

## ***VACA: o paradoxal papel da amante e as ambiguidades das relações amorosas***

*Por Priscila Gontijo<sup>1</sup>*

O tema da Outra, universalmente proibido e universalmente praticado, já rendeu uma penca de romances, contos, textos dramáticos, séries e longas-metragens escritos e dirigidos por homens – quem não se lembra da personagem de Alex Forrest, vilã icônica do cinema dos anos 80, interpretada por Glenn Close? Contudo, ainda é pouco abordado nas obras escritas por mulheres. O filme em questão, um thriller erótico com travos de terror intitulado *Atração fatal (Fatal Attraction)* de 1987, dirigido por Adrian Lyne, foi um dos maiores sucessos de Hollywood, conquistando público e crítica, ao receber 6 indicações ao Oscar, incluindo a de melhor filme.

Alex, uma loira meio descabelada e muito sedutora passa um final de semana com um homem casado, Dan Gallagher (personagem vivido por Michael Douglas). Ao ser rejeitada pelo amante, ela decide transformar a sua vida e a de sua família num inferno. A antológica cena em que a personagem ferve o coelho da filha do casal representa bem a forma como Hollywood trata a figura da amante, inimiga número um da segurança e da integridade da família classe média norte-americana. A geração que cresceu nos anos 80 dificilmente se esquecerá deste e de outros filmes do diretor britânico, sempre às voltas com o discurso da mulher neurótica e obsessiva que só encontra a felicidade nas mãos de um homem. Se nos dias de hoje o filme soa obsoleto por conta da misoginia

---

<sup>1</sup> Crítica do 37º Festivale. Escritora, dramaturga, pesquisadora e professora. Mestra em Literatura e Crítica Literária pela PUC/SP, doutoranda em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) FFLCH/USP. Licenciada em Língua Francesa e Língua Portuguesa. Participou do grupo Macunaíma coordenado por Antunes Filhos, da Cia Os Privilegiados de Antônio Abujamra, é co-fundadora da Companhia da Mentira. Atuou como artista orientadora do Programa Vocacional. Atualmente é professora de dramaturgia e roteiro no curso de pós-graduação Formação do escritor, no Instituto Vera Cruz-SP.

explícita, na época causou certo *frisson*, popularizando expressões, como o termo *bunny boiler*.

A amante, mulher sórdida e egoísta para alguns, surtada e perigosa para outros, ao ser esmiuçada na escrita dos homens ao longo das décadas, tornou-se um símbolo de ameaça, sofrendo uma deformação tão violenta que foi capaz de turvar o imaginário de pessoas de gêneros, classes e crenças totalmente díspares. O apelo dessa representação estereotipada (salvando-se, muitas vezes, pelo talento de atrizes como Glenn Close) continua a assombrar gerações. Por conta do seu caráter ambíguo e contraditório ou pelo fato de não ter sido examinado o suficiente pela imaginação de escritoras mulheres, o tema merece atenção. O solo de Bruna Betito surge para romper essa lacuna. Só isso já valeria o ingresso, mas ainda há muitos motivos para assistir ao espetáculo.

### **É possível ser amante e feminista?**

Na sinopse do espetáculo destaca-se que *VACA* parte do universo das amantes – ou da condição das amantes ao longo da história: essa figura transgressora e indissociável ao casamento, condenada e sem direito de defesa. É a saga e peregrinação de uma mulher que está em constante busca pela identidade animal a qual foi destinada.

Com direção, atuação e dramaturgia de Bruna Betito, o solo tem dramaturgismo de Debora Rebecchi e orientação cênica de Janaína Leite, atriz, diretora, dramaturgista e integrante do Grupo XIX de Teatro de São Paulo. Em 2017 Janaína criou o núcleo de pesquisa *Feminino abjeto: um estudo teórico-prático sobre a obra de Angélica Liddell*”, do qual Bruna Betito fez parte. O trabalho deu origem ao experimento cênico *Feminino abjeto*, que cumpriu temporada no Teatro de Contêiner em 2018. Janaína Leite pesquisa em seu trabalho o documentário e o uso de material autobiográfico em cena.

Apesar de ter como ponto de partida experiências pessoais da atriz, o espetáculo em questão se abstém de fixar-se em seu relato autobiográfico, preferindo jogar luz no movimento intermediário, em surdina, entre rituais, clichês, gestos e

coreografias sociais, instigando o espectador a completar a obra. Desse modo, o solo abre espaço para diversas questões incômodas e potencializa a complexa, lacunar e paradoxal dimensão do relacionamento amoroso.

