

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

LABORATÓRIOS CÊNICOS PARA MULHERES:
em busca de uma pedagogia teatral feminista.

Maria Guadalupe Casal.

Orientadora Professora Celina Nunes de Alcântara

Porto Alegre
2022

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**LABORATÓRIOS CÊNICOS PARA MULHERES:
em busca de uma pedagogia teatral feminista.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – UFRGS, como requisito à obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Orientadora Professora Dra. Celina Nunes de Alcântara

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Casal, Maria Guadalupe
LABORATÓRIOS CÊNICOS PARA MULHERES: em busca de uma
pedagogia teatral feminista. / Maria Guadalupe Casal.
-- 2022.
122 f.
Orientadora: Celina Nunes Alcântara.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2022.

1. Teatro feminista. 2. Pedagogia feminista. 3.
Performances feministas. 4. Dramaturgia feminista. 5.
Gênero. I. Alcântara, Celina Nunes, orient. II.
Titulo.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Guadalupe Casal

LABORATÓRIOS CÊNICOS PARA MULHERES:
em busca de uma pedagogia teatral feminista.

Professora Orientadora

Prof. Dr. ^a Celina Nunes Alcântara - PPGAC/UFRGS

APROVADA EM:

Banca Examinadora:

Prof. ^a Dr. ^a Silvia Patrícia Fagundes – PPGAC/UFRGS

Prof. ^a Dr. ^a Juliana Ribeiro de Vargas - PPGEDU/ULBRA

Prof. ^a Dr. ^a Maria Brígida de Miranda – PPGT/UDESC

AGRADECIMENTOS

À orientadora e esteio de escuta, Prof^a Dr^a Celina Alcântara, pela competência, respeito, empatia e aprendizados múltiplos.

Às professoras Dr^a Juliana Vargas, Dr^a Maria Brígida de Miranda e Dr^a Patrícia Fagundes pelas valiosas contribuições e olhares gêneros.

Às amigas queridas, que acompanharam a minha trajetória, sendo colaboradoras e ombro amigo quando necessário: Ursula Collischonn, Juliana Kersting e Renata Teixeira.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e à CAPES que me possibilitou ser bolsista para me dedicar profundamente a esta pesquisa, além de garantir meu sustento durante o difícil período de pandemia.

Aos meus companheiros de Teatro Sarcástico, Daniel Colin e Ricardo Zigomático, com quem compartilho minha vida há tantos anos.

À Cia T.O.D.A.S, que me permitiu alçar novos voos.

Aos coletivos de mulheres com os quais tive a oportunidade de colaborar e nutrir o desejo por um fazer teatral feminista, Cia Dramática e Coletivo Quântico.

Ao Luiz Argimon, meu amado companheiro, que esteve ao meu lado me apoiando durante toda essa jornada e que botou a mão na massa me ajudando a realizar os vídeos apresentados na qualificação e defesa desta dissertação.

E à minha família, minha irmã Sol Casal, referência e parceria importante em minha trajetória, ao meu irmão Claudio Loimil, parceiro de cena e apoiador constante de minhas empreitadas e, em especial, à minha mãe Marisa Loimil, a quem dedico estes escritos, pois sem ela nada disso seria possível.

RESUMO

Nesta pesquisa procura-se analisar os processos vivenciados nos laboratórios (LABs) cênicos exclusivos para mulheres ministrados pelas professoras Guadalupe Casal e Manuela Miranda no ano de 2019, na Casa de Cultura Mario Quintana, na cidade de Porto Alegre – RS, a partir de uma perspectiva pedagógica feminista. Buscou-se refletir sobre os possíveis efeitos dessa experiência nas participantes e apontar caminhos possíveis para processos pedagógicos feministas no campo das artes cênicas. O material empírico coletado tal como imagens, diários de ensaios e depoimentos, por meio de entrevistas, foi posto em diálogo com teorias da performance de gênero (BUTLER, 1990) e referenciais de pensadoras feministas como bell hooks (2017), Audre Lorde (2020), Djamila Ribeiro (2018), dentre outras. No campo das artes cênicas, procurou-se tecer reflexões na interlocução com pensadoras, artistas e professoras como Juliana Kersting (2021), Lúcia Romano (2019), Luciana Lyra (2019), Maria Brígida de Miranda (2018-2019), Patrícia Fagundes (2016-2021) e Stela Fischer (2017). O intuito foi investigar as especificidades do processo pedagógico e de criação dentro desses LABs em busca de uma pedagogia teatral feminista a fim de contribuir, também, para marcar a presença de mulheres dentro dos territórios que acabaram por perpetuar um saber hegemônico masculino e branco como, por exemplo, a Universidade. Por fim, são tecidas diferentes construções de conhecimentos registrando narrativas de mulheres em primeira pessoa como forma de colaborar para sanar o apagamento histórico e social, aos quais - ainda que considerando recortes socioeconômicos de raça/cor e gênero – as mulheres têm sido subjugadas.

Palavras-chave: Teatro feminista. Pedagogia feminista. Performances feministas. Dramaturgia feminista, Gênero.

ABSTRACT

The research seeks to analyze the processes experienced in the scenic laboratories (LABs) exclusively for women taught by Guadalupe Casal and Manuela Miranda in 2019, at Casa de Cultura Mario Quintana, in the city of Porto Alegre - RS, from a feminist pedagogical perspective. . We sought to reflect on the possible effects of this experience on the participants and point out possible paths for feminist pedagogical processes in the field of performing arts. The empirical material collected, such as images, rehearsal diaries and testimonies, through interviews, was put in dialogue with theories of gender performance (BUTLER, 1990) and references from feminist thinkers such as bell hooks (2017), Audre Lorde (2020), Djamila Ribeiro (2018), among others. In the field of performing arts, we sought to weave reflections in the dialogue with thinkers, artists and teachers such as Juliana Kersting (2021), Lúcia Romano (2019), Luciana Lyra (2019), Maria Brigida de Miranda (2018-2019), Patrícia Fagundes (2016-2021) and Stela Fischer (2017). The aim is to investigate the specifics of the pedagogical and creation process within these LABs in search of a feminist theatrical pedagogy in order to contribute, also, to mark the presence of women within the territories that ended up perpetuating a male and white hegemonic knowledge, as the University, for example. Finally, we weave different constructions of knowledge by registering women's narratives in the first person as a way of collaborating to remedy the historical and social erasure - to which - even considering socioeconomic clippings of race / color and gender - women have been subjugated.

Keywords: Feminist theater. Feminist pedagogy. Feminist performances. Feminist dramaturgy. Gender.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Captura de tela do bate-papo virtual durante o Seminário Narrativas Diversas 2020.....	30
Figura 2 -	Registro da primeira reunião de orientação.....	33
Figura 3 -	Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio.....	45
Figura 4 -	Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio.....	46
Figura 5 -	Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio.....	46
Figura 6 -	Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio.....	47
Figura 7 -	Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio.....	47
Figura 8 -	Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio.....	48
Figura 9 -	Bilhete resultante da atividade com Patrícia Dyonisio.....	48
Figura 10 -	Referência a cartões de segurança aérea.....	50
Figura 11 -	Referência para exaltar cicatrizes.....	50
Figura 12 -	Referência temáticas e imagéticas de nosso grupo online.....	51
Figura 13 -	Referência para a utilização de humor.....	51
Figura 14 -	Referência temáticas e imagéticas de nosso grupo online.....	52
Figura 15 -	Referência temáticas e imagéticas de nosso grupo online.....	52
Figura 16 -	Ana Laura em ensaio de <i>Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você</i>	56
Figura 17 -	Peças reparadas com a técnica Kintsugi.....	63
Figura 18 -	Espetáculo <i>Coloque a Máscara de oxigênio primeiro em você</i>	64
Figura 19 -	Espetáculo <i>Coloque a Máscara de oxigênio primeiro em você</i>	64
Figura 20 -	Espetáculo <i>Coloque a Máscara de oxigênio primeiro em você</i>	65
Figura 21 -	Teatro Bruno Kiefer/ CCMQ.....	66
Figura 22 -	Sala Carlos Carvalho/ CCMQ.....	67
Figura 23 -	Espetáculo <i>Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você</i>	67
Figura 24 -	Espetáculo <i>Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você</i>	68
Figura 25 -	<i>Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você</i> - configuração do espaço nº1.....	69

Figura 26 -	<i>Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você</i> - configuração do espaço nº2	69
Figura 27 -	<i>Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você</i> - configuração do espaço nº3	70
Figura 28 -	Laís recepcionando o público.....	72
Figura 29 -	Laís passando “papel de trouxa”.....	73
Figura 30 -	Laís oferecendo drinks ao público.....	73
Figura 31 -	"papéis de trouxa" oferecidos para o público passar.....	74
Figura 32 -	Lucélia recebendo o público	75
Figura 33 -	Lucélia convocando um homem do público.....	75
Figura 34 -	Lucélia depilando o público.....	76
Figura 35 -	Comemoração pós depilatória.....	76
Figura 36 -	Registro de aula postado no grupo do Facebook, 2019.....	81
Figura 37 -	Temáticas elencadas em aula, 2019.....	81
Figura 38 -	Sol Casal na performance <i>Construção de um lar / o que me alimenta - o que me sufoca</i>	86
Figura 39 -	Sol Casal na performance <i>Construção de um lar / o que me alimenta - o que me sufoca</i>	87
Figura 40 -	Sol Casal na performance <i>Construção de um lar / o que me alimenta - o que me sufoca</i>	88
Figura 41 -	Juliana Kersting no espetáculo <i>No te pongas flamenca ou porque ainda temos que brigar</i>	89
Figura 42 -	Artes de Ramon Navarro.....	92
Figura 43 -	Obra de Sol casal inspirada no texto de Carol Hanish.....	95
Figura 44 -	Captura de tela da entrevista realizada com a primeira turma do LAB em 13/09/2019.....	102
Figura 45 -	Captura de tela da entrevista realizada com a segunda turma do LAB realizada em 07/03/2021.....	103

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 SOBRE A IMPORTÂNCIA DE CONTAR NOSSA PRÓPRIA HISTÓRIA.....	16
2.1 O QUE ME CONSTITUI? QUE MULHER SOU EU?	19
2.2 BREVE MEMORIAL DA MINHA TRAJETÓRIA PESSOAL, ARTÍSTICA E DOCENTE...20	
3 INTERCÂMBIO DE SABERES – REFLEXÃO DESDE A MINHA PRÁTICA.....	28
3.1 DOCÊNCIA COMPARTILHADA.....	34
3.2 OS LABS	36
4 MULHERES, IMAGENS E CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA	39
4.1 DRAMATURGIA E ESPAÇO	65
4.2 HAY QUE ENDURECER, PERO SIN PERDER LA TERNURA JAMÁS	71
5 EM BUSCA DE UMA METODOLOGIA DE PESQUISA – DESDOBRAMENTOS DO MATERIAL EMPÍRICO	78
5.1 QUEM ESCREVE COMIGO?	83
6 NOVAS TRAMAS	98
6.1 TECENDO E DESTECENDO CENAS FEMINISTAS.....	98
6.2 PERMITIR-SE O ENCONTRO	101
6.3 ELAS E EU SOMOS NÓS, NÓS QUE NINGUÉM DESATA	103
6.4 O ESFORÇO PARA A ESCUTA É PRIMORDIAL	110
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS MOVEDIÇAS OU COLOCANDO A UTOPIA EM AÇÃO....	113
REFERÊNCIAS.....	117

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado tem como matéria de reflexão e análise a experiência dos laboratórios cênicos (LABs) para mulheres ministrados em 2019 por mim e Manuela Miranda, pesquisadora doutoranda em educação pelo PPGEDU/UFRGS, mestra em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFRGS, professora e atriz do grupo Pretagô¹. Como objetivo de pesquisa, busquei descrever e refletir acerca dos processos criativos/pedagógicos vivenciados durante as duas edições dos LABs intitulados *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* e *A representação das mulheres na mídia* a fim de aprofundar o olhar no que diz respeito a conceitos e procedimentos. Tanto para melhor registrá-lo, quanto para investigar os possíveis efeitos que a vivência produziu nas mulheres que fizeram parte desse percurso na tentativa de elencar caminhos possíveis rumo a uma pedagogia teatral feminista.

Desde 2009, venho ministrando oficinas e laboratórios cênicos mistos, para homens e mulheres, dentro do grupo Teatro Sarcástico². No decorrer dessa trajetória de mais de dez anos de processos pedagógicos, posso afirmar que nossa *práxis* ganhou uma certa identidade a partir da aplicação dos procedimentos utilizados pelo grupo nas montagens de seus espetáculos em sala de aula. Trabalhos corporais e vocais aliados à técnica de *viewpoints*³, bem como a utilização de tecnologias em cena por meio de projeções, vídeos, câmeras, telefones celulares, entre outros e a exploração de espaços não construídos com a finalidade de abrigar atividades artísticas, como terraços e quartos da Casa do Estudante (CEU)⁴ da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), por exemplo,

¹ Criado em 2014 por jovens negras e negros que estudavam no DAD, o grupo Pretagô se dedica a fomentar e a criar espetáculos a partir de uma perspectiva afrocentrada a fim de promover o protagonismo negro na cena. O coletivo se tornou uma forte referência na cidade de Porto Alegre com espetáculos como *Qual a diferença entre o charme e o funk*, *AfroMe*, *Noite Pretagô*, *Mesa farta e Corpos Ditos*.

² O Teatro Sarcástico é um grupo de teatro fundado em 2004 por estudantes do DAD. Desde então vêm trazendo à cena espetáculos que se destacam pelo seu humor mordaz e provocador, utilizando o riso como crítica social. Dentre seus trabalhos destacam-se *Wonderland* e *o que M. Jackson encontrou por lá* (Prêmios Braskem e Açorianos de melhor espetáculo 2011), *Breves Entrevistas com Homens Hediondos* (Prêmio Braskem de melhor espetáculo 2012), *Franky/Frankenstein...* (Prêmio Tibicuera de melhor espetáculo 2014) e, seu trabalho mais recente, *A última peça* (Prêmio Açorianos de melhor elenco 2020).

³ Viewpoints “são uma série de nomes dados a certos princípios de movimento através do tempo e do espaço; esses nomes constituem uma linguagem para falar sobre o que acontece no palco” (BOGART, LANDAU, 2017, p.25)

⁴ A Casa do Estudante Universitário (CEU) é um centro de habitação estudantil destinado a estudantes que vêm de fora da cidade e não possuem renda familiar para arcar com as despesas de morar em Porto Alegre durante o período de estudos. Localizada na Av. João Pessoa, 41 no Centro Histórico de Porto Alegre, a CEU encontra-se próxima ao DAD, Alguns dos integrantes do

constituem os pilares dos nossos processos. A construção de dramaturgias originais por meio do processo coletivo em sala de ensaio é também uma marca do grupo.

Com o passar do tempo, em razão da saída de membros do coletivo, acabamos reduzindo a equipe a apenas três integrantes, o que chamamos de “núcleo duro”. O Teatro Sarcástico é composto hoje por Daniel Colin, Guadalupe Casal e Ricardo Zigomático compartilhando todas as funções: direção, atuação, docência e produção. Também contamos com a colaboração de outras pessoas conforme a necessidade de cada projeto. Com essa nova configuração, acabei por ocupar o “posto” de única mulher do grupo o que me conduziu, entre outras coisas, a um apercebimento maior da minha condição de mulher numa sociedade patriarcal, machista, misógina e sexista. Por esse e outros motivos, senti a necessidade de promover um espaço de protagonismo de mulheres que ganhou vida sob a forma de laboratórios cênicos (LABs), que se propuseram a tratar de questões relevantes para a vida das mulheres participantes.

Nesta pesquisa procurei, então, em um primeiro momento olhar para atrás, revisitando a minha trajetória profissional por meio da memória, para entender como ou quando surgiu a necessidade de realizar práticas direcionadas que levassem em conta um recorte de gênero. Em seguida, busquei lançar meu olhar sobre o material empírico produzido durante o período em que os laboratórios foram realizados, tais como diários coletivos e individuais. Criamos também uma coleção de referências estéticas, fotografias, vídeos, músicas e, por fim, realizei entrevistas com as participantes. Tudo isso dá corpo ao conjunto de materiais que serão analisados e problematizados nesta investigação que busca, neste ponto, compreender melhor o percurso realizado e identificar de que maneira esses eventos impactaram a vida das participantes, incluindo a mim mesma.

A pedagogia engajada e crítica proposta por bell hooks (2017) aliada a outras pensadoras feministas também ligadas aos estudos de gênero como, por exemplo, Judith Butler (2019) configuraram as lentes para visualizar os caminhos em busca de uma pedagogia teatral feminista. É importante frisar que procuro alicerçar a pesquisa majoritariamente em referências e conceitos cunhados por mulheres que me ajudaram a organizar e a aprofundar esta análise. O compromisso com o protagonismo das mulheres foi também um objetivo desta pesquisa no que diz

Sarcástico residiram lá, o que possibilitou o acesso do grupo ao espaço para realizar algumas apresentações no local.

respeito aos meios que utilizo para levá-la a cabo e optar por um referencial produzido por mulheres, salvo algumas exceções. A necessidade e a urgência da construção de epistemologias feministas para falar sobre nós a partir de nós mesmas é um caminho que vem sendo trilhado por diversas pensadoras, com as quais procuro me alinhar neste estudo. Com todo respeito, precisamos deixar um pouco de lado os cânones masculinos, heteronormativos e brancos que têm balizado o conhecimento até o momento e (re)escrever a história a partir de nossa própria perspectiva. Chimamanda Ngozi Adichie (2019) já nos alertou sobre os perigos de uma história única, afinal todo o acontecimento tem inúmeras possibilidades de pontos de vista e, parafraseando Spivak (2014), já está mais que na hora das subalternas falarem. Djamila Ribeiro (2018) nos alerta às questões de “lugar de fala”, quem também contribuiu para popularizar no Brasil a importância da interseccionalidade dentro do feminismo, fazendo eco às vozes de Audre Lorde (2019), bell hooks (2017/2019) e tantas outras que a precederam ou lhe são contemporâneas. Acredito que para que um mundo mais igualitário seja possível, no qual políticas públicas sejam pensadas também em direção a contemplar as mulheres em suas mais diversas necessidades, os modos de produção de conhecimento também têm que ser revistos. Este texto pretende colaborar para “engrossar o caldo” das vozes de mulheres de teatro comprometidas com práticas teatrais feministas como Maria Brígida de Miranda, Luciana Lyra, Stela Fischer e tantas outras e, no meu caso desta investigação, a partir da troca em processos pedagógicos com coletivos de mulheres no ensino não formal.

É importante ressaltar que o campo de estudos sobre teatro, feminismos e seus entrelaçamentos é historicamente recente no Brasil. Esse espaço vem sendo construído por mulheres pesquisadoras, artistas e docentes que direcionam seus esforços e engajam suas pesquisas e trabalhos, a fim de tecer a rede que fortalece e legitima os fazeres feministas nas artes da cena. A exemplo disso temos eventos como o Seminário Internacional Fazendo Gênero que já abrigou três edições do Simpósio Temático Teatro e Gênero, além dos dossiês temáticos sobre teatro, gênero e feminismos (2013)⁵ e teatro feminista (2019)⁶ na revista Urdimento publicada pela UDESC. Iniciativas importantes como o Grupo de Trabalho Mulheres

⁵ Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/313>

⁶ Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/573>

na Cena, realizado durante os encontros da ABRACE⁷, vêm marcando a presença de mulheres interessadas em protagonizar e registrar suas próprias histórias e também a de outras mulheres que foram invisibilizadas, nos âmbitos artísticos e acadêmicos, a partir de uma perspectiva feminista. Mulheres como a professora Maria Brígida de Miranda que já abordava essa temática em sua pesquisa de doutorado realizada na Austrália entre os anos de 1999 e 2004⁸ e que ao retornar ao Brasil como professora do Departamento de Artes Cênicas (DAC) da UDESC foi pioneira em abordar temáticas e fazeres feministas no teatro. Além disso criou e ministrou a disciplina Seminário Temático 1: Introdução ao Teatro Feminista, a qual é oferecida até hoje.

Mulheres como Stela Fischer, que em 2018 teve sua tese, intitulada *Mulheres, performance e ativismo: a resignificação dos discursos feministas na cena latino-americana*, premiada pela CAPES. Mulheres como Renata Teixeira e Juliana Kersting, doutorandas do PPGAC/UFRGS, que ao realizar seu estágio de docência na disciplina Laboratório Experimental de Teatro propuseram investigar a dimensão política da criação cênica com enfoque em corpo, gênero e feminismos.

Cada uma dessas ações e desses espaços são lugares de muitos artigos e produções acadêmicas e artísticas no campo das artes da cena feminista. Lugar ao qual busco pertencer e contribuir por meio desta pesquisa, pois “Ao nos tornarmos sujeitas da história e agentes da ação, nutrimos a nossa motivação em criarmos o nosso próprio teatro feminista” (MIRANDA, p.14, 2019)

Para tanto desdobrei a pesquisa em cinco capítulos no intuito de pautar a busca do que entendo como pedagogia teatral feminista. O primeiro capítulo é uma espécie de memorial, no qual teço uma reflexão sobre qual é o meu “lugar de fala”, o locus social a partir do qual eu observo a mim e meu entorno. O que me constitui? Que mulher sou eu? A partir dessas perguntas refleti sobre o meu ser mulher neste tempo/espaço que habito. Ciente das diversidades, conexões e desconexões que existem entre nós, mulheres. Preciso em um primeiro momento saber quem eu sou. Reconhecer-me para reconhecer a outra e ser “a outra” e não apenas “a uma” também. Neste capítulo incluí um breve relato sobre a minha trajetória pessoal e artística, se é que é possível diferenciá-las, a fim de evidenciar os caminhos que me

⁷ Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

⁸ Playful training: towards capoeira in the physical training of actors. Tese (Doctorate Thesis), La Trobe University, Melbourne, 2004.

conduziram até o momento atual, no qual desenvolvi uma pesquisa que relaciona teatro, feminismos e processos criativos e pedagógicos.

No segundo capítulo, procurei me debruçar sobre parte do material empírico para descrever e analisar como se deram os encontros dos LABs e de que forma foram registrados; apresentar a minha companheira de docência Manuela Miranda e analisar quais os rastros deixados por esses grupos de mulheres. Duas turmas, uma por semestre, dois encontros semanais, mulheres diversas em estado de criação e troca. Busquei entender como a construção de conhecimento durante os processos de criação podem se atrelar ao pensamento feminista se aliando a perspectivas decoloniais dialogando com pensadoras como Maria Lugones (2019), Ochy Curriel (2019) e Lorena Cabnal (2019) no trilho de desenvolver uma metodologia de pesquisa procurando compreender os procedimentos utilizados durante os LABs.

O terceiro capítulo configura a análise dos procedimentos vivenciados para a construção de dramaturgias feministas. A elaboração coletiva e a forma de elencar temáticas a serem abordadas, bem como as convergências e divergências, nossas similaridades e diferenças, formam parte fundamental do processo. Procurei dar atenção à criação da dramaturgia, pois as práticas realizadas visando essa construção foram cruciais para o trabalho. Imagens do espetáculo resultante do primeiro LAB e reflexões acerca de sua construção foram travadas a fim de desenhar possibilidades rumo a uma fazer cênico feminista. Para tanto diálogo com autoras como Ana Pais (2004), Juliana Kersting (2021) e Patrícia Fagundes (2016 - 2021) entrelaçando suas análises em relação à dramaturgia com os processos vivenciados nos LABs.

No quarto capítulo, procurei compreender como se dá o diálogo entre teoria e prática. Para tanto foi necessário retornar aos tempos de graduação a fim de compreender as bases de minha formação. Para quebrar, em alguma medida, com a estrutura hegemônica foi preciso assumir que ela opera em mim também. Sendo assim, busquei evidenciar por meio de memórias pessoais de que maneira é possível ser mantenedora de uma estrutura que tentamos combater e pensar sobre a importância de uma tomada de consciência que nos conduza a ações efetivas de combate. Busquei compreender de que maneira os encontros com nossos referenciais ocorrem e, em certa medida, desconstruir a ideia de que os conhecimentos validados residem longe de nós. Esta parte é uma forma de revisitar

ou ressuscitar o passado permitindo que teoria e prática se entrelacem formando uma só teia.

Por último, apresentei com maior veemência os pontos de vista das participantes, coletados por meio de entrevistas em grupo realizadas em espaço e tempo diferentes. Com parte das participantes do primeiro LAB nos reunimos presencialmente no dia 13 de setembro de 2019, já com as participantes do segundo LAB, a entrevista ocorreu virtualmente, via zoom, no dia 07 de março de 2021, consequência do distanciamento social provocado pela pandemia de COVID-19. Esses encontros tiveram a proposta de que as participantes relatassem suas experiências durante o processo. O intuito aqui foi o de trazer a voz, o ponto de vista e a percepção das mulheres dos LABs de forma mais contundente para dentro da pesquisa, ciente de que elas configuram as personagens principais desse enredo. Neste momento conclusivo, busquei identificar mais concretamente as reverberações desses encontros na vida de todas nós. Por fim, procurei compreender e plasmar em palavras o modo como essas experiências ecoaram em mim individualmente. O que é possível, ao fim, afirmar, ponderar, desconsiderar, construir, contar, imaginar, narrar, pensar a partir dessas diversas relações que foram travadas na pesquisa?

Como aluna e pesquisadora em formação ainda encontro diversos obstáculos nessa caminhada. Um deles se manifesta na imagem alegórica de um cabo de guerra que travo comigo mesma, cujo movimento de vai-vem oscila entre a resistência a uma estrutura hegemônica que a academia representa e em vários momentos me parece engessada, como na insistência em avaliar principalmente trabalhos de pessoas brancas, masculinas, cis, hétero, que são também a maioria nos cargos de decisão nas universidades. Nesse lado do cabo, reside também um sentimento de não pertencimento a esse lugar. Em outra ocasião escrevi sobre “os muros da academia”, como se desejasse que a pesquisa que desenvolvi pudesse colaborar para atravessá-los a fim de me comunicar com quem, a priori, não faz parte dela. Uma professora ao ler meus escritos me disse que a academia não tem muros. Será?

No outro extremo do cabo de guerra, encontro professoras e colegas que me fazem acreditar que pertenço a esse lugar. Se estou ocupando o lugar (privilegiado) de estudante, pesquisadora e bolsista em um programa de pós-graduação em artes

cênicas é porque a gestação de uma “academia toda nossa” (LYRA, 2020, p.06) acontece na construção de conhecimento conjunto. Luciana Lyra (2020, p. 03) afirma que “escrever não é simples. Especialmente quando buscamos escrituras que nos emancipem, que prezem por nossa autonomia.” Aponta, ainda, que a busca por uma escrita destituída de uma “estrutura androcêntrica” que pode ser apresentada em diversos formatos configura uma das “estratégias feministas de criação”. Geralmente associo a criação aos processos de realização de um espetáculo ou performance, entender que o processo de escrita pode, quiçá deva, conter em si esse mesmo impulso criativo ainda é novo pra mim.

A escrita livre à qual se refere Luciana Lyra tem como base, segundo ela, a memória pessoal. Acesso, então, minha memória como uma base de dados, uma fonte que jorra e que se infiltra nas frestas das páginas que leio para embasar meus estudos e buscar aliadas e interlocutoras com as quais possa me alinhar e dialogar. Quero acreditar na afirmação de que a academia não tem muros, por isso nutro o processo da pesquisa com afeto e cada vez mais me permito criar dentro dele. Às vezes, timidamente por meio de uma frase poética que antecede uma citação. Outras vezes, como agora, transformando o cabo de guerra em gangorra e a aflição em brincadeira. Embora ambos sejam compostos de extremos opostos, o sobe e desce da gangorra me parece tão mais divertido que o puxar do cabo de guerra.

Atribuir movimento e imagem às palavras é uma das formas que encontrei de lidar com a fricção que o exercício intelectual provoca. Devolver a provocação em forma de faz-de-conta e brincar com as palavras, imaginando que a tela do computador é na verdade uma grande sala de ensaio em que improvisos fracassam ou não, em que a repetição de tentativa e erro constantes em busca de um objetivo maior, como a realização de um espetáculo (ou de uma pesquisa), faz os tombos valerem a pena. Em tempos de pandemia, a tela do computador se transformou efetivamente em sala de ensaio, porque a página em branco não poderia cumprir esse mesmo papel? Assim consigo rir de mim mesma livremente e com gosto.

Encerro esta breve introdução aludindo novamente à imagem da gangorra para atribuir ludicidade aos altos e baixos que a vida acadêmica me proporciona. Saber-me brincante é, para mim, uma estratégia de “autoatualização”. Ouvidos sempre atentos para, qual criança, brincar a sério e assim seguir o farol do bem-estar para mim e para minhas companheiras. Criar e seguir criando para e com

mulheres na tecitura de imaginários possíveis.

2. SOBRE A IMPORTÂNCIA DE CONTAR NOSSA PRÓPRIA HISTÓRIA

Para dar início às reflexões, considero importante ressaltar que um dos motivos que me impulsionaram a levar adiante esta pesquisa, que iniciou de maneira empírica para, então, migrar para dentro da academia foi perceber que existe um apagamento histórico em relação às obras, teorias, ideias, histórias, etc de mulheres, de forma não exclusiva, mas bastante importante se pensamos/olhamos para os diferentes campos acadêmicos e os saberes e as referências que seguimos cultivando. Nesse sentido, vemos atualmente um importante movimento de mulheres pesquisadoras que trabalham arduamente num misto de retomada e referenciação da memória e dos trabalhos de mulheres nas mais diversas áreas que produziram conhecimentos, conceitos, discussões, referências ainda pouco difundidas e conhecidas nos meios acadêmicos. A partir disso, não apenas entramos em contato com pensadoras e com ideias fundamentais para pensarmos questões, tais como gênero, raça, classe, exclusão, identidade e tantas outras, mas também como nos constituímos pesquisadoras e pensadoras a partir de referências nas quais encontramos ecos para pensar essas e outras questões. No caso das artes da cena em Porto Alegre (cidade onde vivo) é possível citar algumas referências bem próximas, como algumas colegas de Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS como Juliana Kersting, Iassanã Martins, Renata Teixeira e Rita Rosa Lende, por exemplo, que dedicam suas pesquisas de doutorado e mestrado a diferentes aspectos das práticas, lutas, vivências, pensamentos de diferentes modos de ser/performar como mulheres, pesquisadoras e artistas que são.

