

O recôndito da mulher como diretora e dramaturga de teatro, no Teatro Cacilda Becker da Cidade de São Paulo, durante os anos de 2017 a 2019

The recondite of the woman as theater director and playwright, at Cacilda Becker Theater from São Paulo City, during the years from 2017 to 2019

Julieta Bolsonaro Guimarães¹

Liana Ferraz Diniz²

1 Atriz e produtora teatral. Graduanda em Licenciatura em Teatro na Escola Superior de Artes Célia Helena. Bacharel em Teatro pela Escola Superior de Artes Célia Helena, com período sanduíche na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo no Porto, Portugal. Técnica em Teatro pelo Teatro Escola Macunaíma. E-mail: julietabguimaraes@gmail.com. ORCID n°: 0000-0002-9589-9316.

2 Atriz e escritora. Professora de Expressão Vocal na Escola Superior de Artes Célia Helena. Coordenadora do Mestrado Profissional em Artes da Cena na mesma instituição. Doutora em Artes da cena pela UNICAMP (2013). E-mail: lianaferraz@gmail.com. ORCID: n°: 0000-00017815-3021.

Resumo:

Este artigo busca compreender o contexto atual de representatividade da mulher, tanto cisgênero quanto transgênero, como dramaturga e diretora teatral no Teatro Cacilda Becker, com a finalidade de descobrir mudanças em relação à representatividade feminina nos coletivos e produções teatrais. Para isso, a metodologia adotada foi quantitativa, a partir do levantamento e análise de dados acerca das identidades de gênero das pessoas que ocuparam os cargos de direção e dramaturgia em espetáculos teatrais entre os anos de 2017 a 2019 no Teatro Cacilda Becker da cidade de São Paulo. Analisando estes dados, foi possível confirmar um cenário de predominância de homens cisgêneros em ambas as funções.

Palavras-chave: Invisibilidade da mulher. Direção. Dramaturgia. Teatro da mulher.

Abstract:

This article seeks to comprehend the current woman's representativity context, both cisgender and transgender, as theater playwright and director at Teatro Cacilda Becker with the purpose of finding out if there was any change related to the feminine representativity in the theater groups and productions. To achieve this, the adopted research methodology was the quantitative method, based on the data collection and its analysis about the gender identities from the people who were directors and playwrights from the theater performances placed at Teatro Cacilda Becker from São Paulo city between the years 2017 to 2019. Analyzing the data, it was possible to confirm the cisgender man predominance scenario on both roles.

Keywords: Woman's invisibility. Director. Playwright. Woman's theater.

Introdução

Durante o período colonial no Brasil, as mulheres eram proibidas de se envolverem com qualquer empresa teatral, devido ao decreto de Dona Maria I, de 1780. Segundo Ana Lúcia Vieira de Andrade e Ana Maria de Bulhões Carvalho Edelweiss (2008), as mulheres não ocupavam “nenhum lugar” no Teatro. Pode-se afirmar que, se houve presença delas, não deixaram registros, até que as mulheres começassem a ocupar publicamente o meio teatral, no século XIX, primeiramente como atrizes, cantoras e produtoras. Na época, a profissão era vista como próxima à prostituição, narrativa disseminada na área, mas que merece melhor problematização.

Nesse contexto, as mulheres não conseguiam colocar as suas perspectivas e pautas em cena, pois as dramaturgias seguiam as discussões propostas pelos autores homens, e quando tratavam da personagem feminina, ainda traziam uma mulher idealizada (ANDRADE; EDELWEISS, 2008). O contexto não é diverso do panorama dado pelos textos dramáticos canônicos, de momentos diversos, como *Medeia*, de Eurípedes (431 a.C.), *Antígona*, de Sófocles (442 a.C.), *Fedra*, de Jean Racine (1677), *Casa de Bonecas*, de Henrik Ibsen (1879), ou *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams (1947), obras em que a mulher é objeto de escrita de autores homens.

Quando se busca por mulheres diretoras e dramaturgas e seus trabalhos, é notável a falta de espaço e de visibilidade à memória das mulheres; o que se reflete no pouco reconhecimento oferecido àquelas que buscam expressar-se como diretoras e dramaturgas teatrais atualmente. Joaquim Nabais e Vitor Gil escrevem, em *A Invisibilidade da Mulher na História da Arte* (2008):

A presença da mulher na história da arte – encarada esta no estrito campo das artes ditas plásticas ou, no sentido mais geral, incluindo a música, a dança, o teatro etc. -, enquanto estudo de obras, linguagens, correntes, estilos e compilação de nomes, acompanha, de certo modo, o lento e difícil processo de emancipação da mulher ao longo de milênios. A pouco menos que invisibilidade da mulher artista desde a antiguidade até próximo dos nossos dias contrasta com a superabundância de imagens e discursos de/e sobre mulheres, que são representadas, descritas ou narradas, muito antes de terem elas a palavra. Pintores, escultores e poetas não se cansam de as tomar como modelos, e legiões de filósofos, teólogos, juristas, médicos, moralistas, pedagogos... dizem incansavelmente o que são as mulheres e, sobretudo, o que devem fazer. (NABAIS; GIL, 2020, p. 2).

Destacamos a afirmativa da pesquisadora, artista de teatro e professora Junia Cristina Pereira com relação às dramaturgias de autoras como Renata Pallottini, Hilda Hilst, Leilah Assumpção, Consuelo de Castro, Isabel Câmara e Maria Adelaide Amaral, que não mereceram releituras cênicas e revisões críticas, tais como merecem até hoje as obras de Nelson Rodrigues e Plínio Marcos. Para a pesquisadora:

[...] observamos que, quiçá devido ao gênero feminino das dramaturgas no contexto de uma sociedade machista, tais obras permaneceram apartadas do status

de “clássicas” ou “universais”. [...] Verificamos que tais dramaturgias não tiveram “passabilidade” na categoria de universal, e contra o desejo das autoras são até hoje consideradas como pertencentes ao nicho “dramaturgia de mulheres” (PEREIRA, 2018, p. 132).

