

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

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

Trabalho de conclusão do curso de licenciatura em teatro

MARIA GUADALUPE CASAL

PORTO ALEGRE

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

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

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Arte  
Dramática do Instituto de Artes da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
como requisito obrigatório para a obtenção  
do título de licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Taís Ferreira

PORTO ALEGRE

2021

## Resumo

O presente trabalho procura refletir sobre processos pedagógicos em teatro por um viés feminista, a partir da experiência da autora como professora-diretora vivenciada durante o laboratório de montagem cênica para mulheres, intitulado *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você!* Entendendo o teatro como território fértil para a construção de uma *práxis* artística (e de vida) feminista, a pesquisa procura descrever e elencar procedimentos realizados no LAB, problematizando-os por meio do resgate de memórias que versam sobre a constituição das trajetórias docente e artística da autora. Dialogando com pensadoras como bell hooks, Joice Berth, Djamila Ribeiro, Maria Brígida de Miranda, Luciana Lyra, Lúcia Romano, Stela Fischer, dentre outras, buscou-se tecer caminhos possíveis e plurais no que se refere a pedagogias feministas do teatro.

## SUMÁRIO

Introdução.....	4
2. Preparar para decolar: Quem sou eu e como cheguei até aqui?.....	7
2.1. Mas afinal quem é o Teatro Sarcástico? .....	8
3. Esboços de uma prática docente feminista .....	18
3.1. Os primeiros passos.....	18
3.2. Nasce o primeiro LAB .....	22
3.3. Manuela Miranda por Manuela Miranda. ....	28
3.4. <i>Eu sou Manuela Miranda</i> .....	28
4. Atenção para os procedimentos de voo: Em busca de uma pedagogia teatral feminista.....	31
4.1. Procedimentos de segurança .....	34
4.2. Apertem os cintos .....	37
4.3. <i>Sobre a oficina “Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você” ministrada por Guadalupe Casal e Manuela Miranda.</i> .....	44
5. Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você. ....	50
5.1. Atenção! estamos passando por uma leve turbulência.....	52
5.2. Luzes se acenderão ao longo do corredor .....	53
5.3. A aeronave vai decolar .....	55
6. Considerações finais .....	58
REFERÊNCIAS .....	61

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Wonderland e o que M. Jackson encontrou por lá. Foto: Patrícia Dyonisio.....	8
Figura 2 - A última peça – Foto: Cláudio Etges.....	11
Figura 3 - Há vagas para moças de fino trato. Foto: Elisa Viali. ....	12
Figura 4 - Maiêutica. Foto: Elisa Viali. ....	13
Figura 5 - A princesa que casou com o mar. Foto: Rodrigo Uriart. ....	15
Figura 6 - Oficina Corpo Potência Poética. Foto: acervo pessoal.....	19
Figura 7 - Oficina Corpo Potência Poética. Foto: acervo pessoal.....	22
Figura 8 - Qual a diferença entre o charme e o funk? – Foto: André Olmos. ....	25
Figura 9 - Mulheragem – Foto: Ander Andrade. ....	26
Figura 10 - Equipe Lúcia e o navio espaçonave – Foto: acervo pessoal.....	27
Figura 11 – imagem do diário coletivo.....	38
Figura 12– última página do diário coletivo.....	39
Figura 13 – Início dos encontros .....	57
Figura 14 – Apresentação final. Foto: Adriana Marchiori .....	57
Figura 15 – Painel da licenciatura 2019, dia em que defendi este TCC. ....	60

## Introdução

Este trabalho é um relato sobre a minha experiência como professora-diretora vivenciada durante o laboratório de montagem cênica para mulheres, intitulado *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você!*, promovido por Guadalupe Casal e Manuela Miranda, com realização do Teatro Sarcástico, no primeiro semestre de 2019 em Porto Alegre, RS. A experiência suscitou diversos questionamentos, dentre eles: Qual a diferença no processo pedagógico em uma turma composta somente por mulheres? Essa pergunta que deu origem a este memorial foi o pontapé inicial para refletir sobre as possíveis especificidades pedagógicas e de criação em um processo, no ensino não formal, que promove o protagonismo de mulheres e as implicações em minha formação como professora-artista. Entendendo o teatro como território fértil para a construção de uma *práxis* artística (e de vida) feminista, a pesquisa procura descrever e elencar procedimentos realizados no laboratório, problematizando-os a partir da constituição de minha trajetória docente e artística, muito mais em busca de novas questões do que de respostas definitivas.

A contemporaneidade tem sido, cada vez mais, cenário da urgência de que cada sujeito ocupe seu lugar de fala, pois como afirma Djamila Ribeiro:

O não reconhecimento de que partimos de lugares diferentes, posto que experienciamos gênero de modo diferente, leva à legitimação de um discurso excludente, pois não visibiliza outras formas de ser mulher no mundo” (RIBEIRO, 2017, p.51).

Paulatinamente vemos minorias representativas trilhando seus espaços de protagonismo para deixarem de ser objeto de estudo e passar a ser personagem principal, agente de suas falas, atos e criações artísticas. Foi pensando nisso, sob o prisma do protagonismo de mulheres, que decidi levar a cabo diversas atividades pedagógicas em artes, mais especificamente nos campos do teatro e da performance, dentre elas o laboratório de montagem cênica exclusivo para mulheres, que é tema principal destes escritos.

Historicamente, e principalmente com a consolidação do capitalismo, as mulheres vêm sendo subalternizadas e oprimidas por um sistema patriarcal que as trata como propriedade de consumo. Conforme afirma a filósofa e professora Silvia Federici:

Essa foi uma derrota histórica para as mulheres. Com sua expulsão dos ofícios e a desvalorização do trabalho reprodutivo, a pobreza foi feminilizada. Para colocar em prática a “apropriação primitiva” dos homens sobre o trabalho feminino, foi construída uma nova ordem patriarcal, reduzindo as mulheres a uma dupla dependência: de seus empregadores e dos homens. O fato de que as relações de poder desiguais entre mulheres e homens existiam mesmo antes do capitalismo, assim como uma divisão sexual do trabalho discriminatória, não foge a esta avaliação. Isso porque, na Europa pré-capitalista a subordinação das mulheres aos homens esteve atenuada pelo fato de que elas tinham acesso à terras e outros bens comuns, enquanto no novo regime capitalista as próprias mulheres se tornaram bens comuns, dado que seu trabalho foi definido como um recurso natural que estava fora da esfera das relações de mercado. (FEDERICI, Silvia. 2017, p.191-192)

É evidente que também existem diferentes recortes socioeconômicos, de raça e sexualidade, mas de forma geral, podemos afirmar que, as mulheres, e todas as nuances e complexidades que esse termo pode abranger, tem sido, no mínimo, silenciadas. A partir da abertura de espaços para que possamos nos reunir e compartilhar experiências, neste caso específico, um espaço de criação teatral na condição de estudantes/professoras, salta aos olhos a potência dessa comunhão e a necessidade urgente de que se abram mais essas brechas. Este trabalho pretende colaborar para ampliar os estudos em teatros feministas, que vêm sendo elaborados já há algum tempo pelas mulheres, que como eu, acreditam nessa vertente.

Parece-me justo deter-me um momento nas reflexões para citar alguns dos nomes de pesquisadoras e artistas que têm se destacado nesse terreno. Ciente da impossibilidade de citar todas, pois, felizmente, já somos muitas. Início, então, por minhas colegas de departamento (Departamento de Arte Dramática, Instituto de Artes, UFRGS) que estão trilhando este caminho: Juçara Gaspar, Ana Luiza da Silva, Juliana Kersting, Iassanã Martis, Márcia Metz, Aline Marques, Nina Picoli e Rita Rosa Lende (todas elas são ou foram alunas da graduação em teatro e/ou mestradas pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS e têm suas pesquisas permeadas pelos feminismos das mais diversas formas). Na esfera acadêmica mais abrangente, temos nomes como Maria Brígida de Miranda, Luciana Lyra, Stela Fischer, Lúcia Romano e muitas vozes que se somam a esta teia em busca de um fazer teatral feminista. No meu caso, aliado a práticas pedagógicas

específicas que trabalhem a favor desse movimento. Sobre esta diversidade, nos diz Miranda:

[...] da mesma maneira que ao lermos sobre o 'movimento feminista' percebemos que não se trata de um movimento único e homogêneo, mas com diferentes expressões de acordo com contextos político-sociais específicos; podemos começar por transformar o termo 'teatro feminista' em plural. Pois é um termo que compreende uma grande variedade de práticas teatrais. Ao mesmo tempo podemos pensar nessas práticas numa primeira aproximação, como práticas de teatro político, mas de gênero específico. (DE MIRANDA, 2019, p.1185)

Como veremos em seguida, a busca pela diversidade constituiu um ponto importante na realização do laboratório cênico (LAB) sobre o qual me debrucei. O esforço por empreender uma troca entre mulheres diversas inicia-se com a decisão de ministrar as aulas em parceria com Manuela Miranda, atriz, performer, pesquisadora e mestra em teatro, integrante do grupo Pretagô. Além de Manuela Miranda, que me acompanhou na docência semanalmente durante o LAB, tivemos a participação pontual de mais duas professoras convidadas: Juliana Kersting e Patrícia Dyonisio de Carvalho, as quais apresentarei mais apropriadamente ao longo do trabalho. Contar com a parceria dessas mulheres professoras foi fundamental para ampliar nosso entendimento sobre as múltiplas formas de ser/estar mulher na sociedade atual e por isso as convidei para fazer parte deste trabalho de conclusão de curso através da escrita. Além de apresentá-las e discorrer sobre suas participações, trago os relatos escritos que elas enviaram sobre suas experiências e impressões com relação ao LAB e a partir delas teço reflexões nessa interlocução entre seus escritos e o que eles despertaram em mim.



## 2. Preparar para decolar: Quem sou eu e como cheguei até aqui?

Para discorrer sobre esta experiência faz-se necessária uma breve contextualização do caminho que trilhei para chegar neste lugar. Um breve panorama sobre a construção de minhas identidades docente e artística através dos anos até este momento. Busco me remontar a tempos passados com o objetivo de identificar os caminhos que percorri e que colaboraram para que hoje ocupe este lugar/identidade de mulher, professora-artista feminista. Passado-presente-futuro que não são separados, mas que coabitam e constituem quem sou hoje.

Minha primeira formação se deu no bacharelado em interpretação teatral, pelo Departamento de Arte Dramática da UFRGS, em 2008. Já naquele tempo me vi na condição de professora por uma necessidade de mercado e sobrevivência. Minha formação docente se construiu de maneira empírica em diversos lugares. Na educação infantil, em pequenas oficinas ministradas de forma extracurricular em escolas, mas, principalmente, realizando ações pedagógicas diversas junto ao grupo Teatro Sarcástico. Minha prática como atriz me permitiu, de alguma maneira, sistematizar e organizar o conhecimento para didatizá-lo e construir práticas pedagógicas junto às pessoas, que desde 2009, vêm participando dos cursos, oficinas, laboratórios cênicos e *workshops*, que ministro junto aos meus colegas de grupo.

