



# PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes  
Mônica Fagundes Dantas  
Andréa Moraes  
Organização

**PPGAC**

PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARTES CÊNICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

# PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes  
Mônica Fagundes Dantas  
Andréa Moraes  
**Organizadoras**

Dr. José Jackson Silva  
**Desenvolvedor da Capa**

Fáisca Design Jr  
**Finalização da Capa**

Textualiza Jr  
**Revisão de texto**

Porto Alegre – RS, Brasil 2020



## CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

---

P474 Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades [livro eletrônico] / [organizado por] Patrícia Fagundes, Mônica Fagundes Dantas, Andréa Moraes. -- Porto Alegre: UFRGS, 2020.

Tipo de Suporte: Ebook

Formato Ebook: PDF


ISBN: 978-65-5973-024-7

1. Artes Cênicas. 2. Pesquisa. I. Fagundes, Patrícia. II. Dantas, Mônica Fagundes. III. Moraes, Andréa.

CDU 792:001.891

---

Elaborado por: Ana Cristina Griebler – CRB10/933



# PERFORMANDO A INSUBMISSÃO: Mulheres sobrecarregadas e criação dramatúrgica

Celina Nunes de Alcântara (Celina Alcântara)<sup>1</sup>

Maria Guadalupe Casal (Guadalupe Casal)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Celina Nunes de Alcântara: é atriz e professora adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGAC). Integra o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros, Africanos e Indígenas (Neab/Ufrgs), coordena o Grupo Interseccional de pesquisas em Negritude, Gênero e Artes (GINGA), participa do GETEPE - Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance e é editora Associada da *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Como atriz é membra fundadora do grupo Usina do Trabalho do Ator (UTA/RS) e, desde 2018, integra o coletivo do espetáculo *A mulher arrastada*.

<sup>2</sup> Maria Guadalupe Casal: é atriz, diretora, produtora e professora de teatro. Bacharela em atuação pelo Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do RS). Participa do Grupo Interseccional de Pesquisas em Negritude, Gênero e Artes (GINGA) e do GETEPE - Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance. Integra o grupo Teatro Sarcástico desde 2005 e é membra fundadora da Cia T.O.D.A.S. do Rio Grande do Sul, e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFR)

## Mudança de percepção como potência de transformação

A verdadeira politização – alcançando consciência crítica – é um processo difícil, ‘de tentativa’ que demanda desistir de determinadas maneiras de pensar e ser, mudar nossos paradigmas, nos abirmos para o desconhecido, o não familiar. Se não transformamos nossa consciência, não podemos mudar nossas ações ou demandar que os outros mudem (hooks, 2019, p.67,68)

As ideias de politização e consciência crítica, empreendidas pela pensadora bell hooks no livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019), e o contexto de pandemia da COVID-19, ao qual estamos todos submetidos desde março deste ano de 2020, há mais ou menos 8 meses, foram as molas propulsoras para este texto e a proposição analítica que buscamos empreender. Para além dos números impressionantes produzidos pela doença que nos tem assombrado, temos entrado em contato com dados igualmente alarmantes que dão conta da situação das mulheres em confinamento. Trata-se de informações que revelam o aumento da violência doméstica e sexual e do feminicídio em relação às mulheres – de diferentes classes sociais e raças – além do aumento da sobrecarga de trabalho, que já era excessiva. Dados que são reveladores das múltiplas formas de violência às quais as mulheres ainda são submetidas, em pleno século XXI, em uma sociedade que permanece patriarcal, machista e misógina, para dizer o mínimo. Foi em face a este momento, e em meio a essas emergências que se acirraram nas atuais circunstâncias, que surgiu a ideia de pensar/pautar essas questões a partir de experiências performáticas com e para mulheres. Tais questões foram propostas e implementadas no ano passado por uma das autoras desta discussão. Gostaríamos, desde esta análise, de apontar modos de insubmissão, de insurgência, resistência e solidariedade que transpareceram em uma experiência performática vivenciada exclusivamente entre mulheres. Entendemos que essas experiências instauraram um espaço de criação e relação que fez aparecer ou transparecer tanto as dores, cansaços, impossibilidades, desmotivações, quanto modos de insubmissão, de insurgências e de acolhimento plasmados nos diferentes gestos que foram sendo performados dentro e fora de cena. Damo-nos conta também que, o que ocorre, em certa medida, é um processo de mudança de percepção, uma espécie de “consciência crítica”, como aduz hooks (2019) na citação com a qual iniciamos o texto, e que conduz, mesmo que de forma incipiente, a transformações nos modos de pensar e agir.

## Velhos hábitos com roupagem contemporânea


No ano de 2019, após anos de prática docente no ensino não formal, decidi<sup>3</sup> realizar, junto com a colega de faculdade, atriz, mulher negra, professora de teatro, Manuela Miranda, dois laboratórios cênicos (LABs) exclusivos para mulheres. A decisão de propor essa ação pedagógica com recorte de gênero se deu a partir da necessidade que senti, e percebi que outras mulheres sentiam, de abordar temáticas específicas acerca da experiência de ser mulher.

Na esteira de uma proposição teatral que se desejava *feminista*, oferecemos duas turmas, uma por semestre, cada qual com uma provocação para servir de gatilho na criação das cenas. O primeiro LAB se chamou *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*, aludindo ao autocuidado e buscando refletir sobre o lugar de subserviência ao qual as mulheres foram e permanecem relegadas, com o intuito de subverter ou reverter essa lógica de servidão e cuidado compulsórios para com os outros por meio da expressão artística. Esta tarefa é demasiado grande se pensarmos que estamos falando de séculos de prepotência que configuraram este estatuto, de subordinação e zelo, imposto às mulheres. Sabemos que tal determinação foi constituída e enlaçada em diferentes formas de opressão de grupo, tais como: o racismo, o sexismo, a misoginia, a LGBTQIA+fobia, elitismo, xenofobia, etarismo, capacitismo, etc. Para bell hooks, “O feminismo, como luta libertadora, deve existir à parte de e como parte de uma luta maior para erradicar a dominação em todas as suas formas” (2019, p.62). Nesse sentido, apesar das lutas feministas, das mudanças que se operaram em função delas, e até mesmo do fato de que “O movimento de mulheres do Brasil é um dos mais respeitados do mundo e referência fundamental em certos temas de interesse das mulheres no plano internacional” (Carneiro, 2019, p.195), o fato é que questões muito basais, como as violências de múltiplas formas contra as mulheres, o feminicídio, a sobrecarga de trabalho e a função quase exclusiva em prover o cuidado, dentro e fora de casa, como obrigações femininas, permanecem quase intactas. Entendemos e corroboramos o ponto de vista de hooks (2019), de que a luta feminista precisa mexer com as grandes estruturas de dominação, mas acreditamos também que é preciso começar desde algum ponto. O nosso ponto micro e preciso nesta discussão será, por ora, estes laboratórios.