Não obstante o contínuo apagamento histórico das artistas mulheres, parece ser difícil impedir seu protagonismo e competência. Entretanto, continuamos a estudar e ler poucas mulheres nos cursos de artes cênicas, e desconhecemos, principalmente, a obra de mulheres diretoras e dramaturgas teatrais. Caberia questionar: “Não existiram mulheres artistas de teatro nos séculos passados?”, como fez Linda Nochlin (2016) sobre as pintoras mulheres; pergunta que a autora converte em um novo questionamento, sobre a quem serve sustentar tal assunção, evitando aprofundar as razões materiais do difícil reconhecimento histórico delas como artistas.

Em busca por respostas no campo teatral, encontramos dois importantes materiais: o *Catálogo da Dramaturgia Brasileira* (2005), de Maria Helena Kühner, e o *Índice de Dramaturgas Brasileiras do Século XIX* (1996), de Valéria Andrade Souto-Maior. Ambos os materiais confirmam a vasta existência de mulheres brasileiras dramaturgas; o que demonstra que não estudamos mais mulheres artistas não pela ausência delas... Principalmente hoje, vemos que as mulheres³ existem e resistem em coletividade, dentro dos grupos e produções teatrais de que fazem parte. Então, por que as diretoras e dramaturgas teatrais seguem sendo invisibilizadas? Acreditamos que não seja um motivo ocasional. Margareth Rago, em *Epistemologia Feminista, Gênero e História* (1998), afirma:

[...] o saber ocidental opera no interior da lógica da identidade, valendo-se de categorias reflexivas, incapazes de pensar a diferença. [...] Pensa-se a partir de um conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexualcivilizado-do-Primeiro-Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência. Da mesma forma, as práticas masculinas são mais valorizadas e hierarquizadas em relação às femininas, o mundo privado sendo considerado de menor importância frente à esfera pública, no imaginário ocidental. Portanto, as noções de objetividade e de neutralidade que garantiam a veracidade do conhecimento caem por terra, no mesmo movimento em que se denuncia o quanto os padrões de normatividade científica são impregnados por valores masculinos, raramente filóginos. (RAGO, 1998, p. 4).

Simone de Beauvoir, importante teórica feminista francesa, adiciona sobre a dependência da mulher com relação ao homem, em suas palavras:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos. [...] A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. [...] A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] Ela

3 É importante ressaltar que o entendimento do sujeito “mulher” nesta pesquisa busca compreender que não existem apenas as identidades de gênero homem e mulher. Observando outras identidades que escapam ao sistema binário de gênero e da cisnormatividade impostas e designadas ao nascer, adotamos o critério de auto-identificação.

não é senão o que o homem decide que seja; [...] A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1980, p. 9-10).

Em consonância com Margareth Rago e Simone de Beauvoir, e com o intuito de explorar a questão, esta pesquisa investiga os perfis dos coletivos e produções teatrais em atuação entre os anos de 2017 e 2019 que tiveram seus espetáculos apresentados no Teatro Cacilda Becker, na cidade de São Paulo, a partir de um recorte de gênero, comparando a presença de mulheres e a de homens. Optamos por analisar a ocupação das funções de direção e dramaturgia, que correspondem às posições decisórias dentro de uma produção cênica. De acordo com Letícia Mendes de Oliveira:

[...] o trabalho da diretora teatral apresenta as duas instâncias de ação, que são correlatas e inseparáveis: a primeira refere-se à criação de uma poética, ou seja, uma visão sobre a construção estética e ética da cena; e a segunda trata da condução da montagem, e não apenas da atuação, mas inclusive, do diálogo compartilhado com outros criadores cênicos, funções como cenografia, direção visual e musical e preparação de voz e corpo (OLIVEIRA, 2018, p. 162).

Assim como Oliveira discorre sobre a importância das funções de direção e de escrita teatral, inseparáveis no que se oferece à leitura de um espetáculo, em termos estéticos e éticos, Joseph Danan (apud NICOLETE, 2010) afirma, em seu livro *O que é dramaturgia?* (2010), que dramaturgia é o nome dado à parte imaterial de um espetáculo, pois é o pensamento que atravessa a encenação, que a trabalha e se constitui através dela, no cadinho de sua materialidade. Posto isso, é evidente como essas duas funções são determinantes para os processos criativos, e como é relevante refletir sobre quem as ocupa.

Com esta pesquisa, nosso interesse foi o de responder à pergunta em termos quantitativos, ou quantos são os registros existentes, e qualitativos, ou como são; tendo em vista os perfis dos coletivos e produções teatrais, a partir do recorte de gênero e funções no local e período pesquisados; ao lado do sistema de seleção e contratação dos espetáculos.

No presente artigo, estruturamos o percurso e resultados da pesquisa em duas partes: i) a apresentação da metodologia adotada, trecho no qual discorremos sobre as características de pesquisa quantitativa – levantamento de dados proporcionais sobre a presença de homens e mulheres no exercício da função de direção e dramaturgia em espetáculos teatrais no Teatro Cacilda Becker da cidade de São Paulo, entre os anos de 2017 a 2019 – e qualitativa – verificação de como são ocupadas as funções de direção e dramaturgia teatral pelos coletivos e produções teatrais, a partir de um recorte de gênero, durante o período em questão; e de como se dá o processo de análise e seleção dos espetáculos, bem como as contratações e pagamentos recebidos e realizados pelo Teatro Cacilda Becker (via Secretaria Municipal de Cultura) para a execução das apresentações; ii) a discussão postulada e a análise da pesquisa, trecho no qual são expostos e trabalhados

os dados obtidos em consulta aos arquivos da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo e relatos do Programador dos Teatros Distritais de São Paulo.

A partir da pesquisa, buscamos problematizar o cenário de predominância dos homens e a manutenção das estruturas de poder do patriarcado na cena teatral brasileira, verificando a atuação das mulheres e dos homens em um equipamento teatral público regional, situado no bairro da Vila Romana, zona oeste de São Paulo.