Em 2013, retorno à universidade, depois de 5 anos de graduada atriz, a fim de completar a minha formação como professora junto ao departamento (DAD). O desafio passa a ser como habitar ou transitar nessa intersecção entre o meu fazer artístico, pedagógico e acadêmico. Este trabalho de conclusão do curso de licenciatura em teatro é, então, a forma que encontrei – até o momento – de estabelecer um diálogo comigo mesma, e com quem o lerá, a partir das diversas esferas que me constituem: professora, artista (atriz e diretora), estudante/pesquisadora e principalmente mulher. Entendendo que “aquilo de que somos feitos” (Strazzacappa, 2011) e as questões e funções que nos atravessam são peças agregadoras para a construção de uma metodologia em/de arte. Uma metodologia que se faz, fazendo. Agentes, sujeitos e objetos em constante diálogo, todos participantes da mesma investigação. (Strazzacappa, 2011)

## 2.1. Mas afinal quem é o Teatro Sarcástico?

O grupo Teatro Sarcástico nasceu dentro do DAD, no ano de 2004, a partir do espetáculo *GORDOS ou somewhere beyond the sea*. Trabalho de graduação de Daniel Colin, Tatiana Mielckzarski e Adressa Cantegiane. Maico Silveira fazia parte do elenco, porém não era formando na época. Em 2005, inicio minha trajetória no Sarcástico participando do espetáculo *Há vagas para moças de fino trato*, com direção de Daniel Colin, trabalho de graduação de Ariane Guerra, do qual Maíra Prates também fazia parte. Desde seu surgimento, que se desenhou devido à vontade desses jovens artistas que, almejavam ver seus trabalhos universitários ganharem status profissional, o grupo passou por diversas configurações. Em determinado momento, aproximadamente em 2008/2009, chegamos a ser 10 membros.



Figura 1 - Wonderland e o que M. Jackson encontrou por lá. Foto: Patrícia Dyonisio.

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. Dentre seus principais trabalhos estão *Wonderland e o que M. Jackson encontrou por lá (2010)*, que recebeu os Prêmios

Braskem e Açorianos de Melhor Espetáculo, *Breves Entrevistas com Homens Hediondos* (2011), agraciado com Prêmio Braskem de Melhor Espetáculo, *Passaporte para o Exílio* uma performance transmídia que foi realizada em 2013, na Usina do Gasômetro, com transmissão ao vivo pela internet via *streaming*. O grupo se aventura também no universo do teatro para crianças, tendo dois trabalhos que se destacam: *Jogo da Memória* (2008), vencedor do Troféu RBS Cultura de Melhor Espetáculo/Júri Popular, além dos Prêmios Tibicuera de Melhor Diretor, Ator Coadjuvante - Daniel Colin, *Dramaturgia e Cenografia*. Em 2013, estreia *Franky/Frankenstein: Um Divertido Conto de Terror Sobre Amizade*, baseado no clássico livro de Mary Shelley, que foi contemplado em 6 categorias no Prêmio Tibicuera de Teatro Infantil, incluindo melhor atriz para Guadalupe Casal e ator para Ricardo Zigomático, também recebendo os prêmios de melhor espetáculo e dramaturgia de 2014. Seu trabalho mais recente intitula-se *A última peça*, uma celebração dos 15 anos de grupo que faz alusão aos famosos bailes de debutantes e é uma grande reflexão bem humorada sobre as mazelas de trabalhar com teatro de grupo no Brasil. Por este trabalho recebemos o prêmio Açorianos de melhor elenco, nova categoria da premiação que até então costumava premiar apenas atrizes e atores individualmente.

Com o passar do tempo, nós fomos avançando e mudando. O grupo se mostrava em constante metamorfose. Nós não somos mais tantos, nós não somos mais as mesmas pessoas. A professora e diretora Patrícia Fagundes aponta que:

O “nós” de um núcleo de criação teatral, ou o que se convencionou chamar “grupo”, com frequência muda muito ao longo do tempo; portanto o “nós” só pode existir em constante negociação, com seus desejos de comunidade e encontro. É possível que o próprio conceito de “teatro de grupo” esteja imbuído de nostalgias de permanência e solidez, ou seja, aquilo que o teatro não tem. (FAGUNDES, 2016, p.163-164)

Na esfera dos afetos, no sentido de afetar-se de diversas formas, desejos convergentes e divergentes, pessoas foram ficando ou partindo até chegarmos na formação atual. Em 2019, ano em que o grupo completou 15 anos de existência, e até o presente momento (2021), o Sarcástico se configura da seguinte forma: há o que gostamos de chamar de “núcleo duro”, ou núcleo administrativo, que coordena

os projetos e as produção. É dele que partem as iniciativas para novos trabalhos. É também este núcleo que administra as questões burocráticas ligadas a contratações, editais etc. Já o segundo núcleo é de colaboração: profissionais que trabalham em parceria com o grupo e são contratadas/os de acordo com as especificidades de cada novo projeto. Este núcleo abriga pessoas que trabalham conosco há anos, mas também novas parcerias que vão surgindo. São profissionais de várias áreas, desde atores e atrizes a profissionais da técnica de luz e som, assessoria de imprensa, dentre outros.

Quem está na linha de frente do Sarcástico atualmente são/somos três membros. A saber: eu - Guadalupe Casal, Daniel Colin e Ricardo Zigomático. Esta é hoje a minha “família artística” (BOGART, 2011). É fundamental atentar que sou a única mulher do grupo. Há alguns anos atrás, não considerava isso um dado relevante, mas fazendo esse garimpo pessoal que revisita com outro olhar parte de minha trajetória, vejo como substancial o fato de ser a única mulher nesse contexto.

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. 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. Tampouco é minha intenção atribuir um tom de denúncia às situações que vivi dentro do grupo, pois, em nenhum momento me vi em um cenário que se configurasse como abusivo. O que ocorreu, e segue ocorrendo nos mais diversos contextos, é uma tomada de consciência do machismo como estrutura regente da nossa sociedade e, por conseguinte, de nossa vida. Assim como eu senti o peso do machismo estrutural mais fortemente a partir do momento em que me percebi sozinha em meio a dois homens, creio poder ousar afirmar que, esse apercebimento se deu por parte de meus companheiros de grupo também. Senão por iniciativa individual, pelo menos por meio de meus posicionamentos e

apontamentos mais incisivos com relação ao tema. Inicia-se assim uma busca conjunta para combater esse inimigo (quase) invisível.



Figura 2 - A última peça – Foto: Cláudio Etges.

Se por um lado considero importante relatar com um mínimo de detalhamento da minha trajetória artística, por outro, não pretendo me alongar numa grande autobiografia. Contudo, gostaria de compartilhar aqui que a minha constituição como sujeito se deu num contexto familiar predominantemente de mulheres com “personagens” masculinos, em sua maioria, ausentes ou abusivos. Esse dado tem grande influência na construção de minha subjetividade como mulher e, também, no meu fazer artístico.

Revisitando a memória, fui capaz de perceber que durante minha formação como bacharel em atuação, as minhas escolhas foram pautadas por princípios que hoje reconheço como elementos que constituem os Teatros Feministas. Tais como, o protagonismo de mulheres, narrativas que contêm pautas da agenda feminista, como a violência e o abuso, a imposição de padrões de beleza, a reivindicação de equidade entre os gêneros, críticas sociais diversas, etc. Além da relação com a ancestralidade e a memória das que vieram antes de nós que, a meu ver, é um dos pontos altos nos trabalhos que, dizem respeito ao nosso protagonismo. Principalmente na reta final do curso, com ênfase em atuação, quando realizei os trabalhos: *Há vagas para moças de fino trato*, *Maiêutica* e meu espetáculo de conclusão de curso: *A princesa que casou com o mar*.



Figura 3 - Há vagas para moças de fino trato. Foto: Elisa Viali.

*Há vagas para moças de fino trato* foi uma adaptação de um trecho do texto homônimo de Alcione Araújo. A proposta era explorar o universo das três personagens buscando uma estética que em um primeiro momento tinha como proposta ser realista, mas que acabou beirando o naturalismo. Para a temporada de estreia, nós recriamos uma quitinete na sala X da CEU (Casa do estudante), que fica na região central de Porto Alegre, nas proximidades do DAD. Por se tratar de uma produção universitária sem nenhum recurso financeiro, acionamos parentes e amizades para arrecadar o material necessário para construir a casa de Madalena (Ariane Guerra), Gertrudes (Maíra Prates) e Lúcia (Guadalupe Casal). Graças à generosidade e engajamento das pessoas, foi possível reunir três camas, um armário cheio de roupas coloridas, abajur, roupa de cama, e todos os objetos que criaram a atmosfera da moradia popular habitada por essas três mulheres. O espaço contava também com banheiro, que virou cenário utilizado em uma das cenas mais marcantes, em que a personagem Madalena fazia xixi com a porta aberta causando a ira da dona do lugar, Gertrudes.

Embora o trabalho não tivesse a pretensão de entrar na esfera do Teatro Feminista, nem falávamos sobre isso na época, creio que podemos identificar alguns traços que já davam indícios dos meus interesses e do caminho que viria adiante. No ano de 2006 quando a peça foi realizada, eu pessoalmente não sabia que existia esse termo – Teatro feminista – no entanto podemos estabelecer ligações com o

tema, observando a relação dessas três figuras que, era permeado por assuntos como: etarismo, sexualidade, violência contra mulheres, abandono, dependência financeira e mais. Assuntos que ainda hoje nos dizem respeito e que, penso eu, podemos apontar como constituintes de uma perspectiva artística dita feminista.



*Figura 4 - Maiêutica. Foto: Elisa Viali.*

O espetáculo *Maiêutica* (2007) foi o resultado do que na época chamávamos de Estágio de atuação I. O currículo, naquele tempo, previa dois estágios de atuação para finalizar o curso. Maíra Prates e eu compartilhávamos o desejo de construir uma dramaturgia própria que fosse capaz de versar sobre as relações entre mães e filhas. Para tanto, mergulhamos em nossas histórias pessoais, analisando as estruturas familiares de cada uma e elementos de nossas infâncias como referências principais. Também recorremos a textos dramáticos e literários que contemplassem essa temática, primeiramente para usá-los como inspiração, mas alguns trechos acabaram sendo incluídos no trabalho final. Nossa dramaturgia foi construída como uma grande colcha de retalhos, pois nos demos conta de que as relações entre mães e filhas, quando não romantizadas ou idealizadas, são de uma

pluralidade que não daríamos conta de abordar usando como base apenas nossas próprias vivências. Ainda sem a consciência de buscar uma linguagem feminista abordamos temas como os conflitos geracionais entre mulheres, alienação parental, estruturas familiares, divórcio, mães solo, solidão das mulheres, aborto e mais. Também utilizamos a cor rosa em nossos objetos de cena como uma alegoria crítica aos padrões impostos pela sociedade no que diz respeito a "maneira certa" de ser menina.

