

CAMARIM: DO ANTES, DO HOJE

Por amilton de azevedo¹

No início de *Camarim*, enquanto Lu Antunes entra no palco e começa a vestir suas meias e os sapatos de salto-alto, uma gravação traz vozes sobrepostas dando uma série de depoimentos em torno da prostituição. Parecem relatos contemporâneos de trabalhadoras do sexo, e o público consegue compreender apenas pequenos trechos de cada fala. Enquanto isso, no cenário, ecos de outros tempos, de outros imaginários; Antunes chegou a comentar no bate-papo após a apresentação no Cine Santana sobre essa estética "europeizada, meio *Moulin Rouge*", fazendo menção ao famoso cabaré parisiense. A artista compartilhou que a escolha foi feita para tornar a narrativa menos dura, menos indigesta.

Investindo na teatralidade, *Camarim* formaliza uma triste realidade através das convenções do teatro de bonecos. Entre muitas técnicas e linguagens, os teatros de animação – sejam com fantoches, marionetes, bonecos ou objetos – possibilitam aos artistas criadores um modo extremamente singular de composição poética. Há algo de mágico na manipulação, onde jogos de luz e movimento conferem aos bonecos uma expressividade única.

No caso de *Camarim*, Antunes faz uso da técnica do *boneco híbrido*, que consiste na utilização de partes do corpo da pessoa manipuladora para compor o corpo do boneco, construído em escala humana. Além de estar em cena, a artista assina direção, concepção dramaturgica e a confecção das bonecas. São duas, que representam a mesma personagem – Marie, conforme a sinopse – em momentos distintos de sua vida.

O enredo de *Camarim*, como o título aponta, pode se passar precisamente nesse lugar, onde a artista encontra a privacidade que deixa de ter quando está no palco. O

¹ *amilton de azevedo* é crítico e professor de teatro. Atualmente é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, desenvolvendo pesquisa em torno da crítica teatral contemporânea no Brasil. É mestre em Artes da Cena pela Escola Superior de Artes Célia Helena, onde lecionou entre 2016 e 2019. Criou a plataforma *ruina acesa* (<https://ruinaacesa.com.br>) em 2017, onde publica regularmente textos sobre teatro. É membro da seção brasileira da IATC/AICT (Associação Internacional de Críticos de Teatro).

camarim é aqui tomado como um território íntimo, espaço possível para o ato de revisitar lembranças, fazendo-as saltar da rotina já até gasta de tantas vezes repetida. Antunes/Marie velha, esse duplo que se constrói na manipulação da boneca híbrida, começa por realizar ações cotidianas: toma uma bebida, coloca um vinil para tocar na vitrola, se maquia...

Até que, em um movimento quase brusco, surge outra boneca, que estava escondida atrás da poltrona. Por não ter pernas, essa primeira imagem de Antunes/Marie velha compondo com uma Marie jovem emerge como fantasmagoria – à primeira impressão, quase literalmente; e na sequência da obra, como eco dos abismos da memória.

As Maries, então, passam por um momento de disputa pelo controle do corpo de Antunes, vencido pela boneca jovem. Ela então repete as ações cotidianas, mas de modo mais ágil, consolidando a ideia de uma rotina que a acompanha há muitas décadas. O aparente saudosismo da personagem envelhecida é substituído pelo movimento da vida, com um aparente ânimo, visto em números de dança e em uma relação amorosa. A sinopse afirma que o tempo em que estas ações transcorrem é um "onde a futilidade e o dinheiro guiavam a sua vida, dividindo-a entre o trabalho noturno e o sonho de viver um grande amor".

É uma perspectiva que de algum modo se choca com o visto na cena que, atravessada pelas narrativas gravadas, aponta muito mais na direção da exploração e das violências experienciadas por Marie. Na busca por trazer leveza à encenação, Antunes investe neste imaginário do cabaré, do cancan, que carregam uma espécie de glamour, ainda que decadente; esbarra-se assim no risco de incorrer em uma romantização daquela vida, distante da realidade das trabalhadoras sexuais e friccionada pelos relatos em *off*.

Na intimidade de *Camarim*, o que se dá a ver centralmente sobre Marie é sua relação com homens; é a partir delas que se desdobram a maioria dos acontecimentos da obra – quem é essa mulher para além da existência deles? Por um lado, o insistente cafetão cobrando a sua parte. Por outro, o sonhado amante. Antunes opta por não construir bonecos destas personagens, representando-os na forma de chapéus, fazendo com que não haja espaço para uma composição poética e singular em torno destas figuras. O carinho e a agressão, aqui, apresentam-se como representações

de um gênero, no que emerge enquanto crítica estrutural e não vinculada a imagens individuais. No bate-papo que sucedeu o espetáculo, a artista comentou sobre sua intenção de manter a ênfase "nelas" – o plural, um bonito ato falho de Antunes, pode apontar tanto para as duas bonecas quanto para as coletividades representadas: trabalhadoras sexuais, vítimas de violência, mulheres.

Ainda que *Camarim* traga, assumidamente, essa perspectiva "europeizada" na construção estética da obra, nossa realidade social brasileira se evidencia nas vozes somadas à ação cênica, não mais dissonantes e sobrepostas como no início, mas com o foco lançado para o que está sendo dito. O relato sobre a jovem de 16 anos estuprada por mais de trinta homens no Rio de Janeiro em 2016 surge em espanhol, talvez em mais uma operação de distanciamento, em mais uma escolha para tornar a obra mais palatável.

Além da narração, há no palco também um ato de violação. Antunes constrói a imagem do estupro de Marie nessa constituição dupla de boneca-agressor. A composição da cena resulta estranha, visto que a boneca não é vista da plateia, de onde o público observa apenas a movimentação das pernas da atriz. Para além disso, é interessante levantar a questão em torno da escolha de representar essa violência na cena. Quais suas motivações e quais seus efeitos, especialmente diante da possibilidade não apenas de convencionar o acontecimento de outro modo, mas também de encontrar meios de lidar, no campo do simbólico, com essa terrível realidade. Será que representar um estupro, no teatro, é uma ação de denúncia ou mera reprodução, ato de *reviolência*?

As intenções de *Camarim*, então, parecem pulverizar-se entre a atmosfera de nostalgia, de um imaginário de outros tempos, quase romântico, e essa dureza da realidade que se impõe à cena. Na apresentação dentro da programação do 37º Festival, a distância entre o palco e a plateia do Cima Santana talvez tenha comprometido a relação íntima pretendida da artista entre público e obra. Ainda que a experiência de fruição possa ter sido impactada, há questões na encenação e na dramaturgia que fazem pensar sobre como se constrói pontes entre temáticas e linguagens; entre olhar para trás e seguir em frente, entre antes e hoje.