Metodologia de pesquisa

Inicialmente, esta pesquisa partiu da pergunta: “Há disparidade entre mulheres e homens na ocupação dos cargos de direção e dramaturgia em peças teatrais na cidade de São Paulo?”. Para alcançar a questão, a metodologia propunha comparar dados fornecidos pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, sobre as funções de direção e dramaturgia dos espetáculos teatrais, em oito teatros distritais da cidade de São Paulo: Teatro Alfredo Mesquita, Teatro Arthur Azevedo, Teatro Cacilda Becker, Teatro Décio de Almeida Prado, Teatro-Parque Flávio Império, Teatro João Caetano, Teatro Leopoldo Fróes (Centro Cultural de Santo Amaro) e Teatro Paulo Eiró, durante o período de três anos, o qual compreende os anos de 2017 a 2019. O recorte visava verificar o espaço ocupado por artistas definidos pelos gêneros homem/mulher na direção e dramaturgia, em diferentes regiões da cidade de São Paulo. Um fato já saltava aos olhos destas pesquisadoras: dos oito teatros distritais da cidade de São Paulo, apenas um possui o nome de uma mulher - Teatro Cacilda Becker -; ao passo que todos os outros sete homenageiam homens considerados importantes para o Teatro Brasileiro.

Entretanto, devido à pandemia de Covid-19 e seus desdobramentos, tornou-se impossível para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo enviar os dados solicitados. Assim, alteramos o enfoque de pesquisa para o Teatro Cacilda Becker, e mudamos a pergunta, para observar “Como são os perfis dos coletivos e produções teatrais a partir de um recorte de gênero, com relação à ocupação das funções de direção e dramaturgia, que tiveram espetáculos teatrais realizados no Teatro Cacilda Becker entre os anos de 2017 e 2019?”

Para entender este caso específico, a metodologia de pesquisa foi composta por duas partes: quantitativa e qualitativa. A metodologia quantitativa baseou-se no levantamento de dados proporcionais sobre as identidades de gênero das pessoas que exerceram as funções de direção e dramaturgia, em produções que se apresentaram no Teatro Cacilda Becker da cidade de São Paulo, entre os anos de 2017 a 2019. Por meio da Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros, em consultas via e-mail, chegamos às informações necessárias para, a partir disso, organizarmos e enviarmos um formulário de pesquisa, direcionado às pessoas indicadas no primeiro levantamento. A metodologia qualitativa baseou-se na verificação de como são os perfis dos coletivos e produções teatrais dos espetáculos analisados a partir do recorte de gênero. Além disso, em consulta via ligação telefônica com o Programador dos Teatros Distritais de São Paulo, foi possível

compreender melhor o contexto de submissão de projetos no Teatro Cacilda Becker, bem como o de análise e escolha de espetáculos, e o de possíveis taxas a serem cobradas pelo teatro em questão para a utilização do espaço para as apresentações. Com esta metodologia, verificamos como a mulher brasileira se insere nos coletivos e produções teatrais realizadas no único teatro de São Paulo que leva em seu nome a ideia de homenagear uma mulher.

Para a concretização desta fase da pesquisa, Júlio César Dória, Programador dos Teatros Municipais da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, nos enviou, em outubro de 2020, via e-mail, informações específicas de todos os espetáculos teatrais realizados no Teatro Cacilda Becker durante o período em quadro. As informações enviadas foram: nome do espetáculo, período de realização e ficha técnica (incluindo apenas os nomes das pessoas autoras da dramaturgia e que assinam a direção).

Foram analisados setenta e oito espetáculos teatrais, sendo vinte deles ocorridos no ano de 2017, vinte e três no ano de 2018, e trinta e cinco no ano de 2019. Ao todo, oitenta e três pessoas participaram da direção, e cento e seis participaram da dramaturgia dos espetáculos considerados na análise. Algumas pessoas estavam presentes na direção e/ou dramaturgia das peças teatrais mais de uma vez.

Para a atribuição das identidades de gênero das pessoas mencionadas no levantamento de dados enviado pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, entramos em contato com elas via redes sociais (Instagram, Whatsapp, Facebook e Twitter) e/ou e-mail, e enviamos um formulário com as seguintes perguntas: nome, e-mail e identidade de gênero (auto-identificação). A pergunta sobre identidade de gênero era de múltipla escolha, e continha as seguintes opções de resposta: mulher cis⁴; mulher trans⁵; homem cis; homem trans; não-binário⁶; prefiro não dizer. Não conseguimos entrar em contato com vinte e seis pessoas mencionadas no levantamento, pelos motivos de falecimento ou não visualização ou resposta aos e-mails e mensagens.

Para contribuir com a pesquisa, entramos novamente em contato com Júlio César Dória⁷ via e-mail e chamada telefônica em janeiro de 2022, a fim de compreender melhor o sistema de seleção de espetáculos e a existência de possíveis taxas cobradas pelo Teatro Cacilda Becker para a realização dos espetáculos durante o período considerado. Assim, poderíamos refletir se isso teria contribuído para a realidade dos dados obtidos anteriormente via formulário. Com relação ao sistema de seleção de espetáculos, as perguntas iniciais⁸ foram: Como

4 "Cis" é a abreviação da palavra cisgênero.

5 "Trans" é a abreviação da palavra transgênero.

6 De acordo com Nick Nagari (2020), "'não-binário' é um termo guarda-chuva: ele engloba todas as identidades de quem não é completamente homem, nem completamente mulher. Nisso entra quem é os dois ao mesmo tempo, quem não é nenhum, quem é algo além, quem é um pouco de um e um pouco de outra coisa, etc. Para o autor: "Existem várias possibilidades, como por exemplo: agênero (nenhum, como a pessoa que vos fala), bigênero (2 gêneros ao mesmo tempo, não necessariamente homem e mulher) e gênero fluído (flui entre gêneros). [...] Tem também quem prefira se dizer apenas como não-binário mesmo, sem nenhuma subclassificação como essa." (NAGARI, 2020)

7 Agradecemos imensamente a disponibilidade de Júlio César Dória, tendo em vista que os dados solicitados não estavam compilados e, mesmo no meio da pandemia de Covid-19, mostrou-se solícito e aberto para enviar-nos os dados necessários e solucionar as nossas dúvidas para a realização deste artigo.