Mergulhar em nossa vida pessoal revirando assuntos de família e, inclusive, traumas de infância, não foi uma tarefa fácil. Refletir sobre a relação que tínhamos com as nossas mães a fim de auto ficcionar nossas histórias foi um caminho paradoxal, que nos trouxe prazer e dor simultaneamente. Ao mesmo tempo, foi por meio dessa pesquisa, que tivemos a oportunidade de olhar para nossas mães, não só a partir de sua função de cuidado para conosco, mas também como mulheres que são sujeitos com seus desejos e mazelas individuais. *Maiêutica* foi um mergulho profundo que, certamente imprimiu uma marca importante na minha caminhada tanto acadêmica quanto artística. Nesse trabalho fomos orientadas pelo professor Francisco de Assis de Almeida Júnior e em vários momentos tivemos pontos de vista divergentes. Se por um lado, a nossa falta de maturidade artística necessitava de uma orientação e essa era a sua função como professor, por outro lado, hoje percebo que, termos sido orientadas por um homem causou diversos desencontros, que na época não éramos capazes de compreender. Mas, ~~que~~ analisando com algum distanciamento, e maior maturidade, é nítida a relação com as questões de gênero.



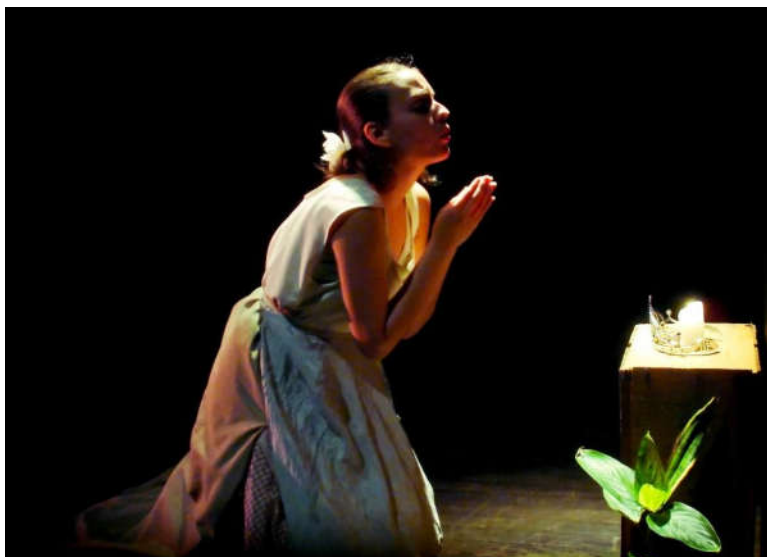


Figura 5 - A princesa que casou com o mar. Foto: Rodrigo Uriart.

No ano de 2008, chego ao fim de minha jornada no curso de bacharelado em atuação, com a criação do espetáculo solo *A princesa que casou com o mar*, orientada pela professora Gisela Habeyche. Mais uma vez, busco criar a dramaturgia, ainda com alguns trechos de textos já existentes, mas com maior autonomia na composição da trama. Toda a dramaturgia foi criada a partir de improvisações em sala de ensaio, prática que adquiri durante minha vivência junto ao Teatro Sarcástico e que emprego até hoje. Não foi uma tarefa fácil, nunca havia feito nenhum trabalho sozinha. Embora a minha orientadora tenha se mostrado muito generosa, há questões que só podemos resolver a sós quando se trata de um solo.

Neste trabalho escolhi como objeto de pesquisa o Movimento Armorial, que teve entre seus fundadores o célebre escritor Ariano Suassuna. Eu estava fascinada com a proposta estética do movimento e a cultura do nordeste, que de alguma maneira despertava fortes emoções em mim e foi por isso que desejei, naquele momento, me aventurar por este viés. Não estava familiarizada com as questões de *lugar de fala* (RIBEIRO, 2017), muito menos com a possibilidade de apropriação cultural. Vivia um fascínio pueril com aquele universo. Mas fui provocada por minha

orientadora<sup>1</sup> com a seguinte questão: “Por que uma argentina que mora no Sul do Brasil quer falar sobre o nordeste? E ainda: de que maneira podes trazer a tua cara e a tua identidade para esta proposta?”

Eu não tinha as respostas, mas estava empenhada em respondê-las através do meu trabalho. Não conseguia identificar exatamente quais aspectos dessa cultura me impeliam a desejar debruçar-me sobre ela. Sentia a mesma sensação ao escutar os cantos de trabalho presentes na pesquisa de Renata Mattar, no álbum da Cia Cabelo de Maria, que embalou meus ensaios. Sem querer me alongar muito na descrição do que foi este processo, posso afirmar que ao mesclar as pesquisas sobre aspectos da cultura nordestina com a minha identidade de estrangeira, comecei a me desdobrar em diversas figuras femininas que vieram a compor o espetáculo. Além de representar a mim mesma, multipliquei-me em carpideiras, benzedeiras, retirantes, migrantes, rezadeiras, mães e contadoras de histórias. De alguma forma, quis comunicar as adversidades pelas quais diferentes tipos de mulheres são obrigadas a passar. E sendo atravessada por todas elas, finalizava a peça com a fala final dita em minha língua materna, o espanhol, dizendo meu nome e afirmando minha identidade que hoje entendo como móvel, mas ainda assim, de mulher latino-americana. Mais uma vez me aproximo de pautas compatíveis com as feministas sem que essa fosse uma escolha consciente.

Estaria eu me conduzindo, sem saber, às poéticas feministas? Quando despertei? Quando essas escolhas se tornaram conscientes? E, principalmente, quando o meu “eu professora” sentiu a necessidade de transpor essas escolhas para a troca pedagógica com estudantes mulheres? Revisitar a memória é também uma tarefa de autoficção e enquanto me reconto, reinvento-me, borrando os limites da precisão histórica de ditas escolhas e vivências. Não creio que nos primórdios possa atribuir a alcunha de teatro feminista aos meus trabalhos ou personagens, contudo, creio que neles já se esboçava o caminho que me conduziria a desejar investigar essas questões. A tomada de consciência a partir do contato com teorias feministas direcionaram meu olhar e escuta para novas possibilidades de criação e

---

<sup>1</sup> Durante a primeira reunião de orientação com a professora Gisela Habeyche, ela me interpelou sobre a distância entre a temática escolhida e minha vivência pessoal. Sugeriu-me que construísse pontes, a partir da criação de cenas, que unissem e explicassem, de certa forma como essas questões me atravessavam enquanto atriz.

pesquisa. 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. Por exemplo: “A maneira como algumas escolhas interpretativas vem sendo efetuadas repetidamente, ou com frequência, nos permite concebê-las também como matrizes de gênero.” (ROMANO, 2019, p.7) Portanto, optar por investigar e promover teatro feminista, ou seja, assumir essa nomenclatura se faz importante para tensionar os padrões vigentes a fim de construir novos sentidos e modos de fazer. E, de certa forma, cavar um espaço de pertencimento e reflexão, mas também de responsabilidade e comprometimento para com o tipo de arte que quero fazer e minha forma de colocarme no mundo. Nesse cenário, permito-me experimentar novos rumos em direção a uma epistemologia feminista, que conforme nos aponta a historiadora Margareth Rago:

Afinal, se considerarmos que a epistemologia define um campo e uma forma de produção do conhecimento, o campo conceitual a partir do qual operamos ao produzir o conhecimento científico, a maneira pela qual estabelecemos a relação sujeito-objeto do conhecimento e a própria representação de conhecimento como verdade com que operamos, deveríamos prestar atenção ao movimento de constituição de uma (ou seriam várias?) epistemologia feminista [...] (RAGO, 1998, p.3)

A partir disso, percebo a importância de se nomear o que se faz. Adentrar um novo campo assumindo que o que faço, ou o que desejo fazer, é teatro feminista. Seja através da realização de espetáculos ou promovendo laboratórios cênicos, reafirmo essa postura que demarca um novo lugar no qual me coloco a fim de aprofundar meu conhecimento e práticas artísticas. Adentrando um novo campo de saber com práticas específicas ligadas aos feminismos.

### 3. Esboços de uma prática docente feminista

#### 3.1. Os primeiros passos

No ano de 2017 fui convidada pela direção do Teatro de Arena de Porto Alegre para ministrar uma oficina durante a programação da “semana da mulher” em alusão ao Dia da Mulher, celebrado em 8 de março<sup>2</sup>. Nasce, então a primeira atividade direcionada para mulheres que promovi, a oficina *Corpo potência poética*. Na divulgação, já constava que a atividade destinava-se apenas a mulheres, contudo, no primeiro dia de aula vieram dois homens que pediram para participar. Depois de uma breve conversa com as mulheres que haviam se inscrito, decidimos coletivamente que eles poderiam ficar. A oficina correu a contento e em vários momentos saltava aos olhos a diferença das vivências entre homens e mulheres. É importante dizer que apenas pessoas cisgênero participaram dessa atividade. O intuito aqui não é fazer uma descrição dessa primeira oficina, mas sim, esboçar uma linha do tempo em busca do que gerou o laboratório de montagem para mulheres, sobre o qual discorrerei mais adiante. As experiências de vida e desejos criativos das mulheres que participaram desta primeira experiência, com suas diferenças e semelhanças, nutriram em mim o desejo de me aprofundar na promoção de atividades pedagógicas que abrissem espaço para essa troca.

---

<sup>2</sup> No dia 8 de março celebra-se o Dia Internacional da Mulher. Em meados do sec.XIX, cresciam os movimentos de mulheres que lutavam por direitos iguais, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos. Vários acontecimentos levaram à criação desse dia. Um deles foi o incêndio numa fábrica de camisas em Nova York, ocorrido em março de 1911, que mataria 146 pessoas, dentre elas 129 mulheres. Nos dias de hoje, popularizado como 8M, a data é um marco de luta que une mulheres de diversas raças, sexualidades e classes sociais que reivindicam igualdade socioeconômica e liberdade sobre os próprios corpos.