O esforço e empenho dessas e outras pesquisadoras levou-me a refletir sobre a importância de documentar nossas histórias, neste caso, atreladas às artes da cena. Senti-me impelida a aprofundar a pesquisa, que vinha efetuando despretensiosamente, fora dos muros da universidade por meio da realização dos laboratórios cênicos para mulheres⁹. Procurei, então desenvolver esta pesquisa de mestrado para refletir sobre práticas pedagógicas aliadas ao pensamento feminista. Como proponente da pesquisa, meu ponto de partida foi o de olhar para

⁹ Mais adiante explico o que são esses laboratórios e sua relação com a pesquisa

os laboratórios cênicos¹⁰ e interrogar: se e quais efeitos eclodiram nas vivências das mulheres que participaram dos LABs a partir da experiência com o trabalho nestes coletivos? Seria possível identificar procedimentos didáticos e pedagógicos potencializadores do protagonismo de mulheres em aulas de teatro voltadas para elas? Poderíamos pensar/praticar o teatro como território de empoderamento para as mulheres de diferentes origens, etnias e classes? E ainda, como se dá a relação professora-artista com as estudantes sob uma perspectiva feminista? De que feminismo estamos falando? Foram muitas as questões que colocaram a pesquisa em movimento, o que direcionou meus esforços para empreender buscas por um referencial plural. Nessa empreitada, tive a oportunidade de realizar uma disciplina no PPGEDU/UFRGS denominada Feminismos Descolonizados: Pensadoras Indígenas Latino-Americanas ministrada pela professora Magali Mendes de Menezes. Naquele momento entrei em contato com diversas pensadoras que, em sua maioria, desconhecia e que apresentavam outras perspectivas relacionadas ao feminismo. Dentre as autoras com as quais tive contato durante a disciplina me deparei com Francesca Gargallo, escritora, professora universitária e feminista, que atua no México e na América Latina desde a década de 70. Alguns de seus escritos trazem à tona reflexões sobre a pluralidade de pensamentos feministas, nessa esteira a autora coloca que:

O feminismo é um movimento internacional e internacionalista. [...] E o que ele precisa é ser cada vez mais plural e aceitar as diferenças. Não reduzir-se. Quanto mais diferenças puder incorporar e trabalhar em conjunto, quanto menos fechado estiver, mais poderá trabalhar a realidade das mulheres. E claro que não há apenas um feminismo, não podemos falar de um feminismo, mas dos movimentos de mulheres, das rebeldias das mulheres, assim no plural. (GARGALLO, 2017, p.132/133)

Uma outra questão que emergiu quando iniciei a caminhada para me tornar pesquisadora, ocorreu quando retomei os registros/documentos da experiência que tivemos juntas durante os LABs a partir de uma nova perspectiva. Perguntei a mim mesma se aquilo que havíamos experimentado em conjunto poderia, quiçá, colaborar para a construção de uma epistemologia feminista (RAGO, 1998), que abrace a pluralidade a partir de processos de criação cênica. De que maneira os feminismos podem reinventar a relação entre teoria e prática por meio de outros

¹⁰ Laboratórios que ministrei em conjunto com a amiga, atriz, mestra em Artes Cênicas, doutoranda em educação e professora de teatro Manuela Miranda.

modos de se relacionar com a pesquisa? A historiadora e professora Margareth Rago direciona parte de seus estudos e suas pesquisas a essa discussão para vislumbrar caminhos para a construção de uma epistemologia feminista. Sobre a relação entre teoria e prática, ela aponta que o papel do feminismo é:

Portanto, o feminismo propõe **uma nova relação entre teoria e prática**. Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele, não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do desligamento do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento, o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas, clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto.(RAGO, 1998, p.11)

Os esforços para trilhar caminhos diversos para construção de conhecimento que não compactuem com um padrão hegemônico se cruzam também com as problematizações que a filósofa Djamila Ribeiro (2017) formula em seu livro *O Que é Lugar de Fala?* No que diz respeito às construções epistemológicas hegemônicas, convoca-nos a refletir sobre a “tentativa de deslegitimação da produção intelectual de mulheres negras e/ou latinas ou que propõe a descolonização do pensamento” (RIBEIRO, 2017, p.14-15). As artes cênicas, por sua vez, também produzem e propõem constantes fricções sobre essa suposta divisão entre teoria e prática.

Esta pesquisa é também uma tentativa de olhar para minha prática docente junto a esses dois grupos de mulheres que constituíram as turmas dos LABs. Mulheres diversas, com diferentes idades, orientações sexuais, corpos, etnias e realidades, que me incitaram a repensar minhas práticas não só docentes, mas também artísticas e de vida – se é que é possível separá-las – de maneira a desejar um aprofundamento. Arrisco-me a ocupar um espaço, a academia, que histórica e sistematicamente vem sendo ocupado e liderado por homens brancos perpetuando seus saberes e suas epistemologias. Como atesta Djamila Ribeiro: “O propósito aqui não é impor uma epistemologia de verdade, mas de contribuir para o debate e mostrar diferentes perspectivas” (RIBEIRO, 2017, p. 15). Ou dito de outra forma, não almejo determinar com esta pesquisa que existe um modo, uma forma teatral e performática de atuação que seria próprio ou restrito às mulheres em detrimento de outros que não. Gostaria, antes, de identificar elementos que ajudem a pensar e a questionar as formas de atuação que

acabaram por naturalizar um discurso hegemônico, pois “a linguagem teatral ocidental também nasce como uma projeção da sociedade patriarcal” (ROMANO, 2019, p.5) eivada de práticas machistas, sexistas, racistas e misóginas, bem como vislumbrar a potência dessas práticas, aqui nomeadas como feministas, para romper com este *status quo*. O teatro não é algo que está separado da realidade, no sentido de que, as estruturas fundantes e operantes da sociedade em que vivemos, estão igualmente instauradas e ativas no campo das artes da cena. (CASAL, 2021, p. 17)

2.1. O QUE ME CONSTITUI? QUE MULHER SOU EU?

Creio que seja pertinente, neste primeiro momento, voltar o olhar para a questão: o que é ser mulher? Há, ainda hoje, século XXI, muitos equívocos, naturalizações, senso comum, estereótipos, estigmas e tantas nuances e complexidades quando evocamos essa questão. O termo “mulher”, em geral, acaba por trazer consigo um significado único e pretensamente “universal” como se existisse uma única maneira de ser mulher. Como se esse pretense “ser mulher” não fosse, também, uma construção social como podemos observar na obra de Simone de Beauvoir (1908-1986) ainda na primeira metade do século XX, por exemplo.

De que “mulher”, então, estamos falando? Conforme os padrões heteronormativos brancos e eurocentrados, é ainda muito comum imaginar uma mulher cis, branca, magra, heterossexual, de classe média, sem deficiência quando evocamos o termo ‘mulher’ no singular; o dito “padrão”, a considerada “normal”. É importante que entendamos que a identidade não é algo dado e fixo. As experiências de ser mulher são diversas e atravessadas por questões de classe, raça/etnia e sexualidade, dentre outros fatores. E da própria construção cultural de gênero, a construção da categoria mulher – não se trata apenas de que mulheres são diversas, mas que a própria ideia de “mulher” é uma invenção que serve a determinados interesses. Dentro do escopo dos estudos de gênero, a filósofa estadunidense Judith Butler é um expoente em nível mundial e suas discussões dialogam com a reflexão que aqui proponho. Segundo Butler, a identidade de gênero pode ser entendido como performance, ao diferenciar sexo biológico e gênero somos capazes de compreender que o que chamamos de ser mulher

configura, segundo Butler, “uma ideia histórica do que é uma ‘mulher’” (BUTLER, 2019, p. 217). Portanto, seria possível questionar a norma pré-estabelecida e “mostrar de que maneira aquilo que é entendido como identidade de gênero é uma performance apoiada em sanções sociais e tabus. E essa condição de performance guarda a possibilidade de contestar seu status reificado” (BUTLER, 2019, p.214).

Se estivermos de acordo com o que diz respeito às possibilidades diversas de experienciar o que é ser mulher, levando em consideração outros marcadores sociais e vivências individuais e coletivas que constituem cada sujeita, creio que seja importante me pensar e localizar-me a partir da questão: Que mulher sou eu?

Antes de me colocar em relação e em diálogo com as mulheres que fizeram parte dos LABs sobre os quais a pesquisa se debruça, preciso dizer de mim, tentar delimitar um pouco quem sou eu; pontuar meu *Lugar de Fala*. Ainda sobre a busca de epistemologia(s) feminista(s), a historiadora Margareth Rago nos convoca a pensar que “É difícil falar de uma epistemologia feminista, sem tocar na discussão sobre os perigos de reafirmação do sujeito ‘mulher’ e de todas as cargas constitutivas dessa identidade no imaginário social” (RAGO, 1998, p.7). Por esse motivo, considero necessário refletir sobre a minha identidade como mulher, ou ainda, sobre as dinâmicas de me encaixar ou não, de resistência e de reconfiguração dessa categoria "mulher". Entender de que maneira minha subjetividade foi constituída de forma que eu conseguisse me identificar como a mulher que sou hoje, parece-me fundamental para dar seguimento às reflexões atravessadas pelas experiências em comunhão, as quais ocorreram durante o processo dos LABs. Essa perspectiva pessoal também é recorrente nas artes cênicas das últimas décadas, precisamos reconhecer nossas práticas nesse exercício de diálogo com outras áreas.

2.2 BREVE MEMORIAL DA MINHA TRAJETÓRIA PESSOAL, ARTÍSTICA E DOCENTE

Meu nome é Maria Guadalupe Casal. Nasci na cidade de Buenos Aires, na Argentina, e vim morar no Brasil ainda pequena. Aliás, completei nove anos de idade assim que cheguei às terras brasileiras. Primeiro conheci Brasília, onde morei durante seis anos, período no qual aprendi a falar, ler e escrever em português. Pensei em escrever, onde/quando tive meu primeiro contato com a língua

portuguesa, mas seria uma inverdade, já que minha avó materna sempre foi uma apreciadora de música brasileira e mesmo sem entender o idioma fui embalada pelos ritmos de Rita Lee e João Gilberto, dentre tantos outros. Essa, porém, é uma outra história (ou não). Penso que a memória é um fator constituinte de quem somos. Talvez a palavra seja ancestralidade, não estou certa disso. Mais tarde, após um hiato de volta a Buenos Aires, desembarquei em Porto Alegre, cidade onde moro há exatos 22 anos. Completarei 40 invernos de vida este ano, sou uma mulher latinoamericana, cis, branca, heterossexual e de classe média. Tenho uma irmã e um irmão, ambos mais jovens que eu. Venho de uma família em que as mulheres são as protagonistas e os homens se fazem presentes na ausência ou na personificação do sujeito masculino padrão associado ao patriarcado ocidental. Leia-se: opressores e violentos ou ausentes, dentre outras questões. Salvo raras exceções a minha vivência em relação às figuras masculinas da família passam por esse lugar. Não é a intenção aqui travar um longo relato sobre violências sofridas, muito menos assumir um papel de vitimização. O intuito é simplesmente esboçar brevemente algumas questões que considero determinantes para a construção da sujeita que sou hoje. Aprendi observando as mulheres de minha família que nós - mulheres - podemos e devemos fazer o que quisermos, mas que nem sempre é possível. Há toda uma estrutura social que discorda dessa máxima. Fazendo esse movimento de olhar para trás, entendo, hoje, que o feminismo, para além dos conceitos e teorização, está intimamente ligado a uma prática de vida. Penso em minha mãe que criou duas filhas e um filho sozinha e enxergo uma postura feminista mesmo que não seja declarada ou consciente. Assim como ela, há outros exemplos de mulheres da família que seguem nessa esteira, como avós, tias, primas. Esse coletivo de mulheres, do qual faço parte, permitiram-me trilhar caminhos rumo à resistência do que a professora e socióloga feminista Maria Lugones denominou “colonialidade dos gêneros” (2019, p. 358). A importância da coletividade para mover essa luta fica evidente em seus pensamento quando ela coloca que:

Ninguém resiste à colonialidade dos gêneros sozinho. Somente é possível resistir a ela com o entendimento do mundo e com uma vivência que é compartilhada e consegue entender as próprias ações – garantindo certo reconhecimento. As comunidades, e não os indivíduos, possibilitam o fazer; as pessoas produzem junto de outras, nunca em isolamento. (LUGONES, 2019 , p.372)

Aprendi que mulheres diferentes de mim sofrem outras mazelas ou comemoram outras vitórias, mas também que podemos ter e temos coisas em comum. A noção de interseccionalidade constituída pelas feministas negras (CRENSHAW, 2002, DAVIS, 2017, AKOTIRENE, 2018, BUENO, 2020) evidencia essas questões e nos alerta para que possamos, cientes de nossas diferenças sobretudo em relação às opressões que nos atingem, ser aliadas umas das outras. Vivemos em uma sociedade que tem seus alicerces cravados na misoginia, no sexismo, no racismo, no capacitismo, por isso considero - e busco vivenciar deste modo - fundamental que saibamos, enquanto mulheres, escutar umas às outras e nos acolher em nossas convergências e divergências. Não estou aqui idealizando um cenário utópico livre de conflitos. Proponho-me a abraçar nossas diferenças na tentativa de compreendê-las como parte de um processo relacional entre mulheres que, na minha opinião, só terão forças suficientes para provocar fissuras no sistema se efetivamente se unirem. Ao falar das diferenças entre mulheres, a escritora e ativista negra e lésbica, estadunidense de origem caribenha Audre Lorde, problematiza em sua obra (2019) questões raciais no movimento feminista coloca que:

Sem dúvida, entre nós existem diferenças bem reais de raça, idade e gênero. Mas não são elas que estão nos separando e sim nossa recusa em reconhecer essas diferenças e em examinar as distorções que resultam do fato de nomeá-las de forma incorreta e aos seus efeitos sobre o comportamento e a expectativa humana. (LORDE, 2019, p.240)

Após essa breve reflexão sobre minha origem sigo (re)traçando os caminhos que me conduziram a este momento de pesquisa e escrita. Adiante elaboro um pequeno memorial sobre a trajetória que percorri no teatro a partir de minha entrada no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Uma visita ao passado na tentativa de identificar pistas que já apontavam o interesse por trabalhar a partir de um olhar de mulher. Desta mulher que estou sempre me tornando.

O ano de 2002 foi o marco do meu primeiro ingresso no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Uma jovem mulher de 20 anos, que ao lembrar sinto como se fosse uma menina. Uma “menina” que sem saber muito os porquês e sem ter muita experiência na área, nutria um desejo imenso de fazer teatro. Quase vinte anos se passaram e me vejo novamente subindo as mesmas escadas sempre com

um questionamento diferente. Além de me formar Bacharela em Atuação, reingressei ao DAD para fazer o curso de Licenciatura em Teatro. Parece-me justo afirmar que o meu TCC da licenciatura, no qual discorro sobre o primeiro LAB, foi o pontapé inicial que me trouxe até este momento em que desenvolvo uma pesquisa de mestrado. Nele traço o percurso que percorri até me perceber como uma mulher que se interessa por fazer teatro feminista. Embora seja possível ter acesso a esses escritos¹¹, penso que seja importante tecer um breve relato sobre essa trajetória aqui também.

Ao fazer o exercício de olhar para as experiências que me constituíram, ficou evidente o meu interesse sobre a experimentação teatral e de performances que tivessem uma perspectiva que hoje entendo como feminista. Detive-me durante algum tempo a elencar as personagens mais consistentes que construí na minha trajetória durante o bacharelado e tive a oportunidade de compreender que meu desejo por levar à cena mulheres e suas histórias já era um embrião que viria a se desenvolver com o passar do tempo. Naquele momento, eu não tinha contato com teorias feministas, hoje percebo que algumas práticas de cunho feminista se aprendem antes, na escola da vida. Chimamanda Ngozi Adichie relata, em seu livro *Sejamos todos feministas* (2015), a primeira vez que alguém a chamou de feminista e segundo ela “não era um elogio” (ADICHIE, 2015,p.12). Ela conta ainda que na época nem sabia o que a palavra significava exatamente. Identifiquei-me de imediato com esse depoimento, pois a primeira vez que fui “rotulada’ de feminista, foi por um amigo homem que certamente não estava me elogiando. Antes de eu mesma me entender como feminista, o olhar do outro me enquadrou nessa nomenclatura devido, acredito eu, a um caráter de independência, protagonismo e, por vezes, subversão que foi ficando mais evidente com o passar do tempo nas minhas ações e posicionamentos.

Ainda durante a primeira graduação conheci meus parceiros de grupo, que naquele tempo, eram Ariane Guerra, Daniel Colin, Felipe Vieira de Galisteo, Maico Silveira e Tatiana Mielczarski. O Teatro Sarcástico nasceu dentro do Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS no ano de 2004 e continua existindo e resistindo até hoje. O Sarcástico constitui uma faceta importante do

¹¹ O TCC intitulado *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você! Reflexões de uma professora-artista sobre a experiência com um grupo de mulheres no ensino não-formal*, encontra-se disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/235621>

meu ser/fazer artístico. O grupo nasceu a partir dos anseios de jovens artistas que desejavam colocar em xeque as estruturas vigentes e se desafiar em trabalhos autorais pungentes que tinham como pontos fortes a exploração de espaços fora do edifício teatral, a construção de dramaturgia original e o humor sarcástico como arma de crítica social. No decorrer de nossa trajetória as questões de gênero também foram ganhando destaque em nossos trabalhos como em *Breves Entrevistas com Homens Hediondos*¹². Em meu Trabalho de Conclusão de Curso também falo mais detalhadamente sobre como o grupo surgiu e como as configurações foram mudando à medida que o tempo foi passando e pessoas foram saindo ou ingressando no coletivo. Não creio que seja necessário me alongar relatando o histórico do grupo novamente, mas considero fundamental destacar que na configuração atual o grupo é composto por apenas três pessoas: Daniel Colin, Ricardo Zigomático e eu. Contamos com a parceria e colaboração de diversas pessoas, porém a administração e tomadas de decisão em relação a projetos e outras ações se dá nesse núcleo, nessa tríade. Evocar a formação atual do grupo me parece importante diante do fato que eu acabei sendo a única mulher remanescente no grupo e quem teve grande influência na tomada de decisão de realizar os LABs exclusivos para mulheres. Retomarei esse assunto em seguida.

No ano de 2017, fui convidada por minha amiga e parceira de longa data, a atriz Ursula Collischonn¹³, para dirigir um espetáculo para crianças chamado *Lúcia e o navio espaçonave*¹⁴. A peça leva à cena uma família de três gerações de mulheres: avó, mãe e filha. Aliado a isso, também nos propusemos a formar uma equipe constituída por mulheres em todas as áreas. As atrizes que estariam no palco e as profissionais que executariam as funções técnicas de iluminação, cenário e trilha sonora (nesta última função acabamos contando com a parceria entre uma mulher e um homem). Após a realização deste trabalho, ficaram

¹² “Em 2011 o grupo recebe do Teatro de Arena de Porto Alegre o Prêmio de Incentivo à Pesquisa Teatral, utilizando o financiamento para a montagem e adaptação cênica de contos de David Foster Wallace, um dos grandes escritores da pós-modernidade dos Estados Unidos. “Breves Entrevistas com Homens Hediondos” reafirma a alta qualidade das produções do grupo após o sucesso de “Wonderland..” ao receber também o Prêmio Braskem de Melhor Espetáculo, consagrando o Teatro Sarcástico como bi-campeão de um dos principais prêmios nacionais de artes cênicas.” Fonte: <https://teatrosarcaustico.blogspot.com/p/o-grupo-teatrosarcaustico-reuniu-se.html>

¹³ Ursula Collischonn é atriz, contadora de histórias, cantora e produtora cultural. Bacharela em interpretação pelo DAD/UFRGS. Integra a Cia T.O.D.A.S. e é colaboradora de diversos coletivos como o Teatro Sarcástico, grupo Oazes e Teatro Ateliê.

¹⁴ *Lúcia e o Navio Espaçonave* foi montada de forma independente e estreou no ano de 2017 no Teatro de Arena de Porto Alegre.

evidentes, tanto para mim, quanto para minhas companheiras, a potência da união entre mulheres trabalhando juntas, bem como a necessidade de levarmos essa iniciativa adiante. É possível apontar algumas situações que corroboram essa constatação como, por exemplo, a divisão mais igualitária do trabalho, não só artístico, mas também o compartilhamento das tarefas entendidas como domésticas. Atividades como varrer a sala de ensaio, recolher o lixo após o ensaio, como copos de café ou embalagens de comida, podem parecer tarefas óbvias ou triviais, no entanto, é muito comum que em um grupo com homens e mulheres sejam estas únicas a levar a cabo tais funções. Nesse contexto nasce a Cia T.O.D.A.S.¹⁵, formada por Debi Mayer, Qex, Ursula Collischonn e Guadalupe Casal, que tem como proposta principal promover o protagonismo de mulheres em suas realizações artísticas e pedagógicas. Uma vez que as integrantes da Cia são também professoras de teatro, tivemos desde o início a intenção de realizar oficinas, *workshops* e laboratórios cênicos.

Por que então não realizar os LABs sob a alcunha dessa nova Cia. de mulheres? Essa foi uma reflexão que travei durante algum tempo. O fato é que apesar do meu grupo de origem, o Teatro Sarcástico, ministrar oficinas, *workshops* e laboratórios cênicos desde 2009, raras foram as vezes em que eu encabecei as propostas que os nortearam. Relo em meu TCC:

O grupo tem como características principais o uso do humor sarcástico como crítica social, a construção de dramaturgia própria, a exploração de espaços alternativos e mais recentemente o uso de tecnologia em cena. Todos os trabalhos são elaborados de maneira colaborativa, ainda que com funções definidas, na tentativa de horizontalizar o processo criativo. (CASAL, 2021, p.8)

Apesar do caráter colaborativo dos trabalhos, em algum momento, senti a necessidade de ser propositora de algumas ações. Nos primórdios do grupo, a maioria dos projetos era proposta por Daniel Colin que assinava, até o momento, todas as direções do coletivo. No início das nossas ações pedagógicas, no ano de 2009, priorizamos as pessoas que tinham formação em licenciatura para encabeçar as atividades, nesse ano eram Aline Grisa, Rodrigo Marquez e Tatiana Mielczarski.

¹⁵ A sigla T.O.D.A.S. significa Temos O Direito A Ser. Cientes, enquanto coletivo, de que seria impossível representar a todas as mulheres de fato, mas no intuito de entender esse “todas” com uma visão plural de que todas nós temos o direito a ser, existir e colocarmos no mundo como bem entendermos.

Nesse contexto, eu cumpria a função de monitoria nas oficinas e com o tempo fui assumindo algumas turmas. Com o passar dos anos, as funções começaram a ficar mais borradas de acordo com o desejo de cada integrante do grupo. Cada um de nós teve a oportunidade de atuar, dirigir, produzir e dar aulas de teatro, principalmente durante nossa residência no Centro Cultural Usina do Gasômetro durante o projeto Usina das Artes.¹⁶

Ainda assim, poucas vezes me senti como propositora ou protagonista das propostas e me pareceu que era o momento de exercer o direito de propor um projeto pessoal que refletia meus desejos de pesquisa dentro do grupo. Levando em consideração o fato já mencionado de eu ser a única mulher do coletivo, isso configurava uma posição política. As questões de gênero vinham nos atravessando, tanto em nossas pesquisas artísticas, quanto como indivíduos. “O fato de ser A (“a” maiúsculo proposital) única colocou uma lente de aumento sobre nossa maneira de operar como coletivo e de como algumas divisões do trabalho acabavam se dando ‘naturalmente’ por questões atribuídas ao gênero” (CASAL, 2021, p.10). Por vezes, me vi relegada, dentro do grupo, a um lugar de cuidado, facilmente atribuído às mulheres, papel que não me interessava assumir. Na obra da filósofa Silvia Federici (2017), podemos observar como a transição para o capitalismo foi fundamental para forjar estruturas de dominação, opressão e sobrecarga sobre as mulheres, uma vez que o trabalho doméstico, a reprodução de prole e seu cuidado foram despidos da ideia de trabalho e invisibilizado, de forma a esconder sua função fundamental para o funcionamento do sistema. Federici sustenta a ideia de que:

[...]esse é o contexto histórico que se deve situar a história das mulheres e da reprodução na transição do feudalismo para o capitalismo, porque as mudanças que o capitalismo introduziu na posição social das mulheres – especialmente entre as proletárias, seja na Europa, seja na América – foram impostas basicamente com a finalidade de buscar novas formas de arregimentar e dividir a força de trabalho. (FEDERICI, 2017, p.126)

Acredito na divisão igualitária do trabalho ou pelo menos na distribuição de tarefas por afinidade e assim se deu nosso convívio durante esses anos. O fato de

¹⁶ Localizado no centro de Porto Alegre, o antigo edifício que abrigava uma usina termelétrica foi transformado no Centro Cultural Usina do Gasômetro no ano de 1991. Em 2005, passou a abrigar o projeto Usina das Artes, a qual é uma iniciativa da prefeitura para fomentar trabalhos de pesquisa continuada em artes, passando pelo teatro, dança e outras linguagens. O prédio fechou suas portas em 2017 com a promessa de que seria reformado, mas não houve avanços até o momento. Os grupos que continuam fazendo parte do projeto foram realocados para outro edifício da prefeitura em condições precárias.

estar mais atenta às questões de gênero me possibilitaram enxergar situações que até então passavam despercebidas.

Em meu TCC, deixo bastante evidente que não se trata de uma ação de denúncia e reafirmo que nunca sofri nenhum tipo de abuso no meu coletivo de trabalho. Trata-se, antes, de uma estrutura maior: o machismo é estrutural e quando estamos mais atentas percebemos suas armadilhas com maior facilidade. Daí a importância de me posicionar, o que me motivou a fazer valer meu “lugar de fala” enquanto mulher propondo atividades pedagógicas direcionadas a esse público. Foi assim que no ano de 2019 decidi realizar o primeiro laboratório cênico para mulheres intitulado *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*. Antes disso, ministrei algumas oficinas de curta duração para mulheres sob uma perspectiva feminista que serviram como incubadora para o que viria a seguir.

Como relatado anteriormente, a escrita do TCC foi o estopim para dar continuidade às pesquisas sobre teatros feministas e processos pedagógicos feministas no teatro. Neste trabalho, abordo apenas o laboratório realizado durante o primeiro semestre de 2019 a partir de minha perspectiva como professora. No segundo semestre do mesmo ano, levamos a cabo a segunda edição do LAB intitulada: *A representação das mulheres na mídia*. No próximo capítulo falarei mais detalhadamente sobre a experiência nos dois LABs, procedimentos, vivências e abordagens pedagógicas. Estar experimentando possibilidades criativas com essas mulheres despertou em mim o desejo de aprofundar meus conhecimentos sobre práticas pedagógicas feministas a partir do teatro e da performance. Foi a partir da troca em sala de aula que germinou minha vontade de realizar uma pesquisa de mestrado que abordasse essas temáticas a partir da experiência vivida.

E é, também na intersecção de trânsitos possíveis entre as atuais teorias feministas, a criação artística e o ativismo, entre a performance e o teatro, que me interessa fazer uma arte feita de fissuras e aporias. (FISCHER, 2017, p.9)

Termino este capítulo com esta afirmação que, para mim, sintetiza o que busco com este processo de pesquisa.

3. INTERCÂMBIO DE SABERES – REFLEXÃO DESDE A MINHA PRÁTICA

Quando reflito sobre metodologia, penso que antes de elencar uma base teórica é necessário questionar sobre o que se fez e como, ou seja, o modo como foi feito. Acredito que, neste caso, a prática artística e pedagógica a partir dos LABs antecede o embasamento teórico, no sentido de pensadoras e de pensadores que passaram a mobilizar meu pensamento desde que me propus a refletir sobre as experiências dos LABs na pesquisa acadêmica. O fato é que a prática ou a proposição dos LABs não se deu a partir de uma abordagem teórica sistematizada, embora seja atravessada por esse aspecto também devido a minha formação. Portanto, parece-me pertinente iniciar este tópico tendo como ponto de partida relatos sobre os LABs. O que eles são e como aconteceram, ou ainda, a partir do momento que antecedeu a sua realização, o “Big Bang”, a gênese. Creio que percorrer esses caminhos por meio de relatos e reflexões sobre o surgimento e realização dos LABs é essencial para conseguir estabelecer um diálogo mais consistente com as teorias que têm funcionado como interlocutoras para a pesquisa à medida que me encorajam a interagir com essa experiência desde um olhar um pouco mais amplo que o da propositora e da professora. Dessa forma, pretendo aprofundar as reflexões e as discussões que emergem, primeiramente, a partir dessas trocas entre mulheres no âmbito das artes da cena na qualidade de estudantes/performers/professoras.

A pesquisa em artes cênicas, ao meu ver, não pode prescindir da criação e suscita diversos questionamentos dentre os quais conforme aponta a professora, atriz e minha orientadora Celina Alcântara estão:

Como pensar e praticar a criação no processo de pesquisa, considerando que criar não é constatar evidências e que a aposta da criação não está numa racionalidade instrumental que controla o processo, mas, ao mesmo tempo, considerando que evidências e racionalidade instrumental são, em alguma medida, constituintes do ato de pesquisar? Ou ainda – retomando as primeiras questões – como não deixar simplesmente envolver pela teoria(s), mas utilizá-la(s) como estímulo para ao mesmo tempo movimentar e consolidar o próprio pensamento? (ALCÂNTARA,2009, p.2)

Conforme relatei anteriormente, a escolha de realizar os LABs no âmbito do Teatro Sarcástico se deu para afirmar um posicionamento político. Foi a maneira que encontrei de pôr em prática minha autonomia, minha individualidade e meu

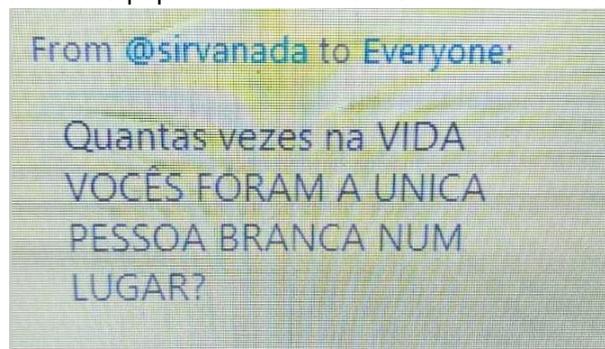
protagonismo dentro de um coletivo, no qual sou a única mulher. Nesse sentido recebi apoio total de meus companheiros do Teatro Sarcástico para a realização desses laboratórios.