O segundo LAB, intitulado *A representação das mulheres na mídia*, buscou centrar suas reflexões sobre a maneira como as mulheres são retratadas nos mais diversos veículos midiáticos. Analisou-se de que maneira essas representações podem contribuir

---

<sup>3</sup> Por se tratar de um texto de duas autoras, consideramos conveniente explicar previamente que as linhas que seguem sintetizam a experiência de uma das autoras (Guadalupe Casal) e foram escritas, visando salientar esse aspecto, em primeira pessoa.



para a perpetuação do sistema patriarcal machista e misógeno em que vivemos, assim como uma ferramenta para a manutenção de toda a sorte de discursos racistas, classistas e sexistas. As questões de pressão e padrões estéticos – que descartam as mulheres como indivíduos, estendem-se desde a cultura de elite até a mitologia popular (Wolf, 2018) – bem como a linguagem escrita dirigida a nós, mulheres, ou que a nós se refere, foram os pontos-chave dessa edição do trabalho cênico em laboratório.

As ponderações que emergiram na segunda edição trouxeram tantos desdobramentos que as próprias participantes sugeriram fazer uma edição extra do LAB para retomarmos as temáticas a partir da representação das mulheres na mídia. Tal edição se daria no ano de 2020, porém, devido à explosão da pandemia, decidimos não levar a cabo neste momento. A maneira como a mídia nos retrata, além das questões estéticas, denota as marcas do patriarcado no uso das linguagens em geral e desta em particular. Além da situação de calamidade sanitária que vivemos, estamos sendo obrigadas a assistir a casos ultrajantes de mulheres e meninas sendo humilhadas e violentadas privada e publicamente. Como foi o caso da menina de dez anos que, além de sofrer violência sexual por parte de um parente próximo, teve o país inteiro como juiz ao tentar realizar um aborto, procedimento permitido segundo a legislação vigente em casos como este. Assistimos, estarrecidas, à mídia endossar uma atrocidade de tal dimensão buscando entrevistados que corroborassem e “justificassem” a violência sofrida pela criança. Perguntas capciosas sobre a personalidade da criança, se era muito extrovertida, por exemplo, bem como sobre as roupas que ela gostava de usar, dentre outras abusivas e delirantes declarações, ecoaram na grande mídia reprodutora de opressões.

Ainda hoje (início de novembro de 2020) fomos obrigadas a ver juízes, advogados e promotores – todos homens brancos – culpabilizando e humilhando publicamente uma *influencer* digital que foi vítima de estupro. Novamente, especulações sobre seu comportamento e suas roupas serviram como subterfúgio para justificar o injustificável. O advogado do acusado fez uso de fotos antigas da vítima e as definiu como “ginecológicas”, sem ser questionado sobre a relação delas com o caso, e afirmou que “jamais teria uma filha do “nível” da vítima, que ele, por sua vez, não considerou como tal. Ele também repreendeu o choro da vítima dizendo: “Não adianta vir com esse teu choro dissimulado, falso e essa lábia de crocodilo” (Alves, 2020). Provas judiciais, testemunhas e laudos médicos atestando o crime não foram suficientes para que homens brancos e ricos condenassem um de seus pares. Ainda sobre a violência da linguagem, chegamos ao cúmulo descabido de efetivamente inventarem um crime que não existe, vestindo a calúnia com as roupagens da linguagem judicial: estupro culposo – quando não há intenção de estuprar. Vemos mais uma vez a linguagem como mantenedora de um sistema

perverso que objetifica mulheres e desqualifica as violências sofridas por elas/nós.

Assim como a artista e professora Maria Brígida de Miranda, acreditamos que a promoção de encontros e a formação de redes sociais são algumas das maneiras de nos fortalecermos como mulheres de teatro, de modo a trazer a discussão de gênero e feminismos para os espaços de criação artística e pedagógica (2018). O fomento dos LABs é uma tentativa de colaborar para a construção desses espaços.


## Laboratório cênico: espaço de partilha como forma de pensar a sobrecarga feminina

Primeiro, consideramos importante ressaltar que esses laboratórios cênicos foram realizados dentro do Núcleo de Ações Pedagógicas do Teatro Sarcástico, grupo teatral do qual faço parte (Guadalupe Casal) desde 2005. Essa foi a forma que encontrei de levar minhas inquietações artísticas e pedagógicas, como única mulher do grupo, para dentro da esfera do coletivo. Sem esquecer que um dos eixos de trabalho do grupo Teatro Sarcástico é a construção coletiva de dramaturgia original, processo que foi incorporado aos LABs.

Estes escritos buscam refletir sobre uma condição que cada vez mais se mostra presente nesses laboratórios de montagem cênica para mulheres, e em outras oficinas de curta duração, também direcionadas para esse público, em que igualmente fui professora: a sobrecarga generalizada de atividades que incide sobre as mulheres e o quanto isso afeta o processo criativo.