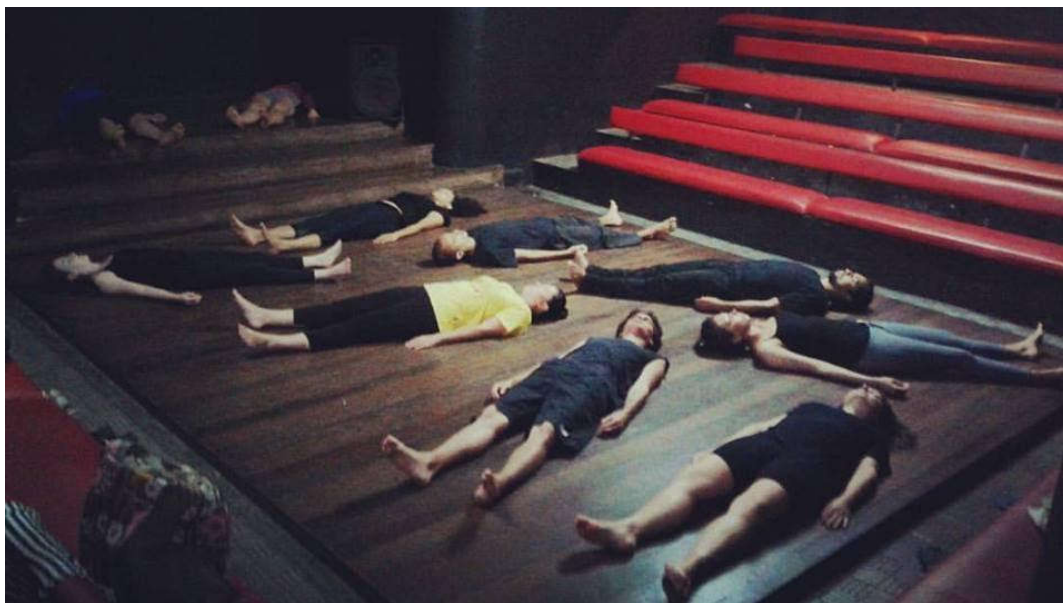


Figura 6 - Oficina Corpo Potência Poética. Foto: acervo pessoal.

Em busca de novas possibilidades de aprofundamento nas práticas pedagógicas direcionadas a mulheres, surgiu a oportunidade de realizar minha primeira atividade efetivamente exclusiva para mulheres, a oficina *Confortável em minha própria pele*. Como a maioria das atividades que proponho, esta oficina, partiu dos seguintes questionamentos: Qual o meu diferencial como professora? O que me constitui que seria interessante de compartilhar? É possível colaborar para abrir espaços em que as mulheres tenham voz e protagonizem suas próprias histórias? Que mulheres são essas? Quais são as suas (nossas) histórias? Podemos considerar o teatro como terreno fértil para o empoderamento que é instrumento de emancipação política e social? Joice Berth, arquiteta urbanista, escritora e feminista negra, quando se refere ao processo de empoderamento, afirma que:

[...] embora possam receber estímulos externos diversos da academia, das artes, da política, da psicologia, das vivências cotidianas etc., é uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista. (BERTH, 2018, p.17).

Sobre o emprego da palavra “empoderamento” gostaria de registrar prontamente que tenho plena consciência do desgaste que seu uso excessivo e de forma leviana tem atribuído ao verbete. No entanto, me parece que esse fato está

fortemente ligado a uma lógica capitalista que acaba por transformar em mercadoria, monetizar e por fim desvalorizar o que poderia ser, e já foi, um forte pilar para a luta de igualdade de gênero. A própria Joice Berth se pergunta em sua obra a serviço de quem está esse desgaste. Por vezes me encontro relutante de fazer uso dessa palavra/conceito, porém em algumas ocasiões me parece que ainda não há um vocábulo substituto à altura. Principalmente quando travamos um diálogo com pessoas fora do ambiente acadêmico onde, a meu ver, é mais importante que haja um entendimento do que está sendo dito, do que apegar-se a conceitos rígidos.

É importante destacar que, a oficina *Confortável em minha própria pele*, só foi possível graças ao projeto de oficinas da sala Sapato Florido, promovido pela Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), que é um importante centro cultural em nossa região. O projeto abre edital público de seleção para a realização de oficinas com crianças e/ou adolescentes mediante inscrição prévia. Foi então que propus a oficina para meninas adolescentes e assim, levei a cabo meu primeiro processo criativo e pedagógico no trilho de uma pedagogia teatral feminista. Talvez o primeiro "declaradamente", usando a nomenclatura visto que o breve histórico sobre minha trajetória citado anteriormente demonstra que, meu interesse por um fazer teatral de/por/para mulheres, já vinha sendo gestado. Na oficina realizada na CCMQ, com uma turma de jovens mulheres, ficou cada vez mais evidente a necessidade e relevância desse tipo de atividade. Muitas das pautas dessas adolescentes, apesar de serem de gerações diferentes, dialogam com questões que mulheres adultas vivenciam e reivindicam.

A turma foi constituída por um grupo com doze meninas de 13 a 20 anos, a última, mais velha, solicitou autorização para participar, apesar de ter idade um pouco acima da faixa etária sugerida, e foi contemplada. Mesmo com bastante diferença de idade entre elas, alguns assuntos, pelos quais também me sinto afetada, surgiram durante o processo. Todas elas sofreram algum tipo de abuso, todas elas sentiam-se impedidas de realizar algumas atividades pelo simples fato de serem mulheres, todas elas sentiam que seus corpos e aparência precisavam ser modificados para ser "mais bonitas", ou já lutavam para libertar-se de padrões estéticos hegemônicos. Além dessas temáticas, surgiram também, as angústias da

transição da infância para a adolescência e pequenas menções a questões de sexualidade.

A força desses encontros despertou em mim o desejo de promover outras atividades nessa direção. Com as adolescentes era imprescindível ter um cuidado no tocante aos assuntos tratados, por diversos motivos, mas principalmente por ter várias meninas menores de idade na turma, o que requer uma atenção extra. Vivenciamos um momento histórico de retrocesso político em diversos aspectos, no que diz respeito às questões de gênero, temos políticos de alto escalão, incluindo o presidente da República, que utilizam expressões superficiais e preconceituosas disfarçadas de conceitos como o da “ideologia de gênero” alegando uma espécie de doutrinação, que obviamente é descabida. Criam e alimentam *fake news* ao afirmar que existe um “kit gay” e “mamadeiras de piroca” como se a comunidade LGBTQIA+ quisesse impor seu “estilo de vida” aos filhos de “cidadãos de bem”. Temos uma ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos que, além de fundamentalista religiosa, atribui gênero a cores em declarações estapafúrdias, dizendo que “meninas devem vestir rosa e meninos azul”. Parece uma dramaturgia distópica, mas declarações como essas e outras, que seguem a mesma lógica, são frequentes na atual gestão e acabaram por penetrar nas escolas de modo contundente, tendo inclusive, as palavras “gênero” e “orientação sexual” suprimidas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Pois bem, se a escola que é a instituição destinada à educação da população encontra-se de mãos atadas para realizar seu trabalho de educar e informar livremente, os espaços de ensino independentes têm um papel fundamental para ampliar discussões como a das questões de gênero e outras tão importantes quanto, como as relações étnico-raciais, por exemplo. O teatro tem a possibilidade de trazer esses debates para sala de aula, dialogar e problematizar, transformar em processo criativo e, assim colaborar para a desconstrução ou revisão de estruturas opressoras e construção de conhecimento e subjetividades diversas.

A fim de ampliar as possibilidades de diálogo para dar continuidade a essa pesquisa, gestei e concebi o primeiro laboratório de montagem cênica exclusivo para mulheres do Teatro Sarcástico. Após uma turnê de mais de três anos fazendo teatro pelo Brasil e retornando a Porto Alegre apenas por breves períodos, tempo

este que serviu para nutrir ideias e desejos que gerariam esta nova atividade, retorno a Porto Alegre certa de que este é o caminho que quero seguir trilhando. Promover e realizar atividades pedagógicas de processo criativo com foco no protagonismo de mulheres e suas questões.



*Figura 7 - Oficina Corpo Potência Poética. Foto: acervo pessoal.*

### **3.2. Nasce o primeiro LAB**

LAB é como chamamos carinhosamente nosso Laboratório Cênico para mulheres. Conforme relatei anteriormente, foram vários os fatores que me impulsionaram a realizar o LAB exclusivo para mulheres, como foco em seu protagonismo e partindo de um olhar feminista. Ser a única mulher em um grupo de teatro foi um deles, a troca com mulheres em oficinas de curta duração foi outro. O entendimento da necessidade de me compreender como uma pessoa racializada, coisa que pessoas brancas não estamos acostumadas a fazer conforme nos aponta Djamila Ribeiro (2019), para ter a consciência de que a experiência de ser mulher é composta por diversos fatores, dentre eles a raça me fez refletir sobre a necessidade de promover uma atividade que buscasse a pluralidade dentro do recorte de gênero. Sendo assim, como primeira ação, convidei a professora, atriz e pesquisadora Manuela Miranda, uma mulher negra integrante do grupo Pretagô, que tem foco no protagonismo de artistas negras e negros, para ministrar o LAB junto comigo. Concebemos a ideia principal, o mote que colocaria o LAB em movimento focando no autocuidado e no protagonismo dessas mulheres em uma ode a suas



identidades, que são compostas por diversas camadas. A ideia era não focar em nossas mazelas, pois embora sejamos compostas, também, por nossos sofrimentos e dificuldades, essa é apenas uma pequena parte do que somos. Manuela e eu desejamos proporcionar compartilhamentos e momentos de prazer também. O teatro tem o potencial de ser um lugar de acolhimento e pertencimento, nosso desejo era de que o LAB se torna-se esse lugar para essas mulheres.

### **3.3. Manuela Miranda por Guadalupe Casal**

Sabendo de que não sou a detentora dos saberes ligados aos feminismos, muito menos tenho a pretensão de ser a “salvadora” que “empodera” mulheres, já que o processo de empoderamento é pessoal, embora se dê na coletividade, busco refletir e estudar para ter cada vez mais consciência sobre questões de gênero, classe, raça e sexualidade. Desejo fomentar o diálogo e a troca com uma ideia plural de mulheres. Afinal o que é ser mulher? “Um gênero não é de forma alguma uma identidade estável do qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade tenuemente constituída no tempo - identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de certos atos” (BUTLER, 2019, p.213). Como sou uma mulher branca, cisgênero, heterossexual e classe média, existe o perigo de cair na armadilha de reproduzir a ideia de “ser humano universal” tão em voga em nossa sociedade patriarcal. Leia-se: homem, branco, cis, heterossexual, classe média, etc. Acredito que os feminismos tenham que travar um compromisso com as diferentes demandas, vide o feminismo interseccional abordado por intelectuais como Audre Lorde, bell hooks e Djamila Ribeiro, dentre outras. Trilhando um caminho de mãos dadas com a luta antirracista. Conforme nos aponta Djamila Ribeiro: “privilégio social resulta no privilégio epistêmico, que deve ser confrontado para que a história não seja contada apenas pelo ponto de vista do poder”. (RIBEIRO, 2019. p.65).