8 Pelo fato de uma das formas de contato para obtenção dos dados ter sido ligação telefônica,

funciona o processo de seleção dos espetáculos? Há uma comissão de análise e seleção dos espetáculos? Se sim, quem compôs essa comissão no período entre os anos de 2017 e 2019? Sobre a existência de taxas, as perguntas iniciais foram: Taxas são cobradas para uso do espaço pelas produções dos espetáculos? São cobrados ingressos para as apresentações? Se sim, o valor arrecadado com a venda dos ingressos é destinado a quem?

Apresentação dos dados coletados

Para uma melhor visualização dos dados obtidos a partir do formulário, optamos por transformá-los em gráficos e porcentagens. Nos gráficos abaixo, levaremos em conta apenas as respostas recebidas. Vale destacar que nenhuma das pessoas contactadas selecionou as opções de resposta “homem trans” ou “não-binária”.

Com relação à direção dos espetáculos analisados no período de três anos, a quantidade de homens cisgêneros (cis) é mais que o dobro da quantidade de mulheres, tanto cisgêneros quanto transgêneros (trans), que assinam a direção teatral: quarenta e sete homens cis e apenas vinte e duas mulheres cis. Três pessoas preferiram não informar. Conforme destacado no Gráfico 1, de forma aproximada, 65,27% são diretores homens cis e 30,55% são diretoras mulheres cis. (Fig. 1).

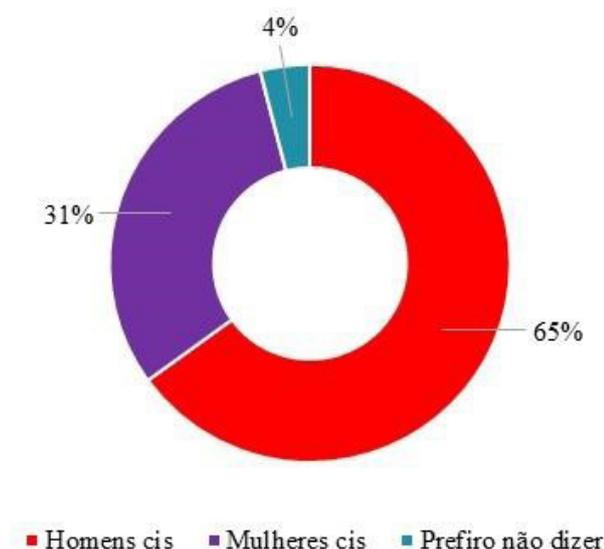


Fig. 1 - Porcentagem dos gêneros na direção dos espetáculos analisado.
Arquivo da autora.

O Gráfico 2 mostra que, com relação à dramaturgia dos espetáculos analisados ao longo dos três anos (2017 a 2019), a quantidade de homens é 1,5 vez maior que a quantidade de mulheres: 60% são homens e 40% são mulheres, com apenas 1,17% de mulheres trans, envolvidas na dramaturgia destes espetáculos. Foram cinquenta e um homens e trinta e quatro mulheres, sendo trinta e três mulheres cis e uma única mulher trans. (fig.2).

outras perguntas surgiram conforme as falas de Júlio César Dória para um melhor entendimento das informações.

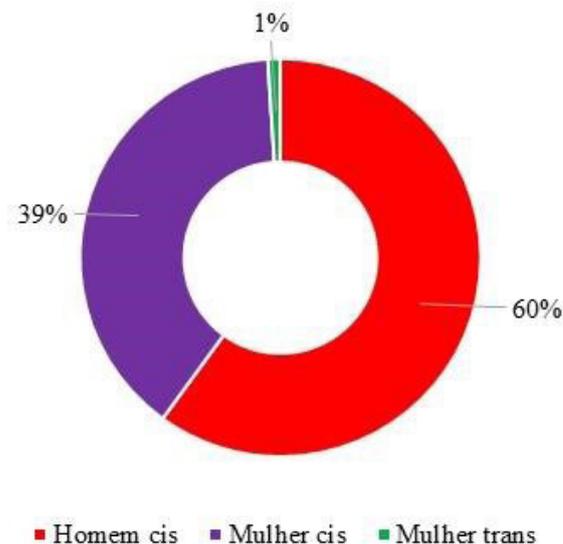


Fig. 2 - Porcentagem dos gêneros na dramaturgia dos espetáculos analisados.

Arquivo da autora.

Quanto à comparação entre os gêneros na função de direção dos espetáculos nos anos de 2017, 2018 e 2019, obtivemos os seguintes dados, que também podem ser observados no Gráfico 3 (Fig. 3). Em 2017, quatorze foram homens cis e três foram mulheres cis. Uma pessoa preferiu não informar. Comparando a partir de porcentagem, 77,77% foram homens cis e 16,66% foram mulheres cis. Em 2018, quinze foram homens cis e sete foram mulheres cis. Em porcentagem, 65,21% foram homens cis e 30,43% foram mulheres cis. Já no ano de 2019, foram dezoito homens e treze mulheres. Em porcentagem, 54,54% foram homens cis e 39,39% foram mulheres cis. Duas pessoas preferiram não informar. (Fig.3).