Nas duas edições já realizadas dos LABs, eu e minha colega, a professora Manuela Miranda, tivemos que aprender a administrar a falta de frequência recorrente das estudantes, bem como lidar com as desistências no decorrer do processo. Todas em virtude da carga excessiva de compromissos que essas mulheres precisam assumir. O acúmulo de tarefas domésticas, maternidade, estudos, trabalhos, entre outras atribuições, tem afetado crescente e imensamente a vida das mulheres na contemporaneidade. Segundo Silvia Federeci, uma vez que as atividades das mulheres foram definidas como não-trabalho, o trabalho das mulheres começou a se parecer com um recurso natural (2017). Esse trabalho invisível, que toma horas diárias na vida de muitas de nós e que é entendido como obrigação, reforça o papel da mulher como mantenedora do coletivo no qual está inserida, principalmente no núcleo familiar, mas não limitado a ele. Esse fato contribui para a sobrecarga sentida com o excesso de tarefas, com as quais temos que arcar, e com uma certa culpa ao dedicarmos tempo a ações que sejam de cunho individual, ou seja, atividades que nascem do desejo pessoal de se experimentar





em outros lugares “apenas” para nosso desenvolvimento enquanto sujeitas, ou ainda, almejando prazer, divertimento ou bem-estar. Com a expansão do capitalismo e após a inserção no mercado de trabalho – ocorrida para mulheres brancas no pós-guerra em meados do século XX –, a jornada dupla, ou por vezes tripla, bem como a falta de divisão de tarefas domésticas, que infelizmente ainda é uma realidade, tem se mostrado uma constante. Mesmo aquelas que estão em busca de um ideal de vida feminista, que garanta autonomia e emancipação, caem na armadilha do produtivismo capitalista.

Como feminista e como mulher independente, Edda decidiu conscientemente organizar sua vida e seu trabalho de maneira independente, de acordo com o ideal feminista de ter o controle sobre a própria vida e sobre a programação do próprio trabalho. Porém isso não significa que sua vida seja alheia aos processos de exploração capitalista, muito antes pelo contrário. (Kunst, 2015, P.163, tradução nossa).

Essa sobrecarga tem afetado, analogamente, a saúde mental dessas mulheres, que relatam crises de pânico, ansiedade, depressão e outras moléstias. Se ser mulher é, por definição, estar em uma situação de opressão (Butler, 2019), neste contexto é, também, reivindicar seu direito ao protagonismo.

Como era de se esperar, diante do quadro social foi absolutamente impossível ignorar essa realidade de esgotamento físico e mental durante as aulas e construção da dramaturgia para o trabalho final. A ausência de cada mulher que deixou os LABs se lamentando por, nas palavras delas, “não dar conta”, está presente no espetáculo/performance que apresentamos no encerramento da primeira edição, que se chamou *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*. Na segunda edição, a exaustão generalizada dessas mulheres era tamanha que o coletivo optou por encerrar o semestre sem realizar apresentações abertas ao público.


O grupo de participantes do LAB *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* foi composto por mulheres que possuíam experiências muito díspares ligadas ao teatro. Nesse aspecto, foi necessário, em um primeiro momento, trabalhar uma espécie de nivelamento que se deu por intermédio de exercícios que visaram a instrumentalização e familiarização com a linguagem e algumas noções teatrais. Tratou-se de construir uma linguagem em comum para podermos dar seguimento à proposta. Do ponto de vista da construção dramatúrgica, o processo do primeiro LAB se deu a partir de relatos falados, escritos, expressos em imagens, gestos e movimentos criados e codificados durante as atividades.

Ultrapassada essa fase preliminar, cujo intuito era uma introdução à linguagem teatral (em que trabalhamos principalmente com jogos teatrais e técnica de *viewpoints*), começamos a explorar a possibilidade de temáticas que abordaríamos para a constru-

ção do espetáculo. A ideia central do trabalho cênico foi a de contemplar ao máximo os anseios de cada uma das participantes, e, para isso, propusemos atividades que trouxessem à luz esses aspectos. Além dos encontros, duas vezes por semana, criamos um grupo em uma rede social que serviu como catalisador das reverberações geradas pelas atividades realizadas em sala de aula. Nele depositamos o que gostamos de chamar de “coleção de referências”, uma espécie de constelação que reúne imagens, reportagens, leituras, relatos, músicas, etc. Tudo aquilo que nos atravessou e que sentimos que poderia ser útil para nossa construção esteve e ainda está nesse (não) lugar virtual. Além disso, solicitamos a cada participante que concebesse um diário para registrar suas impressões de cada encontro. O intuito desses diários não era o compartilhamento com o coletivo, mas sim o registro individual de sensações e atividades, que poderia ser revisitado sempre que fosse necessário. Cientes de que todas tinham múltiplos afazeres fora da aula, e após alguns relatos sobre a impossibilidade de reservar-se um tempo extra para alimentar os diários, tivemos que mudar de estratégia. Decidimos, então, destinar os 10 minutos finais da aula para que todas pudessem levar a cabo seus registros individuais. Para a apreciação coletiva, criamos, além do espaço virtual, um diário conjunto. Assim como o diário individual, esse era um espaço/lugar de registro dos encontros. Seja por meio de descrição tão fiel quanto possível dos trabalhos realizados, seja por relatos das sensações despertadas em formato escrito ou desenhado. A cada aula uma delas levava o diário com a incumbência de registrar o encontro daquele dia da maneira que entendesse e percebesse mais apropriada. A cada novo encontro, sentadas em roda, iniciávamos o dia com a leitura do registro da aula anterior.



Figura 1 – Trecho do diário coletivo (2019)



Foram tais elementos engolidos, deglutidos, ressignificados e imbricados uns aos outros que conferiram materialidade ao tecido dramaturgico. Cada corpo ali presente ou ausente foi pilar de sustentação para contar suas/nossas histórias. O corpo não é uma materialidade fatídica, terminada na sua própria imagem; ele é uma materialidade que carrega, pelo menos, certos significados, e esse carregar é fundamentalmente dramático (Butler, 2019, p.216). Cada corpo ali presente carregou o peso da ausência das que ficaram pelo caminho, afinal, “[...] o corpo é, por excelência, o local de memória[...]” (Martins, 2003, p.78).