Foi pensando nisso, que a ideia de dar aula sozinha se mostrou inviável. 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 tivesse uma experiência de ser/estar mulher diferente da minha.

Pensei que uma mulher negra seria imprescindível para refletirmos, dialogarmos, problematizarmos e lutarmos nas trincheiras juntas. Mulheres trans e indígenas seriam igualmente bem-vindas e relevantes, mas infelizmente não conhecia nenhuma professora de teatro que se identificasse dessa forma.

Uma das referências mais fortes nos dias de hoje em Porto Alegre, no que diz respeito a teatro e negritude é o grupo Pretagô. O grupo se autodenomina como “um quilombo de artistas” e tem sua pesquisa voltada para a “inserção, representação e representatividade da pessoa negra nas artes da cena”<sup>3</sup>. O coletivo se forma a partir do encontro de jovens negras/negros dentro do DAD. Mais um grupo formado dentro da universidade pública! A formação de um grupo de estudantes negros dentro de um departamento, que sempre foi eminentemente branco, só foi possível a partir da implementação, manutenção e sustentação da política de ações afirmativas na universidade, com as cotas raciais para ingresso, por exemplo. Em minha primeira passagem pelo DAD no curso de bacharelado, antes das cotas, tive apenas um colega negro. Após a implementação das ações afirmativas foi visível a transformação do departamento, graças ao acesso desses estudantes que trouxeram em sua bagagem questionamentos e desejos de criação artística, que muitas vezes questionaram a norma branca cisheteronormativa, predominante naquele espaço.

O Pretagô estreou dentro do DAD com seu primeiro trabalho *Qual a diferença entre o charme e o funk?*, que foi realizado em 2014. Desde então, produziu diversos espetáculos como *AfroMe*, *Noite Pretagô* e *Mesa farta*. Além dos espetáculos, o grupo realizou diversas atividades como saraus, leituras dramáticas e oficinas durante o período em que ocupou umas das salas do, hoje fechado, Centro Cultural Usina do Gasômetro, através do projeto Usina das Artes.

Acompanho e admiro o trabalho do coletivo desde os tempos de DAD e quando percebi a necessidade de propor uma experiência que considerasse a diversidade, o Pretagô me pareceu promissor para estabelecer essa troca. Conhecendo um pouco as integrantes sabia que, a Manuela Miranda era formada em licenciatura e que tínhamos várias afinidades. Tive a oportunidade de trabalhar

---

<sup>3</sup> Trechos do portfólio do grupo enviado a mim por Manuela Miranda.

com ela no espetáculo *Mulheragem*, ocasião em que notei que havia, e há, diversos pontos de afinidade entre nossos fazeres artísticos e pedagógicos. Sendo assim, ao que tudo indicava ela era a pessoa ideal para que percorrêssemos esse caminho juntas.



*Figura 8* - Qual a diferença entre o charme e o funk? – Foto: André Olmos.

O espetáculo *Mulheragem* é uma realização da Cia Dramática, idealizada por Juçara Gaspar. A Cia Dramática dedica-se desde 2009 a movimentar a cena feminista. Este trabalho reúne um grupo de mulheres que possuem pesquisas pessoais ao redor de temáticas femininas e tece uma dramaturgia fragmentada onde cada uma apresenta um trecho do seu trabalho. Algumas cenas foram desenvolvidas especificamente para o projeto e outras já existiam previamente com suas respectivas direções cênicas. Dada a diversidade e diferenças entre os fragmentos de cada uma, fui convidada, com o trabalho já em andamento, para realizar a direção geral da obra e colaborar com a organização da ordem das cenas e construção das transições entre elas para alcançar uma unidade. Assim, estreitei os laços com Manuela e nos tornamos amigas e parceiras em mais uma empreitada, nosso LAB.



Figura 9 - Mulheragem – Foto: Ander Andrade.

Antes de me aprofundar sobre a parceria com a Manuela e entrar no âmbito do laboratório cênico (LAB) propriamente dito, sinto a necessidade de fazer um pequeno parêntese. A partir do momento em que, o desejo de uma prática teatral feminista vai se concretizando, o interesse em promover práticas pedagógicas nessa direção vem acompanhado da necessidade de realizar criações também nesse sentido.

A convite de minha parceira de longa data, a atriz e produtora, Ursula Collischonn, começo a exercer a função de diretora na construção do espetáculo para crianças *Lúcia e o navio espaçonave*. O espetáculo conta a história de uma família de mulheres, mãe filha e avó, e trata de assuntos que vão da maternidade solo à morte de maneira leve e divertida. Penso ser importante falar brevemente deste trabalho, pois foi o primeiro onde assumi e concretizei minha vontade de fazer teatro de cunho feminista para e com mulheres. Não só na história a ser narrada, mas também em todas as frentes que compõem a ficha técnica. É dessa união de mulheres que em 2017 nasce uma nova companhia teatral que tem como objetivo principal o protagonismo de mulheres fazendo teatro feminista, a Cia T.O.D.A.S.



*Figura 10* - Equipe Lúcia e o navio espaçonave – Foto: acervo pessoal.

Dito isso, volto a refletir que, qualquer coisa que eu escreva não tem a medida do que foi esta experiência junto à Manuela. Descrevê-la me parece injusto e ao mesmo tempo faz parte deste trabalho que escrevo a sós, mas de certa forma acompanhada por todas as mulheres que fizeram parte dessa experiência. Como fazer jus ao que significa estar lado a lado desta grande mulher? Pensando nisso, sinto que a coisa mais sensata a fazer é abrir espaço para que ela mesma teça alguns comentários sobre a caminhada que estamos percorrendo. Ninguém melhor para falar sobre Manuela do que ela mesma. Por esse motivo solicitei a ela que escrevesse um breve relato sobre a sua experiência a partir do convite que lhe fiz para realizar o LAB e durante o processo que configurou essa vivência junto a esse grupo de mulheres. A partir disso, creio que poderei estabelecer um diálogo mais concreto sobre nossa parceria e trajetória.

### **3.3. Manuela Miranda por Manuela Miranda.**

#### **3.4. *Eu sou Manuela Miranda.***<sup>4</sup>

*Sou Manuela da Fonseca Miranda, artisticamente só Manuela Miranda, mesmo. Formada em Licenciatura em Teatro pelo Departamento de Arte Dramática da UFRGS em 2016, Mestra em Artes Cênicas pela mesma universidade em setembro de 2019.*

*Atuo profissionalmente com teatro desde 2013. Desde 2014 integro o Grupo Pretagô que é um quilombo de artistas negros que surgiu com a intenção de pesquisar linguagens artísticas negras, com o pé fincado no teatro experimental, documental e contemporâneo, desenvolvendo conceitos como Arqueologia Pessoal que deu origem ao nosso primeiro espetáculo: Qual a diferença entre o charme e o funk?!*

*Como estudante de teatro, conheço Guadalupe Casal desde 2013. Desde lá fiz oficinas com o Teatro Sarcástico e até participei de testes para integrar o elenco de Wonderland, mas infelizmente não passei no teste. Mal imaginaria que anos depois estaria fazendo uma colaboração em dois dos Laboratórios Cênicos para Mulheres desse grupo.*

*Eu e Guadalupe nos aproximamos no início de 2019, quando comecei a integrar o elenco do espetáculo Mulheragem, com direção da Guada. A partir desse trabalho nos aproximamos e ela me convidou para colaborar nos Laboratórios de Montagem.*

*A experiência do primeiro LAB foi intensa em todos os sentidos. Eu estava na reta final do mestrado, trabalhando 20h em uma instituição, mais 10h em outra e duas vezes por semana nos LAB à noite.*

*Nunca havia dado aulas para pessoas pagantes. Venho atuando desde 2016 na Educação Social, em projetos sociais onde as crianças, adolescentes e jovens muitas vezes são obrigados a participar de oficinas e mesmo quando tem interesse, estão em espaços de gerenciamento com parceria entre ONG's e Governos Federal, Estadual e Municipal. Crianças e jovens em situações de vulnerabilidade social, em baixa e média complexidade (de acordo com os parâmetros do Sistema Único de Assistência Social).*

---

<sup>4</sup> Realato escrito por Manuela Miranda sobre o LAB.

*O LAB foi a primeira experiência de trabalhar teatro com mulheres adultas, que decidiram se inscrever e frequentar um curso regular de teatro. Com histórias também complexas, mas com autonomia sobre suas decisões, sobre seus corpos.*

*Em um primeiro momento me coloquei mais a observar e auxiliar Guadalupe com o andamento das aulas. Depois, com o tempo, fui me colocando mais no sentido de propor exercícios, avaliar cenas e jogos. Entrando com cuidado em um terreno que a Guada já dominava há mais tempo e, por ser colaboradora do Sarcástico, que é o grupo que oferece e gerencia os Laboratórios, no primeiro momento queria entender a metodologia de trabalho em sala de aula/ensaio.*

*O processo em si, de levar a frente um laboratório de aprendizagem em teatro, com o resultado final sendo um espetáculo e a experiência de uma mini temporada já é complexo. No contexto proposto, com o trabalho de/com/para o autocuidado entre mulheres torna o complexo sensível e potente ao mesmo tempo.*

*Desde o início falamos sobre a importância do processo como potência de cura, mas devido às feridas abertas, expostas e trabalhadas para tornarem-se cênicas, sempre falamos da importância da terapia e outras formas de cada uma tratar aquilo o que ia vindo à tona.*

*Questões de raça, classe, sexualidade, gênero e transgeneridade estiveram presentes no trabalho desde o início. Cada mulher traz consigo a sua história e suas demandas no seu jeito de ser, de agir, de pensar e de fazer teatro. O corpo preparado e despreparado. O corpo que gravou o peso das liberdades e algemas. Autonomia e medo da exposição. Medo da fala e aprendizado de escuta. A cada passo dado, novas descobertas e possibilidades transformadas em cena.*

*Muita dificuldade, com o dia-a-dia, com as demandas da vida de cada mulher. Fardos leves e insuportáveis. Desistências e impotências. A cada uma que deixava o processo por cansaço e por fazer outras escolhas com o seu tempo, pesava um pouco o processo das outras. Pesava para as que restavam mesmo diante da vontade de desistir. Colocar a máscara de oxigênio primeiro em nós mesmas nem sempre foi real. Ainda não é. É tentativa atrás de tentativa. É segurar a própria mão. Ninguém devia soltar a própria máscara. Mas às vezes, pra não soltar a mão de ninguém, deixamos a nossa máscara de oxigênio no banco do lado e quando o avião enfrenta a sua pior turbulência estamos despreparadas, sozinhas e frágeis. Caímos e só aí percebemos que se tivéssemos colocado nossa máscara de*