As reflexões sobre as diferentes maneiras de vivenciar o “ser mulher” já vinham me permeando naquele momento. Conforme relato em meu TCC “existe o perigo de cair na armadilha de reproduzir a ideia de ‘ser humano universal’ tão em voga em nossa sociedade patriarcal” (CASAL, 2021, p.23), uma perspectiva branca, heteronormativa e eurocentrada. Mesmo com a intenção de trabalhar sobre perspectivas feministas é sabido que os movimentos de mulheres, conforme afirmam diversas autoras feministas, “foram construídos sobre fundação racista – um fato que de maneira alguma invalida o feminismo como ideologia política” (HOOKS, 2019, p.200).

Início, então, uma tomada de consciência, talvez tardia, sobre o papel da branquitude na sociedade em que vivemos. Mais especificamente da minha própria, interrogando e investigando como ela opera em mim. Djamila Ribeiro nos explica que “todo mundo tem lugar de fala, pois todos falamos a partir de um lugar social, portanto é muito importante discutir a branquitude” (RIBEIRO, 2019, p.31). A autora ainda nos provoca a refletir sobre como as pessoas brancas não costumam pensar em si como racializadas. Eu mesma confesso que essas questões são mais recentes do que gostaria em meus estudos e minhas práticas artísticas e pedagógicas. Tive a oportunidade de participar da mesa *Racismo e Branquitude – tutorial básico em 40 minutos* durante o Seminário Discente Narrativas Diversas¹⁷ em 2020, a partir do qual minhas águas internas se agitaram com mais vigor em relação a esse debate. Dentre os muitos e importantes pontos levantados gostaria de destacar uma questão feita pela atriz, performer e diretora Silvana Rodrigues através do bate-papo da plataforma Zoom, na qual foi realizada a mesa: “Quantas vezes na VIDA VOCÊS FORAM A ÚNICA PESSOA BRANCA NUM LUGAR?” (Ela escreveu assim em caixa alta.)

¹⁷ O Seminário foi organizado pelo corpo discente do PPGAC/UFRGS em dezembro de 2020. Realizado de maneira on-line por transmissões via YouTube devido à pandemia decorrente da Covid-19. A mesa pode ser assistida em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y63dm0P0hp8&t=9805s> e o artigo que resultou dessa experiência está disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/231864/001133663.pdf?sequence=1>

Figura 1 - Captura de tela do bate-papo virtual durante o Seminário Narrativas Diversas 2020



Acervo pessoal

Ainda que no ano de 2020, já mestrandando, eu tenha voltado meu olhar para essa temática, a interpelação de Silvana ecoou em mim por dias a fio se desdobrando em outras questões: Quando fui a única pessoa branca em algum espaço? Quando estive na presença da única mulher negra em algum espaço? Quais as funções a(s) mulher(es) negra(s) ocupa(m) nos espaços em que estou inserida? De que maneira pessoas negras fazem ou fizeram parte da minha vida? Sou capaz de lembrar a primeira vez que vi e/ou interagi com uma pessoa negra? O que constitui a (minha) branquitude?

Não surpresa, mas um tanto quanto alarmada, constatei que não foi fácil puxar o fio da memória sobre a primeira lembrança que tenho de contato com pessoas negras. Conversei com minha mãe para que me ajudasse a lembrar. Ela me contou uma história da primeira vez que fomos visitar minha avó que havia migrado para os Estados Unidos. No prédio em que ela morava, um senhor negro chamado Jorge, quiçá George, trabalhava como porteiro. Segundo ela, existe uma foto em que ele me carrega no colo, não achamos a fotografia. Nas muitas mudanças de casa, cidade, país, acabamos por deixar a bagagem (memória/matéria) para trás. Minha mãe, Marisa, contou-me ainda que eu, com dois anos de idade, acariciava o rosto de George como quem tentava compreender sua tez com uma coloração diferente da minha. Provavelmente esse tenha sido meu primeiro contato com uma pessoa negra, mas não me recordo. Através dessa primeira (não) memória é possível refletir sobre o fato de pessoas negras estarem muitas vezes em funções de serviço, cuidado e subalternidade. Não é meu intuito traçar um panorama histórico mundial sobre como se deu a construção do racismo, enquanto estrutura de nossa sociedade conforme podemos observar na obra do

professor Sílvia Almeida (2018), mas sim pontuar experiências pessoais que são atravessadas por essa estrutura na intenção de pensar também a construção de branquitude que me constitui e traçando possíveis estratégias para colaborar de forma eficaz e consciente na luta antirracista a partir de uma perspectiva feminista. “Trata-se de refutar a ideia de um sujeito universal – a branquitude também é um traço identitário, porém marcados por privilégios construídos a partir da opressão de outros grupos” (RIBEIRO, 2019, p. 33).

Seguindo essa linha de pensamento, dou continuidade ao fio da memória, agora sim, pela minha primeira lembrança vívida. Ainda morando em Buenos Aires, onde fui alfabetizada e estudei até o quarto ano do ensino fundamental, frequentei uma escola pública, na qual se deu o episódio que relato a seguir. No fim da década de 80 do século XX, deveria eu estar pelo segundo ano do ensino fundamental, não havia nenhuma criança negra na escola que eu frequentava. Tampouco professoras ou funcionárias de outras incumbências. Em suma, não havia pessoas negras na escola. Foi então que dois irmãos negros, aproximadamente da minha idade, ingressaram na escola. Foi uma comoção! Quase um evento ou pelo menos essa é a memória de infância que guardo. Não cheguei a ser colega de classe de nenhum dos dois, apenas nos víamos no recreio. Eles viraram “celebridades” na escola, desfilavam em datas comemorativas e chegaram a fazer participações em programas de TV. O olhar sobre eles se dava pelo viés do exótico. Minha mãe disse que “nessa época não havia muitos negros na Argentina, eles eram uruguaios.” Não sei o quanto essa informação é fidedigna à realidade do país, pois estou bastante afastada há tempos, mas é uma visão do senso comum argentino sobre essa questão.

Com a mudança para o Brasil passei a conviver mais com pessoas negras, porém fazendo esse exercício de perceber como essa presença se deu vejo que em diversas ocasiões as pessoas negras estavam em posições subalternizadas. frequentei diversas escolas e tive apenas uma professora negra e poucas/os colegas. Quando ingressei na faculdade em 2002, tive apenas um colega negro. No meu reingresso para a licenciatura em 2013, as configurações eram um pouco diferentes, havia diversas alunas e alunos negres. O grupo Pretagô¹⁸ já havia se

¹⁸ Pretagô é um quilombo de artistas, atores e músicos, oriundos do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, em Porto Alegre, que pesquisa sobre identidade, inserção, representação e representatividade da pessoa negra nas artes da cena. (Fonte: portfólio do grupo)

formado e a rede Espiral Encruza¹⁹ se formou dentro do DAD uns anos depois. “As novas políticas públicas universitárias transformaram o perfil dos alunos ingressantes [...] o desempenho positivo de alunos cotistas trouxe grandes avanços para o saber do país” (RIBEIRO, 2019, p.45)

Desde meu primeiro ingresso no DAD, a professora Celina Alcântara é a única pessoa negra do corpo docente. Infelizmente, não tive a oportunidade de ser sua aluna durante a graduação. Hoje tenho o privilégio e a honra de ser orientada por ela no mestrado. A nossa primeira reunião de orientação coletiva, na qual todas as pessoas sob a sua orientação se reuniram junto a ela para receber as primeiras diretrizes, foi um dos poucos e o último evento em que fui a única pessoa branca presente. Outros eventos em que me vi nessa posição foram raros e, sem exceção, promovidos por pessoas negras para tratar de suas pautas específicas. Frequentei alguns Encontros de Arte de Matriz Africana²⁰ em Porto Alegre e a Feira Preta²¹ em São Paulo, por exemplo. Foram as poucas vezes em que me vi na condição de única ou de minoria. Posso dizer que a reunião de orientação foi impactante. Não no sentido assustador, mas na percepção de um impacto que força a pausa para observar, ampliar a escuta e inverter a lógica colonial(?) em que o sujeito branco - que sou eu também - tem que se desacomodar. “Perceber-se criticamente implica uma série de desafios para quem passa a vida sem questionar o sistema de opressão racial” (RIBEIRO, 2019, p.107).

¹⁹ A Espiral Encruza é uma rede de artistas pretes a fim de borrar temporalidades e construir futuros em nosso presente. [...] O aquilombamento instituído com o espetáculo *SobreVivo - Antes que o baile acabe*(2019) se estendeu para o ano de 2020, quando o grupo decide se apresentar como Espiral Encruza. (Fonte: portfólio do grupo)

²⁰ Os Encontros de Arte de Matriz Africana são eventos promovidos pelo grupo gaúcho Caixa-Preta com o objetivo de ser uma janela panorâmica para a produção artística negra no Brasil. Fonte: <https://cdancasmc.blogspot.com/2013/11/vii-encontro-de-arte-de-matriz-africana.html>

²¹ “É a maior feira de cultura negra da América Latina. É o resultado de um conjunto de iniciativas colaborativas, coletivas e inclusivas realizadas durante todo o ano. Trata-se de um evento anual que une cultura e comércio de produtos segmentados em uma grande celebração que encerra o mês da consciência negra.” Fonte: <https://www.geledes.org.br/feira-preta>

Figura 2 - Registro da primeira reunião de orientação.



Acervo pessoal

Trago essas reflexões, pois ao me aprofundar nos estudos em teorias feministas tenho me deparado com diversas autoras que afirmam que, devido aos alicerces racistas e classistas dos movimentos de mulheres encabeçados por mulheres brancas de classe média ou alta, há diversas mulheres que acabam por não se identificar com o movimento feminista, visto que as pautas hegemônicas não as contemplam. No meu caso “[...]Falo da experiência que me fez chegar a pensar a mim mesma como branca, para expôr uma parte do projeto de sedimentação da branquitude no meu próprio corpo. (MARTINEZ, 2018, p. 2 – tradução minha)²². A partir disso, então, desconstruir e reconstruir modos de pensar, agir, pesquisar, criar e construir saberes. Buscando não cair nas armadilhas da “fragilidade branca” (BERTH, 2019, s/n) ou “culpa branca” (NASCIMENTO, 2020, s/n), alinho-me ao pensamento feminista decolonial de Francesca Gargallo (2017) para reafirmar meu compromisso com um fazer/pesquisar feminista engajado com a luta antirracista e contra qualquer outro tipo de opressão, no meu caso, por meio das artes da cena.

²² “[...] hablo de la experiencia que me hizo llegar a pensarme a mi misma como blanca, para exponer una parte del proyecto de sedimentación de la blanquitud en mi propio cuerpo.” (MARTINEZ, 2018, p. 2)

Para mim isso é muito importante porque há um certo entendimento da decolonialidade de que se sua voz não parte dos espaços marginalizados ela é desautorizada. E eu sou contra essa visão. Isso significaria negar às mulheres a possibilidade de entrar em um diálogo horizontal, e elas são capazes de criar horizontalidades que no mundo tradicional hegemônico não existem. (GARGALLO, 2017, p.126)

Essa busca por horizontalidade se reflete nos modos de operar, enquanto professora e artista, os quais desdobrarei em seguida. A tomada de consciência sobre o que me constitui como mulher alimenta o desejo de repensar minhas práticas docentes e artísticas a fim de experimentar novos caminhos. Incluir perspectivas feministas nesses fazeres tornou-se uma das possibilidades para experimentar outros rumos.

3.1. DOCÊNCIA COMPARTILHADA

Em consequência das questões acima citadas, senti que seria imprescindível fomentar a diversidade de mulheres na realização dos LABs. O primeiro passo foi encontrar uma parceira que aceitasse embarcar nessa empreitada comigo. “Embora a troca com mulheres diferentes de mim pudesse se dar através das participantes do LAB, me pareceu urgente e necessário ter uma parceira de docência que contemplasse outras esferas do que é ser mulher” (CASAL, 2021, p.23). Foi, então, que convidei Manuela Miranda para ministrar as aulas junto comigo.

Manuela, cuja parceria foi fundamental para a realização dos LABs, é atriz, performer, professora, mestra em artes cênicas e doutoranda em educação, além de integrante do grupo Pretagô. O Pretagô se autodenomina um “quilombo de artistas” e tem a exaltação da negritude como um dos pilares de seus trabalhos. Acompanho o grupo desde seu surgimento no Departamento de Artes Dramática da UFRGS e posso afirmar que o Pretagô e o Sarcástico têm processos de criação semelhantes. Sobre isso discorro mais adiante.

Atendendo a um pedido feito por mim, Manuela redigiu um texto, uma carta, que integra meu TCC. Nessa carta, ela conta que: “Eu e Guadalupe nos aproximamos no início de 2019, quando comecei a integrar o elenco do espetáculo Mulheragem²³, com direção da Guada. A partir desse trabalho nos aproximamos e ela me convidou para colaborar nos Laboratórios de Montagem” (MIRANDA in

²³ Espetáculo da Cia Dramática que apresenta uma colagem de cenas de diversas mulheres no qual realizei a direção geral.

CASAL, 2021, p.28).

Apesar de já conhecer um pouco o trabalho de Manuela, foi a partir de nosso encontro, por meio do *Mulheragem*, que pude observar afinidades com relação aos fazeres artístico e docente. Embora ambas tenhamos frequentado o DAD, não fomos contemporâneas, pois ela entrou alguns anos depois. Acompanho seu trabalho no Pretagô desde o início, ela fez oficinas do Sarcástico como aluna e chegou a participar de uma seleção de elenco para um espetáculo do grupo, mas acabou não passando. Nossos caminhos aconteceram de maneira muito próxima sem realmente se encontrarem até o momento em que ocorreu o *Mulheragem*.

Dentro do grupo Sarcástico temos o hábito de dar aula em duplas ou trios e é uma prática que me agrada muito. A prática coletiva também da docência sempre me pareceu muito rica, no entanto, a proposta de aulas de/para/com mulheres pedia uma parceira mulher, o que descartava meus companheiros de grupo. A aproximação com a Manuela foi providencial para convidá-la para colaborar com os LABs. Daqueles encontros que, sem motivo aparente, se dão na hora certa. A ideia era poder proporcionar uma experiência plural partindo das professoras e possibilitando o acesso de mulheres diversas às aulas conforme relato em meu TCC:

O primeiro passo para realizar o laboratório (LAB) foi traçar estratégias para possibilitar o acesso a uma maior diversidade possível de mulheres. Tendo em mente questões de raça e sócio-econômicas, oferecemos bolsas integrais para mulheres negras, trans e mães solo e bolsas de 50% para mulheres com menor poder aquisitivo. (CASAL, 2021, p.31)

Era importante para nós, como professoras, que nossa atividade que tinha um custo para as participantes, visto que as realizações dos LABs também fazia parte do nosso ganha-pão, pudesse chegar não só a mulheres brancas classe média. Sendo assim o oferecimento de bolsas citado acima se estendeu para a segunda edição. Foi a forma que encontramos de democratizar o acesso às aulas. No tópico a seguir explico com maior propriedade de que maneira ocorreram os LABs, mas posso adiantar que não houve nenhum tipo de instituição que subsidiasse as bolsas oferecidas. Foi uma escolha nossa, minha e da Manuela, oferecê-las mesmo sabendo que isso implicaria numa remuneração menor para a gente. Na época, Manuela trabalhava em duas instituições na área de educação social e eu como autônoma dando aula em diversos lugares e participando de projetos artísticos com

remuneração via edital público. Os LABs, além de uma iniciativa que nasceu do desejo de trabalhar com mulheres, também configurava um complemento de nossa renda.

3.2. OS LABS

Os laboratórios cênicos para mulheres ministrados em conjunto com Manuela Miranda ocorreram no ano de 2019 em duas edições realizadas na Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ)²⁴, importante centro cultural da cidade de Porto Alegre. A CCMQ é uma instituição vinculada à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e abriga diversas atividades artísticas em suas salas. Sua estrutura conta com salas de ensaio, dois teatros, salas de cinema, bibliotecas, galerias, memorial, entre outras atividades culturais.

Nossos encontros aconteciam duas vezes por semana durante aproximadamente três meses em cada edição, totalizando uma média de 25 encontros por edição. A carga horária por dia era de duas horas, ou seja, foram cinquenta horas compartilhadas com cada turma. A primeira edição se chamou *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*. “O nome do LAB [...] faz alusão ao autocuidado, um assunto que tem sido pauta frequente nas queixas de diversas mulheres” (CASAL, 2021, p. 32). Na segunda, intitulada *A representação das mulheres na mídia*, dedicamos-nos a pesquisar sobre como a mídia em diversas esferas, redes sociais, TV, revistas, jornais, etc. contribui, em sua maioria, para a perpetuação de padrões de beleza e linguagem machista, classista e racista no que diz respeito à representação das mulheres. Muitas vezes, inclusive, invisibilizando mulheres que fogem aos padrões físicos hegemônicos.

Desde 2009, o Sarcástico é propositor de diversas ações pedagógicas e nos laboratórios de montagem que ministramos sempre houve uma oscilação na permanência de alunas e alunos. É muito raro que as turmas cheguem ao fim do processo pedagógico com todas as pessoas que iniciaram as aulas. Essas desistências se dão por vários motivos, seja falta de dinheiro para seguir pagando a mensalidade, seja pela falta de tempo devido a outras atribuições de trabalho, vida pessoal, etc. Nos LABs com as mulheres não foi diferente. Nem todas as mulheres que iniciaram o processo seguiram até o fim. Desenvolvo um pouco sobre esse

²⁴ Mais informações sobre a CCMQ podem ser encontradas em seu *site* oficial: www.ccmq.com.br

assunto mais à frente. De momento me parece importante trazer algumas informações sobre como esses grupos se constituíram.

Primeiramente foi feita uma chamada nas redes sociais do grupo, esse tem sido o maior meio de interlocução com o nosso público, mesmo antes da pandemia. A divulgação da realização dos LABs se deu majoritariamente via Facebook e Instagram. Há alguns anos, recebíamos as inscrições por e-mail, hoje em dia contamos com a praticidade dos formulários do Google que otimizaram o processo. A possibilidade de bolsa também foi divulgada dessa forma e as pessoas que tinham interesse preenchiam o formulário manifestando esse desejo. Como o grupo já possui mais de dez anos de prática na realização desse tipo de atividade, também é muito comum que as pessoas cheguem até nós por indicação de alguém que já participou de alguma oficina ou laboratório ministrado pelo Sarcástico anteriormente. No caso dos LABs para as mulheres, a maioria das participantes veio por indicação, mas também tivemos ex-alunas que retornaram em virtude do diferencial desses LABs. Já haviam participado de turmas com homens e mulheres e voltaram para experimentar esta nova vivência exclusiva para mulheres. Sobre isso trago trechos dos relatos²⁵ de duas delas, Giane e Paula.

[...] Eu fiz o laboratório anterior do Sarcástico em 2018 que daí eu fazia com a Guada e com o Ricardo.[...]Jeu tive experiências só com mulheres em outros espaços que não eram espaços artísticos... eu me considero uma pessoa muito privilegiada porque eu acho que na minha vida passaram muitas mulheres com as quais eu tive a oportunidade de aprender. [...] Pra mim o Sarcástico na experiência anterior foi uma experiência muito feliz, mas ao mesmo tempo foi uma experiência dolorosa porque eu tratei de um assunto muito doloroso no LAB anterior. E nesse laboratório (referindo-se ao das mulheres) eu acho que eu caí na felicidade de estar num assunto, num espaço onde eu já me sentia muito mais tranquila navegando o que me deu muito mais liberdade e possibilidade de experimentação. (GIANE)

[...]”Eu já tinha trabalhado anos atrás com a Guadalupe, só que numa oficina mista né!? E com mais dois professores, e aí foi muito legal anos depois reencontrar a Guada bem mais madura e diferente mesmo. Eu não gosto da palavra mudança, eu gosto da palavra melhora, eu acho que a gente não muda, a gente melhora! E então... e aí eu me dei conta, e é legal esse reflexo, aí eu vi que eu tinha melhorado! Foi falando com a Guada melhor que eu vi... Nossa! Mas eu também tô melhor! Então, isso também foi bem importante e trabalhar com a Manu, também, porque é

²⁵ Os relatos presentes na dissertação foram coletados durante duas entrevistas realizadas com as mulheres participantes dos LABs. A primeira turma foi entrevistada presencialmente no dia 13 de setembro de 2019 e a segunda turma no dia 07 de março de 2021 por vídeo chamada.

uma guria jovem, negra e eu gosto desse frescor da Manu.” (PAULA)

As turmas dos LABs para mulheres se configuraram da seguinte forma: mulheres entre 20 e 48 anos. O grupo do primeiro LAB teve apenas duas participantes negras, uma delas não chegou a concluir o curso. Também tivemos uma participante trans. A turma iniciou com doze mulheres e a maioria era de mulheres brancas. Na segunda edição tivemos maioria de participantes negras, duas brancas e uma trans. Somam-se a essas características outros marcadores sociais como lésbicas, mães, bissexuais e gordas. Um fator importante sobre o qual discorro em meu TCC e que tem a ver com os procedimentos adotados no início das aulas é o seguinte:

Uma curiosidade sobre os laboratórios promovidos pelo Sarcástico é a variedade de experiências relacionadas ao fazer teatral trazidas pelas pessoas que chegam até nós. E nesta edição não foi diferente. Além das diferenças entre as especificidades do que é ser mulher para cada uma, também havia uma discrepância entre suas experiências com teatro. A turma foi composta por atrizes profissionais, mulheres que tinham a experiência de ter feito várias oficinas, inclusive edições anteriores do próprio Sarcástico e também por quem nunca havia tido nenhuma experiência com teatro. (CASAL, 2021, p. 34)

Isso ocorreu nas duas edições dos LABs para mulheres, o que acabou por direcionar nosso planejamento das aulas. As primeiras atividades foram pensadas para que pudéssemos promover uma espécie de nivelamento entre as participantes, ou pelo menos para a construção de uma linguagem em comum. Os processos pedagógicos do Teatro Sarcástico estão fortemente atrelados às nossas práticas artísticas. Um dos pontos mais fortes que constituem nosso trabalho é a construção de dramaturgia original e costumamos operar com esse modo de fazer teatro e também durante as aulas. A elaboração dessa dramaturgia se dá durante o processo em sala de aula/ensaio, não são textos escritos separadamente e entregues para serem memorizados/decorados. As práticas em sala de aula geram material para construir essa dramaturgia, ou seja, a dramaturgia não se restringe a um texto escrito e/ou falado. Todos os elementos em conjunto - texto, partituras corporais, coreografias, figurino, luz, trilha - dão corpo à nossa dramaturgia. É importante mencionar que na segunda edição do LAB não realizamos apresentações abertas ao público e sobre isso dedicarei algumas palavras mais à frente.

4. MULHERES, IMAGENS E CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA

Ainda que a palavra dramaturgia, e suas possíveis acepções, tenha sido amplamente debatida, desmembrada e ressignificada no campo das artes da cena, não é raro recebermos em nossas oficinas pessoas que ainda acreditam na ideia de que dramaturgia se refere apenas, ou principalmente, ao texto escrito de teatro. Aquele a partir do qual se dá o pontapé inicial para realizar algumas montagens teatrais. É, entretanto, sabido que muitos dos espetáculos aos quais assistimos não têm texto como ponto de partida para sua montagem e não é o intuito desta análise discutir a esse respeito, mas antes atentar para possibilidades diversas de referências dramatúrgicas e analisar parte da experiência vivida durante os LABs. Uma das investigações cênicas experienciadas durante os encontros acabou ganhando destaque durante a pesquisa, trata-se de uma proposição que tem a imagem como disparadora da criação dramatúrgica. Os laboratórios, como já mencionado, deram-se em duas edições, uma por semestre no ano de 2019, no entanto apenas na primeira edição, intitulada *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*, realizamos uma montagem com apresentações abertas ao público e por esse motivo optei por me ater, neste momento, na construção dramatúrgica realizada nesse LAB.

É importante reiterar que os LABs foram promovidos por meio do grupo Teatro Sarcástico, tomando como referências para o trabalho procedimentos oriundos de uma linguagem própria do grupo que vem sendo construída ao longo de seus quase 18 anos de existência. Um dos pontos marcantes do grupo é a criação de dramaturgia original desenvolvida durante o processo criativo a partir de provocações levadas, tanto por quem dirige o trabalho, quanto por quem participa dele em outras funções. Esse processo de criação se assemelha e dialoga muito com a forma com que o grupo Pretagô, do qual Manuela Miranda faz parte, costuma realizar as suas montagens. As nossas vivências como atrizes, performers, professoras e diretoras em nossos respectivos coletivos artísticos estão enraizadas na maneira como entendemos as artes da cena e criamos junto a esse grupo de mulheres. Segundo Patrícia Fagundes e Juliana Kersting, ao refletirmos sobre processos de criação podemos entender que:

Nas artes cênicas, o processo criativo desenvolvido durante o período de ensaios forja um espaço-tempo especial, um microterritório de sociabilidade e experiência no qual outras lógicas de pensamento são acionadas, justamente porque habitam o campo da experiência. (FAGUNDES, KERSTING, 2021, p.168)

Ao refletir sobre a imagem como possível disparadora de dramaturgia penso que ela, a imagem, pode ser visualizada não somente por intermédio da ação de olhar, ao enxergar as características e configurações de uma figura, mas também quando a evocamos por meio das palavras, das descrições e, por conseguinte, da imaginação no sentido de dar forma imagética as palavras. Quero evidenciar que não estou afirmando que não exista imaginação também na visualização, mas creio que quando se trata de uma evocação por meio das palavras, a imaginação como uma construção mental de modos de relação e representação de uma imagem, tem lugar de primazia.

O título do primeiro LAB, *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*, foi ao mesmo tempo uma provocação imagética e conceitual que conectava uma expressão conhecida, sobretudo, de quem já passou pela experiência de viajar de avião com uma questão bastante atual, sobretudo nas discussões feministas, que é a do autocuidado. Tendo em vista a busca por um processo criativo feminista, procurou-se desde o princípio conduzir os encontros na direção desta relação direta com o autocuidado. Assim, o intuito deste título para o LAB foi traçar um paralelo com problemáticas, que vêm sendo levantadas por diversas mulheres, em diversos espaços, tais como escritas, conversas, redes sociais etc., sobre o autocuidado. A analogia feita a partir das instruções que são direcionadas a passageiras/os de um avião em voo comercial instruindo as pessoas a que, em caso de emergência, coloquem a máscara de oxigênio primeiro em si antes de ajudar outras pessoas serviu para refletirmos sobre a condição das mulheres numa sociedade patriarcal e machista que as delega a um lugar de cuidado para com os outros, deixando sempre em último lugar o cuidado para consigo mesmas. É a partir dessa primeira provocação (imagem) que se desenvolveu a construção da dramaturgia que ousei nomear como feminista

Como a imagem entra nesse processo? Inicialmente com a proposta temática que relaciona os procedimentos a serem seguidos durante um voo aéreo comercial ao autocuidado das mulheres. Eu vi uma ilustração na internet que aludia aos antigos cartões impressos com ditos procedimentos. Esses encartes eram colocados

nos bolsos existentes nas costas da poltrona do avião para que pudéssemos ter acesso caso necessário. Atualmente há vídeos gravados que são transmitidos antes da decolagem e algumas empresas aéreas não utilizam mais o material impresso. A legenda da imagem que vi em uma rede social era um convite a refletirmos sobre como pensar em si antes de pensar nas outras pessoas poderia ser crucial para nossa sobrevivência, literal e metaforicamente. Infelizmente não salvei essa publicação e o texto que a acompanhava, mas a imagem²⁶ sim. Ela foi nosso propulsor para tematizar o LAB, fizemos a arte de divulgação a partir dessa ilustração e ela nos acompanhou durante todo o processo, tornando-se uma guia para criar a partir dela e também um porto seguro, ao qual podíamos voltar cada vez que os desvios criativos nos levavam longe de mais. Desvios fazem parte da caminhada, ou do voo, mas ter essa e outras referências concretas nos ajudou a alinhar e dar unidade de linguagem às células cênicas que criamos pouco a pouco.

Desde o início do LAB, Manuela e eu tínhamos o desejo de direcionar nossas práticas cênicas para essa questão do autocuidado e explorar junto às mulheres participantes de que maneira eram atravessadas por essa temática. Já na divulgação do LAB estava evidenciado que trabalharíamos a partir de um olhar feminista, visando o protagonismo das mulheres, e provocadas a refletir como o autocuidado se faz presente, ou não, em nossas vidas. A relação entre os procedimentos de segurança no avião e o autocuidado esteve posta desde o princípio. Na época não chegamos a perguntar se elas já haviam tido a experiência de viajar de avião, ainda assim foi notório que todas elas estavam familiarizadas com esses procedimentos em alguma medida.

Atualmente mantenho contato com a maioria delas, temos um grupo da turma no Whatsapp e achei que seria interessante perguntar se elas já haviam viajado de avião. Cinco delas responderam dizendo que já haviam tido essa experiência. Uma delas, inclusive, disse que tinha muito medo nas primeiras vezes, mas acabou se acostumando. Pessoalmente nutro desde muito cedo uma relação com viagens, voos e aeroportos, pois parte de minha família mora longe de mim. Talvez minha familiaridade com esse território de trânsitos repleto de códigos sociais, idas e vindas, embarques e desembarques tenha colaborado para acender

²⁶ Essa imagem, figura 10, encontra-se na página 49 desta dissertação.

as associações possíveis de serem feitas no processo de tecitura dessa dramaturgia que partiu desse universo. Além disso, a figura das comissárias de bordo configuram um imagético popular e potente relacionado à feminilidade. Mulheres bonitas, de acordo com os padrões vigentes, magras, “femininas”, maquiadas, vestindo saias justas e sapatos de salto alto, sorridentes, disponíveis e servis tem sido o estereótipo mais comuns das comissárias de bordo mesmo que sempre tenham existido homens exercendo esta profissão e tendo aumentado substancialmente a presença deles mais contemporaneamente.