Na edição do LAB intitulada *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*, cada uma das mulheres que precisou abandonar o processo escreveu uma carta de despedida. A ação de se despedir do grupo por meio de um adeus escrito não foi uma tarefa imposta ou sugerida por nenhuma das proponentes do trabalho. Por iniciativa própria, sem interferência das professoras oficinairas, essas mulheres sentiram a necessidade de registrar a sua saída explicitando, a seu modo, os seus motivos e deixando palavras de afeto para as que permaneciam no/com o trabalho. Chamo de cartas os *e-mails* e mensagens recebidos via celular e encaminhados naquele momento. Foi a partir dessas declarações que construímos, juntas, uma única carta de adeus para realizar a cena final do espetáculo. Nessa cena, duas das atrizes/*performers* realizavam a leitura da carta após compartilhar com o público as situações que culminaram na saída de algumas das participantes. O ato de ler foi a forma que encontramos de transmutar a ausência em presença. Não queríamos a interpretação de um texto decorado ou construir personagens a partir das mulheres que partiram, mas sim dar concretude ao vazio que cada uma delas deixou. Transformar a dor que sentimos ao perder a companhia dessas parceiras de trabalho em potência cênica. Alinhadas uma ao lado da outra em frente ao público, Paula Souza e Fernanda Possamai Bastos leram a carta enquanto as demais *performers* realizaram uma percussão corporal com a mão no peito, fazendo alusão ao som das batidas do coração. Essa cena nos reportou ao que a professora Maria Brigida menciona em seu artigo sobre suas experiências epistemológicas feministas, que também têm lugar nas artes da cena:

Fiquei com a intuição de que aprender a olhar e a tocar nessas feridas históricas e pessoais, por meio do teatro, pode ser um ato de cura coletiva. Mas esse ato é bastante complexo e não está isento de dores, dúvidas, tensões e resistências que atravessam todo o grupo de pessoas envolvidas (De Miranda, 2018, p.243).




Figura.2 - *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* (2019). Foto: Adriana Marchiori



Figura 3 - *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* (2019). Foto: Adriana Marchiori

Foi sem dúvida impressionante constatar que em várias das cartas de despedida havia frases efetivamente idênticas. Elas diziam “não estou dando conta de tudo”, “minha cabeça não está me ajudando”, “me desculpem”, além de tecerem elogios às parceiras que superavam a cada dia os obstáculos para poder seguir naquele contexto, criando. Foram elas, as sentenças proferidas repetidamente por essas mulheres, que fizeram, por vezes, os alinhavos para tecermos a muitas mãos parte de nossa dramaturgia que culminou com a leitura da carta final composta pela união e mescla dos escritos daquelas que não puderam permanecer conosco. Decorreu, em suma, do nosso desejo que suas ausências se fizessem presentes.

Na esteira do pensamento decolonial, do qual procuramos nos aproximar cada



vez mais, perseguimos e experimentamos procedimentos capazes de nos permitir repensar o nosso fazer teatral buscando criar espaços participativos para a partilha de conhecimento (hooks, 2013). Para descolonizar o conhecimento, temos que entender que falamos de tempos e de lugares específicos, a partir de realidades e histórias específicas. Não existem discursos neutros, alerta-nos Grada Kilomba (2016). Trata-se de uma (re)construção histórica alternativa e emancipatória que procura construir uma história outra, que se oponha à perspectiva eurocêntrica dominante (Gomes, 2012). Tendo em vista que o saber hegemônico, no que concerne às artes da cena, atravessa similarmen- te os procedimentos artísticos, sendo ainda de grande influência estética (que é também dramaturgica), procuramos reinventar a nós mesmas por meio do fazer coletivo e da troca e compartilhamento de saberes. Silvia Federici nos diz que:

[...] tornar comuns os meios materiais de reprodução da vida é primário na criação de interesses coletivos e laços comunitários. Essa também é a frente de resistência contra uma vida de escravidão e a condição para a construção de espaços autônomos que minem os grilhões do capitalismo em nossas vidas (Federici, 2019, P.387).


Embora a autora não esteja se referindo pontualmente ao fazer teatral, seu pensamento nos ajudou a olhar para esse processo. Reinventar ou redescobrir outras formas de fazer arte compõe a tentativa de trilhar novos caminhos possíveis a partir de um olhar diverso, que não o já estabelecido. Falar de uma construção dramaturgica, a partir de um olhar pedagógico feminista, é também se apropriar dos meios de produção – no caso artísticos – que há tempos vêm sendo negados às mulheres. Nesta perspectiva, aludir aos meios de produção significa pensar que essas experimentações (modos de criar narrativas teatrais desde uma experiência, de um ponto de vista, de uma operação pensamento/ação proveniente de corpos mulheres) podem quiçá ser vistas também como uma maneira de insurgir-se, de confrontar um *status quo* que historicamente se mostra preocupado em alijá-las de possibilidades outras pelo fato de serem mulheres, enquanto as sobrecarrega de funções e compromissos decorrentes dessa idêntica realidade. Por outro lado, mas não em oposição a isso, há uma mudança de percepção sobre suas próprias vidas, relações, ações que se revelam em processos como o aqui pautado, cujos efeitos se espraiam para além da cena teatral, à medida que remontam a questões sociais que fundam as problemáticas dessas sujeitas mulheres. Portanto, lutamos e construímos em conjunto um processo de mudança de percepção que aduz a uma ideia de conscientização em um sentido de autocrítica e transformação.

## Para pensar/experimentar uma condição performática insurgente

Assim, este trabalho se propôs a refletir justamente sobre o modo como a vida cotidiana das mulheres que participaram destes laboratórios cênicos influenciou diretamente no processo criativo e na construção dramaturgica, e vice-versa. Ou, dito de outra forma, buscamos pensar no texto as maneiras pelas quais as várias instâncias das vidas dessas *performers* mulheres concorreram para a criação e construção das performances e, de outro modo, como os atos performáticos narrados aduziram a mudanças perceptivas e perceptíveis que se operaram nesses corpos ao longo dos processos de criação.

Consideramos importante levar em conta tanto as semelhanças quanto as diferenças entre as mulheres que se colocaram na condição de *performers* e aquelas que estiveram na condição de proponentes do trabalho. Cientes de que há recortes de classe econômica, raça e sexualidade a serem levados em consideração, optamos por nos debruçar neste preâmbulo/texto um pouco mais sobre as questões comuns que transpareceram no trabalho com esses grupos de mulheres, a partir das quais talvez possamos pensar uma cultura feminina. É fundamental salientar que, quando nos referimos a uma cultura feminina de largo espectro, precisamos nos dar conta do efeito de classe e das diferenças econômicas no material existente para produzir arte (Lorde, 2019). Contudo, foi possível identificar a questão da sobrecarga como uma constante inerente a todas. Uma sobrecarga que recai sobre os ombros de mulheres, em geral, de forma bastante desigual, mesmo resguardando os recortes de classe e raça. As integrantes dos grupos eram mulheres de 20 a 45 anos, majoritariamente de classe média e heterossexual. A turma do primeiro LAB iniciou com 12 participantes, em sua maioria mulheres brancas. Havia também duas participantes negras e uma trans. A turma do segundo semestre foi mais oscilante no quesito presença, várias mulheres entraram e saíram durante o processo. O grupo de mulheres mais assíduo se configurou com uma maioria de mulheres negras, uma parda e duas brancas. Dentre outros marcadores sociais importantes a serem mencionados, podemos citar que também faziam parte desses grupos mulheres gordas, lésbicas, bissexuais e mães.