*oxigênio antes, não iríamos ter nos machucado tanto.*

*A dor de falar da dor sempre é difícil. Passei por isso como atriz nos processos do Pretagô. Aprendi que o profissionalismo do teatro nos capacita para transformar a dor em ação cênica e se bem tratada paralelamente, o processo cênico se torna forte aliado na cura definitiva dos temas tratados.*

*Não pudemos deixar escapar do resultado final todas as dores e abandonos. Muito pelo contrário, levamos para a cena as palavras das meninas que deixaram o processo. Porque processo é, justamente, o todo, não apenas aquilo que queremos que pareça perfeito.*

*Além da dor, muito do bonito se fez cena. O amor e cuidado com as outras, o desejo da libertação das algemas ainda existentes, o autocuidado e o cuidado com as outras, o caos da tempestade e o alívio da colocação da máscara.*

*Embora estejamos no meio de outro processo agora, um outro LAB, com outra conjuntura, a experiência do primeiro ainda reverbera em mim. Seja pela persistência das mulheres envolvidas, seja pelo aprendizado que ficou a partir da primeira experiência, seja pelo fazer entre mulheres que se renova a cada dia quando descobrimos mais sobre nós mesmas e sobre as outras. Seja pelo que foi e que o tornou único.*

*Seguimos brilhando e queimando, como luz, como sol, como fogo que parte de nós mesmas, rumo à construção de outras metodologias e possibilidades de fazer teatro decolonial, autônomo e empoderado.*

*Ass: Manuela Miranda*

Manuela é sol! Uma leonina brilhante. Atriz, professora, mestra, intelectual “sin perder la ternura”. Compartilhar a condução do LAB com ela fez com que eu olhasse para minha própria prática de maneira diferente. Observá-la em sua tranquilidade e carinho nas propostas e ideias, me ajudou a atribuir maior flexibilidade para com as participantes e, inclusive, comigo mesma. Por vezes, no afã de fazer um bom trabalho, sinto que me coloco de maneira muito rigorosa. Ampliar o olhar e a escuta para as diferentes subjetividades que nos constituem como mulheres, conferiu um caráter de maior compreensão e acolhimento para com as mais diversas vivências. Trabalhar a sério sem, contudo, prescindir de uma sisudez (quase) colonial e buscar uma pedagogia engajada (HOOKS) que dialogue



com nosso tempo conforme aponta bell hooks:

Para lecionar em comunidades diversas, precisamos mudar não só nossos paradigmas mas também o modo como pensamos, escrevemos e falamos. A voz engajada não pode ser fixa e absoluta. Deve estar sempre mudando, sempre em diálogo com um mundo fora dela. (HOOKS,2013. p.22).

Decidi concluir o curso de licenciatura em teatro falando do LAB, pois foi uma experiência realmente transformadora. Embora já tenha uma vida docente de mais de 10 anos, a experiência com essas mulheres me fez enxergar e exercer a docência de um jeito diferente, como professora aprendi e aprendo muito com elas. A busca por referências diversas contribuiu para aumentar meu repertório prático e teórico que compartilharei ao longo destes escritos. Direcionar o foco para as mulheres me fez vislumbrar, dentre outras coisas, o apagamento histórico ao qual muitas delas foram submetidas, o que me levou a compreender a importância de registrar nossas histórias e experiências. Este TCC compõe uma tentativa de deixar rastros de nossa existência.

#### **4. Atenção para os procedimentos de vôo: Em busca de uma pedagogia teatral feminista.**

O laboratório de montagem *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* é gestado a muitas barrigas e tecido a muitas mãos de mulheres que desejam a troca, o protagonismo e ocupar os seus devidos lugares de fala. 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 etnia/raça e socioeconômicas, oferecemos bolsas integrais para mulheres negras, trans e mães solo e bolsas de 50% para mulheres com menor poder aquisitivo.

A independência financeira é um dos grandes pilares da emancipação das mulheres, conforme podemos constatar na obra de Silvia Federici (2017), por exemplo. Se por um lado não tenho condições de proporcionar dita independência, por outro posso colaborar viabilizando o acesso a nossas atividades por meio de políticas sociais que levem em conta o contexto em que cada mulher que nos procura está inserida. Desta forma, as bolsas possibilitaram que ampliássemos o escopo de mulheres. Ainda que a turma não fosse muito grande, 12 mulheres

iniciaram o processo. A maioria branca, heterossexual e de classe média. Havia também duas mulheres negras e uma trans. Nem todas chegaram ao fim do processo, com explicarei mais adiante. Além de mulheres negras e trans, como já citado, contamos com a participação de mulheres gordas, mães, homossexuais e bissexuais. Foi muito importante contar com mulheres diversas.

As leituras de pensadoras como Djamila Ribeiro, Joice Berth, Audre Lorde, Grada Kilomba, dentre outras, expandiram meu pensamento sobre as múltiplas vivências de mulheres diferentes de mim. Estar em sala de aula com um grupo heterogêneo de mulheres, me permitiu vivenciar, compartilhar e testemunhar algumas questões trazidas por elas. Alguns exemplos são, a impossibilidade de comprar roupas em lojas populares para mulheres gordas, a necessidade de se arrumar muito ou ter que usar roupas mais formais para fazer uma tarefa cotidiana como ir ao supermercado, para não ser perseguida pela segurança, relatada por uma aluna negra, a problemática da “passabilidade” na vivência de mulheres trans e tantas outras. Nosso intercâmbio permitiu que pudéssemos visualizar pontos divergentes e convergentes em nossas vivências, essas mulheres são constituídas por experiências singulares, mas também compartilhadas, como a insatisfação com a estética do seu corpo comum a todas as participantes. A diversidade que buscamos ao constituir essa turma nos ajudou a “refutar a ideia de um sujeito universal” (RIBEIRO, 2019) ainda que feminino, na busca de processos criativos feministas que não sejam excludentes.

O nome do LAB - *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* - faz alusão ao autocuidado, um assunto que tem sido pauta frequente nas queixas de diversas mulheres, por sua falta. Já, que estamos impregnadas de um histórico cultural que nos subalterniza colocando-nos na posição servil. Como se a nossa “natureza” fosse estar a serviço dos outros. Em tempos de redes sociais, o termo autocuidado tornou-se um jargão constante no ativismo feminista na internet. Porém, ainda que a “viralização” de certas palavras pretenda estar a serviço de pautas feministas, muitas vezes vemos o esvaziamento do seu sentido. As redes sociais estão repletas de blogueiras ou influenciadoras digitais que utilizam a temática do autocuidado para fazer publicidade de produtos quase sempre relacionados à estética. Nomes como Gabriela Pugliesi e Mayra Cardi possuem perfis no Instagram

com milhões de seguidores e apesar de não possuírem formação específica em nutrição, por exemplo, ganham a vida vendendo um estilo de vida que aparenta ser saudável, mas que é irreal para a maioria das mulheres em nosso país. Mayra Cardi foi protagonista de uma polêmica recentemente ao realizar jejum de cinco dias alegando motivos espirituais, mas publicando diversos produtos para emagrecimento em seu perfil e mostrando os resultados físicos fruto dos dias sem comer. Inclusive a descrição do seu perfil no *instagram* diz, “Transformo vidas que sofrem por não conseguir emagrecer.”<sup>5</sup>

A cooptação capitalista dos termos empregados por lutas sociais nos obrigam a andar na corda bamba, ter cuidado ao empregá-los e em muitos casos deixá-los de lado. Porém, o autocuidado foi o gatilho inicial do LAB e por isso, optei por manter o uso da palavra tal e qual a utilizamos na época. É importante dizer que as redes sociais também podem ser um lugar de alento para as mulheres ao entrar em contato com pessoas que compartilham angústias ou experiências de vida semelhantes às dela. E embora os conteúdos sejam mais rasos, um primeiro contato nas redes sociais pode servir como porta de entrada para buscar se aprofundar em um segundo momento. A produção de conteúdo nas redes sociais por corpos insurgentes tem ganhado espaço por meio de perfis como @alexandrismos, de Alexandra Gurgel, @atleta\_de\_peso, de Ellen Valas, Gabriela Loran, @gabrielaloran, e tantas outras. Inclusive, pensadoras renomadas, como a própria Djamilia Ribeiro, utilizam as redes sociais para se comunicar com um público que, não tem tanto acesso a livros, estudos ou outros canais de comunicação. As redes sociais podem ser um canal para a desinformação, principalmente em tempos de *fake news*, mas também tem potencial para disseminar conteúdos e pautas que não estão presentes na grande mídia.

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

---

<sup>5</sup> Acessível em: [https://instagram.com/mayracardi?utm\\_medium=copy\\_link](https://instagram.com/mayracardi?utm_medium=copy_link)

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.

#### **4.1. Procedimentos de segurança**

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, mas também por quem nunca havia tido nenhuma experiência com teatro. Esta falta de unidade no quesito experiência teatral foi um desafio para o início do planejamento das aulas. Porém, o que poderia ser um grande desastre, resultou num belo exercício de sororidade, onde as mais experientes generosamente ajudavam as menos experientes e onde o frescor de quem não exerce o ofício atribuiu um caráter de renovação a quem já domina a linguagem num processo de retroalimentação. Nas páginas seguintes descreverei melhor os processos pelos quais passamos, onde podemos observar diversas situações que elucidam esse ponto.

Em um primeiro momento foi necessário traçar estratégias para equalizar o grupo. Geralmente, as primeiras aulas fazem ~~às vezes~~ de termômetro. Como se os primeiros encontros tivessem a função de, por um lado, observar as participantes individualmente para conhecê-las melhor e por outro começar a entender que tipo de coletivo está se formando. Sempre temos um primeiro momento de apresentação verbal onde as participantes falam um pouco de si. Sem muitas formalidades, apenas solicitamos que além do nome, contem-nos o que consideram relevante sobre si e relatem se têm alguma experiência com teatro e de que forma ela se dá.

Uma questão que sempre considero importante perguntar é se elas conhecem o trabalho do Teatro Sarcástico. Não como um pré-requisito para

participar, mas porque acredito que ao conhecer o trabalho do grupo a pessoa está mais familiarizada com a linguagem que costumamos abordar. O Sarcástico desenvolve um trabalho de pesquisa continuada desde 2004, e nesse tempo, podemos dizer que há algumas características que permeiam nossa linguagem artística. A criação de dramaturgia própria é uma delas, e ela é construída em sala de ensaio, a partir do trabalho da equipe de cada espetáculo. Também temos o costume e o gosto de trabalhar em espaços não convencionais, tendo realizado espetáculos na Casa de estudante da UFRGS, terraço e mezanino da Usina do Gasômetro, dentre outros. É importante destacar que, o grupo Teatro Sarcástico não possui sede física desde sua saída do projeto Usina das artes,<sup>6</sup> do qual participou por 7 anos. O LAB foi realizado em uma sala de ensaio cedida pela Casa de Cultura Mario Quintana. Os encontros aconteceram às terças e quintas-feiras, das 19h às 21:30, durante três meses, finalizando com três apresentações do espetáculo homônimo ao LAB.