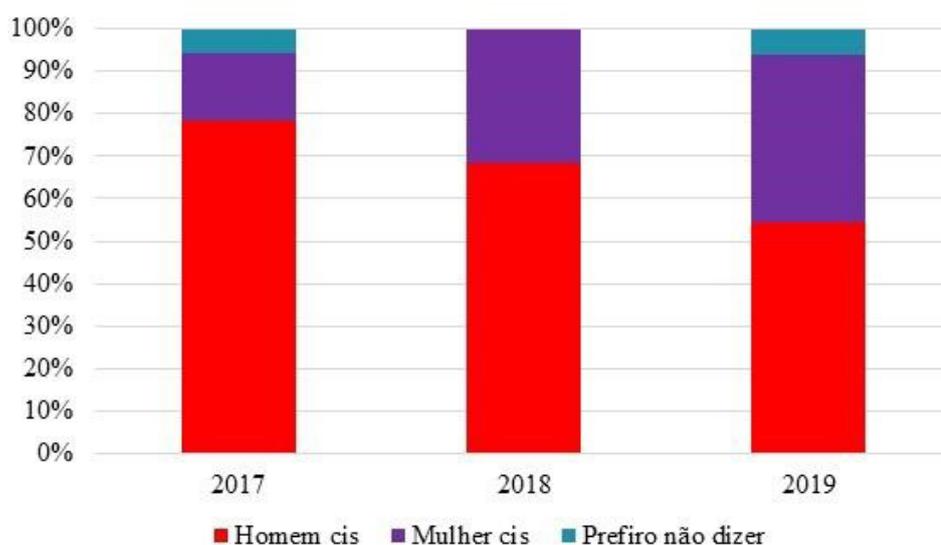


Fig. 3 - Ocupação do cargo de direção teatral nos anos de 2017, 2018 e 2019.

Arquivo da autora.

O Gráfico 4 mostra a ocupação da função de dramaturgia teatral por homens cis e mulheres cis e trans nos setenta e oito espetáculos realizados nos anos de 2017, 2018 e 2019. No primeiro ano analisado, foram dez homens cis e cinco mulheres cis, isto é, 66,66% e 33,33%, respectivamente. Em 2018, foram dezoito homens cis, quatorze mulheres cis e uma mulher trans. Em porcentagem, 54,54% de homens cis, 42,42% de mulheres cis e 3,03% de mulheres trans. Já no ano de 2019, foram vinte e cinco homens cis e quatorze mulheres cis. Comparando a partir de porcentagem, 64,10% foram homens cis e 35,89% foram mulheres cis. (Fig.4).

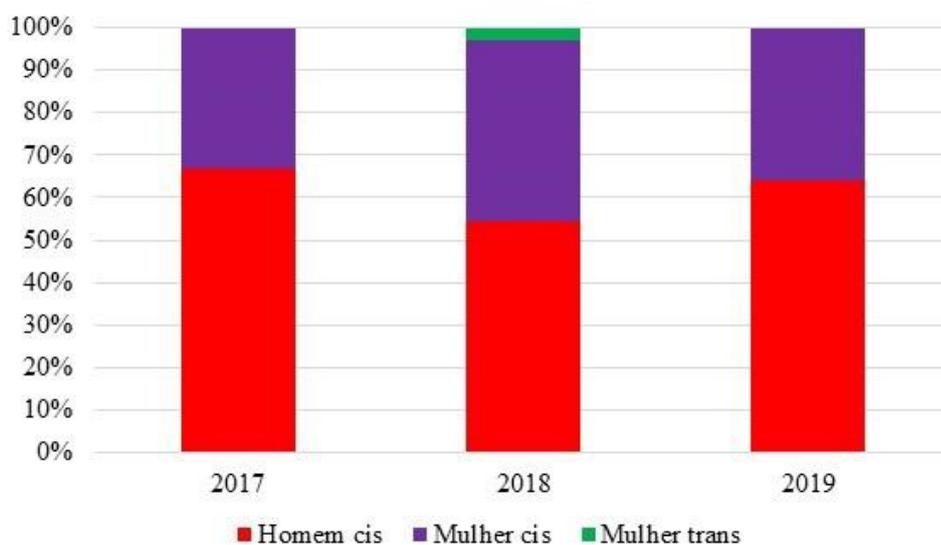


Fig. 4 - Ocupação do cargo de dramaturgia teatral nos anos de 2017, 2018 e 2019. Arquivo da autora.

Como dito anteriormente, o número de pessoas envolvidas na direção, bem como na dramaturgia desses espetáculos, é maior do que o número total de espetáculos realizados no Teatro Cacilda Becker no período analisado. Isto se dá pelo fato de alguns espetáculos terem mais de uma pessoa assinando a direção e/ou a dramaturgia.

Abaixo, é possível observar as configurações dos exercícios da escrita e direção das peças teatrais analisadas a partir: a) apenas homens cis; b) apenas mulheres cis; c) homens cis e mulheres, tanto cis quanto trans, exercendo a função em conjunto (Fig. 5). Não levamos em consideração os espetáculos em que obtivemos apenas uma parcela das respostas, isto é, aqueles sobre os quais não foram todas as pessoas da direção e dramaturgia que responderam ao formulário, exceto aqueles que, mesmo não tendo as respostas de todas as pessoas envolvidas, já enquadram-se na configuração “c”.

Dos setenta e oito espetáculos, 48,71% e 62,82% deles são, respectivamente, escritos e dirigidos por apenas homens cis, 15,38% e 21,79% deles são, respectivamente, escritos e dirigidos por apenas mulheres cis, 14,10% e 5,12% deles são, respectivamente, escritos e dirigidos por homens cis e mulheres cis e trans em conjunto (Fig.5).