Em síntese, pensamos sugerir algumas ideias passíveis de melhor suscitar repercussões dessas experiências performáticas reflexivas com e para mulheres. Trata-se de pensar desde a singularidade que aduz a tal proposição e quais sentidos podemos depreender disso. Assim, entendemos que algumas questões que nos saltaram aos olhos e seguem a reverberar são da ordem de: 1) experimentações como algo inacabado, permeado pelas tentativas, equívocos, mudanças, mal-entendidos como parte de uma criação coletiva e não como problemas insolúveis; 2) a importância da busca por uma



linguagem e narrativa representativa do grupo como um todo e não proveniente de uma decisão das propositoras do trabalho; 3) os esforços excessivos e desiguais, empreendidos por esses corpos de mulheres no seu dia a dia, como empecilhos para a permanência na oficina; 4) o processo de criação como mecanismo a partir do qual se manifestam as angústias, medos, cansaços, mas também as esperanças dessas mulheres; 5) um tipo de solidariedade comungado entre essas mulheres, que, ao que tudo indica, instaurou-se desde o limiar do trabalho, mas se espalhou para além dele. Finalmente, percebe-se também uma identificação a partir de questões como sobrecarga de atividades/compromissos, estresse pelas demandas laborais dentro e fora de casa, além das exigências sociais como um todo – de ordem estético-corporal, dos relacionamentos, de ordem financeira, etc. – que interpelam as pessoas, mulheres de uma maneira muito particular em uma sociedade ainda profundamente marcada por uma estrutura patriarcal, machista, sexista e misógina. Por fim, ousamos pensar/propor que essas experiências dos laboratórios cênicos exclusivos para mulheres podem ser tomadas como maneiras efetivas de fazer pensar, questionar e romper com práticas de opressão a partir de um lugar de (re)criação e expressão dessas problemáticas por intermédio das performances, uma vez que vislumbramos à incidência de uma importante mudança de percepção/consciência plasmada nos atos de insubmissão performados dentro e fora da cena.

## Referências

ALVES, Shirlei. Julgamento de influencer Mariana Ferrer Termina com sentença inédita de 'estupro culposo' e advogado humilhando jovem. **The Intercept**. Brasil, 2020. Disponível em: <https://theintercept.com/2020/11/03/influencer-mariana-ferrer-estupro-culposo/>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

BOGART, Anne e 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

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

DE MIRANDA, Maria Brígida. Colcha de memórias: Epistemologias Feministas nos Estudos das Artes da Cena. **Urdimento-Revista de Estudos em Arte Cênicas**, Florianópolis, v.3, n.33, p. 231-248, dez. 2018

FEDERICI, Sílvia. O feminismo e a política dos comuns. In: HOLLANDA, H. B. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.379-391

\_\_\_\_\_. **Calibã e a bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.


GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: A educação como prática da liberdade. São Paulo: Ed WMF Martins Fontes Ltda. 2013.

\_\_\_\_\_. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **“DESCOLONIZANDO O CONHECIMENTO”** Uma Palestra-Perfor-





mance de Grada Kilomba 2016. São Paulo: Mostra Internacional de Teatro (MITsp) e no Massa Revoltante, projeto que faz parte dos Episódios do Sul (Goethe-Institut). Tradução: Jessica Oliveira

KUNST, Bojana. **Las dimensiones afectivas del trabajo artístico**: La paradoja de la visibilidad. In: Rozas, I. y Pujol, Q. Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo. Barcelona, Mercat de les flors Institut del Teatre. Ed. Polígrafa, 2015.

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. p. 239-249.


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

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



## Para citar este artigo

ALCÂNTARA, Celina N.; CASAL, Maria G. Performando a insubmissão: mulheres sobrecarregadas e criação dramaturgica. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 13. p. 239-252.



# PERFORMING INSUBMISSION: Overworked women and the practice of dramaturgy<sup>1</sup>

Celina Nunes de Alcântara (Celina Alcântara)<sup>2</sup>

Maria Guadalupe Casal (Guadalupe Casal)<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Translated by Joyce Nunes and translation revision by Dr. Márcia Donadel.

<sup>2</sup> Celina Nunes de Alcântara: actress and Professor at Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, no Departamento de Arte Dramática and Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGAC). She takes part in Núcleo de Estudos Afro-brasileiros, Africanos e Indígenas (Neab/Ufrgs), coordinates the Grupo Interseccional de pesquisas em Negritude, Gênero e Artes (GINGA), and takes part in GETEPE - Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance. She is Associate at *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. She is a founding member of the theatre group Usina do Trabalho do Ator (UTA/RS) and, since 2018, she is part of the cast of *A mulher arrastada*.

<sup>3</sup> Maria Guadalupe Casal: actress, director, producer and Performing Arts teacher. She holds a bachelor's in Performing Arts from Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. She is part of Grupo Interseccional de Pesquisas em Negritude, Gênero e Artes (GINGA) and GETEPE - Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance. She's been part of the group Teatro Sarcástico since 2005 and she is a founding member of the group Cia T.O.D.A.S. from Rio Grande do Sul, and Master's degree researcher at Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS).