Somado a isso, prezamos bastante pelo trabalho físico de atores e atrizes, utilizamos o humor como posicionamento político e referências pop para levar a cabo nossas criações. Nossos processos pedagógicos estão profundamente atravessados pela linguagem artística que desenvolvemos nesses anos de carreira. Muitas vezes acontece de a maioria da turma nunca ter visto nenhum espetáculo do grupo e vir por indicação de outras pessoas que conhecem o trabalho. No caso deste LAB a turma era bem dividida, aproximadamente metade delas já conhecia nosso trabalho, algumas inclusive já haviam participado de outros LABs do grupo que tinham outras propostas como fazer releituras de obras consagradas como: Hamlet de Shakespeare e O Rinoceronte de Ionesco, por exemplo. Nessas experiências anteriores as turmas foram constituídas por mulheres e homens.

Além das apresentações iniciais, pedimos que as participantes elencassem algumas temáticas que gostariam de trabalhar no decorrer do processo. A ideia

---

<sup>6</sup> O Projeto Usina das Artes, é um projeto de lei municipal por meio do qual grupos com trabalho artístico continuado ocuparam o Centro Cultural Usina do Gasômetro em Porto Alegre, fechado para reforma desde novembro de 2017. Com o fechamento da Usina, os grupos foram transferidos com seus materiais para uma nova casa na Rua Santa Terezinha, 711 na Vila Planetário. O Teatro Sarcástico ocupou a sala 309 da Usina de 2009 a 2015 fato fundamental para o desenvolvimento de uma linguagem própria, atividades pedagógicas e realização de diversos espetáculos.

desde o início era construir uma dramaturgia a partir das inquietações dessas mulheres. Por ter a especificidade de ser um LAB exclusivo para mulheres com a proposta de uma perspectiva feminista, os assuntos a serem abordados seriam o estopim para planejarmos as aulas e ir construindo por meio das atividades o que culminaria em nossa dramaturgia. Buscamos experimentar outros modos de fazer visando uma aproximação com o conceito de decolonialidade.

Os discursos críticos decoloniais, assim como os discursos críticos de algumas teorias feministas, propõem rupturas epistemológicas e modos de conhecer, pesquisar e criar que sejam corporificados onde os saberes sejam localizados e os conhecimentos situados. (LEAL, ALCURE, BACELAR, AZEVEDO. 2017. p.27)

Sendo assim, os primeiros encontros tiveram como função principal equalizar o grupo. Receber e escutar essas mulheres individualmente e abrir espaço para a comunhão criando um ambiente de acolhimento e segurança, mas também de aprendizado e construção de saberes. Junto com a professora Manuela, propusemos atividades que trabalhassem principalmente a consciência corporal e espacial, além de pequenas improvisações, que ajudaram as menos experientes a trabalhar a desinibição.

Utilizamos bastante a técnica de *viewpoints* tanto no trabalho de consciência corporal e espacial quanto como dispositivo criativo. Segundo Bogart e Landau, idealizadoras da técnica, os *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, 2017, p.25). Isso se deu a partir da integração de elementos das temáticas propostas pelas participantes a alguns exercícios da técnica. Um exemplo é o trabalho realizado a partir de caminhadas pelo espaço da sala no intuito de explorar diferentes qualidades de movimento, seja duração do passo, peso empregado na caminhada, mudanças de direção. A esse treinamento que poderíamos considerar mais mecânico, fomos atribuindo qualidades específicas relacionadas ao fato de sermos mulheres. Como o meu passo se modifica se eu imagino que estou andando sozinha na rua de noite? Quais as qualidades corporais que surgem na caminhada se imagino que estou usando uma saia curta e que tem um homem se aproximando? Esses são pequenos exemplos de como alguns pontos específicos da condição de

sermos mulheres em nossa sociedade pode estar entrelaçado ao treinamento físico e processos de criação cênica. Conforme nos aponta a professora Maria Brigida de Miranda:

Vale realçar que nas práticas de teatro feministas não há apenas a produção de textos mas uma principalmente há uma reformulação dos meios de produção teatral. Torna-se comum a produção de textos a partir de improvisações e a partir de temas ou experiências pessoais. (MIRANDA, 2019, p.1186.)

Em nosso caso, a reformulação dos modos de fazer se deu, dentre outras formas, entrelaçando técnicas que já utilizávamos, como a do *viewpints*, com as temáticas propostas. Provocando assim, uma alteração na prática corporal, possibilitando sua codificação e repetição para levá-la à cena.

#### **4.2. Apertem os cintos**

Após aproximadamente um mês de trabalho focado primordialmente em treinamento físico, ingressamos no que considero a segunda etapa do processo de criação. A turma já estava integrada, os princípios básicos do fazer teatral haviam sido experimentados e o coletivo já possuía uma linguagem em comum no que diz respeito às noções trabalhadas como consciência corporal e espacial, por exemplo. Chegava o momento de adentrar mais fortemente na composição das cenas.

O primeiro passo para a construção do universo que queríamos abordar foi a elaboração de diários dos encontros. Cada uma das participantes tinha o seu diário individual, onde registrava os encontros. Esse registro era de cunho pessoal e não tinha a função de ser compartilhado com o coletivo e sim de operar como memória para que elas pudessem, sempre que necessário, retomar os trabalhos já realizados. Também criamos um diário coletivo, esse sim para apreciação de todas. Ao fim de cada encontro uma delas levava o diário para casa com a incumbência de registrar a aula daquele dia por meio de relatos, desenhos, poemas, colagem ou o que a mobilizasse nesse registro. No próximo encontro iniciávamos o dia sentadas em roda lendo o registro da aula que foi registrada pela responsável daquele dia.

Acredito que dialogar com esse documento, seja por meio de imagens ou de trechos selecionados, atribui concretude ao processo vivido, como um rastro deixado para que possamos rever, lembrar e tecer novas reflexões a partir dele.

Um dos primeiros registros do diário foi uma lista. Hábito recorrente de muitas mulheres, o fazer listas configurou um dos procedimentos de nosso processo. Lista de temáticas, de objetos, de músicas. Em vários momentos do LAB retornamos à lista de assuntos para compreender e sentir em que direção estávamos caminhando e de que maneira poderíamos contemplar o máximo possível dos assuntos que desde o início nos inquietavam.

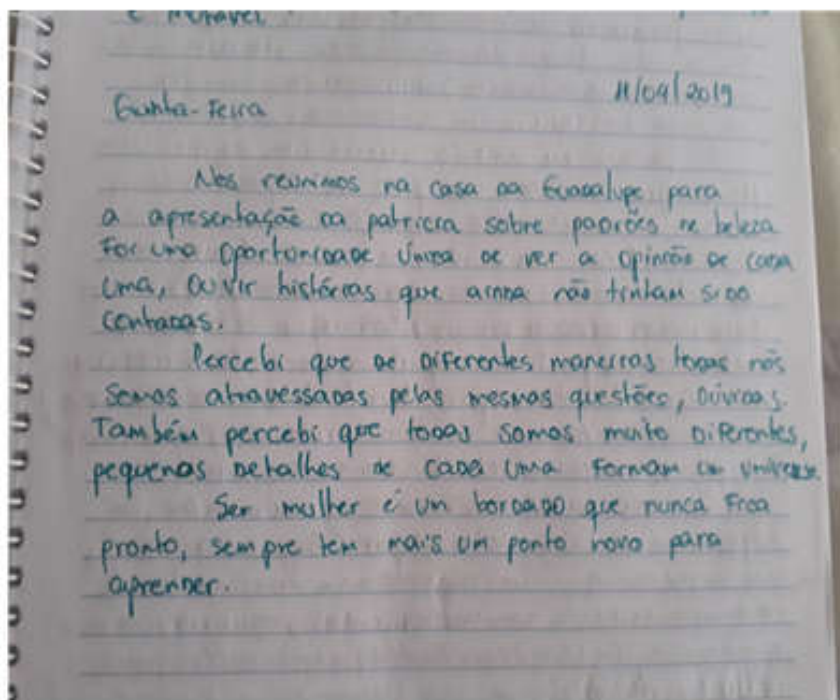
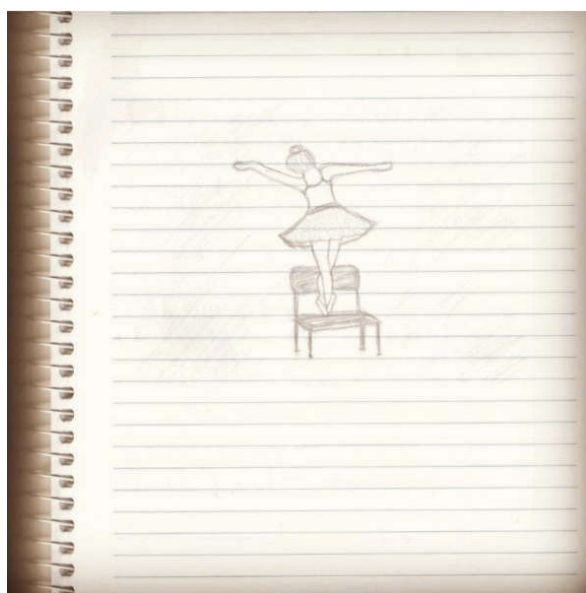


Figura 11 – imagem do diário coletivo

A reflexão escrita no diário ilustrada na imagem anterior, ocorreu após nosso encontro com a professora historiadora Patrícia Dyonisio de Carvalho, sobre o qual falarei adiante. Além da explanação de Patrícia, tivemos a oportunidade de dialogar bastante, e me comove rever este relato que coloca justamente que existem encontros e desencontros na pluralidade de nossas vivências como mulheres. Retomar a leitura do diário e vislumbrar a maneira com que fomos tecendo esse



processo me faz pensar na importância da memória como recurso de criação. Assim como eu (re)crio os momentos vividos no LAB a partir da retomada da memória, gosto de pensar que nessa memória reside também a possibilidade de um futuro diferente. A mulher que escreveu esse trecho do diário esqueceu de assinar, ainda assim ela está lá, e agora está aqui através de minhas palavras. Imagino o processo de criação feminista como um emaranhado que versa sobre o que é ser mulher, que por vezes faz sentido e por vezes não. Entendendo que, como diz a última frase na imagem, “Ser mulher é um bordado que nunca fica pronto, sempre tem mais um ponto novo para aprender.”