Historicamente, a carreira de aeromoça, firmada no ambiente de aviação americano, por volta dos anos 1930, conta que para dar a ideia de segurança, cuidado e conforto nos aviões, nenhum outro profissional parecia melhor do que uma mulher jovem, solteira e com formação em enfermagem (WHITELEGG, 2007). Assim nascia a ocupação de aeromoça: “elas conseguiram voar, mas no processo as companhias reivindicaram propriedade sob seus corpos e passaram a comercializar sua feminilidade” (WHITELEGG, 2007, p. 35). (FRAGA, ROCHA, 2017, p.6)

Poderíamos pensar, então, que este é um modo de configurar, um modo de ser mulher desejado e esperado nas nossas relações sociais? Seria possível tomar essas imagens como forma de problematizar como se espera que uma mulher seja num social marcadamente machista, sexista, misógino? De que maneira um olhar feminista pode perfurar esses estereótipos por intermédio do teatro e da performance?

Conforme podemos constatar em *O mito da beleza* de Naomi Wolf: “Estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens de beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher [...]” (WOLF, 2018, p.26). Ao longo dos anos, as imagens têm sido usadas como meio de controle dos corpos das mulheres, mesmo que de diferentes formas, se levarmos em consideração os recortes de raça, etnia, orientação sexual e classe social. O conceito de imagens de controle, cunhado pela socióloga Patrícia Hill Collins, foi amplamente investigado pela pesquisadora e ativista Winnie Bueno que afirma que “a resistência às *imagens de controle* é parte central do pensamento feminista negro e constitui-se como uma forma de articulação da autodefinição dessas mulheres.”(BUENO, 2020, p.34). Ela também afirma que

Os marcos conceituais apresentados pela autora, organizados a partir das

perspectivas de mulheres negras, são facilmente aplicáveis para pensar outras experiências de luta por emancipação, como as que ocorrem, por exemplo, no interior do movimento LGBT e dos trabalhadores e trabalhadoras brancos. (BUENO, 2020, p.31)

O dito padrão hegemônico de mulher branca, magra, jovem, heterossexual e sem deficiência é reforçado pelas mídias e elevado a níveis inalcançáveis e irreais por meio de recursos tecnológicos como Photoshop e filtros nas redes sociais, os quais corrigem possíveis “defeitos”. As imagens de “beleza” são usadas para operar como mecanismo de controle de corpos de mulheres, bem como a utilização de uma suposta feiura como ataque àquelas que não se submetem e lutam contra o sistema patriarcal. A “caricatura da Feminista Feia” (WOLF, 2018, p.37) foi utilizada em diversos marcos históricos em que o movimento feminista ganhou força.

Durante os LABs, além de Manuela e eu conduzirmos os encontros, chamamos algumas convidadas para realizar algumas atividades pontuais. Uma delas foi uma grande amiga, historiadora e professora Patrícia Dyonisio de Carvalho. Ela estava ministrando alguns workshops que se relacionavam com as temáticas dos LABs, um era sobre Mulheres: indústria da beleza e controle dos corpos/sexualidade, o outro, sobre representação das mulheres em diferentes mídias/discursos. Realizamos, então, um encontro para abordar essas temáticas a fim de proporcionar maior profundidade ao debate. Durante as conversas que tive com as participantes no decorrer da pesquisa de mestrado, várias delas se referiram ao encontro com Patrícia Dyonisio como um momento importante do processo. Um dos aspectos mais abordados foi o fato do corpo das mulheres serem definidos e/ou padronizados por uma visão externa e não pela autodefinição. Fazendo um breve apanhado histórico que passou pela pré-história, caça às bruxas e culminando na influência do capitalismo sobre o corpo das mulheres, Patrícia propôs em seguida uma prática, que embora simples, provocou um grande impacto nas participantes. A dinâmica consistia em escrever em um papel qual seria seu corpo ideal. A maioria elencou fatores estéticos como redução de peso e mudanças em alguma parte específica de seu corpo como nariz, barriga e cabelos, por exemplo. O que poderia ser uma proposta singela, acabou por suscitar reflexões que reverberaram nas apresentações das performances individuais. E que ainda hoje seguem latentes em muitas das mulheres que passaram por essa experiência. Durante as entrevistas que realizei com as participantes, esse foi um dos momentos mais citados, conforme

podemos verificar abaixo:

[...] A Patricia Dyonisio, aquele dia acho que foi um dia que fez a gente se conhecer de um outro jeito, sem a gente ter que se apresentar. Eu repito o que as outras falaram aqui, realmente eu acho que ninguém esperava... eu não adivinharia nada do que uma disse... ali quando leu, eu nunca acharia que as pessoas escreveriam aquilo que escreveram e quando eu fui escrever, eu não imaginei que no fundo, eu tendo uma única coisa pra dizer ia ser aquilo ali, e eu ainda lembro o que eu escrevi lá! Então... não é o tempo... tu vê... não é o quanto tu fica martelando numa coisa que ela vai ficar reverberando na gente depois daquele encontro né!?

E claro também que é porque ela tinha preparado a gente com muito embasamento antes pra gente, talvez, chegar em lugares nossos pra conseguir dar aquelas respostas né!? De dentro pra fora. (JOICE)

A preparação à qual a Joice se refere foi uma conversa prévia acompanhada de uma série de slides que ilustraram o panorama histórico e as temáticas abordadas. Foi uma explanação bastante extensa e as lâminas utilizadas por Patrícia foram disponibilizadas em nosso grupo on-line para fazer parte da nossa constelação de referências. Selecionei algumas das lâminas que tiveram maior impacto em nosso processo, algumas delas, inclusive, sendo efetivamente gatilhos para a criação das performances e outras cenas.

Figura 3 - Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio



Patrícia Dyonisio de Carvalho

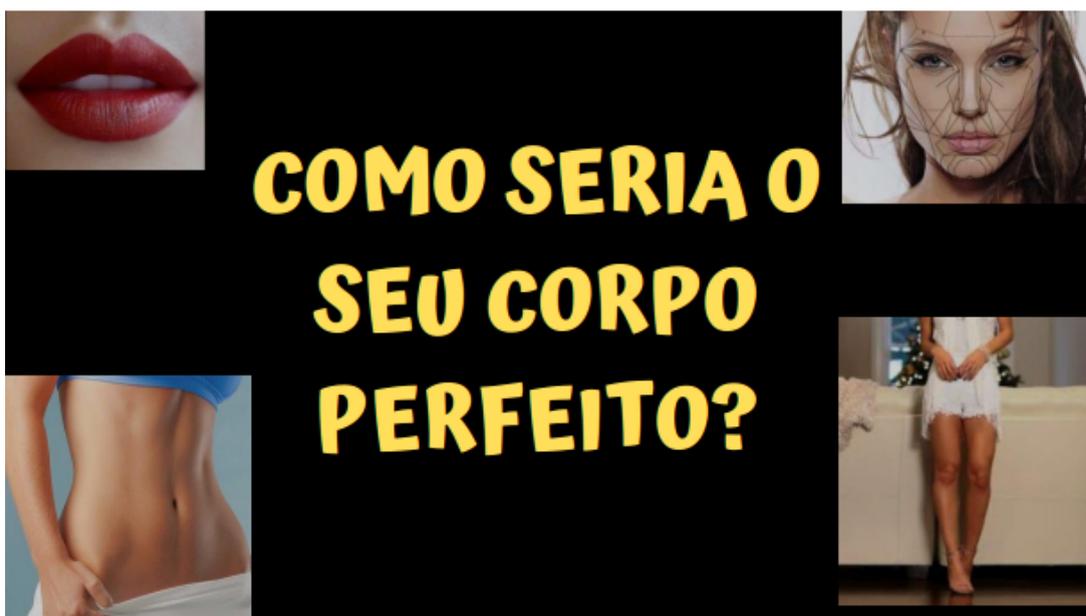


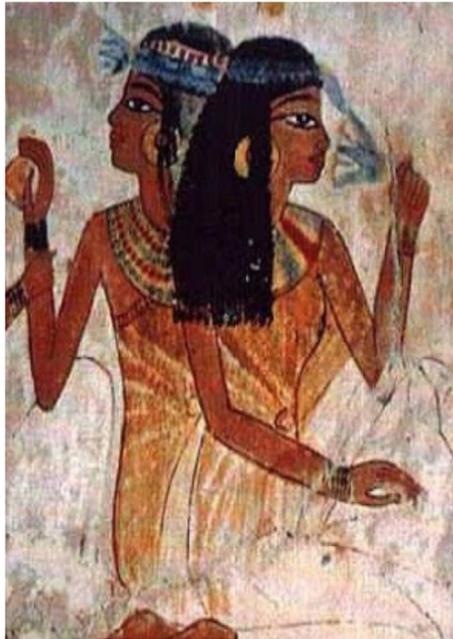
Figura 4 - Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio



Vênus de Willendorf,
cerca de 20 mil anos atrás

ANTIGUIDADE

Egito Antigo,
3.100-30 a.C



Vênus de Milo,
Grécia, II a.C.

PRÉ-HISTÓRIA

Figura 5 - Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio



Apesar da guerra incruenta que assola o velho mundo com todas as suas calamidades e horrores, as principais oficinas de modas em Paris continuam trabalhando activamente.

Quando a cidade luz esteve sob a ameaça imminente de um cerco pelas tropas inimigas, o espirito publico, debaixo da pressão expectante desse acontecimento, foi na Moda.

Quer ter um corpo impeccavel?

Modelo 61



Patente 12511 - J. M.

JORNAL DAS MOÇAS (1914-1961)

Com este modelo de cinta inteiriça de borracha pura, emcorde carne, completamente aderente e flexivel, obtem-se forma impeccavel, mesmo nos corpos deformados pelo excesso de gordura.

Lindissimas capas, chapéos e sombrinhas de borracha, em todas as côres, e variadissimos padrões, para senhoras, senhoritas e meninas.



Figura 6 - Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio



Figura 7 - Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio

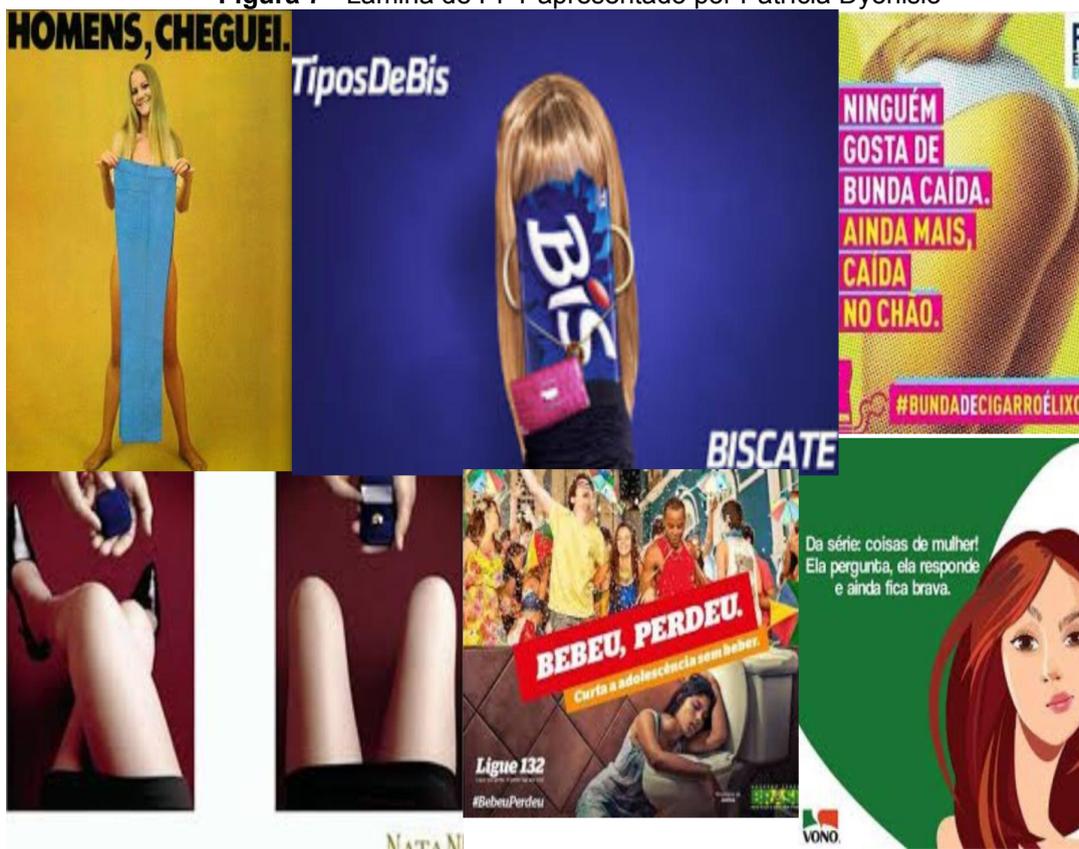
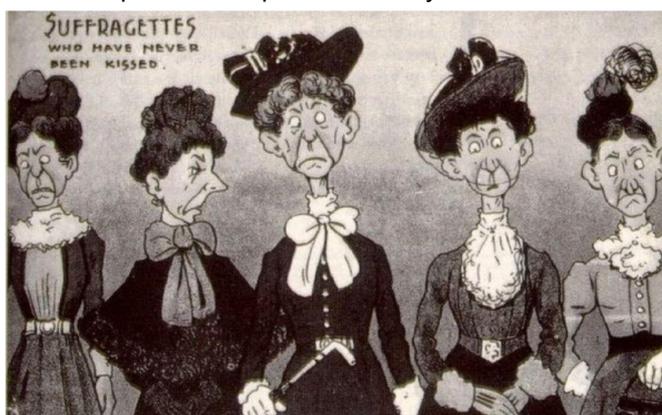


Figura 8 - Lâmina de PPT apresentado por Patrícia Dyonisio

Feministas são feias, mal-amadas e não se depilam. Mais do que sapatões de sítio, feministas não gostam de homens. Queriam ser como eles, por isso propõem uma inversão de valores no mundo vestindo rosa nos meninos e azul nas meninas. Feministas desorganizam a casa, pedem para os filhos lavarem a louça ou arrumarem o quarto.

Ministra Damares Alves



Foi ressuscitada a caricatura da Feminista Feia para atacar o movimento das mulheres. a caricatura não é original. Foi criada para ridicularizar as feministas do século XIX.

O momento de leitura dos bilhetes escritos a partir das provocações de Patrícia sobre qual seria nosso corpo perfeito acendeu o debate sobre o impacto da mídia e do modelo capitalista e hegemônico em que vivemos como propagadores de padrões. Também evidenciou a tentativa que algumas de nós já estamos travando para nos desvencilhar dessas armadilhas que por vezes passam despercebidas. Cada uma de nós ficou com o seu papel, algumas, como eu, ainda o conservamos e retornamos de tempos em tempos para verificar se algo mudou.

Figura 9 - Bilhete resultante da atividade com Patrícia Dyonisio

*Livre! e disponível!
Saudável físico e emocionalmente. Gostaria de ter um condicionamento físico melhor! Corpo firme line com serenidade! Corpo porque de diversões.*

O fato de estarmos inseridas num sistema capitalista contribui, dentre tantas coisas, para o perigo de que nossos discursos de luta feminista sejam cooptados e transformados em mercadoria. É o caso do autocuidado, tema do primeiro LAB, que é amplamente difundido nas redes sociais esvaziado de sentido e reduzido à compra de produtos de cuidado da pele, por exemplo. Ainda durante a escrita do meu TCC, pude refletir brevemente sobre o esvaziamento de termos caros à luta feminista como empoderamento e autocuidado, por exemplo.

A pauta do autocuidado, para além da propaganda de cosméticos, mostrou-se relevante para as mulheres com as quais convivo e por isso a ideia de torná-la mote do LAB. Em diversos contextos as mulheres não têm tempo nem espaço para realizar atividades que sejam apenas para si, seja no lazer, cuidar da saúde ou qualquer outra atividade que não esteja a serviço de outrem. Pensando nisso, fiz a provocação de levarmos a cabo esse processo pedagógico criativo a partir dessa premissa e debruçar-nos sobre ela. Engoli-la, degluti-la e regurgitá-la num espetáculo autoral com dramaturgia construída em conjunto com essas mulheres. (CASAL, 2021, p.33-34)

Lorena Cabnal (2019), feminista comunitária e indígena da Guatemala, busca retomar a ideia de autocuidado, não como ações isoladas de bem estar paleativas, tais como massagens, cuidados com a pele e afins, mas como uma maneira de nos imbrincarmos profundamente em ações que removam aquilo que o sistema patriarcal construiu, também, em nós. Esta, ao meu ver, é uma ação profundamente feminista. A construção dramaturgical do LAB tendo como ponto de partida temático o autocuidado foi a forma que encontramos de “acuerparnos²⁷” (CABNAL, 2019, n.p.) entre mulheres como forma de “cura política” munidas de uma “intencionalidade feminista que que nos interpela e questiona” (CABNAL, 2019, n.p.).

Talvez seja nessa intencionalidade feminista que resida o que Ana Pais (2004) - reconhecida pesquisadora desse campo e uma das poucas referências femininas que integra as súmulas das disciplinas referentes à dramaturgia que cursei tanto na graduação, quanto na pós-graduação - chama de invisibilidade da dramaturgia. Segundo a autora, “A dramaturgia é, a rigor, o outro lado do espetáculo o aspecto invisível de toda a extensão do visível, firmando a representação no espaço e no tempo em que ela acontece.” (PAIS, 2004, p.78)

Nosso espaço foi a Casa de Cultura Mario Quintana, na cidade de Porto

²⁷ Em uma tradução livre “acuerparnos” seria uma maneira das mulheres estarem juntas, unindo forças através do ajuntamento de seus corpos.

Alegre, nosso tempo, no primeiro semestre de 2019. Durante os dois encontros semanais que realizamos no decorrer de aproximadamente três meses, tivemos a intenção de construir um espetáculo feminista. Tal construção se deu de maneira colaborativa e um dos procedimentos utilizados foi o emprego de imagens como disparadoras criativas. Criamos um grupo em uma rede social, o qual alimentamos com o que gosto de chamar de constelação de referências, dentre elas referências imagéticas de todo tipo. O intuito foi o de povoar nosso imaginário com a maior gama possível de referencial para que em seguida levássemos a cabo uma espécie de lapidação ou decupagem. Abaixo alguns exemplos das imagens que utilizamos:

Figura 10 - Referência a cartões de segurança aérea



Figura 11 - Referência para exaltar cicatrizes

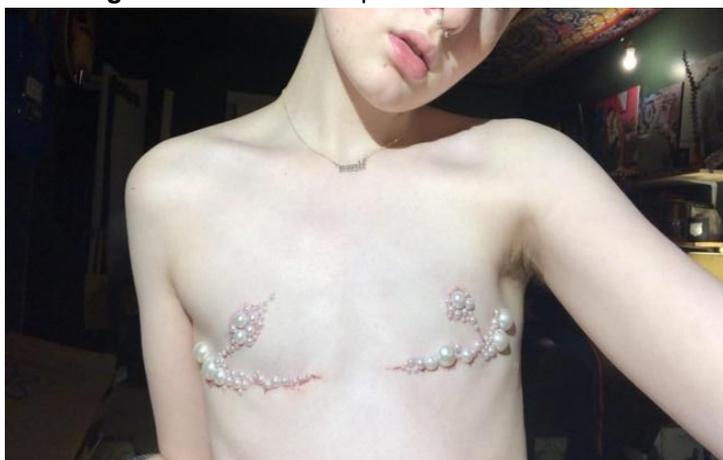


Figura 12 - Referência temáticas e imagéticas de nosso grupo online



Figura 13 - Referência para a utilização de humor



Figura 14 - Referência temáticas e imagéticas de nosso grupo online



Figura 15 - Referência temáticas e imagéticas de nosso grupo online



A forma como essas imagens operaram durante os encontros se deu em diversos aspectos, uma das mais consistentes foi a criação de performances individuais. Esse procedimento de criação de performances durante a construção de espetáculos é recorrente nos processos do Teatro Sarcástico, tanto em seus trabalhos profissionais, quanto nos processos pedagógicos. A criação de performances acontece quando já estamos há bastante tempo trabalhando, isto é, aproximadamente na metade do processo de criação. Partimos da premissa de que em determinado momento se faz necessário sentir, perceber, ver e entender de que maneira os trabalhos que vêm sendo realizados reverberam em cada participante.

Se nos primeiros encontros nos dedicamos a elencar temáticas que fossem do interesse de cada uma das mulheres participantes, num segundo momento fazemos a provocação de que elas preparem e nos mostrem ou traduzam em discurso cênico como o trabalho que vêm sendo realizado desde o início do LAB repercute em seus corpos, vozes, etc. “Vale realçar que nas práticas de teatro feministas não há apenas a produção de textos mas, principalmente, há uma reformulação dos próprios meios de produção teatral” (MIRANDA, 2008, p.1186). No que diz respeito aos LABs, alguns aspectos dessa reformulação ocorrem por meio do protagonismo compartilhado, autonomia nas proposições temáticas e estéticas e pelo caráter horizontal do processo de criação. A tentativa de levar a cabo um processo prazeroso, também faz parte dos nossos esforços em busca de um fazer feminista que não tenha como enfoque principal o sofrimento das mulheres.

Essas performances elaboradas individualmente por cada aluna, a partir dos trabalhos realizados em aula, constituem os embriões ou sementes do que viria a ser a dramaturgia. Ainda sobre o conceito de dramaturgia, Ana Pais salienta que “Embora coexistam actualmente as várias acepções deste conceito, verificamos que cada espetáculo decorre de um processo singular de distribuição de tarefas [...]” (PAIS, 2004, p.76). No caso dos LABs, fomos todas propositoras em alguma medida, as participantes na qualidade de alunas/atrizes/performers e Manuela e eu no papel de professoras/diretoras.

A partir de cada uma das performances, refletimos em conjunto sobre seus aspectos estéticos, éticos, temáticos e suas potencialidades de amadurecimento. A utilização da palavra performance não diz respeito a conceitos acadêmicos, é mais uma escolha de vocabulário para que as participantes se sentissem mais livres no

momento de criar. Acreditamos que se tivéssemos usado a palavra “cena”, esta acarretaria a ideia de que seria necessário um formato mais específico nos moldes de um teatro mais “tradicional” partindo de um texto ou com a ideia de uma cena pronta e não um work in progress. Nossa intenção ao referirmos a esse momento como elaboração de performances é justamente proporcionar espaços para uma criação mais livre, que realmente englobe os desejos das participantes, para além de uma linguagem específica. Ainda que a performance seja uma linguagem em si, não é a partir desse entendimento que utilizamos o vocábulo nesse contexto. Procurou-se, como já dito, possibilitar a liberdade de criação. O que em muitos casos acarretou a utilização de material autobiográfico pelas participantes.

A criação a partir de material biográfico é um recurso bastante recorrente na cena atual, articulando-se de modos diversos, de maneira que não há um estilo cênico/dramatúrgico específico que envolva este tipo de produção. Ainda assim, é importante considerar que, mesmo em um solo autobiográfico, o foco não está em histórias privadas, pois não é o eu isolado que “fala”, mas sua relação com outro. (FAGUNDES, KERSTING, 2021, p.177)

Nos processos criativos do Sarcástico, e por consequência nos LABs, é recorrente que as performances sofram alterações no momento da composição dramatúrgica, algumas se tornam coletivas, outras acabam por nortear a estética do espetáculo, o tecido dramatúrgico vai sendo tramado a partir da flexibilidade e entendimento de que estamos todas trabalhando para a criação de um bem comum e isso pode significar realizar a performance simultaneamente com outra ou até mesmo presentear uma colega com a sua criação para que ela a leve à cena. “Claramente, o processo de construção de um espetáculo sustenta-se numa base de colaborações entre saberes, de negociação permanente, com o objetivo de criar um espetáculo” (PAIS, 2004, p.99). Estou ciente de que há vários coletivos que operam dessa maneira, a construção colaborativa não é uma novidade, tampouco uma exclusividade dos fazeres feministas. No entanto, ao meu ver, um mesmo procedimento é capaz de operar de formas diferentes de acordo com o coletivo em que está inserido. A intencionalidade de estar construindo uma obra feminista, bem como o desejo de um protagonismo compartilhado que é gestado com a contribuição de cada participante ao trazer temáticas que lhe são caras, parece-me fundamental para um fazer feminista. A troca honesta e generosa entre mulheres me soa como

um pré-requisito básico para empreender esse caminho. De maneira alguma busco romantizar a coletividade entre mulheres, no sentido de invisibilizar ou minimizar conflitos. O conflito é uma condição da sociabilização, lidar com ele e buscar soluções possíveis é premissa de vida.

Remeto-me a esse procedimento de criação de performances individuais, em especial, pois muitas das mulheres criaram a partir de imagens. Foi possível observar que o trabalho sobre e com imagens se desdobrou em dois aspectos: 1) imagem de referência; 2) auto-imagem. Não cabe aqui se estender na descrição detalhada de cada performance, porém me parece importante identificar a imagem, seja ela de si, seja de outrem, como propulsora de possíveis dramaturgias. Entretanto, cabe relatar alguns pontos fortes das apresentações das performances, já que estas deram base ao que estou chamando de dramaturgia feminista.

Em meu TCC apresentei apenas uma das performances, realizada por Ana Laura, que propunha a desconstrução da figura da bailarina de ballet clássico.

A performer que possuía seu corpo fortemente marcado por essa prática iniciava a cena dançando tal qual uma bailarina de caixinha de música e recitando trechos da música Ciranda da bailarina, de Eduardo Lobo / Francisco Hollanda, que ficou conhecida na voz de Adriana Calcanhoto. Enquanto ela dançava, ia alterando seus movimentos, desconstruindo a figura da bailarina e construindo uma outra figura, quase grotesca ao som da música Sussu sussu, de Maria Baraldo, que versa sobre o “suvaco” (axila). Ao compasso dessa sonoridade fragmentada e experimental, que brinca com as sílabas da palavra sovaco, atravessadas por elementos de música eletrônica e nordestina, a performer questionava os padrões estéticos que oprimem tantas mulheres, abria as pernas, cheirava o próprio sovaco que inclusive deixou de depilar para a apresentação. (CASAL, 2021, p.48)

Infelizmente, não há fotos das performances, naquele momento me encontrava tão envolvida com o processo criativo que não me dei conta da preciosidade de registrar mais nossos encontros. A fotografia abaixo é de um dos nossos ensaios, quando já estávamos compondo as cenas propriamente ditas. Felizmente chamamos uma fotógrafa profissional, Adriana Marchiori, para registrar o espetáculo. Mais adiante compartilharei algumas imagens.

Figura 16 - Ana Laura em ensaio de *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*



Os temas mais recorrentes nessas performances foram a violência doméstica e as pressões estéticas. Elementos como cintas de compressão, modeladores e roupas de uso pós operatório, muito utilizadas após a realização de cirurgias plásticas estéticas, foram trazidos à cena por mais de uma delas. Elementos como maquiagens e espelhos se repetiram em várias das performances. Também apareceram as figuras da bailarina clássica, da dona de casa e da “mulata” como estereótipos de opressão do corpo de mulheres. Corpos esses que são diversos e plurais e que, embora tenham apresentado intersecções na escolha de recursos e linguagem, também carregam consigo elementos que os tornam únicos. Segundo Luciana Lyra:

É justamente no campo do processo de criação que são percebidas as subjetividades vividas pelas(os) atuantes na sua multiplicidade, trazendo à tona além de questões de gênero e marcas da colonização, condições econômicas e materiais da vida. (LYRA, 2019, p.83)

Outro momento impactante foi a performance de Suelem, uma das mulheres negras que participou do LAB. Ela elaborou uma composição/performance, na qual dava corpo aos estereótipos associados às mulheres negras. Utilizava elementos como trouxa de roupa na cabeça e salto alto para sambar. Cada elemento estava preso a ela por uma corda, ela executava as ações de lavar roupa e sambar proferindo algumas palavras como se alguém a estivesse obrigando a fazer aquilo. Em um determinado momento ocorre a reviravolta. Ela grita, desvencilha-se e com uma tesoura vai cortando os fios que a prendem àquelas “imagens de controle” até, literalmente, se libertar. Como professora, diretora e mulher branca que busca ser uma aliada na luta antirracista, procurei me aproximar de diversas pensadoras negras a fim de me aprofundar no que diz respeito às questões étnico-raciais, principalmente relacionadas às mulheres. Nessa aproximação tive contato com a obra de Winnie Bueno, pesquisadora e ativista antirracista, que ao se debruçar sobre o pensamento de Patrícia Hill Collins, nos alerta para o fato de que

As imagens de controle atribuem significados às vidas de mulheres negras que solidificam a matriz de dominação. Essas figuras, cuja gênese é o período escravocrata, continuam a ser reformuladas com o intuito de disseminar na sociedade contemporânea as justificativas que estruturam o sistema de vigilância e violência que atravessam o cotidiano de mulheres negras. (BUENO, 2020, p.73)

A performance que Suelem intitulou *Mulata*, fazendo alusão ao termo pejorativo utilizado como forma de hipersexualizar mulheres negras, comoveu a todas nós. Suelem estava cursando a faculdade e trabalhando, além de participar do LAB e a sobrecarga de tarefas fez com que ela tivesse que se afastar das aulas. Em um primeiro momento pensamos que seria temporário, mas ela não teve condições de retornar e participar do espetáculo. Nessa turma, havia apenas duas mulheres negras e quando Suelem teve que nos deixar manifestou seu desejo de que Paula, a outra participante negra, assumisse sua cena. Na entrevista que realizei com elas para fins de pesquisa, essa questão veio à tona. Paula expôs que

Dentro da peça pra mim foi bem importante, apesar de ruim que saiu a única outra negra que tinha, que eu me sentia muito à vontade porque tinha ela. De uma certa forma foi legal a coisa da responsabilidade de eu falar o texto dela... porque era muito forte. Eu acho que eu não teria construído uma coisa tão forte quanto aquela, então foi bem honroso pra mim ter pego aquela cena. (PAULA)

A performance da Paula também abordava o racismo, mas ela optou por trabalhar com o humor. Um humor irônico e pungente. Sua performance reproduzia uma situação em um salão de beleza e ela ia falando e repetindo comentários “inocentes” carregados de racismo que costuma ouvir como, por exemplo, sobre seu casamento interracial ou os questionamentos sobre se seu cabelo trançado é realmente seu.