## Changes in perception as transformation potency

True politicization - towards critical awareness - is a difficult 'trial and error' process that demands giving up certain ways of thinking and being, changing paradigms, opening up to the unknown, the unfamiliar. If we do not transform conscience, we can neither change our actions nor demand change from others (hooks, 2019, p.67,68, own translation)

The ideas by bell hooks in her book *Raise the voice: think like a feminist, think like a black woman* (2019) on politicization and critical awareness, and the context of the COVID-19 pandemic since March 2020 in Brazil, more or less 8 months from this day of writing, served as a springboard for the analytical proposition we seek to undertake. Besides the impressive numbers produced by the disease that has haunted us, we have come in contact with equally alarming data that recounts the situation of women in confinement. This information reveals the increase in domestic and sexual violence and femicide - in different social classes and races – along with the increase in the already alarming work overload. Data reveal the multiple forms of violence towards women in the 21st century, in a society that remains patriarchal, sexist, and misogynistic. Faced with this moment and these emergencies, intensified in current circumstances, we thought of taking these issues to performance experiences with and for women.


One author of this writing proposed such actions and implemented them last year. From the analysis, we would like to point out modes of insubmission, insurgency, resistance and solidarity that transpired in a performance experience lived only among women. We understand these experiences established a creative practice and relationships where pain, tiredness, impossibility, demotivation, modes of insubmission, insurgency, and a safe and welcoming space emerged in the gestures they performed. We realize that, to a certain extent, it is a process of changing perception, a kind of “critical conscience”, as mentions hooks (2019) in the quote we refer to in the beginning of the text, and which leads, even if incipiently, to changes in the ways of thinking and acting.

## Fresh start to old habits, a contemporary look

In 2019, after years of teaching practice in non-formal education, I carried out two Performing Arts laboratories (LABs) only for women, together with my university colleague, actress, black woman, Performing Arts teacher, Manuela Miranda. I based the decision<sup>4</sup> to propose this pedagogical action with a gender perspective on the need

---

<sup>4</sup> As this is a text by two authors, we consider it convenient to explain in advance that the lines that follow synthesize the experience of one author (Guadalupe Casal) and she, when aiming to highlight this, writes in the first person.



that I felt, and I realized other women felt as well, to address specific themes about the experience of being a woman.

In the wake of pursuing a feminist theatrical proposition, we offered two editions of the course, one per semester, each with a provocation to serve as a catalyst for creating the scenes. We called the first LAB *Put the oxygen mask on yourself first*, alluding to self-care and seeking to reflect on the past and present subservience imputed to women, in order to subvert or reverse this logic of bondage and compulsory care for others through artistic expression. This task is too demanding if we think we are talking about centuries of arrogance that shaped this status of subordination imposed on women. We know that such position originated, linked and oppressed groups through racism, sexism, misogyny, LGBTQIA + phobia, elitism, xenophobia, ageism, capacitism, etc. For bell hooks, “feminism, as a liberating struggle, must exist apart from and as part of a larger struggle to eradicate domination in all its forms” (2019, p. 62, own translation). In this sense, despite the feminist struggles, the changes that took place due to them, and even the fact that “the women’s movement in Brazil is one of the most respected in the world and a fundamental reference in certain topics of interest to women internationally” (Carneiro, 2019, p.195), multiple forms of violence against women, femicide, work overload and the almost exclusive feminine role in providing care, inside and outside housekeeping as female obligations, remain almost intact. We understand and corroborate hooks (2019) point of view, that the feminist struggle needs to disrupt the extensive structures of domination. But we also believe that it is necessary to have a starting point. Our sharp and precise point in this discussion is, for now, these laboratories.

We called the second LAB *The representation of women in the media*. It sought to focus on how diverse media vehicles portray women. The analysis focused on the way these representations contribute to the perpetuation of the sexist, misogynist patriarchal system we live in, which became a tool for maintaining many racist, classist, and sexist discourses. Issues such as pressure and aesthetic standards - which dismiss women as individuals, extend from elite culture to popular mythology (WOLF, 2018) -, and the written language addressed or referring to women were the key points of the performers’ work on this edition.

The considerations that emerged from the second edition brought so many developments that the participants themselves suggested making an extra LAB to return to the themes on the representation of women in the media. Such edition would have taken place in the year 2020. However, because of the pandemic breakout, we postponed it. The way the media portrays us highlights concerns with body aesthetics and denotes the marks of patriarchy using overall languages. Besides the health calamity connected to the


pandemic, we are being forced to watch outrageous cases of humiliated and abused girls and women, both privately and publicly. As the case of the ten-year-old girl who, besides suffering sexual violence from a close male relative, had the entire country pointing fingers at her when trying to make an abortion, a legal procedure in Brazil for such cases. We watched, in astonishment, the media endorsing such an atrocity seeking interviewees who corroborated and “justified” the violence suffered by the child. Misleading questions about the child’s personality, such as how extroverted she is, for example, or questioning what clothes she liked to wear, and other abusive and delusional statements, echoed in the dominant media reproducing oppression.

Even at this time of writing (early November 2020) we have seen judges, lawyers and prosecutors - white men - publicly blaming and humiliating a female digital influencer, a rape victim. Again, speculation about her behaviour and her clothes served as a subterfuge to justify the unjustifiable. The defendant’s lawyer used old photos of the victim as part of the defense thesis and defined them as “gynaecological”, without being questioned about how these photos related to the case. He stated he “would never have a daughter at the victim’s level” and failed to consider her a victim. He also rebuked the victim’s crying by saying: “There is no point in whining and crying crocodile tears” (Alves, 2020). Judicial evidence, witnesses and medical reports attesting to the crime were not enough for white, wealthy men to convict one of their peers. Still on the violence of language, we have reached an unreasonable reality of inventing a crime, and judicial language disguised slander: unwilling rape - when there is no intention to rape. We see language once again maintaining a perverse system that objectifies women and disqualifies the violence they/we suffer.

Like artist and teacher Maria Brígida de Miranda, we believe that meetings and social networks are ways to strengthen ourselves as theatre women, in order to bring the discussion of gender and feminisms to the spaces of artistic and pedagogical processes (2018). The promotion of Performing Arts labs is an attempt to the construction of these spaces.

### **Performing Arts Laboratory: sharing space as a way of thinking about women's role overload**

First, we consider important to emphasize that we carried out these performing arts laboratories within the Centre for Pedagogical Actions of Teatro Sarcaustico, a theatre group of which I have been part (Guadalupe Casal) since 2005. This is how I brought forward my artistic and pedagogical concerns into the group as the only female member. Bearing in mind that one work axis of Teatro Sarcaustico is the collective devising of original



dramaturgy, this process was incorporated into the LABs. This writing seeks to reflect on a condition that is increasingly present in Performing Arts laboratories for women, and in other short workshops, also aimed at this audience, in which I was a teacher: the general overload of activities imputed to women and how it affects the creative process.