A criação dramatúrgica investe em abordar o tema sem fugir de suas contradições. Ao deslocar sua perspectiva do campo restrito de uma única experiência – a sua – para um universo mais aberto e amplificado que joga com diversas esferas das áreas do saber (romances, pinturas, matérias de jornal, programas de auditório, áudios, mitos, sonhos, confissão, Bíblia, esculturas) a artista cria as condições necessárias para uma explosão dissonante de visões de mundo, incluindo a do espectador. A obra, interativa, convoca à participação das mulheres. Desta forma, ultrapassa as armadilhas de um discurso monológico para alcançar as vertigens da multiplicidade da cena.

Já que se trata de um espetáculo que poderíamos classificar como pós-dramático ou, ainda, performativo, alguns exemplos da estrutura criada buscam menos o desenvolvimento da ação e resolução de um conflito, do que criar uma zona movediça entre realidade e ficção, expondo o esqueleto dessa condição de amante e confrontando os papéis sociais da mulher. A estrutura dramática não segue de forma linear a vivência de Bruna Betito. Diferentes fios conduzem a narrativa, uma espécie de cerimonial ritualístico onde as mulheres são as feiticeiras da palavra e o homem não tem voz.

A experiência pessoal da artista serve apenas como ponto de partida, tornando-se secundária conforme a peça avança. Ao operar esse desvio, Betito consegue realizar a sua bruxaria, que consiste em deslocar o papel de amante para uma dimensão mítica. A partir daí, a artista dança em um espaço difuso e fronteiro que ultrapassa as considerações diminutas de cunho moral. Se no imaginário ainda persiste a imagem da mulher sedutora escrita pelos homens, no palco a atriz quebra as expectativas do público, ou, ao menos, daquele que espera um julgamento ou uma definição de alguma ordem. A artista realiza o papel de coletora, para falar nos termos da escritora estadunidense Ursula K. Le Guin, mais conhecida por sua obra de ficção científica, de quem recolhe na cesta, na sacola, na concha, as nozes e brotos e folhas que surgem no percurso, para

ampliar o cenário atual e apresentar mais uma forma de pensar a narrativa na contemporaneidade.

Em *Teoria da bolsa de ficção*, Le Guin reflete sobre como instaurar novas formas de narrar que não sejam aquelas do herói. A escritora sugere que uma dessas formas pode ser a de uma “literatura bolseira”, ou seja, um romance que conta uma estória não heroica, sem a imagem da lança ou da espada, ou de qualquer outra coisa que espete, esmague ou mate, mas que visualizemos “uma folha uma cabaça uma concha uma rede uma mochila uma sacola uma cesta uma garrafa um pote uma caixa um frasco. Um contentor. Um recipiente”. Desse modo *VACA* opera, com seu conjunto de signos, como um recipiente que acolhe, uma rede que coleciona e ampara narrativas outras.

Onírico com tons surrealistas, repleto de referências mitológicas, musicais e literárias, o espetáculo consegue desviar o olhar do público do que é íntimo e privado para o que é coletivo e universal. Por meio de uma investigação que prioriza a ambiguidade da experiência amorosa, o solo se distancia de qualquer literalidade para erigir a literariedade da cena. Ao não se sustentar no “pacto autobiográfico” entre autor e espectador, a obra consegue criar uma dissonância entre o fato vivido e o narrado.

O que é real e o que é ficção? Interessa mais apontar para aquilo que borra essas fronteiras, do que distinguir com clareza uma coisa da outra. Afinal, em tempos de *fake news*, de vidas perfeitas no *Instagram* e de notícias falaciosas vindas de jornais considerados sérios, dificilmente o real consegue aproximar-se do verdadeiro.

Procedimentos como o uso de uma ironia feroz auxiliam nesse modo fronteiro de encadear os episódios. Alguns paralelos com a realidade são mencionados, como, por exemplo, um *PowerPoint* que remete aos 14 círculos e Lula no meio, do então procurador da República Deltan Dallagnol para anunciar o oferecimento de denúncia contra o presidente, que foi alvo de críticas e virou meme. Em seu lugar, há um PPT com a *AMANTE/VACA* no meio e 14 círculos em volta com palavras como zumbis, cerveja, crisma, Marília Mendonça, fome, esperma.

Tudo começa com uma grande festa e o público no centro do palco. Cervejas são distribuídas, todos dançam e bebem. Como uma Madame Clessi contemporânea, Betito nos guia pelas encruzilhadas e descaminhos do percurso cênico. O público parece habitar uma espécie de limbo temporal, uma antessala da morte. Apesar disso, o humor e a celebração dão a tônica da montagem.