As questões estéticas e os padrões de beleza foram as temáticas mais abordadas nas performances. Giane criou a partir de sua vivência como mulher gorda. Performou tentando vestir roupas que não lhe cabiam, enquanto projetava na parede comentários de ódio e repúdio ao corpo gordo publicados em redes sociais. A ação era permeada por uma gravação sonora que remetia ao som de alguém vomitando, fazendo alusão aos distúrbios alimentares provocados pela pressão estética sofrida por quem é um corpo fora do padrão. Além disso, ela nos contou um fato de sua infância que a marcou nesse sentido. Ela, ainda criança, participou de um concurso de beleza. Ela quis se inscrever, ela se sentia bonita, capaz e merecedora do primeiro lugar até que alguém lhe disse que ela nunca ganharia por ser gorda. Podemos questionar como a promoção de um concurso de beleza para crianças já é por si só um absurdo, mas para além das problematizações possíveis nesse sentido, a questão é que a crueldade do padrão invade e colabora para construir a subjetividade de meninas que se tornam mulheres que odeiam seus corpos.

Sobre corpos dissidentes versou a performance de Agda, única mulher trans do grupo. Em um jogo entre o sagrado e o profano, ela proferia palavras sobre a sua existência em um corpo travesti. Agda escreve, acaba de lançar um livro²⁸ lindo de poesias sobre sua vivência, do qual eu e Manuela tivemos a honra de participar escrevendo o prefácio e o epílogo, respectivamente. Ela escreveu o texto de sua performance e o compartilhou conosco. Para ser fiel à sua proposta compartilho aqui do modo como ela escreveu, em caixa alta:

ESSE É O MEU CORPO, ESSE É O MEU SANGUE, TOMAI E COMEI.
ESTEJAIS EM MIM.

²⁸ O livro intitula-se *CORPOesiaTRANS*, de Agda Pacheco Rocha.

A TRAVESTI. AS TRAVESTIS. O MEU CORPO TRAVESTI É PECADO. O MEU CORPO TRAVESTI É PECADO? TODO CORPO É SAGRADO, MENOS O CORPO TRAVESTI. TODO CORPO É SAGRADO, MENOS O CORPO TRAVESTI? .

-

IMUNDA. EVA. LILITH. FERNANDA, LARISSA, PÂMELA, BEATRIZ, LAURA, SOFIA, MARIA CLARA, AMARA.

O BRASIL É O PAÍS QUE MAIS MATA TRAVESTIS E TRANSEXUAIS NO MUNDO. BLAS FÊMEA. QUANTAS TRAVESTIS VOCÊ AMOU? QUANTAS TRAVESTIS VOCÊ HIPER EXPÔS OU INVISIBILIZOU? O BRASIL É O PAIS QUE MAIS CONSOME PORNOGRAFIA TRANS.

-

POSSO TE FAZER UMA PERGUNTA, TIPO, NÃO QUERENDO SER INVASIVO, MAS...

QUAL SEU NOME DE VERDADE?

VOCÊ É OPERADA?

VOCÊ SE HORMONIZA?

-

EU NÃO QUERO SER TRANSFÓBICA, MAS, VOCÊ REFORÇA PADRÕES OPRESSORES DE FEMINILIDADE.

QUANTAS COLEGAS TRANS VOCÊ TEM OU TEVE NA ESCOLA, UNIVERSIDADE, NO TRABALHO, OCUPANDO AS RUAS DE DIA, INDO NA PADARIA COMPRAR PÃO?

QUANTAS TRAVESTIS VOCÊ VÊ DE NOITE EM ESQUINAS, PROSTÍBULOS, ASSASSINADAS?

NÃO É HOMEM NEM MULHER. É UMA TRAVA FEMININA? ELA TEM CARA DE MULHER,

ELA TEM CORPO DE MULHER,

ELA TEM JEITO TEM BUNDA TEM PEITO E UM PAU DE MULHER, AFINAL

HÁ MULHERES QUE PENSAM O CORPO. HÁ MULHERES QUE ATRAVESSAM A IDEIA DE CORPO.

ESSE É O MEU CORPO

ESSE É O MEU SANGUE

Agda utiliza o termo “imunda” e por esse motivo acabamos por unir a sua performance com a de Laís que, de outras maneiras, abordava a ideia das mulheres serem vistas como sujas em determinadas circunstâncias como durante o período menstrual, por exemplo.

Essas são descrições, exemplos, de algumas das performances criadas pelas participantes da oficina, que geraram material para tecer a dramaturgia do espetáculo. Winie e Ana Lua falaram sobre relacionamentos abusivos jogando com elementos como espelhos e maquiagem. Lucélia trouxe para a cena a sua vivência como mulher lésbica utilizando como elemento cênico um sapato que o seu pai, que é sapateiro, fez para ela e brincando com a ideia de que “o sapateiro fez uma sapatão”. Fernanda abordou questões sobre a maternidade e a maternagem. Fran dançou com seu corpo livre atropelando maquiagens e cosméticos pela sala. A profusão de material produzido nesse momento do LAB foi de uma potência incomensurável. Jéssica, que acabou não finalizando o processo, falou da pressão estética, procedimentos cirúrgicos que havia realizado, contando e mostrando suas cicatrizes, porém as cobrindo com corações vermelhos e brilhantes num sinal de acolher suas marcas, marcas essas que constituem parte de quem nós tornamos. Ainda sobre cicatrizes, físicas e metafóricas, Laís escreveu:

*A minha cicatriz
é uma úlcera
no estômago
de tanto engolir sapos,
os quais eu nunca desejei que fossem príncipes.
De tanto engolir silêncios,
incertezas,
ou até mesmo um choro corrosivo.
Dizem que o estômago
está ligado ao chacra 3, o plexo solar,
relacionado com aceitação.
Será que de tanto não me querer desse jeito
eu iniciei um processo de corrosão de mim?*

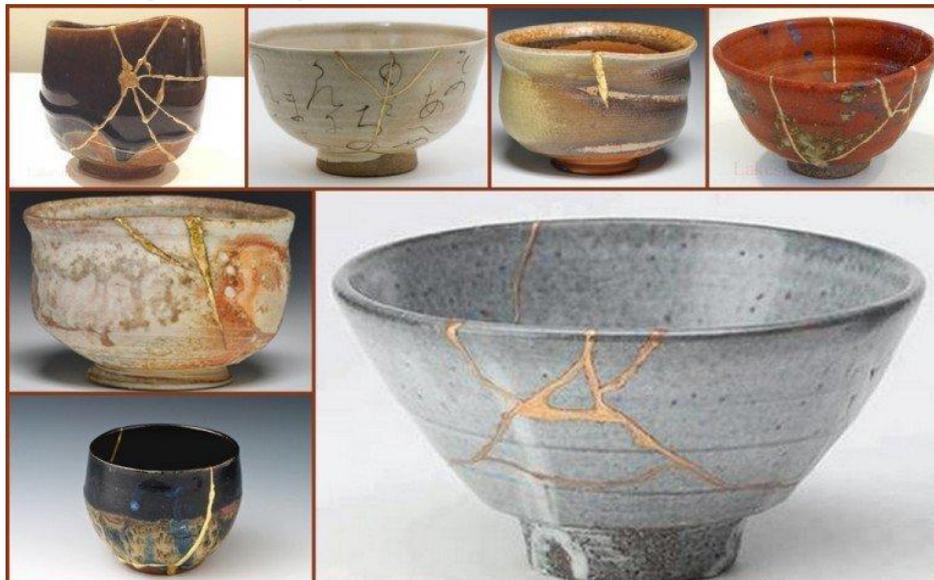
*Aprendi, com o tempo,
que um dedo na goela é dispensável
Que um movimento estomacal interno
é muito mais eficaz e potente
Que um choro interno é
transbordar
dentro de mim
Nesse processo de queimar a mim mesma
aprendi a não manchar as roupas
E cada sorriso caloroso que eu dei
em um jantar de família
Pude, depois, afogar no banho,
onde o sulco do fingimento
escoa mais rápido,
porque com o tempo aprendi
que o vaso mancha
e alguém sempre acaba desconfiando
E aprendi a jamais deixar o peixe voltar -
o cheiro é muito pior quando ele volta de um nado no suco gástrico.
Mas o meu processo de deteriorização de mim mesma
iniciou antes disso
involuntário
inconsciente
imprevisível.
Uma auto destruição se instaurou em meu corpo.
Vasos dilatados,
hemorragia com manchas vermelhas na pele branca.
pior que a mancha de vômito
na camiseta branca do uniforme do colégio que vieram depois
Doença rara, ela tem!
Auto imune
auto destruição.
Doença rara que atinge majoritariamente meninos.*

*Meninas são raras.
Mas atinge unicamente caucasianos.
Doença rara,
de nome difícil,
de um homem europeu
que provavelmente nunca teve um auto
além de um automóvel Volkswagen
E eu sigo aqui
com um buraco no estômago
no meio de mim
Porque eu não me desço
nem para me digerir.*

É sabido que as opressões estão postas nas diversas realidades de mulheres, no entanto não só de opressões vivem as sujeitas mulheres. Na esteira do pensamento decolonial de Maria Lugones é possível compreender que “o feminismo não nos dá apenas uma análise sobre a opressão das mulheres. Ele vai além da opressão, fornecendo materiais que permitem que as mulheres entendam sua situação sem sucumbir a ela” (LUGONES, 2019, p.363).

O entendimento de nossas cicatrizes, tanto físicas, quanto metafóricas, como as marcas que carregamos, que nos constituem e nos fortalecem também foi estopim de criação. Tendo as imagens da técnica japonesa *Kintsugi* como inspiração, criamos uma cena coletiva para exaltar as marcas que carregamos. *Kintsugi* é a arte japonesa de reparar uma cerâmica quebrada com laca espanada ou misturada com pó de ouro, prata ou platina. Dessa maneira, cerâmicas que seriam descartadas ou perderiam seu valor devido às partes lascadas ou quebradas, passam a valer mais em virtude de seu caráter único e precioso adquirido através dos reparos em ouro (cicatrizes).

Figura 17 - Peças reparadas com a técnica *Kintsugi*



Subverter os processos de sofrimento ou, pelo menos, não reforçá-los foi uma preocupação que nos acompanhou durante a criação das cenas. A busca por uma construção feminista precisa passar necessariamente, segundo Kersting e Fagundes, por alguns questionamentos dos quais compartilho.

Assim, uma criação cênica atravessada por discursos feministas envolve algumas perguntas fundamentais: como subverter imagens de subalternização? Como não reforçar o imaginário de violência contra a mulher ao abordar tal violência? Como desconstruir discursos machistas internalizados? É necessário questionar modos de pensamento, práticas criativas, modos de relação e existência. (FAGUNDES, KERSTING, 2021, p.183)

Uma das maneiras que encontramos para driblar esse risco foi a forma como construímos as transições de cenas ou cenas coletivas que serviam como alinhavo para os momentos individuais. Alguns relatos sobre cicatrizes foram efetivamente levados à cena e a transmutação do relato sofrido em uma possível cura acontecia por meio da movimentação do coletivo. Uma atriz realizava seu depoimento e caía no chão, em seguida todo o grupo de mulheres ia até ela e a erguia novamente. Percorremos esses caminhos de subversão e transformação coletiva culminando em um final festivo em que todas as mulheres da plateia eram elogiadas e convidadas a se levantar e dançar ao som da música *Joana Dark*

interpretada pela cantora Ava Rocha.

Figura 18 - Espetáculo *Coloque a Máscara de oxigênio primeiro em você*.



Foto Adriana Marchiori

Figura 19 - Espetáculo *Coloque a Máscara de oxigênio primeiro em você*.



Foto Adriana Marchiori

Figura 20 - Espetáculo *Coloque a Máscara de oxigênio primeiro em você*.



. Foto Adriana Marchiori

4.1.DRAMATURGIA E ESPAÇO

Sobre a articulação de materiais cênicos me permito aqui pensar não só nas materialidades como cenário e figurino, mas também no espaço cênico e nas performances e nas cenas criadas durante o processo também como material cênico. Pais nos convida a pensar que

Todas as articulações de materiais cênicos partilham o mesmo fito: construir uma realidade outra, através das relações que promovem entre si. Novamente, a dramaturgia surge como um espaço fronteiro, de encontro entre os vários saberes e materiais que estrutura e organiza na composição do espetáculo, de acordo com, ou servindo o olhar artístico. Nesse espaço, as luzes, o som, os figurinos, o movimento, os cenários, etc., participam nas opções dramáticas [...]. (PAIS, 2004, p.99)

Para a autora, a dramaturgia se dá no âmbito do invisível, habitando fronteiras “de um mundo de dobras e pregas” (PAIS, 2004, p.83) em cumplicidade com a encenação, porém me parece paradoxal a ideia de que não é possível vê-la. Evocar a dramaturgia como, nas palavras dela, “paciente e obstinada tecelã de possibilidades de sentido” (PAIS, 2004, p.97-98) torna, do meu ponto de vista, visível o invisível. Uma imagem se forma mesmo que seja no imaginário de quem lê essas

palavras. Talvez a imagem que ganha forma na efemeridade do pensamento não seja palpável a ponto de ganhar massa na concretude do mundo material, mas ao meu ver, ela existe e faz-se visível em alguma medida.

Para além das reflexões que possa tecer com relação à invisibilidade ou não da dramaturgia, devo concordar com a ideia de que ela vem “firmando a representação no espaço e no tempo em que ela acontece” (PAIS, 2004, p.78). Certamente a criação cênica com um grupo de mulheres no ano de 2019 tem suas especificidades temporais. Arrisco-me a afirmar que se porventura vier a realizar um laboratório cênico para mulheres com a mesma premissa, daqui a alguns anos, a dramaturgia que resultará do processo será completamente diferente da que construímos nesse tempo.

Para finalizar gostaria de discorrer brevemente sobre o espaço, já que ele é determinante na construção dramática. O LAB *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* realizou três apresentações que aconteceram na Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), porém não nas salas construídas arquitetonicamente para a realização de espetáculos. O centro cultural possui duas salas destinadas às apresentações de espetáculos, o Teatro Bruno Kiefer e a sala Carlos Carvalho, mas ambas não estavam disponíveis para as datas de nossas apresentações e por isso nos foi oferecida a sala Romeu Grimaldi.

Figura 21 - Teatro Bruno Kiefer/ CCMQ



Figura 22 - Sala Carlos Carvalho/ CCMQ

A sala Romeu Grimaldi é uma sala de ensaios pouco conhecida da CCMQ, pois sua localização é um pouco escondida. É na ala leste do terceiro andar, bem ao fundo, atrás e à direita das mesas de consulta e estudos que encontramos nossa sala. Além do seu caráter recluso, ela possui uma das “paredes” totalmente envidraçada. Quando aceitamos realizar as apresentações nesse espaço de imediato foi necessário incorporá-lo como elemento dramático. Por se tratar de um espaço não convencional, as suas especificidades eram ainda mais passíveis de construções de novos significados. O revestimento envidraçado logo foi ressignificado como santuário de corpo trans e como vitrine, tornando-se um elemento imagético crucial para a narrativa.

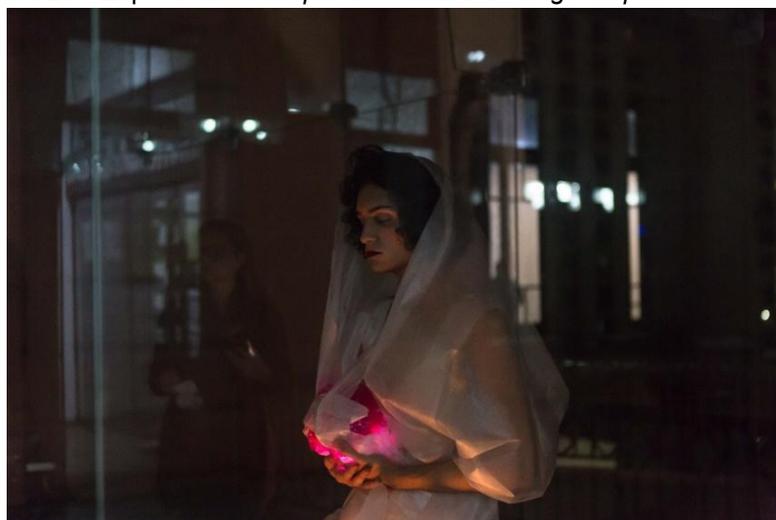
Figura 23 - Espetáculo *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você.*

Figura 24 - Espetáculo *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você.*



A concretude desse espaço foi ressignificada em diversos momentos do espetáculo evocando as imagens relacionadas aos procedimentos de voo das aeronaves comerciais. A recepção das espectadoras e dos espectadores era realizada por uma dupla de atrizes que performavam figuras que aludiam às comissárias de bordo. Elas conduziam as pessoas até a sala e durante o espetáculo, junto com as outras atrizes, direcionavam o público que era reposicionado três vezes. A cada mudança de configuração espacial, em que público e cadeiras se deslocavam no espaço, utilizamos como metáfora imagética situações de turbulência no voo. Turbulências essas que eram disparadas cada vez que uma das mulheres se exaltava ou trazia assuntos tidos como desconfortáveis do “universo feminino”. Nas imagens abaixo é possível ver as três configurações espaciais diferentes do público que mudava de ponto de vista a cada momento.

Figura 25 - *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* - configuração do espaço nº1



Foto Adriana Marchiori

Figura 26 - *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* - configuração do espaço nº2



Foto Adriana Marchiori

Figura 27 - *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* - configuração do espaço nº3



Foto Adriana Marchiori

Seria possível conferir a essas imagens, que se constituem a partir do desenho espacial, caráter dramático? Para além das imagens frequentemente associadas às mulheres, em seus mais diversos aspectos, conforme já citado anteriormente, como os aspectos estéticos e os padrões de beleza ou a sociabilização, por exemplo, temos aqui o espaço como dispositivo de criação. Esse espaço que habitamos e que vai se metamorfoseando à medida que o espetáculo acontece. Essa metamorfose do espaço e os diferentes desenhos espaciais, que são construídos ao reconfigurar as cadeiras e o público em diferentes pontos do espaço, a mudança de ponto de vista, a mudança da relação com a arquitetura do espaço e as pessoas que o ocupam naquele instante, a tudo isso chamo de desenho espacial. A cada vez que estamos vendo a imagem total do que acontece no espaço, este muda. Muda o espaço, nossa percepção dele e as imagens nele circunscritas. A palavra imagem é um substantivo feminino que possui múltiplos significados se nos dermos ao trabalho de olhar no dicionário, podemos defini-la a partir da ótica, do seu sentido figurativo, mecanismo de representação, etc. Interessa-me, sobretudo, evocar, neste momento, o caráter sensorial que pode emergir quando falamos da relação com o espaço que habitamos atribuindo-lhe um caráter, também, imagético.

Respondendo à pergunta anterior, ousou dizer que sim. Embora as obras

possam ser de caráter aberto a diversas interpretações, posso afirmar que na montagem e na construção dramaturgica aqui pensada houve uma intencionalidade de possíveis significados para cada configuração espacial. Cada imagem construída a partir do deslocamento do público e reacomodação das cadeiras poderia remeter a diversos locais. Não foi nosso intuito fixar um único significado ou uma única possibilidade de leitura, mas sim sermos sugestivas. No caso da última imagem acima, o posicionamento do público aliado às cenas que eram apresentadas nessa imagem espacial tinham a intenção de remeter a locais como igrejas, por exemplo, e por fim aos assentos de um avião. Naturalmente, cada pessoa que participou como plateia atribuiu seus próprios significados a partir daquilo que a sua bagagem cultural lhes permitiu, mas do ponto de vista da criação foram feitas escolhas intencionais de imagens que sugerem determinados sentidos. Se “[...] a dramaturgia tem como função a articulação dos materiais do espetáculo” (PAIS, 2004, p.81), a relação imagem-espaco tem um papel dramaturgico de suma importância.

4.2. HAY QUE ENDURECER, PERO SIN PERDER LA TERNURA JAMÁS

Evoco minha língua materna no subtítulo, citando a frase atribuída a Che Guevara, como uma reflexão alegórica de que a luta, neste caso feminista, não precisa necessariamente nos conduzir ao enrijecimento. Para tanto, busquei dar destaque a mais um ponto que considero relevante nessa discussão e que se relaciona com essa reflexão inicial. A utilização do humor como arma política de crítica e resistência. Ao pensar em si como uma “teórica da resistência”, Maria Lugones afirma que não é por acreditar “que a resistência seja o fim ou o objetivo da luta política, mas porque ela é o começo, é a sua possibilidade de acontecer (LUGONES, 2019,p.362).

O deboche como instrumento de crítica e o humor carregado de sarcasmo faz parte do repertório do Teatro Sarcástico, no espetáculo resultante do LAB *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* constituiu uma parte importante de nossa dramaturgia também em relação ao espaço. O ponto alto da utilização desse recurso se deu no momento que antecedia a entrada do público na sala. Como mencionado anteriormente, a plateia era recebida no térreo da Casa de Cultura Mário Quintana. Durante o trajeto até a sala as pessoas eram obrigadas a passar por uma espécie

de corredor onde estavam montadas duas “estações”. Nessas paradas, ou no embarque rumo ao nosso voo, eles eram interpelados pelas atrizes que, em suas performances, subvertiam alguns estereótipos de gênero.

Na primeira estação encontrava-se Laís, com figurino e atitude cênica que remetia às propagandas dos anos 1950 vistas durante o processo de montagem. Sempre sorrindo e gesticulando delicadamente, ela passava roupa com um ferro de passar e preparava drinks (na cor azul) que oferecia ao público. O que poderia ser apenas a reprodução de um modelo padrão era ressignificado à medida que o público se aproximava. Ao chegar perto da performer para pegar a bebida a plateia se deparava com o rótulo das bebidas no qual estava escrito “lágrimas de machistos” e também era convidada a executar a ação de passar os papéis disposto em cima da mesa, no qual estava escrito “passe seu papel de trouxa”.

Figura 28 - Laís recepcionando o público.



Foto Adriana Marchiori

Figura 29 - Laís passando “papel de trouxa”.

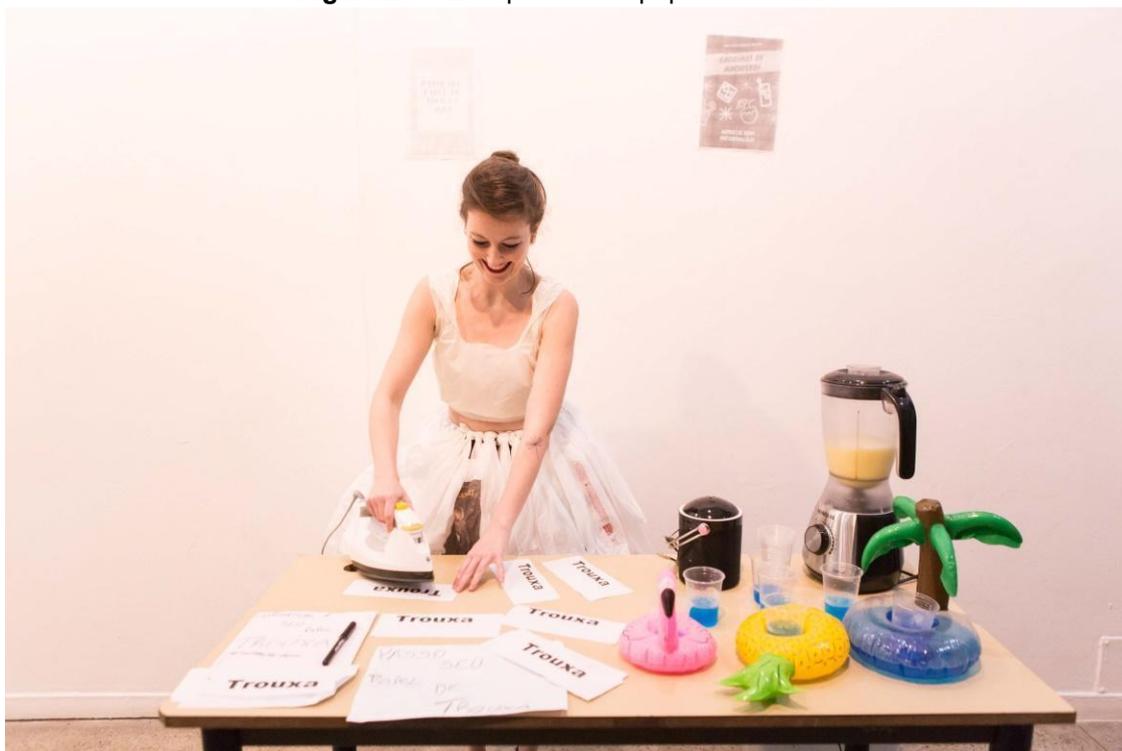


Foto: Adriana Marchiori

Figura 30 - Laís oferecendo drinks ao público.



Foto Adriana Marchiori

Figura 31 - "papéis de trouxa" oferecidos para o público passar.

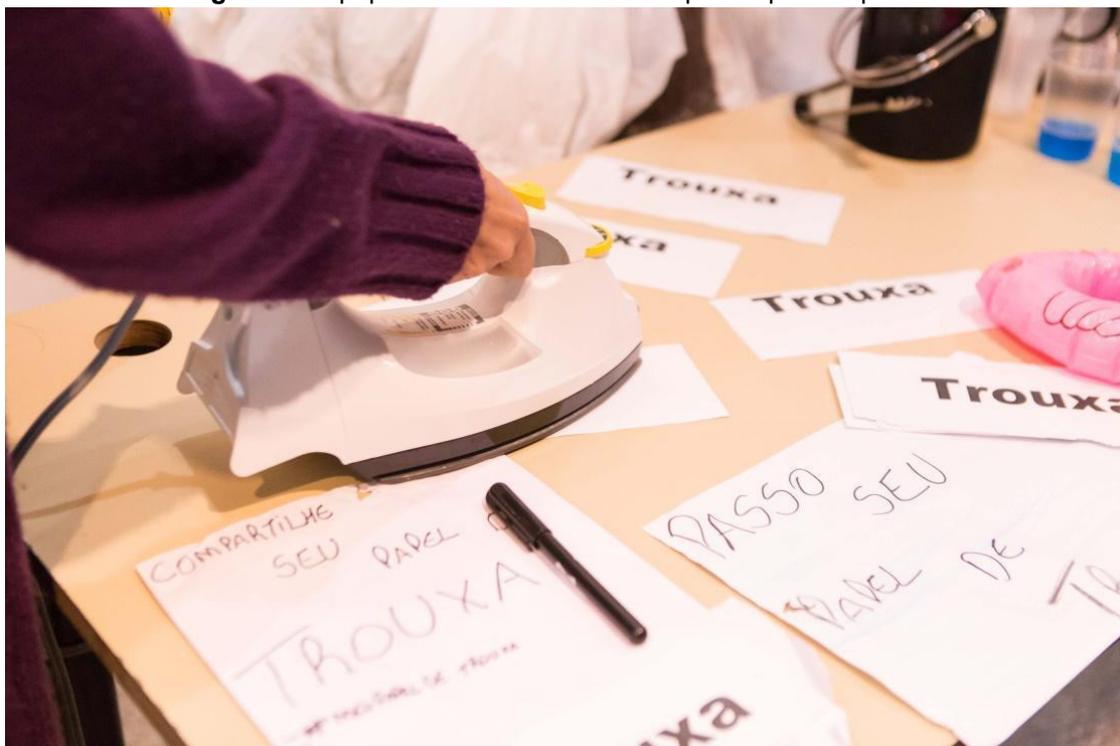


Foto Adriana Marchiori

Seguindo a caminhada rumo à sala o público chegava na segunda estação, na qual encontrava uma figura que fazia o contraponto à da primeira estação. Se a primeira performance evocava a figura da “mulherzinha”, “feminina” e servil, a título de ironia, evidentemente. Nesse segundo momento, a plateia era interpelada por Lucélia, com vestes ditas masculinas, cabelos curtos e postura assertiva, pegava um megafone e fazia uma intimação. Ela convocava homens da plateia a depilar uma parte de seu corpo com cera quente. A provocação era para que algum homem se voluntariasse para passar por esse procedimento tão comum às mulheres. Lucélia lançava a provocação como um desafio à masculinidade heteronormativa. O público, por vezes em choque, por vezes em êxtase, divertia-se com a situação ao mesmo tempo que era impelido a refletir sobre as questões levantadas.

Figura 32 - Lucélia recebendo o público.



Foto Adriana Marchiori

Figura 33 - Lucélia convocando um homem do público.



Foto Adriana Marchiori

Figura 34 - Lucélia depilando o público.



. Foto Adriana Marchiori

Figura 35 - Comemoração pós depilatória.



Foto Adriana Marchiori

Nesses dois momentos, que poderíamos chamar de prólogo do espetáculo, trabalhamos a subversão de imagens de opressão por meio do humor; o riso como ato político e possibilitador de abrir espaços para a reflexão. Por vezes, percebo

uma certa resitência ou rigidez ao tratar de questões relacionadas à pauta feminista com pessoas que não estão ligadas ao movimento. Trazer o humor pra cena funciona, ao meu ver, como uma forma de desarmar quem chega na defensiva. Possibilita que essas pessoas não se sintam atacadas e abram espaço para o diálogo, a troca e ,principalmente, a escuta.