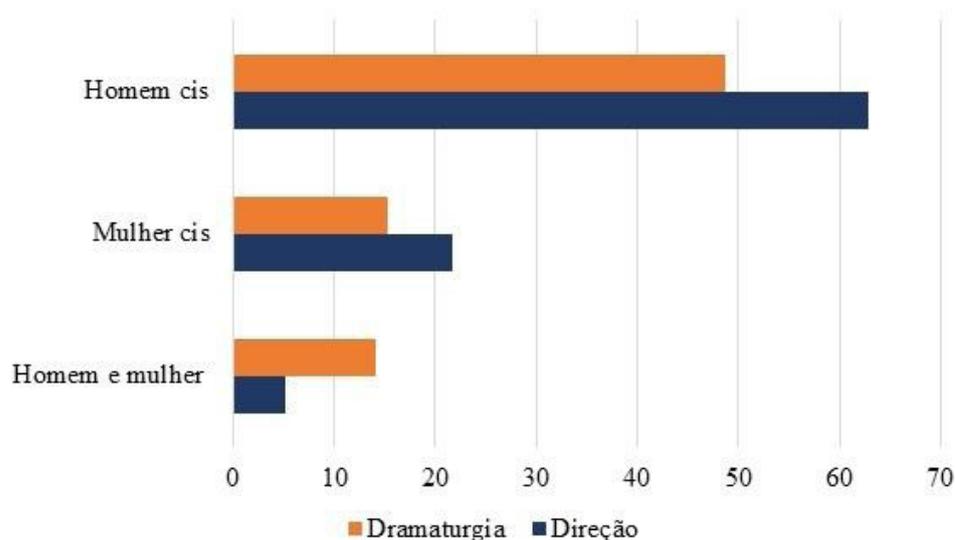


Fig. 5 - Configurações dos exercícios de direção e dramaturgia nos espetáculos analisados. Arquivo da autora.

O gráfico seguinte (Fig. 6) mostra como cada coletivo e/ou produção dos espetáculos são relacionados à autoria da dramaturgia e direção, das seguintes formas: a) espetáculos com apenas mulheres em ambas as funções; b) espetáculos com apenas homens em ambas as funções; c) espetáculos com homens e mulheres nas duas funções. A configuração “c” inclui: um homem exercendo a função de dramaturgo/autor do texto e uma mulher exercendo a função de diretora ou vice-versa, e um ou mais homens e uma ou mais mulheres compartilhando a mesma função.

Assim como dito anteriormente sobre o Gráfico 5, não levamos em consideração os espetáculos em que obtivemos apenas uma parcela das respostas, isto é, aqueles sobre os quais não foram todas as pessoas da direção e dramaturgia que responderam ao formulário, exceto aqueles que, mesmo não tendo as respostas de todas as pessoas envolvidas, já enquadram-se na configuração “c”.

Dos setenta e oito espetáculos realizados no Teatro Cacilda Becker no período dos anos 2017 a 2019, trinta deles têm texto com autoria de homem(s) e direção de homem(s), vinte e sete deles têm homem(s) e mulher(es) nas duas funções, e sete deles têm texto com autoria de mulher(es) e direção de mulher(es) (Fig. 6).

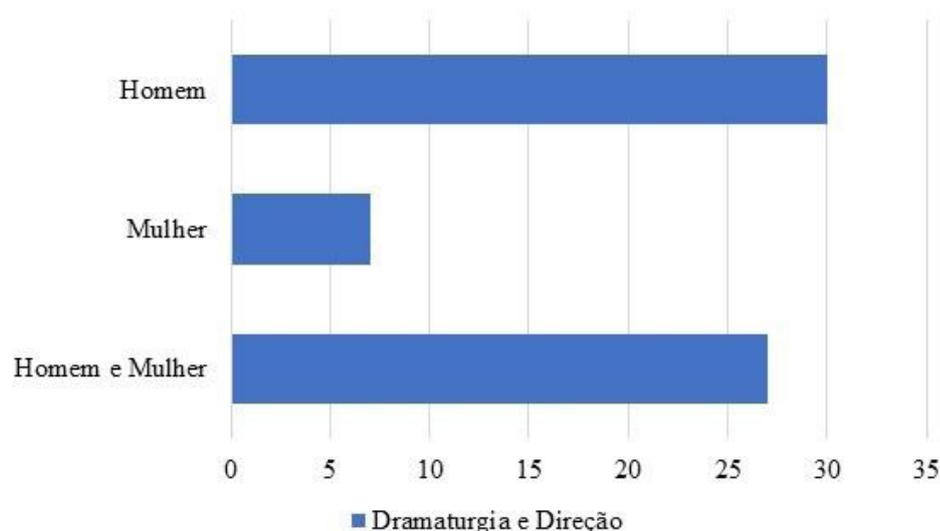


Fig. 6 - Configurações dos coletivos e produções teatrais dos espetáculos analisados com relação à direção e dramaturgia. Arquivo da autora.

Com relação aos dados obtidos sobre o sistema de seleção de espetáculos, obtive as informações descritas a seguir. A qualquer momento, qualquer coletivo ou produção pode enviar propostas de apresentações de espetáculo a serem realizadas em qualquer um dos teatros distritais da cidade de São Paulo, incluindo o Teatro Cacilda Becker. As propostas são recebidas pela pessoa responsável pela programação dos teatros distritais de São Paulo que faz a seleção seguindo as diretrizes de programação definidas pela Secretaria Municipal de Cultura. Em seguida, ela distribui as informações já estabelecidas dos espetáculos, datas, horários e valores dos ingressos a serem cobrados para as Coordenações dos Teatros Distritais⁹.

A partir das informações recebidas, pode-se dividir o período analisado de 2017 a 2019 em duas fases. A primeira corresponde aos anos de 2017 e 2018, e a segunda corresponde ao ano de 2019. Durante os anos de 2017 e 2018, o Secretário de Cultura da cidade de São Paulo era André Luiz Pompeia Sturm. De acordo com Júlio Dória, que já era Programador dos Teatros Municipais de São Paulo na época, André Sturm adotou a prática de ser o responsável por dar o aval final com relação à seleção dos espetáculos, isto é, tudo tinha que ser aprovado pelo Secretário. A diretriz era construir uma programação “[...] mais popular, menos reflexiva, menos questionadora; menos teatro de grupo e mais produções com maior ‘acessibilidade’¹⁰ ao público” (DÓRIA, 2022, sem paginação)¹¹. Nesta primeira fase, a contratação era feita apenas a partir da bilheteria. Embora não houvesse uma taxa a ser recolhida para o uso do espaço para as apresentações,

⁹ Agradecemos à Patrícia Roggero, Coordenadora do Teatro Cacilda Becker, contatada por nós em janeiro de 2022, que gentilmente buscou responder às perguntas que tínhamos, mas, por não fazer parte do processo de seleção dos espetáculos, bem como da organização da programação do Teatro, suas respostas não foram suficientes para esta pesquisa.