In the two previous editions of the LABs, both my colleague Manuela Miranda and I had to learn how to manage the students' recurring lack of attendance, and how to deal with dropouts during the process. They resulted from the overwhelming work burden on these women's shoulders. Women have accumulated household chores, maternity, studies, jobs, among other duties, and this has increasingly and immensely affected their lives. According to Silvia Federeci, when defining women's activities as non-work, women's workload looked natural, however expediently (2017). This invisible work, which takes hours a day in the lives of many of us and which is understood as obligation, reinforces the role of women as the maintainer of the collective, especially in the family nucleus, but not limited to it. This contributes to the overload we have to bear, and a certain guilt when we dedicate time to personal activities that are born from the desire to experiment ourselves in other activities "only" for self-development, satisfaction, fun or well-being.

With the expansion of capitalism and after the women's insertion in the labour market - which occurred for white women in the post-war period in mid-20th century -, the double, or sometimes triple, journey, and the insufficient division of domestic labour, still a reality, have proved constant. Even those who are in search of the ideal of feminist life, which guarantees autonomy and emancipation, fall into the trap of capitalist productivism.

As a feminist and an independent woman, Edda consciously organized life and work independently, according to the feminist ideal of having control over personal life and work schedule. However, this does not mean that her life is free from capitalist exploitation, quite the opposite, in fact (Kunst, 2015, p.163).

This overload has also affected women's mental health, who have reported panic attacks, anxiety, depression, and other illnesses. When being a woman is, by definition, being in a situation of oppression (Butler, 2019), this context demands claiming the right to protagonism.

As expected, in view of the social situation, it is impossible to ignore physical and mental exhaustion as a reality during the studio practices and the devising of dramaturgy. Every woman who mentioned "not being able to cope" when leaving the LAB is present in the show/performance at the end of the first edition, called *Put the oxygen mask on yourself first*. The general exhaustion of these women was such in the second edition that the collective ended the semester without making open presentations to the public.

The participants of the LAB *Put the oxygen mask on you first* were women who had very different previous experiences related to theatre. It was necessary, at first, to work on a levelling through exercises for instrumentalizing and familiarizing them with the language and theatrical notions. It was building a common language to follow up on the proposal. From the point of view of practice-led dramaturgy, we based the first LAB process on spoken accounts and written reports expressed in images, gestures, and movements created and coded during the activities.

After this preliminary phase, which was intended as an introduction to the theatrical language (in which we worked mainly with theatre games and viewpoints technique), we explored the possibility of themes for devising the performance. The central idea of the work was to contemplate fully the desires of each of the participants, and, for this, we proposed activities that would bring these aspects to light. Besides meeting twice a week, we created a group on a social media network that served as a catalyst for the reverberations of the studio practice. There, we gathered what I like to call a “reference collection”, a constellation of images, news, readings, reports, music, etc. Everything that crossed us and we felt could be useful for our process was and still is in this virtual (non)place. In addition, we asked each participant to write a diary to register impressions of each practice. These diaries were not meant to be shared with the collective, they aimed to hold individual feelings and activities to be revisited whenever necessary. Aware that they all had multiple tasks outside the studio practice, and after some mentioned the impossibility of setting aside extra time to feed the diaries, we had to change our strategy. We then allocated the final 10 minutes of the practice so that everyone could carry out their individual records. For collective appreciation, we created, besides the virtual space, a shared diary. Like the individual diary, this was a space/place for recording studio practice, whether through a description or expressing freely the sensations in writing or drawing. At each day of practice, a participant had to register somehow what she had understood and perceived that day. Opening each new day, sitting in a circle, we used to read the previous record.



Figure 1 – Excerpt from the shared diary (2019)

Such elements were swallowed, digested, re-signified and interwoven and gave materiality to the dramaturgical practice. Each body either present or absent was a supporting pillar for telling its/our stories. The body is not a determining materiality, finished in its own image; it carries at least several meanings, and that is essentially dramaturgic (Butler, 2019, p.216). Each body carried the absence of those who left along the way, after all, “[...] the body is, par excellence, a place of memory [...]” (Martins, 2003, p. 78, own translation).

In the LAB edition entitled *Put the oxygen mask on yourself first*, each participant who had to leave the process wrote a farewell letter. The action of saying goodbye through writing was not imposed or suggested by any of the proponents of the work. On their own, without interference from the workshop teachers, these women felt the need to register their departure, expressing, in their own way, their reasons and farewell words of affection for those who remained. I call letters the e-mails and messages received via cell phone and forwarded to the group. Based on these statements we built a single farewell letter to carry out the ending scene of the performance. In this scene, two of the actresses/performers read the letter after sharing with the public the situations of the departure of some participants. Reading was the way we found to transmute the absence into presence. We did not want to interpret a memorized text or build characters from those who left. We rather wished to give concrete expression to the emptiness that each of them left, transforming the pain we felt when we lost the company of these working partners into performing potency. Aligned side by side in front of the audience, Paula Souza and Fernanda Possamai Bastos read the letter while the other performers tapped a body percussion rhythm with their hands on their chest, alluding to the sound of



heartbeats. This scene told us what Maria Brigida mentions in her article about feminist epistemological experiences, which also take place in the Performing Arts:

I was left with the intuition that learning to look at and touch these historical and personal wounds through theatre can be an act of collective healing. But this act is quite complex and is not exempt from pain, doubts, tensions and resistance that cross the entire group of people involved (De Miranda, 2018, p. 243, own translation).




Figure 2 – *Put the oxygen mask on yourself first* (2019) Image: Adriana Marchiori



Figure 3 – *Put the oxygen mask on yourself first* (2019) Image: Adriana Marchiori

It was impressive to see that in several farewell letters there were indeed identical phrases. They said “I’m not taking care of everything”, “my head is not helping me”, “I’m sorry”, besides praising the partners who overcame the obstacles each day to continue creating. The sentences uttered repeatedly connected the dots of our dramaturgy that concluded in the reading of the final letter which unified and mixed the writings of those who could not remain with us. In short, it was the consequence of our desire these absences could be present.