As experiências sobre as quais procurei refletir na busca por relacionar a forma como as imagens podem, ou não, funcionar como disparadoras de dramaturgia se entrelaçam com o desejo de construir modos de fazer teatro e performances feministas. Faço coro às reflexões de Luciana Lyra, quando afirma que

Entende-se por fim que o desejo de construir este caminho de criação acabou por me potencializar e também àquelas que comigo traçaram as diferentes jornadas, desembocando em debates dos modos de construção textual nas artes da cena impregnados pelos influxos performáticos, também dos temas que forjam o protagonismo feminino e renovam a representação da mulher no campo da dramaturgia contemporânea nacional. (LYRA, 2019, p..88)

Se realmente existe a potência de “cura política” (CABNAL 2019) a partir de uma olhar feminista sobre o mundo, ela se dá, para mim enquanto mulher, professora e artista da cena, no âmbito das artes cênicas que buscam, dentre outras coisas, reverter o uso e o impacto negativo que as imagens vêm exercendo sobre as mulheres. Que possamos, através de imagens diversas, conferir um novo olhar ao tecido dramaturgico da sociedade.

5. EM BUSCA DE UMA METODOLOGIA DE PESQUISA – DESDOBRAMENTOS DO MATERIAL EMPÍRICO.

Navegar pelos textos ditos acadêmicos têm me provocado e suscitado um mar de questões. A busca por respostas me faz submergir cada vez em mais dúvidas. Pois bem, navegar é preciso, fazer imersões também. Como se aproximar de conceitos que muitas vezes parecem rígidos, engessados ou, até mesmo, distantes e movediços? As questões mais singelas se tornam complexas quando olhamos sob uma perspectiva de pesquisa acadêmica. O desafio de organizar o conhecimento numa “imersão poético-acadêmica” (STRAZZACAPPA, 2014) põe à prova o conhecimento em si. A construção de saberes de maneira empírica se confronta com a cientificidade muitas vezes pretendida na academia e ao mesmo tempo nos provoca no que diz respeito ao entendimento do que constitui uma pesquisa acadêmica no campo das artes da cena. Durante o VII Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas²⁹, a mesa intitulada *Metodologias e procedimentos para a criação e pesquisa em arte* sugere que

A arte gera conhecimento sensível, não-científico. Ao mesmo tempo, dialoga com questões políticas, estéticas, relacionais. Quais seriam alguns dos procedimentos e metodologias que a arte poderia se utilizar para tornar carne esse conhecimento prático, tanto na criação, como na pesquisa acadêmica? Sabemos que não há apenas uma resposta, mas problematizações. (descrição da mesa)

Se por um lado sinto esse confronto entre conhecimento científico e empírico, por outro, sei, desde a minha prática como artista, que é também de pesquisadora – devido ao imbricamento dessas duas funções na criação artística – que teorizamos no processo de criação, que também trabalhamos com conceitos na prática artística. Ora, neste caso, meu dilema se reveste do fato dessas experiências (a artística dos LABs e a acadêmica da dissertação) terem sido erigidas em espaços com funções e objetivos diversos que não são inconciliáveis, mas também não são da mesma ordem. Na confluência dessa construção me encontro em movimento e petrificada ao mesmo tempo e não é o repouso um movimento em si, segundo a ciência que tanto validamos? Quais são os

²⁹ Realizado em 2018 e disponível no canal do YouTube do LUME teatro, Palestrantes: Marília Vellardi (USP), Eduardo Passos (UFF), Marcos Rizolli (Universidade Presbiteriana Mackenzie) Mediadora: Melissa dos Santos Lopes (UFRN): <https://www.youtube.com/watch?v=oOBMECOaXog&t=390s>

conhecimentos legítimos afinal de contas?

Se a realização dos LABs nasce de um desejo visceral é também a partir deles que começo a tecer sua construção e me interrogar sobre como desenvolver uma prática feminista em sala de aula. Se a estrutura opressora, à qual pretendo combater também opera em mim, como desenvolver propostas que rompam, em alguma medida, com um fazer hegemônico por meio de propostas pedagógicas alinhadas a um fazer próprio das mulheres? Que fazer seria esse?

Essas questões me mobilizaram a rever e a repensar minha maneira de dar aula. Para além dos conteúdos ou noções a serem abordadas nas aulas, como consciência corporal e vocal, jogo, contracenação, composição de cena, vejo-me obrigada a pensar em diferentes modos de operar. Início, então, uma verdadeira investigação empírica sobre possibilidades de novas atividades ou, pelo menos, em novas formas de abordar antigas práticas e relações. A professora Lúcia Romano questiona a forma como “algumas escolhas interpretativas” (ROMANO, 2019, p.7) vêm sendo levadas a cabo de modo a reforçar os padrões heteronormativos e a iminência necessária de uma mudança, principalmente, no “campo da corporeidade” que é atravessado pelas questões de gênero.

Por esse motivo, a epistemologia feminista tem dedicado atenção às pedagogias da interpretação, questionando de que maneira elas respondem à diversidade histórica e atual das experiências das mulheres cis e trans. São abordagens que partem de uma perspectiva crítica e propositiva, dando materialidade ao desafio de pensar e fazer uma cena que não objetualize os corpos e não padronize os sujeitos, destacando como as mulheres têm reinventado a relação com seus próprios corpos e com outros corpos com vistas à promoção de emancipação. (ROMANO, 2019, p.7-8)

Sempre em diálogo com Manuela, fomos desenvolvendo a cada dia “estratégias feministas de criação” (LYRA, 2020, p.5). O primeiro passo foi optar por construir uma dramaturgia original a cada edição. Além de ser uma característica marcante nas práticas artísticas, tanto do Teatro Sarcástico, quanto do Pretagô (grupo do qual a Manuela faz parte), a possibilidade de criar essa dramaturgia permitiu que todas as mulheres participantes trouxessem suas questões individuais para o grande grupo; questões que serviram como dispositivos de criação. Para elencar algumas delas posso citar a maternidade, o aborto, o controle dos corpos, o racismo, os relacionamentos abusivos, os padrões de beleza, dentre tantas outras temáticas levantadas. A escolha dos nomes dos LABs permitiu que houvesse um

eixo que norteasse para qual direção essa dramaturgia iria se voltar. Na primeira edição, tivemos como ponto de partida o autocuidado e na segunda, a representação das mulheres na mídia. No próximo capítulo, irei me aprofundar sobre o desenvolvimento de dramaturgia, pois considero que seja um dos pilares que sustentam a forma que encontramos de fazer nosso teatro feminista.

Além de repensar nossas práticas em sala de aula, o processo também se deu a partir de um atravessamento de referências. Importante destacar que não há aqui a intenção de elaborar uma fórmula para um fazer artístico ou pedagógico feminista único, mas sim experimentar desde nossa prática possibilidades e desdobramentos de linguagem sob a ótica dos feminismos na cena. Quando chamo o que fazemos de “nosso” teatro feminista me refiro à consciência de que precisamos pluralizar o termo “teatro feminista” sobretudo quando nos referimos a uma experiência plural como esta que desenvolvemos: Manuela, eu e as mulheres participantes dos dois Labs. Conforme aponta a professora, atriz, diretora e preparadora de atores Maria Brígida de Miranda é preciso pluralizar este nome uma vez que “[...] é um termo que compreende uma grande variedade de práticas teatrais” (MIRANDA, 2019, p.1185) e eu acrescentaria também de corpos que se experimentam por intermédio dessas práticas. A cada dia estou mais convencida de que o teatro permite a confluência de todas as artes. Essa interlocução ou esse flerte com elementos de outros campos como a música, as artes visuais, a dança, o audiovisual, entre outros, evidencia o caráter democrático do teatro, sua riqueza e sua complexidade.

A possibilidade de “brincar” com diferentes referências de linguagem, seja por um desejo de experimentação, seja porque algumas das participantes traziam essa bagagem consigo, já que havia mulheres advindas da dança, da letras e do audiovisual, por exemplo, foi importante para a realização dos LABs. Nas duas edições trabalhamos com o que gosto de chamar de constelação de referências. Além dos dois encontros semanais, criamos grupos de Whatsapp e Facebook. O primeiro grupo serviu majoritariamente como canal de comunicação e o segundo, como banco de referências. Nos grupos do Facebook depositamos referências de todo tipo: pequenos vídeos, reportagens, fotos, eventos relacionados às temáticas abordadas, imagens, textos, todo tipo de material que dialogasse com os interesses direcionados ao mote inicial de cada LAB. Esses grupos ainda existem na rede

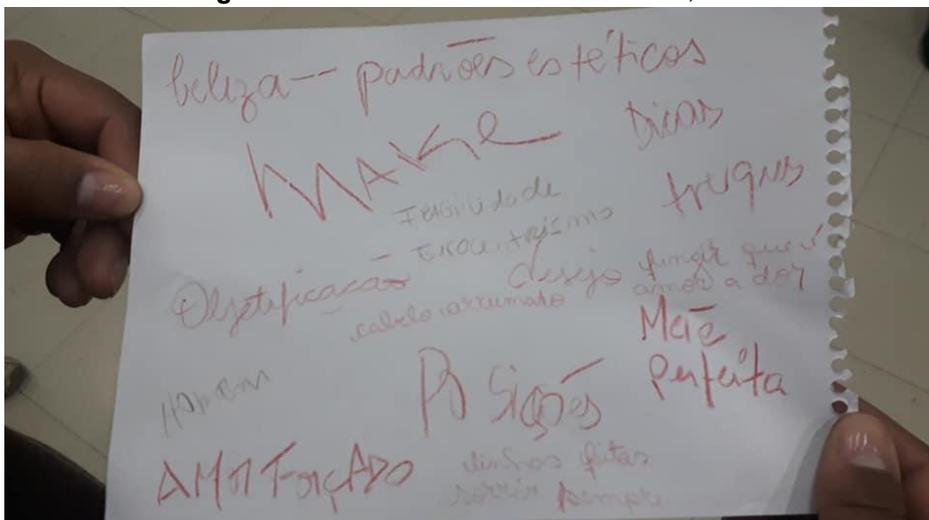
social, então, foi possível revisitá-los diversas vezes durante a pesquisa, no entanto estão configurados como privados, ou seja, só as participantes dos LABs tem acesso a eles. Por esse motivo não disponibilizei os links para apreciação de quem por ventura vir a ler meus escritos. O sigilo das postagens fazem parte da construção de um espaço de compartilhamento privado para que todas pudéssemos nos sentir seguras ao expor nossas inquietações. Não obstante, foi permitido elencar parte do material e compartilhar algumas imagens no decorrer da dissertação.

Figura 36 - Registro de aula postado no grupo do Facebook, 2019.



Arquivo Grupo no Facebook

Figura 37 - Temáticas elencadas em aula, 2019.



Arquivo Grupo no Facebook

Durante o primeiro LAB também criamos uma playlist no Spotify³⁰ com músicas interpretadas apenas por mulheres. Trata-se de uma lista colaborativa na qual todas tiveram a oportunidade de inserir as músicas que quiseram. A diversidade dos estilos musicais, nacionalidade das cantoras e temáticas abordadas nas letras é imensa. Na segunda edição do LAB, seguimos alimentando essa lista de músicas que hoje conta com mais de cem títulos. Foram essas sonoridades que embalaram nossas aulas. A música é um elemento muito forte em nosso processo.

Os diários de ensaio foram mais um elemento de pesquisa e registro. Sempre sugiro que todas tenham um caderno para anotar impressões a cada encontro. Não como uma tarefa obrigatória que deverá ser mostrada às professoras, mas para cultivar o hábito de registrar vivências, materializar a memória e poder retornar a ela sempre que necessário. Na primeira edição, elaboramos também um diário coletivo. A cada dia uma delas levava o caderno para casa na incumbência de fazer o registro daquele encontro que poderia ser feito por meio de uma escrita literal do que ocorreu ou mediante impressões registradas da forma que a detentora do diário naquele dia achasse pertinente. Há registros em forma de carta, desenho, relato, dentre outros. A dinâmica do diário coletivo funcionou bastante bem na primeira edição do LAB. Na segunda turma não conseguimos uma constância e acabamos abandonando o diário. Eis uma das evidências de que nem tudo funciona da mesma forma quando se trata de coletivos diferentes. Mesmo que estes sejam formados por mulheres e se dediquem a experimentar práticas feministas de criação cênica em sala de aula. Cada turma é única, é preciso estar permanentemente com a escuta ativa para permitir espaços de mudança na prática docente. Para bell hooks traçando um paralelo entre ensino e ato teatral:

Ensinar é um ato teatral. E é esse aspecto do nosso trabalho que proporciona espaço para mudanças, a invenção e as alterações espontâneas que podem atuar como catalisadoras para evidenciar os aspectos únicos de cada turma. Para abraçar o aspecto teatral do ensino, temos de interagir com a “plateia” de pensar na questão da reciprocidade. Os professores não são atores no sentido tradicional do termo, pois nosso trabalho não é um espetáculo. Por outro lado, esse trabalho deve ser um catalisador que conclame todos os presentes a se engajar cada vez mais, a se tornar partes ativas do aprendizado. (HOOKS,, 2017 ,p.21/22)

³⁰ Disponível em:

https://open.spotify.com/playlist/1VxZHh56e63lysiC1YbEfh?si=pnEicr-XREWAjf_KXsL2ew

Nesse sentido, a noção de coletividade que bell hooks entende como fundamental na relação ensino-aprendizado, traçando essa analogia com o teatro e a relação de reciprocidade com a plateia convoca ao engajamento de todas as participantes. Após anos de vivência de teatro de grupo, levo para a sala de aula o desejo de construir coletividade e mobilizar esses grupos de mulheres em direção a uma criação conjunta. Trata-se de instaurar um “nós”, ainda que sem romantizar ou idealizar a formação de uma coletividade sem conflitos. Não se trata de um “nós’ permanente” (FAGUNDES, 2016, p.163), pois conforme aponta a professora e diretora Patrícia Fagundes “o ‘nós’ só pode existir em constante negociação, com seus desejos de comunidade e encontro” (FAGUNDES, 2016, p.163). Há um engano muito comum no que diz respeito à formação de coletivos particularmente quando estes são formados apenas por mulheres buscando uma linguagem feminista, que passa pela romantização da sororidade. Existe um imaginário que projeta a ideia de comunidades femininas livres de conflito em “tons pastel” sob uma aura etérea. Não sou capaz de afirmar com evidências contundentes que tal coisa não existe, mas posso testemunhar a partir de minha vivência que nunca experienciei, sequer vi algo assim. A proposta dos LABs, bem como “a cena contemporânea compõe um universo polifônico, divergente, pleno de transversalidades, que valoriza o próprio processo e suas turbulências, questionando a si mesma” (FAGUNDES, 2016, p.164). Administrar os tensionamentos que emergem de nossas divergências e transformá-los em possibilidades de criação é também parte do processo pedagógico.

5.1. QUEM ESCREVE COMIGO?

Ao me perceber na qualidade de pesquisadora em formação dentro do ambiente acadêmico e procurando autoras mulheres com as quais eu pudesse dialogar para aprofundar a pesquisa, acabei por me remontar aos tempos da graduação em atuação no DAD. Senti a necessidade de refletir sobre quais foram/são as referências fundantes do meu conhecimento em teatro, pois em um primeiro momento me foi custoso elencar autoras mulheres consagradas no mesmo patamar que os grandes nomes masculinos do teatro. Fazendo uma rápida retrospectiva me vêm à memória nomes como Stanislavski, Peter Brook, Artaud,

Grotowski, apenas para citar alguns. A relevância e a importância do trabalho realizado por esses e outros homens do teatro está posta e não é minha intenção questioná-la. A memória também é errante e por isso talvez possa estar esquecendo alguma coisa, mas quase não lembro de aulas dedicadas a autoras mulheres durante a graduação. Não me arrisco a ser taxativa ao ponto de afirmar que nunca tive aulas que abordassem autoras, diretoras, encenadoras, dramaturgas, certamente elas foram mencionadas em algum momento, porém tive dificuldade de lembrar alguma aula em que a referência absoluta e a protagonista foi uma mulher.

As aulas sobre história do teatro, as aulas sobre dramaturgia, as disciplinas em geral, mesmo as que chamamos no DAD de disciplinas práticas de corpo, voz e atuação estavam centradas nos cânones masculinos. É justo pontuar que minha graduação em atuação se deu entre os anos de 2002 e 2008, percebo que hoje há um movimento de professoras buscando reverter esse apagamento. Embora a maior parte das referências teóricas com as quais tive contato na graduação fossem homens, o corpo docente era constituído majoritariamente por mulheres. Artistas e professoras como Celina Alcântara, Patrícia Fagundes, Gisela Habeyche, Ciça Reckziegel, Inês Marocco, Cláudia Sachs, Mirna Spritzer, Daggi Dornelles, dentre outras. Considero que essas mulheres também fazem parte do meu repertório de referências no que diz respeito à minha formação acadêmica. Suas práticas docentes e artísticas e sua presença na Universidade sanam, em parte, a ausência de um material de leitura ou de cânones femininos durante a graduação. Se estamos aqui discutindo, entre outras coisas, os modos de produção de conhecimento, penso que ter essas mulheres professoras como exemplo e referência edificou parte de minha subjetividade como mulher artista. Para além das teorias, suas práticas e seus modos de fazer ecoam até hoje em minhas próprias práticas e modos de produzir arte e conhecimento. Elas eram e são as protagonistas do seu fazer e com elas aprendi, também, a assumir meu lugar como professora em sala de aula.

Provocada a pensar sobre minhas referências, respiro, movo-me em direção a elas que também sou eu. Penso que se busco rever e reestruturar a(s) forma(s) com que encaro a minha prática artística e docente, é importante olhar de frente para aquilo que me constitui. Isso posto, inicio a busca por novas referências

no âmbito teórico com o intuito de cruzar meus caminhos com autoras que me ajudem a ampliar o olhar sobre a minha prática a fim de aprofundá-la. A partir daí, faço um pacto comigo mesma de utilizar, em sua maioria, referências de mulheres em minha dissertação. Creio que essa pode ser uma forma de contribuir para que mulheres ganhem maior visibilidade nesse aspecto e também possibilita atalhos para que aquelas que virão depois de mim possam se encontrar com essas referências. A professora, artista e árdua pesquisadora sobre teatro, performance e feminismos Stela Fischer nos ajuda a refletir sobre a relevância de enaltecermos pensadoras em nosso referencial.

Não é para deslegitimar a produção intelectual dos homens, mas criar fissuras na hegemonia epistemológica, na maioria das vezes androcêntrica, por meio das quais possam repercutir as vozes das mulheres pensadoras na antropologia, na filosofia e nas artes. Tais autoras também devem ser lidas, estudadas e insistentemente citadas. Esta minha escolha é um ato de engajamento contra o silenciamento histórico das mulheres na produção de conhecimento acadêmico, a fim de valorar suas colaborações. (FISCHER, 2017, p.9)

A pesquisa acadêmica pode ser solitária, às vezes. Encontrar com quem dialogar pode ser uma tarefa dura, mas penso que precisamos acreditar e trabalhar por uma “academia toda nossa” (LYRA, 2020, p.06). Inesperadamente, dou-me conta do que me atravessa. De um lado minha irmã, Sol Casal³¹, mulher, latino-americana, artista visual, feminista e sua poética. De outro, minha grande amiga Juliana Kersting, também mulher, latino-americana, atriz, bailora de flamenco, mãe. Duas mulheres que estão perto. Duas mulheres que são referência. Dois afetos que me afetam e colaboram para o enriquecimento do meu pensar/fazer práticas de criação: cênicas, escritas e pedagógicas. Minhas referências são meus (minhas) pares. Gente de verdade que senta para conversar e que tem em seus estudos e trabalhos artísticos fazeres poéticos e epistemológicos que dialogam comigo. Sol Casal resgata em suas obras o fazer manual e tradições de passagem oral de conhecimento ressignificando os processos e problematizando de diversas formas a condição de ser/estar mulher numa sociedade capitalista, branca, cis, heterossexual e eurocêntrica. Juliana Kersting pesquisa teatro feminista em processo de criação transdisciplinar entre teatro e flamenco, dentre outras questões, sobre as quais se debruça em sua

³¹ Seus trabalhos estão disponíveis em: www.solcasal.com

dissertação de mestrado e agora no doutorado em que investiga epistemologias feministas próprias da cena. Ambas utilizam o próprio corpo como discurso, forma e conteúdo, poética. Ambas utilizam como recurso as próprias vivências numa grande brincadeira de autoficcionalização, que permite que o público tenha autonomia para fazer suas próprias conexões.

Figura 38 - Sol Casal na performance *Construção de um lar / o que me alimenta - o que me sufoca*



. Foto Priscila Zanini. SP, 2012.

Figura 39 - Sol Casal na performance *Construção de um lar / o que me alimenta - o que me sufoca*



Foto: Priscila Zanini. SP, 2012.

Figura 40 - Sol Casal na performance *Construção de um lar / o que me alimenta - o que me sufoca*



Foto Priscila Zanini. SP, 2012.

Figura 41 - Juliana Kersting no espetáculo *No te pongas flamenca ou porque ainda temos que brigar?* - resultado de sua pesquisa de mestrado no PGAC/UFRGS.



Foto Adriana Marchiori. POA,/RS2019.

Gosto de ter minhas referências por perto e além desses dois exemplos, poderia citar diversas companheiras de teatro e pesquisa. Pergunto-me o quanto posso me aproximar das “outras”, daquelas que leio. Como estabelecer um vínculo e/ou diálogo com os livros que em última instância também são mulheres fazendo, pesquisando, tecendo suas reflexões. Sinto a necessidade de dar materialidade a esses corpos de alguma maneira. Uma tentativa de humanizar a teoria e entender que ela advém de corpos em movimento também.

Em tempos de pandemia³², sentir-se perto de alguém configura um desafio ainda maior. Acordo, tomo chimarrão, avalio se neste dia vale a pena trocar de roupa ou permanecer de pijama. Escuto música e o som da rua ao longe... longe. Leio um pouco mais, mas sobretudo escuto. Imersa e já quase sem fôlego no oceano das lives do Instagram, seminários no YouTube, grupos de estudo no Zoom, dou braçadas frenéticas em busca de uma tábua de salvação. Às vezes,

³² Desde março de 2020 o mundo foi acometido pela pandemia da Covid-19, doença viral altamente contagiosa e mortal. Antes da vacina ser elaborada, vivemos um longo período de isolamento social e *lockdown na tentativa de evitar contagios* e disseminar ainda mais o vírus. A Covid ainda é uma realidade, a vacina diminuiu os riscos de morte, mas o negacionismo e o descaso do governo Federal agravam a situação. Só no Brasil são mais de 630mil mortos.

consigo pescar algo que realmente me nutra. Joice Berth, autora do livro *O que é empoderamento?*, participou de diversas lives, nas quais fala sobre o empoderamento das mulheres e vê-la falar me ajuda a atribuir humanidade ao seu livro que leio e releio em busca de um esteio para minha pesquisa. Débora Diniz, antropóloga e ativista feminista, que se viu obrigada a deixar o Brasil após ameaças de morte feitas por criminosos que desaprovaram seu discurso em audiência pública a cerca da descriminalização do aborto³³, dá corpo e voz a um discurso, muito bem embasado, sobre a importância da saúde pública para preservar a vida das mulheres principalmente em tempos de pandemia. Compartilha comigo e, com quem mais a acompanha, sua trajetória acadêmica e a metodologia pessoal que construiu ao longo de anos de estudo e de pesquisa para levar a cabo seus estudos e sua escrita.³⁴ Uma das metodologias, com a qual me identifico, é usar vários cadernos e canetas coloridas, me identifico. Eu também faço isso! Mais uma vez a humanização da referência por trás das páginas impressas e a sensação de que a academia rígida, que tanto temo, pode vir a ser um espaço de acolhimento e crescimento coletivo. E escuto! Escuto muito outras mulheres, principalmente as que são diferentes de mim e as que vieram antes. Escuto com atenção, escuta ativa. A cada página lida ou voz escutada minhas águas internas confluem num misto de esperança, confusão e desespero. Há tantas mulheres lutando há tanto tempo! Por que demorei tanto pra conhecê-las?

Pergunto-me qual é o sentido de eu ter a pretensão de me unir a elas e somar nessa luta; imaginar, de dentro do meu confinamento, outras possibilidades de mundo. A equidade de gênero como *modus operandi* de uma sociedade, ainda utópica, em que não mais sairemos com medo às ruas, na qual possamos novamente e simplesmente sair. Uma sociedade na qual mulheres sejam remuneradas da mesma forma que homens pelo seu trabalho. Um lugar em um espaço e tempo distante em que não exista uma indústria que lucra milhões graças à baixa auto-estima incutida desde a tenra idade em meninas que sentem que seus corpos não são adequados ou dignos de afeto. A jornalista e escritora feminista Naomi Wolf se dedicou a pesquisar o impacto das pressões estéticas que acometem as mulheres e nesse sentido afirma que “não é por acaso que tantas

³³ O discurso na íntegra está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kuzNoNoYrTg>

³⁴ As lives intituladas Banquinhas estão disponíveis no perfil de Débora Diniz no Instagram: https://instagram.com/debora_d_diniz?utm_medium=copy_link

mulheres potencialmente poderosas se sentem dessa forma. Estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens de beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher: o mito da beleza” (WOLF, 2018, p.26). “E a beleza, ah a beleza essa danada, danada. Ela. Ela sim é insuportável” (PASSÔ, 2017)³⁵.

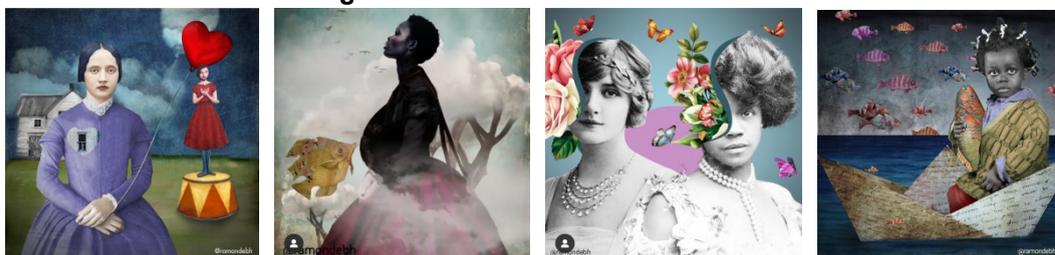
Desejo sonhar um cenário sem violência doméstica ou estupros. É alarmante o número de mulheres submetidas a essas condições e, durante a pandemia, vimos um crescimento assustador das estatísticas. Desejo imaginar um mundo em que meu próprio corpo de mulher não esteja a serviço de nada, nem de ninguém, sabendo que não sou objeto, mas sim pessoa humana digna de todos os direitos previstos na lei que, neste futuro utópico, serviria para me amparar e não para me condenar. Não ser condenada pelas escolhas que faço em relação ao MEU corpo. Um mundo onde eu possa envelhecer em paz enaltecendo as experiências vividas e não lamentando a juventude (“beleza”?) perdida. Sinto-me uma artesã trabalhando, sem a pretensão de erguer grandes arranha-céus, vou entalhando sem pressa perspectivas para tornar essa utopia possível. Minha ferramenta é singela, antiga, mas muito poderosa, chama-se teatro. Busco nessa arte a forma de projetar tempos melhores para um futuro que espero poder ver com minha parca visão. Teço pequenos tramados, fio a fio, num tempo outro. Crio uma oficina aqui, um espetáculo acolá e a tentativa de escrever. Bordar palavras que traduzam, o intraduzível, o que é vivido. Tenho pensado muito sobre a importâncias dos registros. Quase como uma folha de presença ou lista de chamada que assinássemos pelo tempo passado neste planeta. Escrever para existir. Deixar algum rastro de que passei por aqui e pensei em nós e fiz algo, por mínimo que seja.

“Tenho vontade de chorar pelo que já não é” escrevi em meu caderno no dia 25 de junho do ano de 2020, depois de ouvir o áudio de despedida da última aula on-line com a professora Mirna Spritzer, que teve a delicadeza de compartilhá-lo com a gente. Dois dias antes do meu aniversário. Retomamos os estudos de maneira virtual na tentativa (vã) de nos agarrar ao que parecia concreto. Ao ter toda a nossa estrutura abalada pelo surgimento de um vírus que pode matar qualquer pessoa também se abrem fissuras para novas perspectivas. Não podemos estar nas ruas, nem nas escolas, nem nas universidades. Sequer podemos visitar nossos

³⁵ Palco Digital: "Beleza", por Grace Passô: <https://www.youtube.com/watch?v=RulwaHmFO7w>

afetos. Somos reféns de governos incompetentes e vis que são o retrato decadente do sistema patriarcal. A nível municipal, estadual e federal, vemos interesses econômicos se sobrepondo a políticas públicas, deixando em segundo plano a sobrevivência da população. Um sonoro “E daí?”³⁶ é proferido pelo presidente da República ao ser questionado sobre o aumento do número de mortes devido à pandemia. Números que são pessoas, como bem nos lembra Débora Diniz em seu projeto para o Instagram *Reliquia.rum*³⁷. Ela em parceria com o artista Ramon Navarro, restitui o caráter humano a cada número/pessoa, por meio de imagens poéticas, colagens acompanhadas de pequenos versos.

Figura 42 - Artes de Ramon Navarro



Fonte: Projeto reliquia.rum, Instagram

Nesse cenário distópico, as mulheres são as mais atingidas. Seja pelo aumento da violência doméstica, seja porque são elas que atuam na linha de frente de serviços essenciais de cuidado, como a enfermagem. A iminência da morte me obriga a repensar todos os alicerces que me sustentaram até agora. Corrói estruturas desgastadas e assusta, mas também nos permite novos pontos de vista. “O desconforto é um parceiro do ato criativo”, nos diz a diretora Anne Bogart (2011,p.115), umas das criadoras da técnica de Viewpoints, a qual venho experimentando há algum tempo, e acrescenta: “Teatro é um ato de resistência contra tudo e contra todos. A arte é um desafio à morte” (BOGART, 2011, p. 150). O que em outros tempos poderíamos ler como metáfora, hoje ganha um sentido literal.