¹⁰ Com “acessibilidade”, Júlio César Dória fez alusão ao pensamento de que espetáculos teatrais com evidentes propostas de reflexão não são acessíveis, isto é, difíceis de serem compreendidos pela população pobre.

¹¹ Informação verbal de Júlio César Dória, em ligação telefônica realizada em janeiro de 2022.

caso houvesse cobrança de ingresso, 10% do total do valor arrecadado ao longo da temporada seria atribuído à Secretaria Municipal de Cultura.

Em 2019, Alexandre Youssef assumiu a Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, e Pedro Granato, a Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros. Sobre esta fase, Júlio César Dória declarou não precisar mais do aval do Secretário, tendo mais liberdade para a elaboração da programação dos teatros distritais (não vigorando, também, a antiga diretriz posta por André Sturm, com relação ao conteúdo dos espetáculos). Neste período, também inexistia uma taxa a ser cobrada para uso do espaço para as apresentações. De acordo com Júlio César Dória, Pedro Granato introduziu a proposta – que foi acatada – de direcionar uma verba inicial de aporte para as temporadas. A cobrança de ingressos tornou-se obrigatória, mantendo-se as práticas de desconto usuais; sendo que o total arrecadado com a bilheteria no primeiro dia de apresentação, além dos 10% do total de cada dia de apresentação, era atribuído à Secretaria Municipal de Cultura. Os valores bases dos ingressos durante as duas fases eram: R\$ 30,00 para teatro adulto, R\$ 20,00 para teatro infantil e R\$ 40,00 para produções maiores, como musicais e orquestras.

Análise dos dados coletados

Ao observar os dados apresentados, é seguro afirmar que há uma dominação dos homens nas duas funções analisadas, direção e dramaturgia teatral, com maior intensidade na direção. Em ambas as funções, houve um crescimento na presença da mulher ao comparar o primeiro ano e o último ano analisado. Entretanto, houve apenas uma mulher trans ao longo de todo o período analisado.

Com relação à direção teatral, houve um crescimento constante e total de 22,73% de mulheres. Apesar da constatação deste crescimento, o número de mulheres chegou a apenas 39,39% dos espetáculos, sendo 100% delas mulheres cisgênero. É um número baixo, quando se pensa em representatividade¹² e em mulheres conquistando os mesmos espaços dentro do Teatro. Já com relação à autoria dos textos, houve também um crescimento, mas de apenas 2,56% ao compararmos o ano de 2017 com o de 2019. Neste caso, o crescimento não foi constante. A porcentagem de mulheres autoras aumentou em 12,12% de 2017 para 2018, chegando a 45,45% (42,42% de mulheres cis e 3,03% de mulheres trans). Entretanto, em 2019, a porcentagem diminuiu em 9,56% da quantidade de mulheres autoras de 2018. Não foi possível compreender o motivo pelo qual houve este crescimento em 2018 seguido por esta queda em 2019, porém foi o mais perto de uma possível equidade entre homens cis e mulheres cis nos espetáculos do Teatro Cacilda Becker ocorridos no período em questão.

¹² É importante ressaltar que, de acordo com a Profa. Dra. Sabrina Fernandes, existem duas formas diferentes de representatividade: *representatividade simbólica*, que tem sua importância, mas trata apenas de uma representatividade da aparência, tendo a identidade como meio e fim, e, segundo a autora, efetuando um deslocamento da luta do coletivo para o aspecto individual, e a *representatividade substantiva*, representativa com relação ao conteúdo e à luta pelos direitos de classe (no caso, da maioria das mulheres, as trabalhadoras), que tem como objetivo mudar a realidade do coletivo, mudando a realidade de um grupo específico. (FERNANDES, 2018). Defendemos uma *representatividade substantiva*, mas não vamos adentrar nesse debate neste artigo, pois merece maior problematização.

Ao fazer uma comparação mais ampla, constata-se que dos setenta e oito espetáculos analisados, apenas sete deles tiveram as autorias do texto e da direção de uma ou mais mulheres. Foram trinta espetáculos com autorias de homens e vinte e sete espetáculos com autorias de homens e mulheres em conjunto.

É possível também perceber que o número de dramaturgias e direções exclusivas de homens é visivelmente maior que o de mulheres. Espetáculos realizados com apenas homens como autores do texto compreendem o número de trinta e oito espetáculos, enquanto no caso de serem apenas mulheres como autoras do texto, foram apenas doze espetáculos. Quanto à direção, foram quarenta e nove espetáculos com apenas homens, e dezessete espetáculos com apenas mulheres.

Ao problematizar a realidade encontrada, acreditamos que não se pode atribuí-la às diretrizes mais “conservadoras” existentes no sistema de seleção de espetáculos durante o mandato de André Sturm, tendo em vista que não foi observado um alto crescimento – ou, no caso de dramaturgia, um crescimento – de mulheres ocupando as funções analisadas. Entretanto, não se pode desconsiderar o fato de que a única pessoa responsável pelo processo de análise e programação dos espetáculos durante o período em quadro foi um homem cis¹³. Assim como dito anteriormente na **Introdução** deste artigo, Margareth Rago afirma que “[...] as práticas masculinas são mais valorizadas e hierarquizadas em relação às femininas” (RAGO, 1998, p. 4); portanto, faz-se necessário refletir sobre quem participa do processo de seleção dos espetáculos, a fim de promover uma política pública que favoreça a não predominância numérica de homens no padrão “branco-heterossexualcivilizado-do-Primeiro-Mundo” (RAGO, 1998, p. 4), ou a não predominância dos valores hegemônicos, a eles atrelados.

O Teatro Cacilda Becker é um equipamento público e que, por consequência, não exige um pagamento prévio para a realização das apresentações, o que poderia ser mais um empecilho às mulheres.