In the wake of decolonial thinking we seek to get closer to, we pursue and experiment with procedures that allow us to rethink our theatrical work, to create participatory spaces for the sharing of knowledge (hooks, 2013). To decolonize knowledge, we must understand that we speak of specific times and places based on specific realities and stories. There are no neutral speeches, Grada Kilomba (2016) warns us. An alternative and emancipatory historical (re)construction seeks to build a different story, which is opposed to the dominant Eurocentric perspective (Gomes, 2012). Bearing in mind that hegemonic knowledge, regarding Performing Arts, crosses artistic procedures and is still of outstanding aesthetic influence (also dramaturgically influential), we seek to reinvent through collective practices through exchanging and sharing knowledge. Silvia Federici tells us that:

[...] making available the material means of reproducing life is primary for creating collective interests and community bonds. This is also the source of resistance against a life of slavery and for the construction of autonomous spaces to break free from shackles of capitalism (Federici, 2019, p. 387, own translation).

Although the author is not referring to theatre-making, her thinking helped us to look at this process. Reinventing or rediscovering other ways of making art makes up the attempt to create alternative paths from a fresh perspective, other than the already established. Speaking of practice-led dramaturgy from a feminist pedagogical perspective is to appropriate the means of production – from the artistic point of view – that have long been denied to women. In this perspective, alluding to means of production shows that these experiments (ways of creating theatrical narratives from an experience, a point of view, a thought/action coming from female bodies) might be a way of rising to confront the status quo that has historically removed women from other possibilities simply because they are women, while overloading them with obligations arising from this very reality.

However, not in opposition to this, there is a change in perception about their own lives, relationships, actions that are revealed in processes such as the one outlined here, whose effects extend beyond theatre-making, as they recount the problems of these female subjects. Therefore, we struggle and build together a process of change in perception that leads to an idea of awareness regarding self-criticism and transformation.

## Considering/experiencing an insurgent performance condition


This work aimed to reflect on how the daily life of the women who took part in these Performing Arts laboratories directly influenced the creative process and the dramaturgical practice. Or, to put it another way, we sought to think of how the various instances of the lives of these female performers contributed to the devising of the performances and how the performance brought about perceptual and perceptible changes on these female bodies throughout the creative process.

We consider important both the similarities and the differences between the women who put themselves in the condition of performers and those who were the proponents of the work. Aware of economic class, race and sexuality singularities, we focused this writing on the common issues that have transpired in the work with these groups of women, from which we might infer a feminine culture. It is essential to emphasize that, when we refer to a wide-ranging feminine culture, we need to be aware of class and economic differences to produce art (Lorde, 2019).

However, we identified overload as a constant for all of them. It is an overload that falls on the shoulders of women unevenly, besides class and race. The members of the groups ranged from 20 to 45 years old, mostly middle-class and heterosexual women. The first LAB started with 12 participants, mostly white women. There were also two black participants and one transsexual. The second group was more oscillating in terms of assiduity, several women came and went during the process. A majority of black women formed this group, one biracial and two white women. Among other important social markers, there were overweight women, lesbians, bisexuals and mothers.

In summary, some ideas could better raise the repercussions of these performance experiences with and for women, considering the singularity that adds to such a proposition and what meanings we can infer from it. Some issues emerged and continue to resonate: 1) processes as unfinished work, permeated by attempts, mistakes, changes, misunderstandings as part of a collective creative process and not as insoluble problems; 2) the importance of the search for languages and narratives that represent the group rather than stemmed from a decision of the proposers of the work; 3) the excessive and unequal efforts made by these women's bodies in their daily lives as obstacles to remaining in the workshop; 4) the creative process as a mechanism through which not only anxieties, fears, and tiredness manifest but also hopes or the future; 5) a type of solidarity shared among these women, which, it seems, happened from the beginning of the work spread beyond it.

The participants seem to identify with issues such as overload of activities/



obligations, and stress due to work demands inside and outside the home. They deal with social demands concerning body-aesthetic issues, relationships, finance, etc. that challenge people, women particularly, in a society still marked by a patriarchal, sexist and misogynistic structure. Last, we dare think/propose that these experiences in Performing Arts laboratories to women can be effective ways to encourage thinking, questioning and breaking oppressive practices through (re)creation and expression of these problems in performance, since we observe an important change in perception/consciousness shaped by acts of insubmission performed both onstage and offstage.

## References

ALVES, Shirlei. Julgamento de influencer Mariana Ferrer Termina com sentença inédita de 'estupro culposo' e advogado humilhando jovem. **The Intercept**. Brasil, 2020. Disponível em: <https://theintercept.com/2020/11/03/influencer-mariana-ferrer-estupro-culposo/>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

BOGART, Anne e 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

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

DE MIRANDA, Maria Brígida. Colcha de memórias: Epistemologias Feministas nos Estudos das Artes da Cena. **Urdimento-Revista de Estudos em Arte Cênicas**, Florianópolis, v.3, n.33, p. 231-248, dez. 2018

FEDERICI, Silvia. O feminismo e a política dos comuns. In: HOLLANDA, H. B. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.379-391


\_\_\_\_\_. **Calibã e a bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: A educação como prática da liberdade. São Paulo: Ed WMF Martins Fontes Ltda. 2013.

\_\_\_\_\_. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **“DESCOLONIZANDO O CONHECIMENTO”** Uma Palestra-Performance de Grada Kilomba 2016. São Paulo: Mostra Internacional de Teatro (MITsp) e no



Massa Revoltante, projeto que faz parte dos Episódios do Sul (Goethe-Institut). Tradução: Jessica Oliveira

KUNST, Bojana. **Las dimensiones afectivas del trabajo artístico**: La paradoja de la visibilidad. In: Rozas, I. y Pujol, Q. Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo. Barcelona, Mercat de les flors Institut del Teatre. Ed. Polígrafa, 2015.

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. p. 239-249.

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

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



## How to quote this article

ALCÂNTARA, Celina N.; CASAL, Maria G. Performando a insubmissão: mulheres sobrecarregadas e criação dramaturgica. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 13. p. 598-610.