Durante minha busca por interlocutoras para realizar a pesquisa, reli textos das atrizes Jùlia Varley e Roberta Carrieri. Embora não tenham necessariamente um enfoque feminista, creio que o fato de serem mulheres com uma longa trajetória

³⁶ A declaração citada foi amplamente divulgada na mídia, mais informações podem ser acessadas em:

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/29/politicos-criticam-declaracao-de-bolsonaro-sobre-numero-de-mortos-por-covid-19-no-pais.ghtml>

³⁷ O projeto na íntegra está disponível em: https://instagram.com/reliquia.rum?utm_medium=copy_link

poderia me ajudar a encontrar caminhos em relação a práticas teatrais. Curioso foi ver que duas atrizes de um grupo de teatro consagrado em nível mundial como o Odin Teatret escreveram, após muitos anos de trabalho, e levantam questionamentos semelhantes aos meus. “O teatro é um ofício, e como tal, não pode ser aprendido nos livros”, diz Roberta Carrieri (2011,p.18). A autora relata um dilema que me é bastante familiar. Como traduzir em palavras escritas a experiência vivida? E ao mesmo tempo compreender a importância de deixar rastros e talvez, com sorte, o registro inspire, no futuro, outras pessoas atraídas por esse modo de viver o teatro. Se ela, porém, está falando do próprio trabalho, por que se refere a ele como trabalho “do ator” e não da ATRIZ? Ela mesma fala da ambiguidade das palavras e, mesmo assim, apesar de estar falando no singular e sobre si, ainda usa a flexão masculina.

Quando ouço a Grace Passô, atriz, diretora, curadora e dramaturga mineira, em diversas entrevistas, encontrando seu lugar e seu modo de fazer teatro me emociono e me pergunto qual é o meu lugar(?). Em dias de sol, sinto que sou capaz de mudar o mundo. Sinto que a potência das mulheres, em especial das trabalhadoras das artes da cena, deve ser registrada, perpetuada, gravada a ferro e a fogo nas páginas da história, que há muito vem sendo contada pelos mesmOs (“O” maiúsculo proposital). A história do homem, eles dizem. Deixando de lado narrativas de povos dissidentes, deixando de lado perspectivas de gênero, classe, raça, sexualidade e provocando, não por acaso, um apagamento generalizado de quem não considera como seu igual. “A consequência de uma história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas” (ADICHIE, 2019, p.27).

Grada Kilomba³⁸ nos mostra a necessidade que tem de escrever apesar do medo. A escrita quase que como uma obrigação, uma prova de sua existência narrada em primeira pessoa e não por outrOs (“O” maiúsculo proposital). Conceição Evaristo cunha o termo Escrevivências, que é das palavras mais lindas e poéticas que já vi, para dizer que mulheres negras podem e devem falar de si. Em busca de uma escrita decolonial ou na tentativa de descolonizar a escrita e o pensamento, trato de me ver e escutar tal qual faço com outras mulheres. Sinto (e cada vez mais

³⁸ Video performance WHILE I WRITE disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w>

estou convencida de que sentir também é uma forma de saber) que precisamos estar juntas. Somar as nossas diferenças e ocupar os espaços que nos foram negados. Espaços de poder, de estudo, de protagonismo, de pensamento, de narrativa para mudar os rumos da história. Hackear o CISTema por dentro!

Quem são as mulheres de teatro? Quem são as mulheres do teatro brasileiro? Sei que são (somos) muitas e, no que diz respeito a teatro e a feminismos, existem materiais consistentes publicados já há décadas. Historicamente é muito recente, é quase um ontem, mas para quem habita o hoje, dez anos é bastante tempo. Tenho o privilégio de poder estudar e citar várias delas nesta dissertação, como a Luciana Lyra, a Lúcia Romano, a Maria Brígida de Miranda e a Stela Fischer. Apesar de ter essa consciência, por vezes, sinto que em quase vinte anos de academia ainda não sei. Houve uma lacuna em minha formação acadêmica, em que as narrativas hegemônicas e eurocêtricas repetidas à exaustão em sala de aula colaboraram para a invisibilização dessas mulheres que também fazem parte dessa história. Que isso não mais aconteça! Por mais respeito que eu possa ter, e tenho, aos cânones do teatro como Barba, Peter Brook, Artaud, Brecht, entre outros, não é sobre eles que eu quero falar agora. Grandes pensadores, como Deleuze e Foucault e suas teorias brilhantes, não dão conta de traduzir em palavras um processo criativo em busca de uma pedagogia teatral feminista.

Muitas vezes me questionei, e ainda me questiono, sobre o que estou fazendo na academia? Eu que nunca me considerei uma boa aluna, pelo menos não nos moldes esperados pela instituição, mas que sempre gostei de ser aprendiz e, que ao ser escolhida pelo caminho da docência, precisei e preciso manter o(s) aprendizado(s) constantemente em eterna renovação. Ser professora e buscar pensar em uma epistemologia feminista, investigar como se dá um processo pedagógico pensado por e para mulheres em aulas de teatro, foi o que me trouxe de volta à universidade.

Dá-me gosto pensar que minhas referências estão por perto. Atribuir imagem, corpo e voz às mulheres que, em diferentes medidas, escrevem comigo este trabalho. Repito: Mirna, Celina, Patrícia, Ciça, Inês, Cláudia, Daggi, Cris, Gisela, professoras queridas com as quais sigo aprendendo. Juliana, Manuela, Iassanã, Nina, Aline, Ana Paula, Rita, colegas sabias que caminham comigo. Sol, Marisa,

Martha, Yoli, Mari, mulheres da minha família, imprescindíveis para que eu seja quem sou. Quero poder citá-las como referência também. O pessoal é político, como nos propõe a ativista Carol Hanish em seu texto clássico de 1968:

Figura 43 - Obra de Sol casal inspirada no texto de Carol Hanish.



. Foto Alessandra Carrijo

Muitas coisas que li me desencorajaram a escrever. Fizeram com que eu sentisse que minha fala era desimportante. Foi pesquisando o estado da arte e encontrando nomes como os citados anteriormente - Stela Fischer (2017), Maria Brígida de Miranda (2018;2019), Luciana Lyra (2019), Lúcia Romano (2019), dentre outras - que pude sentir que não estou só. Se em um primeiro momento senti que estava me afastando do teatro em razão de me aprofundar em relação às teorias feministas, agora faço o caminho de volta por meio dos estudos desenvolvidos por essas e outras mulheres, que buscam refletir sobre modos de fazer teatro e performance feministas e escrevem desde suas práticas. Materializa-se essa “academia toda nossa” da qual desejo fazer parte. Espaço esse que, conforme afirma a professora e artista Luciana Lyra,

Nessa academia que espelha uma escrita livre, a memória pessoal é base para as pesquisas, um dado de construção de autoimagem, de autorreflexão de pesquisadoras e também de pesquisadores afeitos a esse caminho da escrita, etnografando biograficamente de onde brota o interesse da pesquisa e vislumbrando onde insurgem as imagens da pesquisa ao longo de suas vidas. (LYRA, 2020, p. 06)

Sinto como se estivesse em trabalho de parto. Com medo, resistindo, sentindo dor, fazendo força achando que não vou conseguir... lembro de vídeos de partos naturais que vi recentemente... quero parir essa pesquisa, essa escrita... ... Quero dar à luz a mim. Será que posso fazer essa analogia uma vez que não sou mãe? O que eu sei sobre parir? Nada? Quantas pessoas são mães mesmo sem ter parido alguém desde o seu ventre? Pego-me pensando que esta também é uma ideia subjetivada por um ponto de vista machista que limita o ato de parir a uma função biológica feminina e, ao mesmo tempo, cria o fundamento da maternidade como algo implícito a todas as mulheres. Será que eu sei sobre nascer? Imagino que sim! Afinal estou aqui.

Escuto música instrumental para escrever, ajuda-me na concentração e distrai a parte do meu cérebro que teima em escapular para outros pensamentos. Coincidentemente, ou não, as músicas de hoje fazem parte da trilha sonora de um filme que mostra mulheres que escrevem em três planos temporais. Uma das personagens é Virginia Woolf, figura histórica, intelectual e escritora inglesa. O filme chama-se *As horas*³⁹. Dedilho o teclado do computador fazendo de conta que estou tocando o piano das canções e assim me deixo levar, tendo a sonoridade como farol que ilumina a utopia sonhada em minha escrita.

Algumas das minhas indagações se dão a partir dessa busca por uma pedagogia teatral feminista. No momento em que parei para refletir sobre as possíveis interlocuções entre teoria e prática pedagógicas, mais uma vez se abriu uma lacuna. Compartilho de ideias propagadas por Paulo Freire em sua vasta obra, como a de uma pedagogia da autonomia e da esperança, porém ao desejar uma perspectiva feminista fui em busca de mulheres que compartilhassem desses ideais. Foi trilhando esse caminho que me encontrei com bell hooks (2017, 2019), apreciadora de Freire, porém com um olhar crítico às ideias do autor desde a perspectiva de gênero. Sob esse pseudônimo que homenageia a sua bisavó materna, Gloria Jean Watkins, professora, teórica feminista, artista e ativista social estadunidense, teoriza e escreve sobre práticas pedagógicas feministas, refletindo a partir de sua prática em sala de aula como professora de literatura, entrelaçando-as com memórias de infância e outras experiências vividas. Já na grafia de seu pseudônimo, compreendemos que se trata de alguém que pensa a escrita como

³⁹ Trilha sonora do filme *As Horas* disponível em:

https://open.spotify.com/album/4F0LJueCDIiCH7Bg4PPVil?si=CwMWRReQZRCSPxcYLgIVY_Q

criação e modo de estar no mundo. A escolha por utilizar apenas letras minúsculas visa priorizar o foco no conteúdo de sua escrita e não nela enquanto indivíduo.

Ao longo de sua extensa obra, bell hooks reflete sobre diversas questões, desde a configuração do espaço na sala de aula, passando pela importância de colaborar para a construção de um pensamento crítico, de autonomia e da criação de um contexto para que todas as pessoas se sintam acolhidas e seguras para falar durante as aulas, principalmente no que diz respeito a pontos de vista feministas. Segundo ela:

Para que o movimento feminista revitalizado tenha um impacto transformador sobre as mulheres, a criação de um contexto em que possamos entabular diálogos críticos e abertos umas com as outras, onde possamos debater e discutir sem medo de entrar em colapso emocional, onde possamos ouvir e conhecer umas às outras nas diferenças e complexidades das nossas experiências – a criação de um tal contexto é essencial. (hooks, 2017, p.148/149)

Ela também se detém a problematizar a relação docente/discente e entende as aulas como responsabilidade de todas as pessoas envolvidas e não apenas da professora. Dessa forma, traz um olhar que não hierarquiza as relações, mas que compreende que uma comunidade de estudo é constituída por pessoas em determinadas funções. A forma como bell hooks encara a docência somada à maneira como ela consegue expressar suas ideias e reflexões por meio da escrita fizeram com que ela se tornasse uma das maiores referências para levar a cabo esta pesquisa. Além de seus livros, assisti a inúmeros vídeos disponíveis na internet com palestras e entrevistas dela, tornei-me íntima de suas feições e voz doce. Sonhava com um dia poder vê-la ao vivo e presencialmente. Qual não foi a minha surpresa quando no dia 15 de dezembro de 2021, aos 69 anos, ela veio a falecer. Chorei como se fosse um membro da minha família, chorei como há tempos não chorava, desaguei.... A maneira como as suas teorizações são permeadas por afetividade e memória me ajudaram a encontrar o meu lugar na escrita e por isso agradeço e espero poder retribuir de alguma forma com este trabalho que não seria o que é sem as suas contribuições.

6. NOVAS TRAMAS

Em uma busca rápida pela internet sobre os significados e sinônimos da palavra ‘trama’, deparei-me com os seguintes dizeres:

Conjunto dos fios que os tecelões fazem passar com a lançadeira entre os fios estendidos do urdimento e transversalmente a estes.
 Conjunto desses fios já tecidos; teia: a trama de um pano.
 [Literatura] Reunião daquilo que constrói uma narrativa ou dos acontecimentos presentes nela; intriga, enredo: a trama de uma tragédia.
 [Figurado] Conjunto emaranhado: a trama dos acontecimentos.

Trama, urdidura, tecido, textura, rede, teia, tela. Enredo, fios, novelos, nós. A manualidade do ofício de tecer, a artesanaria da construção de materialidades foram, por muito tempo, associada ao feminino. Rendeiras, crocheteiras, tecelãs. Mulheres construindo com suas próprias mãos novas tramas no vai e vem dos fios entrelaçados. A busca por um fazer teatral e pedagógico feminista tem disso também, a paciência da tecelã que se conecta com o material de trabalho, a fim de lhe conferir novos formatos e possibilidades, o tramar dos diferentes fios para compor uma obra; um conhecimento que vem de quem veio antes e, principalmente quando da feitura de uma grande obra, é também um ato coletivo. É tempo de tecer!

6.1. TECENDO E DESTECENDO CENAS FEMINISTAS

Quando eu era criança, também parte da adolescência, era fascinada pelo mito/história de Penélope. A mulher que passa as manhãs tecendo uma grande tapeçaria e desfaz o próprio tecido na calada da noite, sem ninguém desconfiar. Na história, ou pelo menos na forma como me lembro dela, esse tecer e destecer é atribuído à sua espera pelo marido Ulisses. Encontro-me agora, tal qual Penélope, a tecer palavras e reflexões que por vezes eu mesma desmancho, mas à espera de quê? Relacionar-se com o mundo a partir de pensamentos críticos e feministas faz com que observemos as coisas por ângulos diferentes dos que costumamos ver, distanciando-me do senso comum. Se naquele tempo, eu era tomada pela idealização do amor romântico, em que a mulher sacrifica seu tempo de vida se guardando para esperar “seu” homem, agora eu percebo a Penélope como uma mulher que tinha agência sobre si mesma e seus desejos, sustentando suas escolhas e agindo para concretizá-las. Se por um lado, ela faz um pacto/acordo social de escolher um novo marido ao terminar a tapeçaria, por outro ela, ao

desmanchar o trabalho realizado, performa sua insubmissão. Seria esse um exemplo das frestas, dos entres de que tanto falamos? Como, apesar das estruturas opressoras, nós mulheres, nos infiltramos nesse CISTema, não necessariamente usando a força física, mas abalando os alicerces hegemônicos com a astúcia de Penélope?

Recorrer à memória sempre me ajuda a refletir sobre o tempo presente, por vezes, empreendo uma espécie de garimpo por meio do qual resgato memórias perdidas, ressignificando-as. Compreender a memória também como material para esta pesquisa tem me ajudado a me apropriar verdadeiramente do processo de escrita dentro da academia. Sobre isso, já mencionei anteriormente o pensamento da professora, atriz e diretora Luciana Lyra, que entende a memória como base para as pesquisas e a gênese do desejo de pesquisar. (LYRA, 2020)

Na infância não tive muito contato com o teatro, mas desde sempre tive uma relação estreita com o cinema. Minha avó Martha, ou Abu como a chamo, cinéfila inveterada, contagiou-nos com seu entusiasmo pela sétima arte e com seu gosto por filmes clássicos e musicais. Almodóvar também está presente nas minhas mais tenras lembranças, além dos clássicos pop das décadas de 80 e 90. Durante essa pandemia que parece não ter fim, os filmes, mas também a música, foram verdadeiros refúgios, tábuas de salvação. Nos primeiros meses de confinamento me propus a rever vários dos clássicos que marcaram minha infância e adolescência, alguns nem tão clássicos, mas favoritos no meu acervo pessoal.

Permito-me citar dois desses filmes a fim de estender o fio que tecerá parte destas reflexões: *Marry Poppins* e *Dirty Dancing*, ambos meus favoritos há anos. Eles tem dança, música, cores vibrantes, são dinâmicos e apresentam mulheres como protagonistas. A vida adulta fez com que eu olhasse para esses filmes com o que costumam chamar de *guilty pleasure*. O termo designa um “prazer culposo”, que consiste em ter prazer com algo que desperta, também, um sentimento de culpa por alguma razão. O meu motivo de culpa era considerar esses filmes “menores” artisticamente no sentido de serem muito populares e a priori não apresentarem discussões ou reflexões mais aprofundadas. Adorava e adoro as coreografias, as cantorias, aspectos teatrais que identifico em um e outro, mas acreditava até pouco tempo atrás que não passava de um divertimento superficial, que alimentava um romantismo ultrapassado. O que me agrada é a ideia de serem obras de arte

bastante acessíveis, não só pela sua distribuição em massa, mas no sentido das linguagens utilizadas.

Todavia, vi-me surpresa ao assistir novamente a esses filmes durante a quarentena. Em *Mary Poppins*, que é um filme de 1964, a personagem protagonista que dá título à obra é interpretada pela atriz Julie Andrews; é uma mulher independente que, apesar de encontrar-se em um emprego de cuidadora, que pode ser lido como subalterno, preza pela sua autonomia e liberdade. É ela quem determina os rumos das ações na trama e possui uma personalidade forte e ao mesmo tempo afetuosa com as crianças a quem cuida. Um trecho do filme que me chamou a atenção ocorre quando Winifred Banks⁴⁰, interpretada pela atriz Glynis Johns, mãe das crianças e esposa devota, entra em cena com uma faixa atravessada no peito com os dizeres “votes for women” (votos para as mulheres) e entoando uma canção sufragista. Uma pequena cena que antes não me chamava a atenção me saltou aos olhos. Ainda que não haja uma crítica aprofundada sobre as questões de classe, visto que Winifred é de uma família de classe média e possui diversas empregadas, o fato dela ser apresentada dessa maneira no filme, para depois se recolher de novo ao papel de mulher dentro dos padrões esperados, ou seja, submissa e a serviço do marido me pareceu, no mínimo, curioso. Não pretendo aqui redigir uma crítica sobre o filme, mas sim compartilhar essa guinada de perspectiva que se deu em mim e suas reverberações como caminhos para refletirmos sobre a possibilidade de construção de processos, cenas e dramaturgias feministas.

O segundo filme sobre o qual decidi me deter para um momento de reflexão foi *Dirty Dancing*. A obra foi lançada no ano de 1987, sua música tema e a coreografia final viraram ícones do cinema estadunidense dos anos 80 e foram reproduzidas em inúmeros programas de TV, casamentos e eventos de todo tipo. Recentemente assisti a um documentário sobre a realização do filme e não me parece que tenha sido realizado visando uma perspectiva feminista. O romance entre os dois personagens protagonistas, uma mulher e um homem, de classes sociais diferentes não é exatamente uma novidade no que diz respeito a roteiros ou à dramaturgia, porém ao rever o filme, mais uma vez sou tomada pela surpresa de prestar atenção a outros momentos da trama, momentos esses que fogem da

⁴⁰ A ce à qual me refiro encontra-se disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=L13b0t9aARY>

“historinha de amor” entre Baby e Jhonny. A personagem vivida por Jennifer Grey, protagonista do longa metragem, é apresentada com uma menina frágil e desajustada, o patinho feio da família, que apesar de possuir um nome próprio, Frances, é chamada apenas de Baby. Uma evidência da infantilização à qual era submetida em seu contexto familiar. Não obstante, revela-se autônoma e, sobretudo, desejante. Ela não só ama, ela deseja, ela busca a relação sexual com o sujeito de seu desejo. Pode parecer simplório falar sobre isso em pleno século XXI, mas o fato é que pouco vemos mulheres protagonistas que expressam seu desejo carnal, ainda mais em filmes considerados blockbusters.

Outro momento que vale destacar é a cena em que a personagem Penny, interpretada pela atriz Cynthia Rhodes, faz um aborto clandestino. Ela é vítima de uma relação enganosa, engravida e é obrigada a abortar para não “arruinar” o futuro brilhante do homem “jovem e promissor” que a engravidou. Pequenas cenas que acabam passando despercebidas entre coreografias e romance, mas que, de certa forma, encontram-se alojadas em algum lugar do meu subconsciente. Afinal eu gostava desses filmes pelas coreografias e romance ou porque havia algo mais sendo dito, algo mais para ser observado? Quiçá as duas coisas.

Como disse anteriormente, o intuito neste momento não é o de promover uma descrição detalhada dos filmes, mas sim elencar pontos emergentes a partir deles para seguir as pistas deixadas pelo caminho sobre como somos capazes de construir, desconstruir e (re)construir a partir de narrativas, por vezes, conhecidas. Os estudos sobre feminismos e as artes da cena me permitiram encarar com novas perspectivas elementos que faziam parte de obras de arte das quais eu era intimamente ligada, mas que nunca as havia olhado dessa maneira, como uma mulher artista que escolheu o feminismo como lugar de pertencimento, pesquisa e linguagem. Se hoje tais questões me parecem óbvias, há dez anos atrás, eu não as via diante dos meus olhos. Penso que é sobre isso o fazer feminista, ou melhor dizendo, os fazeres feministas; sobre mudar perspectivas e quebrar paradigmas. Durante os LABS tecemos e destecemos, infinitamente, narrativas, opiniões, olhares, dramaturgias e é sobre isso que gostaria de seguir refletindo neste instante.

6.2. PERMITIR-SE O ENCONTRO.

Quando as coisas parecem não fazer sentido é preciso parar. Não desistir,

mas parar, fazer uma pausa para respirar. Escutar uma música, muitas músicas. Pensar na trajetória ou na caminhada como uma linha reta, que apenas avança me aflige. Sinto-me perdida esquecendo os motivos que me trouxeram até aqui. O que foi mesmo que eu vim procurar? Pesquisar é debruçar-se sobre um apanhado de elementos, fios que separados ou não tem sentido, ou tem um sentido diferente do que quando trançamos eles pela primeira vez. Uma longa trança é composta de fios, mas eles ganham novas formas e novos sentidos ao se unir. Trança, teia, rede, tecitura, tear... novelo, emaranhado. O que está faltando para que tudo isso faça sentido novamente?

Penso, pondero, ouço mais umas quantas músicas e bebo muita água, chimarrão e alguns goles de vinho. Ontem assisti à defesa da dissertação de mestrado de uma amiga. Foi tão bonito! Fiquei realmente emocionada, senti vontade de chorar. Prendi o choro – pausa pra respirar – soltei o choro. Dizem que a água salgada cura, em mim todos os tipos de água tem esse efeito.

Será que eu também vou conseguir? Repenso as minhas questões, eu disse “o que eu vim buscar aqui?”, acho que encontrar seria uma palavra melhor, esta pesquisa não pretende ser uma mineração extrativista e buscar coisas. Encontrar, encontros, seguir as pistas, os rastros deixados pelos processos vividos e permitir-se o encontro. Quais fios me conduzem e quais tramas se tecem ao juntá-los? Repito para mim mesma: o que está faltando para que tudo isso faça sentido novamente? A resposta vem num inalar e exalar profundos... nós! Nós!

Figura 44 - Captura de tela da entrevista realizada com a primeira turma do LAB em 13/09/2019



Figura 45 - Captura de tela da entrevista realizada com a segunda turma do LAB realizada em 07/03/2021.



6.3. ELAS E EU SOMOS NÓS, NÓS QUE NINGUÉM DESATA.⁴¹

Parte da pesquisa que venho desenvolvendo na busca por uma pedagogia do teatro de cunho feminista ocorreu durante a escrita do meu TCC do curso de licenciatura em teatro DAD/UFRGS, que se deu em paralelo ao mestrado. Minha primeira graduação foi como bacharela em atuação no mesmo Departamento, isso me possibilitou ingressar no mestrado quando ainda não havia concluído a segunda graduação. Considero importante compartilhar esse fato, porque houve momentos em que essa “vida paralela” me deixou confusa sobre quais rumos esta pesquisa deveria tomar. Quais aspectos eu poderia ampliar para evoluir nessa busca?

Hoje me dou conta que para chegar a uma maior maturidade nesta discussão sobre Pedagogia Teatral Feminista foi fundamental ter me iniciado na pesquisa em nível de TCC. Muitos dos apercebimentos e primeiros confrontos vieram nessa experiência, o que me permitiu esmiuçar e complexificar um pouco mais esta discussão aqui na pesquisa de mestrado. Cada vez mais me dou conta que os nossos processos relacionados a luta feminista como tudo que é processual são

⁴¹ Título livremente inspirado na música Yasuke (Bendito, louvado seja) do cantor e compositor Emicida. Na composição ele traz a frase “Eu e você juntos somos nóiz. E nóiz que ninguém desata” que traz um jogo de palavras ao utilizar o nós como prônimo, mas também para aludir à ideia de nó.

pluri, complexos, contínuos e em constante vir a ser. O que significa dizer que estamos construindo e aprendendo sobre.

Se anteriormente o foco residia na minha perspectiva sobre o processo do primeiro LAB, agora me parece basilar ecoar as vozes das mulheres que participaram de ambos. Creio que trazer as impressões delas sobre o processo vivenciado há de adensar a alma deste trabalho. Para tanto, realizei dois encontros, um com cada turma, para conversarmos sobre os processos e suas reverberações. O primeiro encontro se deu de forma presencial, pois ainda não havíamos iniciado esta epopeia pandêmica, o outro ocorreu de maneira virtual em 07 de março de 2021. Tive a oportunidade de gravar os dois encontros para poder recorrer a esses registros e dialogar com essas mulheres a partir de seus depoimentos nesses dias. Gostaria, ainda, de destacar que os vínculos criados durante os LABs formaram uma teia potente que segue reverberando, nós mantemos dois grupos no Whatsapp, um para cada turma, e nossas conversas seguem ocorrendo por lá.

Por isso, além das gravações realizadas especificamente para esta investigação, existem também as conversas informais que considero um elemento muito rico para somar ao material empírico. No decorrer da pesquisa, os modos de construção da dramaturgia nos LABs acabaram ganhando destaque. Os dois processos apresentaram convergências e divergências, no entanto o maior contraste entre eles se deu no modo como ocorreu a finalização de cada um. Se no primeiro LAB houve apresentações abertas ao público, no segundo, tomamos a decisão de não apresentar um trabalho/espetáculo final e sobre essa diferença cabal refletiremos mais adiante.

Ao pensar em construção dramaturgica, imediatamente penso na construção de um espetáculo para ser levado à cena, pois geralmente trabalho dessa maneira. No tocante aos LABs, porém podemos considerar também a importância dos exercícios cênicos realizados em aula como fragmentos dessa construção, mesmo que estes não tenham sido apresentados ao público. Ainda que possamos entender que em um processo pedagógico teatral, a apresentação ao público seja uma experiência importante, sabemos que é possível um processo no qual as performances ficam restritas ao grupo ou tomam formas de vivências, rituais, que não remontam à ideia de uma apresentação pública. Isso significa que não houve construção dramaturgica? A professora e diretora Patrícia Fagundes em co-autoria

com a atriz, performer e bailaora Juliana Kersting afirmam que:

Nas artes cênicas, o processo criativo desenvolvido durante o período de ensaios forja um espaço-tempo especial, um microterritório de sociabilidade e experiência no qual outras lógicas de pensamento são acionadas, justamente porque habitam o campo da experiência. (FAGUNDES, KERSTING, 2021, p.168)

Pensando nessa direção, parece-me importante dizer que a segunda turma do LAB não realizou apresentação final. No entanto, não ousou afirmar que a construção dramaturgica não ocorreu, a montagem de um espetáculo para ser levado ao público foi o que não aconteceu. A tomada de decisão de que não haveria peça constituiu um dos momentos mais importantes dos nossos encontros, por isso, antes de entrar em detalhes sobre a construção dramaturgica propriamente dita, prefiro compartilhar aqui algumas das experiências do segundo LAB intitulado a *Representação das mulheres na mídia*. Neste momento, trarei trechos das falas das participantes para que possamos dialogar e refletir sobre quais momentos foram marcantes para elas. A partir deste procedimento penso ser possível identificar reverberações do LAB que possam, talvez, conduzir-nos a práticas pedagógicas feministas do/no teatro.

O LAB *A Representação das mulheres na mídia* ocorreu no segundo semestre de 2019. A turma era bastante oscilante, no que diz respeito à frequência nos encontros. As aulas ocorreram na Casa de Cultura Mario Quintana, duas vezes por semana. Todas as mulheres participantes trabalhavam e muitas delas também estudavam. O acúmulo de tarefas cotidianas relatadas pelas mulheres foi um determinante para que Manuela e eu promovêssemos maior flexibilidade em relação à assiduidade das participantes. No primeiro LAB, o excesso de atividades e a sobrecarga diária culminaram na desistência de muitas das participantes⁴². Passar por essa experiência nos proporcionou a oportunidade de rever algumas exigências ou condições de participação como, por exemplo, a necessidade de estar em todos os encontros ou não, mas também acarretou numa flutuação de presenças. A turma não chegou a se consolidar propriamente dito, mas havia as mulheres mais assíduas, menos assíduas e também as que não puderam concluir o curso. Sobre isso compartilho aqui o depoimento de Silvana, uma das participantes do LAB,

⁴² No artigo *Performando a insubmissão: mulheres sobrecarregadas e criação dramaturgica*, de minha autoria junto com Celina Alcântara, aprofundamos essa discussão.

mulher cis negra, com experiência em teatro que na época estava com 49 anos.

[...]meu experimento com vocês foi um rasante que eu dei ali... porque eu entrei já... comecei com a coisa começada e ... acabei interrompendo antes, assim, pelas coisas que as gurias já disseram antes dos boicotes da vida... as rasteiras que a gente mesma se dá... Mas enquanto eu estive ali foi bem rico, foi bem diferentex! Porque eu também tenho formação em teatro, fiz licenciatura, então sou professorinha né!? Então a coisa do método, assim, de vocês pra mim é uma coisa que eu entrava em parafuso. Cheguei a dizer isso pra a Guada. Eu faço parte da ONG de palhaços que atuam em hospitais e to há alguns anos responsável pelo treinamento do pessoal, então eu sou malévola... e como eu trabalho com pessoas que não são atores... eu me coloco sempre nesse lugar de dizer... gente vamos fazer! Todo mundo de preto, vamos chegar no horário... E no LAB não... vamos chegar e vamos tomar um chimarrão né!? E aí assim... tirar essas camadas e aceitar isso e aproveitar isso né!? E aí essa troca né!? Porque no chimarrão a gente já estava em trabalho né!? E aí tu leva um tempo pra entender isso, assim [...]

Ainda sobre essa flexibilidade na participação destaco a fala de Joice, mulher cis branca de trinta e poucos anos que também possui formação em teatro.