Em síntese, é evidente a predominância dos homens cisgêneros nos espetáculos teatrais realizados no Teatro Cacilda Becker durante o período que compreende os anos de 2017 a 2019. Ainda que a diferença entre a presença de homens e mulheres tenha diminuído, isto ocorreu apenas entre homens cis e mulheres cis. Ao longo de todo o período de três anos, apenas uma mulher trans participou destes espetáculos em uma das funções analisadas. Assim, é visível que ainda há um longo caminho pela frente para se conquistar um estado de igualdade numérica e de reconhecimento pelos trabalhos realizados pelas mulheres, principalmente pelas mulheres trans.

Conclusão

A herança colonial brasileira faz parte da nossa história, de quem somos e como interagimos socialmente, e por consequência, está refletida no contexto atual da mulher artista no Teatro Brasileiro.

¹³ O mesmo formulário enviado durante o levantamento de dados foi enviado ao programador.

A partir da análise da coleta de dados, foi possível confirmar o cenário de predominância dos homens cisgêneros, sobre o qual suspeitávamos existir também no contexto das produções apresentadas no Teatro Cacilda Becker, tanto na função de direção quanto de dramaturgia, já que este equipamento cultural está inserido nas dinâmicas de poder e disputa de uma sociedade machista e patriarcal. Ao ter conhecimento dos nomes dos oito teatros distritais da cidade de São Paulo, já pudemos perceber uma diferença no espaço institucionalmente oferecido à mulher, em relação ao homem no Teatro: o Teatro Cacilda Becker é o único teatro distrital de São Paulo que homenageia uma mulher do Teatro Brasileiro em seu nome.

As mudanças históricas são lentas, em relação ao crescente engajamento das mulheres nos movimentos feministas e na ampliação dos espaços das mulheres, impulsionadas pela classe de mulheres, em termos individuais e coletivos nas últimas décadas. Embora a diferença numérica entre a presença de mulheres e homens na dramaturgia e direção dos espetáculos analisados tenha diminuído ao compararmos os anos de 2017 e 2019, homens cis continuam sendo a maioria nessas funções. Apenas uma mulher trans participou dessas duas funções durante o período analisado.

O projeto inicial previa a coleta de dados dos oito teatros distritais de São Paulo para poder analisar e compreender o cenário atual dos perfis dos coletivos e produções teatrais da cidade a partir de um recorte de gênero. Devido à pandemia de Covid-19, isto não foi possível. Contudo, desejamos que esta pesquisa não se finalize neste artigo, esperando que ela se transforme em material para futuras pesquisas, nossa e de outras pessoas.

É preciso abolir a afirmativa redutora e sexista de que as funções decisórias no teatro não possam ser exercidas por mulheres cis e trans. Sendo assim, é urgente refletirmos sobre o que lemos, estudamos e ensinamos, transformando o que é tido como “natural”, para darmos real visibilidade às dramaturgas e diretoras teatrais contemporâneas. Um maior acesso às trajetórias de nossas precursoras da arte teatral, que possibilitaram a certeza de que as mulheres podem estudar e participar da direção e/ou dramaturgia de um espetáculo de teatro, deverá sedimentar novas conquistas das artistas mulheres.

Ansiamos pelo dia em que mais mulheres ocupem os espaços de criação teatral; assim como nos engajamos desde já na promoção do dia em que meninas e mulheres cis e trans poderão sentir-se representadas, no exercício das funções de direção e dramaturgia teatral, assim como na atuação, produção e demais funções criativas, reunidas na luta das mulheres trabalhadoras.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de; EDELWEISS, Ana Maria de Bulhões Carvalho. *A mulher e o teatro brasileiro do século XX*. São Paulo: Hucitec Editora, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo – fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

DANAN, Joseph. *Qu'est-ce que la dramaturgie?* Arles: Actes Sud-Papiers, 2010 (Apprendre, 28).

FERNANDES, Sabrina. *Tese Onze: o problema do identitarismo (parte 1) | 038*. 2018. (26m11s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4b3S-tHWY1ms>. Acesso em: 08 abr. 2021.

FERNANDES, Sabrina. *Tese Onze: resolvendo o identitarismo (parte 2) | 039*. 2018. (17m12s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-dXBbkwtNG8>. Acesso em: 08 abr. 2021.

KÜHNER, Maria Helena. *Catálogo da dramaturgia brasileira*. Disponível em: <http://www.kuhner.com.br/>. Acesso em: 26 nov. 2020.

NABAIS, Joaquim e GIL, Vítor. *A invisibilidade da mulher na história da Arte*. Câmara Municipal de Penamacor. Disponível em: http://www.cm-penamacor.pt/00_exposicoes/invisibilidade_da_mulher.pdf?fbclid=IwAR2kscv-K-Bnbs-rwCqqt4-UAA-srrX0JdANKhPwlytSZ21O_C6oHbKmgVUc. Acesso em: 26 nov. 2020.

NAGARI, Nick. *Guia básico da não-binariedade*. Medium, 2020. Disponível em: <https://medium.com/@nicknagari/guia-b%C3%A1sico-da-n%C3%A3o-binariedade-97de1d9bc84d>. Acesso em: 08 abr. 2021.

NICOLETE, Adélia. O que é a dramaturgia? *Anais Abrace*. V.12, nº1, 2011. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2864/3001>. Acesso em: 26 nov. 2020.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Trad. Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <http://www.edicoe-saurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2021.

OLIVEIRA, Letícia. (In)visibilidades e empoderamento das encenadoras do teatro brasileiro. *Urdimento*, Florianópolis, v.3, n.33, p. 157-173. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018157>. Acesso em: 08 abr. 2021.

PEREIRA, Júnia. A particularidade em cena: o lugar da atriz/dramaturga no teatro. *Urdimento*, Florianópolis, v.3, n.33, p. 127-141. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018157>. Acesso em: 08 abr. 2021.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil – e outros ensaios*. São Paulo: Editora Alameda, 2017.

Submetido em: 10/04/2021

Aceito em: 17/01/2022