Há um apocalipse zumbi e o público é convidado a se dividir em dois grandes grupos. Betito orienta para que uma metade represente os zumbis enquanto a outra morre lentamente. Existem alternativas e você pode escolher de que lado prefere estar. Já a narradora-atriz-amante não tem opção e vaga pelo deserto. No telão em cima do palco é possível ler que a culpa existe. Alguém do público é convocado a seguir as instruções da atriz. A convidada, no papel de esposa, xinga a amante e a chama de vaca. Em seguida, a esposa derrama cerveja em sua cabeça. Encharcada de bebida, a atriz-narradora-amante dança uma coreografia exaustiva. Ela sonha com o apocalipse, com a fome, está desempregada. Ao seu redor há sangue, pessoas morrendo, seu estômago dói. Um senhor oferece uma marmita que se transforma em líquido e ela introduz esse líquido em sua vagina. Pronto, a amante está grávida.

Em determinado momento, o espetáculo mostra uma matéria de 1998, apresentada no Jornal Nacional, em que William Bonner fala sobre Capitu, macaca da espécie babuíno sagrado, do Zoológico de Brasília, que ficou famosa por trair o marido Otelo com o viúvo Eliseu, macaco da espécie babuíno verde. Para se encontrar com o amante em outra ilha, Capitu deixava Otelo e o filho sozinhos, vencida o medo da água, algo raro nessa espécie, e atravessava o rio a nado. Desesperado, o marido traído caminhava de um lado para o outro, mas não se atrevia a enfrentar a água. As fugas de Capitu se repetiram muitas vezes para a torcida e divertimento do público que se aglomerava em volta da ilha.

Outro momento marcante do espetáculo é a cena da Santa Ceia formada apenas por mulheres representando o papel de juradas, enquanto o público responde perguntas sobre infidelidade. Uma pergunta se sobressai tornando-se o principal eixo dramaturgico: “é possível ser amante e feminista?”

Por este motivo, a amante continua sendo uma figura abjeta, detestada e negada socialmente. Ao invés de responder e dar o seu veredito, a artista recorre ao mito de Io, sacerdotisa de Hera, transformada em novilha branca por Zeus, para evitar os ciúmes da esposa. Na peça *Prometeu Acorrentado*, Ésquilo incluiu uma cena em que a errante encontra o Titã amarrado nas montanhas. Ao lamentar estar presa no corpo de uma vaca e nunca conseguir descansar, Prometeu diz que lo estaria livre assim que consentisse aos avanços de Zeus. No Egito, ela se torna amante de Zeus e dá à luz dois de seus filhos. A deusa egípcia Ísis, mãe mítica dos faraós, muitas vezes associada a Io, usa um ornamento de chifres de vaca em sua cabeça, lembrando o belo adereço de arame que fica suspenso durante todo o espetáculo e é utilizado pela atriz no final da peça, compondo uma imagem poderosa.

Entre sonhos, símbolos e belas composições cênicas, Betito dança sob as luzes de Daniel González, com destaque para as belas criações em arame de Ítalo Iago. Ao elaborar o juízo final com as apóstolas escolhidas do público para definir a questão das amantes, a resposta neste 03 de setembro de 2023, no Centro de Estudos Teatrais, em São José dos Campos, e escrita em cartolina foi: VULVA LIVRE. SEM JULGAMENTOS.

Se Betito mistura a canção *Bella Ciao*, um hino à liberdade, que acabou se tornando a música da resistência, com *Sagração da primavera*, de Stravinsky, balé que retrata a Rússia pagã e homenageia a terra, com Marília Mendonça na trilha sonora, é porque não teme a interferência de diversos símbolos para a composição do solo. As inúmeras referências de que se utiliza formam um espetáculo polifônico e surpreendente que prima por investigar representações controversas do feminino, indicando o caminho iniciado pela artista espanhola Angélica Liddell, conhecida por explorar com radicalidade a própria autobiografia e por Janaína Leite, que fez a orientação cênica do solo.

Saímos do espetáculo grávidos de dúvidas e com menos certezas. Longe de apaziguar as tensões que rondam as representações do feminino e suas determinações morais que só corroboram com o discurso maniqueísta do senso

comum, como o denunciamento facilitador, Betito escolhe o enlevo estético, o encanto da dança, o embate de vozes e a profusão de imagens, nas quais submergimos, um tanto desafiados e perplexos. O espetáculo não responde a nenhuma pergunta e, no entanto, nos presenteia com diversos impasses. A artista convoca a amante que há em nós, com todo o seu apelo animal e transgressor e também com todo o seu peso e maldição.