[...]Bom a condição de não ser uma condição ou estar nos dois encontros ou não estar, por exemplo, já é um diferencial que é por isso que eu fiquei! Porque como tinha a questão do trabalho, que as escalas eram dadas tipo um dia antes, então se fosse como a maioria dos cursos que te põe uma... um medo mesmo, tipo... ou é isso ou não sei o que lá! Bla bla bla ... eu já nem teria tentado, porque daí eu pensaria: bom a chance de que vão me escalar e eu não vou poder ir um dia ou outro já vai ser grande, então não vou nem começar porque talvez eu tenha que parar, se a condição é essa. Então em nenhum momento todas as possibilidades que vocês duas davam de a gente agenciar o tipo de participação que a gente ia ter, sendo em termos de entrega ou de tipo de atuação que queria ter, porque às vezes a gente faz um curso pra ver como é que é, às vezes tem gente que tá com sangue nos olhos... e daí o jeito que é conduzido, meio que sem ninguém dizer nada, das coisas que eu já participei, já meio que diz: “esse é o lugar só dos ‘sangue nos olhos, quer só ver como é que é não vai’ ou o contrário: “ai gente, aqui nós só vamos ir até aqui, se tá querendo voltar a atuar, não é o lugar...” [...]

Digo com sinceridade que esses relatos foram uma surpresa pra mim, pois apesar de termos, Manuela e eu, refletido sobre maneiras de garantir a permanência dessas mulheres no LAB, eu não tinha a dimensão de como isso havia sido marcante para elas. Durante nosso bate-papo virtual, a palavra acolhimento foi utilizada diversas vezes para se referir aos nossos encontros e à maneira como eu e

Manuela, como professoras, conduzimos os processos.

Se bem compreendemos as mazelas que nos acometem por ser mulher nesta sociedade acachapante, também tivemos a atenção e o cuidado de não reduzir as nossas existências apenas às nossas dores. Parte dessa atenção e desse cuidado aparecem nos depoimentos na forma da palavra “acolhimento”, mas longe de idealizar um grupo de sororidade que não tem defeitos e atritos, mas sim atribuindo a esse espaço/tempo momentos de leveza e descontração. Como, por exemplo, recebê-las com um chimarrão e uma boa conversa. O chimarrão, ícone do Rio Grande do Sul e por isso muitas vezes associado aos movimentos tradicionalistas patriarcais, é na verdade um costume indígena. Uma roda de chimarrão, o poder do círculo, do compartilhamento e da infusão da erva mate residem em nossa ancestralidade mesmo que queiram apagá-la.

A própria Manuela, que conduziu os encontros junto comigo, surpreendeu-se com algumas questões levantadas no dia da nossa conversa. Ainda sobre o chimarrão e nossa maneira de recebê-las, ela disse:

[...]Bah foi muito bom ouvir vocês porque eu, sinceramente nem lembrava de alguns exercícios... e também é bom sempre saber o quê que toca mais né!? E o quê que ... não sei né!? Até isso que a Sil trouxe de ... da experiência de chegar e tomar um chimarrão, eu fiquei pensando gente (risos) na minha cabeça assim, nunca em nenhum momento isso foi uma coisa que eu... pra mim é, era uma coisa bem cotidiana, muito rotineira. Até porque é uma coisa muito clássica assim né! de quem convive com a Guada, de encontrar ela, e ela tá sempre com esse chimarrão né!? Eu ia dizer antes que eu não tomo chimarrão desde a última vez que eu vi a Guada, eu acho, por que eu não tenho térmica aqui em casa... não tenho térmica, não tenho cuia, então eu não tomo chimarrão. E aí eu fiquei pensando... que loucura né!? E aí veio toda uma memória afetiva assim na cabeça, mas que realmente né!? Os processos, eu... acho que o Sarcástico né!?, o Pretagô tem umas coisas em comum assim, nesses processos mais ... assim, a gente tem muito o sentimento de família assim no grupo e muito despretensioso, tem o momento da fofoca. Eu aposto que tem o momento da fofoca no Sarcástico também! (risos) “se fortalecer na fofoca” [...]

Em meu TCC me refiro ao Sarcástico como família artística me aliando ao pensamento de Anne Bogart sem, no entanto, atribuir um padrão idealizado do que pode ser considerado família.

Dizer que o Sarcástico é minha família artística, ou melhor, teatral, não pretende de maneira alguma romantizar a ideia de família, como se vivêssemos em um “comercial de margarina”. Qualquer pessoa que tenha família, independentemente de sua configuração, sabe que as relações são feitas de altos e baixos, aproximações e tensionamentos, e trabalhar em coletivo implica lidar com as mais diversas situações. (CASAL, 2021, p.10)

Nesse sentido, o Pretagô e o Sarcástico tem algumas coisas em comum, as que mais me chamam a atenção neste instante são o fato de sermos oriundos do DAD-UFRGS e de que as pessoas se juntaram por afinidades, não somente artísticas, construindo uma relação de amizade e intimidade que se traduz na palavra família. Há também o fato de trabalharmos com dramaturgia original, explorarmos espaços ditos alternativos e lançarmos mão do humor como arma crítica e política. Para além das afinidades de processos e trajetórias, temos também umas tantas divergências e contrastes, mas a partir da fala de Manuela, percebo pertinente focar nos pontos de convergência entre os coletivos que já foram devidamente apresentados na parte inicial desta dissertação.

Essa qualidade que Manuela chama de despretençiosa, de “momento fofoca”, acaba por fazer parte de nossas vivências como artistas que compõem coletivos. O fato de sermos amigas, amigos, amigues, confere ao nosso trabalho um caráter de intimidade que, por vezes, nos despe das formalidades do trabalho. Antes de levar a cabo um aquecimento físico e ensaiar, tomamos um chimarrão e conversamos sobre a vida ou fofocamos. O que poderia ser considerado displicência por algumas pessoas, é para nós um pré aquecimento, o fator relacional do teatro se apresenta não apenas por meio do estado de jogo e dos rocedimentos que aprendemos ao longo de nossa formação, mas também nesse momento de encontro, “prévio ao trabalho”, em que cada qual conta suas novidades e nos conectamos ao falar e escutar coletivamente como essa pessoa está naquele dia. Manuela e eu, como propositoras dos LABs e, portanto professoras e diretoras, proporcionamos esse espaço que pode ser entendido como uma provocação criativa, também.

Se entendermos o teatro como um sistema de relações, o principal papel do diretor seria então criar mecanismos provocadores de relações no espetáculo e no processo de ensaios, mecanismos que estimulem e acolham a criação de toda a equipe, redes de estímulos que incitem reações e combustões criativas, em fenômenos de transformação e descoberta, através da associação entre pessoas[...]. (FAGUNDES, 2016, p.165)

A dimensão afetiva do nosso trabalho é basilar para o nosso fazer. Falo de amor mesmo. Sobre esse aspecto, bell hooks nos convida a pensar que “Ensinados a acreditar que o lugar do aprendizado é a mente, e não o coração, muitos de nós pensamos que o ato de falar de amor com qualquer intensidade emocional será percebido como fraqueza” (HOOKS, 2021, p.40-41). Esta pesquisa e a busca por uma pedagogia feminista no teatro são atravessadas pelo amor. Se alguém está em um dia ruim ou passando por alguma dificuldade, esse acontecimento vai interferir diretamente nas propostas de aula e/ou de ensaio, assim como se estiver vivendo um momento maravilhoso de sua vida. Acredito muito na contextualização de cada pessoa em seu momento presente para o bom andamento do trabalho, tanto como professora, quanto como artista. Por esse motivo, a escuta ativa compõem, para mim, um dos princípios motores em busca de uma pedagogia teatral feminista. “Escuta pressupõe o sentido de ouvir, mas vai além, entende o corpo disponível para o outro. Como possibilidade de legitimar o outro. Escuta como estado de criação.”(SPRITZER, 2020, p.34)

Existem pessoas, coletivos e mesmo pesquisadoras e pesquisadores que trabalham com a ideia da impessoalidade, de não misturar vida pessoal e trabalho. Em um contexto dito feminista entendo como impossível não levar essas questões em consideração. Se o filho de uma aluna está doente, se ela tem que cuidar da mãe idosa, se precisa fazer hora extra para conseguir arcar com suas despesas mensais, se por qualquer outro motivo alguma delas não conseguir estar presente, creio que são fatores que devem ser levados em consideração, porque essas são questões constituidoras da vida e do estado daquela pessoa e, especialmente, se for uma mulher, visto que existem sobrecargas sociais às quais são submetidas. Isso me leva a pensar que a flexibilidade é também um dos fatores que emergem neste caminho rumo a uma pedagogia teatral feminista. Além da fala de Joice, participante da segunda turma, citada anteriormente destaco um trecho da fala de Laís, mulher cis branca de vinte e poucos anos, participante da primeira turma do LAB, que ao ser indagada por mim sobre se já havia tido alguma experiência de aula com uma turma de mulheres traz o seguinte relato:

[...]Teve experiência com uma turma de mulheres na literatura, professora lésbica e uma colega lésbica e uma colega grávida... E foi muito intenso

porque... a gente pode moldar o cronograma, estudar conforme as nossas necessidades, a gente trouxe os textos da Nélida Pinhol que é a primeira mulher a ser presidente da academia Brasileira de Letras. Foi muito acolhedor! Foi algo muito intenso e foi um aprendizado muito muito além. Parece que me penetrou mais, talvez por se juntar com as minhas experiências e saber que aquelas meninas estavam passando a mesma coisa, a Jeniffer deu à luz, logo quando a gente tava finalizando o semestre. Então veio a Ana Lua e daí a gente ficou só duas pessoas em aula e daí ... foi um processo muito intenso, muito diferente da literatura, mas uma aula acadêmica bem formal... a minha primeira experiência só com mulheres, que eu me lembre, foi essa.[...]

A reflexão que ela elabora a partir de outra experiência com mulheres, mesmo que em outro campo de conhecimento, evidencia como questões tais como a flexibilidade, o acolhimento, bem como o fato de estar entre mulheres configuram caminhos possíveis para um fazer feminista. O que ocorre na vida pessoal das mulheres influencia diretamente em sua capacidade ou possibilidade de envolvimento. Naturalmente é possível afirmar que isso não é uma condição exclusiva das mulheres, mas a experiência dos LABs e os depoimentos das mulheres participantes nos fez perceber muito concretamente a importância de se estar atentas a estas questões, mas também repito como elas tomam um vulto importante numa prática exclusivamente entre mulheres. Isto também denotou a necessidade de voltar nosso olhar para essas questões e incorporá-las ao nosso trabalho e como isso têm sido uma das maneiras de compreender que estar atentas a esses fatores se torna mais que necessário, neste caso, tendo os processos dos LABs como catalisadores dessas reflexões. É uma forma de atribuir humanidade ao trabalho, fugindo da universalização de histórias, de corpos e de condições de ser e estar naquele tempo-espaco coletivo.

6.4.O ESFORÇO PARA A ESCUTA É PRIMORDIAL

A investigação a partir das experiências vividas nos permite observar e identificar algumas características que podemos elencar como caminhos possíveis para uma pedagogia teatral feminista. Muito embora os LABs tenham sido ministrados pelas mesmas pessoas, Guadalupe Casal e Manuela Miranda, no mesmo local e com formatos similares, cada qual tem as suas especificidades. A reunião e comunhão de sujeitas diferentes, por si só, já é capaz de promover

experiências diferentes uma da outra.

Conforme mencionado anteriormente, um dos pontos de maior discrepância entre os LABs foi a maneira como se deu a sua finalização. O segundo laboratório não foi concluído com a montagem de um espetáculo e a maneira como chegamos a essa escolha foi marcante para todas nós. Os esforços para empreender uma escuta ativa e promover o diálogo entre este grupo de mulheres teve como ápice nosso último encontro, no qual decidimos não seguir adiante. Em nossas conversas subsequentes, incluindo a entrevista que realizei com elas, todas apontaram esse último dia como muito importante para o processo.

Após diversas conversas entre Manuela e eu sobre quais seriam os rumos do LAB, chegamos à conclusão de que precisaríamos de um número maior de encontros para conseguir levar adiante a ideia de realizar um espetáculo. Isso posto, também estava muito latente a dificuldade que muitas das participantes estavam enfrentando para conseguir comparecer às aulas. Adeptas de uma pedagogia engajada (HOOKS, 2017) calcada na horizontalidade e na construção conjunta da experiência, decidimos que era o momento de parar para conversar. A autora bell hooks aponta a importância do contexto que criamos em direção a uma verdadeira transformação à partir do(s) feminismo(s).

Para que o movimento feminista revitalizado tenha um impacto transformador sobre as mulheres, a criação de um contexto em que possamos entabular diálogos críticos e abertos umas com as outras, onde possamos debater e discutir sem medo de entrar em colapso emocional, onde possamos ouvir e conhecer umas às outras nas diferenças e complexidades das nossas experiências – a criação de um tal contexto é essencial. (HOOKS, 2017, p.148/149)

Convidamos, então, todas as presentes nesse dia para ir até um bar perto da Casa de Cultura Mario Quintana, já que as confraternizações em bares configuram uma parte importante do fortalecimento do nosso vínculo e lá iniciamos a conversa sobre quais seriam os possíveis rumos do nosso LAB.

Joice, uma das participantes já mencionada, descreveu este dia como um dos mais marcantes. Todas as presentes no dia da entrevista concordaram que tinha sido uma experiência memorável. Ela disse:

[...]o último encontro nosso, pra mim foi o mais importante! Porque a forma madura que a gente avaliou, todas que estavam lá, e decidiu que

não, então o processo por enquanto acaba aqui. Então a gente fez um encerramento de um ciclo ali... não sendo de um jeito que parece que a maioria esperava que era de ter uma apresentação e ainda assim, foi uma decisão de todo mundo avaliando o que a gente fez naquele momento que não era perdido né!? Então eu acho que aquele encontro ali deu... e também as coisas que a gente avaliou né!? Que teve momentos que a gente notava que uma ou outra ... a gente se auto sabotava, que a gente dava uma preguicinha, que a gente dava uma desculpinha pra nós mesmas e às vezes dava essa desculpa pro grupo, eu lembro que algumas de nós falou isso né!?

O último encontro por exemplo, eu acho que só foi maduro e tranquilo e com um encerramento de ciclo legal, tanto é que a gente tá aqui de novo, porque ele foi o resultado do que aconteceu em todos os outros encontros sabe!? De a gente conseguir olhar pra gente, ser honesta, conseguir admitir que talvez a gente às vezes né!? Dê uma enganadinha, mas a gente não se... enfim entenderam né!?

O último encontro pra mim diz muito de todos os outros.[...]

Considero importante abordar essa etapa do processo como maneira de elucidar, também, as dificuldades enfrentadas. Há por vezes uma idealização dos processos empreendidos para, por e com mulheres. Como se a alcunha de feminista não fosse atravessada por dificuldades e conflitos. O próprio movimento feminista é repleto de contradições e encará-las de frente com honestidade é impressindível para levar a cabo as lutas às quais nos filiamos. Creio que, por vezes, o próprio ofício que escolhemos é tomado por uma bruma de idealização que anula a possibilidade de fricção.

Nessa esteira, o comentário de Joice revela dificuldades imbricadas no processo, mas também o desejo de olhar para as adversidades de maneira generosa, assertiva e resolutiva. Aguçar a escuta que se dá não só nas relações de umas com as outras, mas também em relação à experiência vivida. Como artista e professora, sempre me pergunto o quê o processo pede? Para além do meu desejo imperativo ou do meu planejamento há, ou deveria haver, uma dimensão de escuta para com o todo. Nós escutamos o processo e ele pedia um ponto final, ou ao menos uma pausa, naquele momento e assim foi feito.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS MOVEDIÇAS OU COLOCANDO A UTOPIA EM AÇÃO

Acredito que as considerações finais são sempre reticentes, momentâneas, movediças. Não pretendo trazer um tom taxativo através de conclusões precipitadas. Posso dizer que para refletir sobre uma prática teatral e pedagógica feministas foi necessário antes de tudo olhar, debruçar-se criticamente sobre mim mesma e foi isso que tentei fazer desde o início desta pesquisa. Compreender quem sou, o que me constitui como mulher, como artista e em que lugar de fala me situo para estabelecer essa discussão. Abrir a escuta ativa no intento de compreender a pluralidade que engloba ser/estar mulher em um espaço de criação coletiva.

(Re)conhecer quem são as mulheres com as quais posso dialogar, tanto na teoria, quanto na prática constituiu um segundo momento da pesquisa. Compreender de que maneira operar com as diferenças entre nós e não fazer delas um empecilho para o trabalho, mas sim um catalisador de novas possibilidades. O desafio tem sido, e penso que continuará a ser, encontrar um entrelugar que contemple ambos aspectos – práticas artísticas e conhecimento teórico acadêmico - sem hierarquizar conhecimentos e, ao mesmo tempo, reconhecer que para ser professora de artes, dança, teatro, etc é importante ser praticante das artes em todas as suas dimensões (prática artística, apreciação estética, conhecimento das teorias e histórias, etc). Na retroalimentação e na busca de, porque não dizer, uma poética que dialogue e entrelace essas várias questões. Somada a isso, a busca pelo prazer, pois reconheço no prazer, também, um recurso pedagógico.

Em um determinado momento da pesquisa me pus a seguinte questão: mas então eu faço Teatro feminista? E os integrantes do grupo de pesquisa⁴³ e orientação do qual faço parte acrescentaram: o que caracteriza um Teatro feminista?

⁴³ O grupo ao qual me refiro é o GETEPE – Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance. O grupo é composto por professores-pesquisadores, atores-pesquisadores e estudantes da UFRGS. Existem dois núcleos distintos no GETEPE. O primeiro composto por atores-pesquisadores que integram o Núcleo de Investigação Usina do Trabalho do Ator-UTA, que se dedica ao trabalho prático de laboratório teatral. Esse núcleo tem mantido vasta produção artística, através de espetáculos teatrais de sala e de rua, aliada à pesquisa. O segundo núcleo composto por professores-pesquisadores se dedica às atividades teórico-práticas da pesquisa de campo, à observação e análise de dados. Um número significativo de publicações dos participantes tem divulgado, nos últimos meses, a produção intelectual do grupo. E dentre as principais produções escritas estão artigos e livros. O grupo coordena a Rede Internacional de Estudos da Presença que se ocupa em pesquisar metodologias de investigação sobre processos de criação de práticas performáticas com outros grupos de pesquisa de diversas universidades.” Fonte: <https://www.ufrgs.br/ppgac/pesquisa/grupo-de-estudos-em-educacao-teatro-e-performance-getepe/>

Qual a diferença entre um Teatro feminista e outro que não é? Quais são os indícios que podem ser apontados como de uma proposição teatral feminista?

Após ter passado por este processo de pesquisa e me encontrar na parte final da escrita deste texto dissertação, fico pensando nestas questões e que talvez seja possível, sim, apontar alguns indícios constituidores dessa prática teatral feminista que erigi junto com estas várias outras mulheres que participaram da experiência como alunas, atrizes, performers ou minha companheira de empreitada professora, atriz, performer e pesquisadora Manuela Miranda. Considero importante mencionar desde já o fato de que me dou conta de que uma pedagogia teatral feminista não é uma receita, uma prescrição, que poderá ser replicada por outros grupos de mulheres com a certeza de uma experiência feminista. Trata-se antes de uma experiência singular a partir da qual consigo pinçar elementos que, ao meu ver, caracterizaram esta experiência como feminista e quiçá possam ser inspiradores de novas experiências. Já falei desses elementos ao longo da análise, mas os listo aqui à guisa de síntese para evidenciá-los antes de tudo para mim mesma e tentar responder em alguma medida minha própria pergunta. Acredito que esta experiência de uma pedagogia teatral feminista teve como bases: 1) uma proposição com a participação exclusiva de mulheres; 2) o acolhimento como procedimento pedagógico; 3) os compartilhamentos como consequência de estarem juntas e sós (no sentido da ausência masculina); 4) um espaço possível para expor as mazelas/violências comuns às quais as mulheres estão expostas com segurança e respeito; 5) a possibilidade da criação de vínculos, que por sua vez permaneceram para além da própria experiência da prática teatral. Penso que uma prática teatral feminista tem a ver com os procedimentos escolhidos para dar conta da experiência com o teatro, mas também com o ambiente que se cria para tal experiência. Um ambiente que deve ser de confiança, segurança, liberdade, reciprocidade, flexibilidade, aceitação, respeito e trocas.

Parece-me importante também para finalizar e registrar o momento histórico em que esta pesquisa está sendo desenvolvida reiterar que há dois anos iniciamos o que naquele momento chamávamos de quarentena, iniciava uma pandemia. Eu não conhecia essa palavra – pandemia - que agora se tornou tão corriqueira na boca de todas nós. Achei graça da minha colega de trabalho que não quis me abraçar durante a primeira semana em que a notícia dos primeiros infectados chegara ao

Brasil. Achei exagero da parte dela. Aderi ao confinamento, distanciamento social, em março de 2020 na ingenuidade de que quarenta dias seriam suficientes para frear a onda de contágios. Trabalhos foram cancelados com a promessa de retornar em “no máximo dois meses”, eles diziam. Testemunhei o padecer de familiares e amigas ao lutar contra esse vírus. Assim como todas as pessoas, com um mínimo de bom senso, fui quebrada pela dor de assistir, incrédula e impotente, a hospitais e cemitérios superlotados sem que as famílias pudessem se despedir de seus entes queridos. Somos um país de Antígonas!

O descaso de governantes que não prezam pelo bem estar do seu povo me revira o estômago, literalmente. O jornal Folha de São Paulo publicou uma matéria tendo como manchete a seguinte frase proferida pelo presidente da nação: “Chega de frescura e mimimi, vão chorar até quando?”⁴⁴ Essa declaração foi dada no mesmo dia em que, segundo a Folha, “o Brasil registrou seu segundo dia consecutivo de recorde de mortes por Covid-19 em 24 horas, 1840” pessoas, trabalhadoras e trabalhadores, crianças, jovens, adultos e velhos... Já foram mais de seiscentos e quarenta mil mortes. É como se cidades inteiras tivessem desaparecido.

O que isso, porém, tem a ver com a pesquisa? Tirando o fato de que o aumento da violência doméstica contra mulheres acelerou durante a pandemia e de que as mulheres compõem em maior número a força de trabalho na linha de frente em combate ao Coronavírus nos serviços de cuidado e saúde, é impossível não ter sido atravessada por tudo o que está acontecendo e/ou aconteceu. Sou incapaz de contabilizar o número de vezes que me perguntei se fazia sentido desenvolver uma pesquisa acadêmica em meio a esse cenário. Qual a relevância do que faço diante de tamanha tragédia?

Fazer teatro e se propôr a tecer novas possibilidades a partir de um olhar feminista é, para mim, a maneira que encontrei de colocar minha utopia em ação. Anne Bogart nos convida a pensar que:

A utopia não tem nada a ver com o futuro. Utopia é agora. O ato de fazer teatro já é utópico porque a arte é um ato de resistência contra as circunstâncias. Se você está fazendo teatro agora, você já foi bem sucedido na conquista da utopia. (BOGART, 2011, p. 150)

⁴⁴ Fonte:

<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2021/03/chega-de-frescura-e-mimimi-vaio-chorar-ate-quando-diz-bolsonaro-sobre-pandemia.shtml>

Direciono meus esforços para acreditar que é possível acreditar. Imaginar outros mundos possíveis em que o processo de contágio possa se dar, quem sabe, através de mulheres lendo mulheres, escrevendo com/sobre mulheres, criando com/para mulheres imprimindo nossa marca na história. História essa que não é única. Despertar o olhar feminista, em cada uma de nós, que deseja um mundo igualitário para todas as pessoas. Estar em relação e deixar-se afetar, foi assim que encontrei forças para seguir adiante com esta pesquisa, na qual busquei compreender como as experiências que vivenciamos durante os laboratórios cênicos para mulheres me conduzem à uma pedagogia teatral feminista.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **O Perigo de uma História Única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADRIANA SCHNEIDER ALCURE, Adriana Schneider, AZEVEDO, Maria Thereza, BACELAR, Camila Bastos, LEAL, Mara Lucia. **Pedagogias feministas e de(s)coloniais nas artes da vida**. Ouvirouver Uberlândia: v. 13 n. 1 p. 24-39 jan.| jun. 2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

AULER, Láis. A minha cicatriz. Texto não publicado produzido durante o laboratório cênico para mulheres *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*, 2019.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento e Justificando, 2018.

_____. **A síndrome de Sinhá/Sinhô: fragilidade branca elevada à (pre)potência**. Carta Capital, São Paulo. 13 de fevereiro de 2019. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/justica/a-sindrome-de-sinha-sinho-fragilidade-branca-elevada-a-prepotencia>

BIADSECA, Karina Andrea. **La revolución será feminista o no será. La piel del arte feminista decolonial**. Buenos Aires: Prometeo libros, 2018.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor. Sete ensaios sobre arte e teatro**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2011.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: Um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre, RS: Zouk. 2020.

_____, LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints. Um guia prático para viewpoints e composição**. São Paulo: Perspectiva. 2017.

BUTLER, Judith. **Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. In: HOLLANDA, H. B. *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 212-230

CARRERI, Roberta. **Rastros: Treinamento e história de uma atriz do Odin Teatret**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CASAL, Maria Guadalupe. **COLOQUE A MÁSCARA DE OXIGÊNIO PRIMEIRO EM VOCÊ!** Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura Teatro. Porto Alegre, 2021. Reflexões de uma professora-artista sobre a experiência com um grupo de mulheres

no ensino não-formal

CRENSHAW, Kimberle. **A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero**. Revista Estudos Feministas, nº 1, 2002.

CURIEL, Ochy. **Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial**. In: MELO, Paula Balduino [et al] (orgs). Descolonizar o feminismo: VI Sernegra. Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, 2019, p. 32-51.

FAGUNDES, Patrícia. **O diretor como artista relacional**. REVISTA CENA, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre .2016. DOI: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.61158>

FAGUNDES, Patricia; KERSTING, Juliana. **Dramaturgia da experiência: corpo, autobiografia e feminismos na criação de No te pongas flamenca!** Repertório, Salvador, ano 24, n. 36, p. 164-189, 2021.1

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017

FISCHER, Stela. **Porque fazemos performance e ativismo feminista?**. Arte Da Cena (Art on Stage), 3(1), 008-020. <https://doi.org/10.5216/ac.v3i1.46166> 2017.

FRAGA, Aline Mendonça; ROCHA-DE-OLIVEIRA, Sidinei. **Masculinidades e feminilidades: Projetos de gênero em carreira**. Seminário Internacional Fazendo Gênero, v. 11.

FUNCK, Susana Bornéo. **Desafios atuais dos feminismos. Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas** [livro eletrônico] / organizadoras Cristina Stevens, Susane Rodrigues de Oliveira e Valeska Zanello. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo. 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista. Arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das letras. 2018.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade**. Ed WMF Martins Fontes Ltda. São Paulo. 2017.

_____. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

_____. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

_____. **Tudo sobre o amor. Novas perspectivas**. Ed. Elefante. São Paulo. 2021.

LYRA, Luciana. **Por uma Dramaturgia Feminista: Jornadas de F(r)icção**. In:

MONTEIRO, Solange A. S. (org.). Estudos disciplinares sobre gênero e feminismo 2. Ponta Grossa/PR: Atena, 2019, p. 80-89.

_____. **Uma academia toda nossa, DAPesquisa**, Florianópolis, v.15, out. 2020. Escrita Performativa, p. 01-08. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1808312915252020e0027>

LORDE, Audre. **Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença**. In: HOLLANDA, H. B. Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo decolonial**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 357-377.

MARTINEZ, María Tereza Garzón. Oxímoron. **Blanquitud y feminismos descolonial en Abya Yala. Descentrada**, vol. 2, nº 2, e050, septiembre 2018. ISSN 2545-7284 Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG)

MARTINS, Leda. **Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória**. In Letra, n. 53. Universidade Federal de Santa Maria, junho, 2003, p. 63-80.

MIRANDA, Maria Brígida de. **Teatro feminista: da pesquisa à sala de aula. DAPesquisa**, [S. l.], v.3, n.5, p. 1184-1191, 2019. DOI: 10.5965/18083129030520081184. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15830>

_____. **Colcha de memórias: Epistemologias Feministas nos Estudos das Artes da Cena**. Urdimento, Florianópolis, v.3, n.33, p. 231-248, dez. 2018.

_____. **Teatro feminista na pós-graduação-uma experiência na criação e condução de uma disciplina acadêmica**. Anais ABRACE, v. 20, n. 1, 2019.

NASCIMENTO, Tatiana. **Leve sua culpa branca pra terapia**. Revista O Menelick 2º ato. Maio 2020. Disponível em <<http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/leve-sua-culpa-branca-pra-terapia>> Revista Brasileira de Estudos da Presença. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, coleção online: <http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/index>

PAIS, Ana. **O discurso da cumplicidade. Dramaturgias contemporâneas**. Lisboa: Colibri, 2004.

RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e história. Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, p. 25-37, 1998.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento e

Justificando. 2018.

_____. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das letras. 2019.

ROCHA, Agda Pacheco. **ESSE É O MEU CORPO**. Texto não publicado produzido durante o laboratório cênico para mulheres Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você, 2019.

ROMANO, Lucia Regina Vieira. **Atue como uma mulher: pedagogias da atuação para mulheres cis e trans**. Anais ABRACE, v. 20, n. 1, 2019.

SPRITZER, Mirna. **Poética da Escuta**. Voz e Cena, Brasília 1.01 (2020): 33-44.

STRAZZACAPA, Marcia. **Imersões poéticas como processo de formação do artista docente**. Art research journal/Revista de pesquisa em arte. ABRACE, ANPAP EANPPOM, em parceria com UFRN. V.1/2, p 96-111. Brasil 2014.

Um grito no ar – Comunicação e Criminalização dos Movimentos Sociais / organizadores, Elen Cristina Gerald... [et al.] – 1. ed. – Brasília: FAC-UnB, 2017. 344 p.;21,59x27,94cm.

VARLEY, Julia. **Pedras d'água: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret**. Brasília: Teatro Caleidoscópio. 2010.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos. 2018.

OUTRAS REFERÊNCIAS

Vídeos Conceição Evaristo

<https://www.youtube.com/watch?v=O-biUmvRzW4>

<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>

Vídeo Grada Kilomba

<https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w>

Vídeo Beleza com Grace Passô

<https://www.youtube.com/watch?v=RulwaHmFO7w>