*Figura 12– última página do diário coletivo*

Este desenho é o último registro de nosso diário. Já estávamos em fase de montagem do espetáculo e a desconstrução do imaginário de feminilidade a partir do arquétipo da bailarina de *ballet* clássico foi uma performance proposta por uma das participantes e que acabou sendo apresentada no resultado. Partir de referências próximas a nós, seja pelas nossas experiências pessoais ou por meio de ícones ou mesmo clichês do que se espera de mulheres em nossa sociedade, configurou uma metodologia de trabalho para a construção de nosso espetáculo de finalização do LAB. Longe de querer reproduzir um espetáculo aos moldes tradicionais com personagens e “historinha”, com início meio e fim, no sentido cartesiano, buscamos

uma linguagem performativa que pudesse acolher tanto as temáticas que desejávamos trabalhar, quanto as competências técnicas de cada uma.

Além dos diários criamos outras maneiras de compartilhar todas as referências que considerávamos pertinentes de acordo com as temáticas que abordaríamos. Criamos um grupo privado em uma rede social onde compartilhávamos o que gosto de chamar de “constelação de referências”. O grupo era alimentado periodicamente com reportagens, imagens, *links* de leituras diversas, vídeos, textos autorais das participantes e tudo o que, de alguma forma, pudesse contribuir para o processo criativo. Também criamos uma *playlist* colaborativa em um aplicativo de música intitulada Minas, com a premissa única de incluir músicas de mulheres que nos representassem ou mobilizassem. Atualmente a *playlist*<sup>7</sup> conta com mais de cem músicas de mulheres ao redor do mundo, o que colaborou para ampliar nosso espectro do que é “ser mulher”. A lista inicia com a canção Triste, louca ou má, que estava muito em voga naquele momento, e transita por artistas brasileiras como Alice Caymmi, Karina Buhr, Juaçara Marçal, Elza Soares e outros nomes importantes da cena musical nacional. Conta ainda com artistas de outros países da América Latina como Yusa (cubana), Ana Tijoux (franco-chilena), Liliana Herrero (argentina), Julieta Venegas (mexicana), dentre outras, e ícones da música estadunidense como Nina Simone e Beyoncé. A pluralidade é espelhada nessa coleção de músicas que não obedece a padrões. Não interessa o estilo musical ou a língua, algumas músicas são militantes e outras apenas compostas por sonoridades que nos emocionam. A diversidade de referências contribuiu para uma decolonização do olhar. “Implicar nossas práticas criativas em processos de descolonização requer repensar radicalmente não só nossas cenas, poéticas e estéticas, mas principalmente as pedagogias e metodologias de criação artística que as conformam.” (LEAL, ALCURE, BACELAR, AZEVEDO. 2017, p.26)

Desde o início, a nossa intenção não era construir uma dramaturgia aristotélica com início, meio e fim, no sentido mais tradicional. O objetivo era construir as cenas separadamente e quando chegasse o momento alinhavá-las na ordem que considerássemos mais harmoniosa para o trabalho. Uma das

---

<sup>7</sup> Playlist disponível em: [https://open.spotify.com/playlist/1VxZHh56e63lysiC1YbEfh?si=HkwsgqZGQL-2Ep4ir5aF7g&utm\\_source=whatsapp&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/playlist/1VxZHh56e63lysiC1YbEfh?si=HkwsgqZGQL-2Ep4ir5aF7g&utm_source=whatsapp&dl_branch=1)

características dos movimentos feministas é a construção de redes de apoio, e para marcar essa segunda fase do processo, lançamos mão de parcerias com mulheres que poderiam aumentar o estofa das temáticas e técnicas abordadas. Tivemos a presença de duas grandes amigas, pois as redes vão se tecendo primeiramente no âmbito dos afetos. Patrícia Dyonisio de Carvalho é educadora e professora de História, com formação em História e Jornalismo, bem como especialização e mestrado em História. E Juliana Kersting: atriz, bailaora<sup>8</sup> flamenca, professora, mestra em artes cênicas e mãe. Ambas se identificam com a causa feminista, ambas desenvolvem atualmente pesquisas de doutorado nesse âmbito, e vieram dar as suas contribuições para enriquecer o conteúdo que pretendíamos abordar. Na época, primeiro semestre de 2019, Patrícia estava ministrando um curso sobre a maneira como mulheres foram representadas ao longo da história. A proposta contava com dois módulos: Módulo 1: Mulheres: indústria da beleza e controle dos corpos/sexualidade. Módulo 2: A representação das mulheres em diferentes mídias/discursos. Temáticas que as participantes do LAB já haviam manifestado interesse. Na impossibilidade de toda a turma participar do curso convidei Patrícia para participar de um de nossos encontros fazendo um apanhado geral dos temas propostos para dialogarmos e trocarmos ideias. Ela apresentou uma série de slides que acenderam o debate sobre essas questões. Nas palavras dela:

As narrativas que estudamos na escola e na universidade são, predominantemente, contadas por homens (e) sobre eles próprios. Como mulher e historiadora, me sinto convocada a propor que a gente conheça e valorize a história das mulheres, bem como problematize a forma como estamos sendo representadas ao longo de vários períodos históricos. Neste sentido, a intenção dos dois minicursos é enfatizar as mulheres e as suas representações da contemporaneidade até a pré-história, a partir de alguns fios condutores: direitos, trabalho, controle dos corpos, sexualidade e a indústria da beleza, e como todas essas temáticas são compreendidas dentro de uma perspectiva política. (2019)<sup>9</sup>

Durante a exposição dos *slides* e na conversa que se seguiu houve momentos de convergência entre as participantes, principalmente no que diz respeito a assédio, e divergências com relação a questões estéticas diretamente ligadas a raça/etnia e transexualidade. Uma das participantes negras afirmou que

---

<sup>8</sup> A expressão bailaora, deriva da palavra em espanhol bailadora, e denomina as artistas que dançam flamenco. Juliana Kersting opta por essa nomenclatura quando se auto-denomina.

<sup>9</sup> Trecho da sinopse do mini-curso divulgado por Patrícia em suas redes sociais. Disponível em: [https://www.facebook.com/events/2713320132018288/?event\\_time\\_id=2713320132018288](https://www.facebook.com/events/2713320132018288/?event_time_id=2713320132018288)

ela não poderia se dar ao luxo de ir ao supermercado sem se arrumar, por exemplo. Isso acarretaria ser olhada com desconfiança e até uma possível perseguição por parte do segurança da loja, duvidando de sua condição financeira para adquirir os produtos<sup>10</sup> com base em sua aparência, ou melhor dizendo, reproduzindo preconceito e racismo internalizado. A reprodução do racismo estrutural nesse tipo de situação já foi vivenciada por ela diversas vezes, segundo nos contou.

A participante trans falou sobre questões de “passabilidade”. Um conceito que até então eu desconhecia, mas que tem a ver com parecer “mais mulher” segundo o padrão hegemônico. Relatou situações de trabalho em que colegas mulheres trans com um índice menor de “passabilidade” eram relegadas a postos de trabalho nos quais fossem menos vistas pelo público que frequentava o local. Embora o escopo deste trabalho de conclusão não permita um aprofundamento maior no que diz respeito a questões de performance de gênero, creio que seja pertinente dialogar com Butler quando nos diz que:

Quando Beauvoir afirma que “mulher” é uma categoria histórica e não um fato natural, ela claramente sublinha a distinção entre sexo, como uma facticidade biológica, e gênero, como uma interpretação ou significação cultural dessa facticidade. Ser fêmea é, de acordo com essa distinção, uma facticidade que não tem em si nenhum significado. Ser mulher é ter se tornado mulher, ter feito seu corpo se encaixar em uma ideia histórica do que é uma “mulher”, ter induzido o corpo a se tornar um signo cultural, é ter se colocado em obediência a uma possibilidade histórica delimitada (BUTLER, 2019, p. 217)

Nesse encontro também realizamos a seguinte dinâmica: distribuímos uma espécie de ficha de papel colorido onde cada uma deveria escrever brevemente sobre a sua relação com seu corpo. A maioria das mulheres tinha uma lista de insatisfações e aspectos que gostaria de mudar. Questões relacionadas a desconformidades com seu peso, idade e também a algum tipo de transtorno de ansiedade. Pedi então que levantasse a mão quem já havia sofrido com crises de

---

<sup>10</sup> Endossando a fala dessa participante destaco o fato de que em 2020, às vésperas do dia da consciência negra, ocorreu o assassinado de João Alberto Freitas nas dependências do super-mercado carrefour em Porto Alegre. Mais informações disponíveis em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/11/20/homem-negro-e-espancado-ate-a-morte-em-supermercado-do-grupo-carrefour-em-porto-alegre.ghtml>

ansiedade. Apenas duas mulheres não levantaram a mão, eu fui uma delas. Todas essas questões serviram de material para serem levadas à sala de ensaio e transformadas em performances, cenas e dramaturgia.

A segunda convidada foi Juliana Kersting. Sua participação se deu no decorrer de vários encontros. Ela é uma atriz, bailaora e professora experiente e veio colaborar com o treinamento físico ligado especificamente a questões de ritmo. Propôs diversas dinâmicas dentre as quais uma acabou efetivamente se tornando cena. A atividade consistia em experimentar ritmos a partir de percussão realizada no espaço e em seus próprios corpos. A essa dinâmica introduzimos trajetórias e trabalho com níveis, alto, médio e baixo em relação à sala e insistindo na percussão. A pulsação dessas mulheres que num primeiro momento era um treinamento físico foi ganhando significados. As batidas em seus corpos e no espaço, podiam ser lidas como pedidos de socorro batendo nas janelas, anseios de liberdade batendo nas portas... as qualidades dos movimentos atribuíam leituras diversas a esse jogo percussivo. Batidas no próprio corpo podiam significar punição ou acalanto a depender da força e velocidade empregada aos golpes. E em um desses momentos mágicos que acontecem nos processos de criação, todas elas começaram a bater no peito em um ritmo semelhante às batidas do coração. Uma sala cheia de mulheres em uníssono, ressonando, ecoando juntas. Evidentemente que essa imagem acabou entrando no espetáculo.

Naquele primeiro semestre de 2019, Juliana estava levando a cabo, em sua pesquisa de mestrado, a construção do espetáculo *No te pongas flamenca*<sup>11</sup>. Com a proposta de investigar o que é teatro feminista, dentre outras coisas, utilizando sua história e de mulheres de sua família como material de pesquisa e construção dramaturgica. Sua investigação dialogava e muito com o trabalho que estávamos construindo no LAB. A participação dessas mulheres parceiras foi fundamental para o processo. E abrir espaço para suas vozes neste trabalho me parece muito importante.

---

<sup>11</sup> A construção do espetáculo fez parte das investigações de Juliana Kersting no decorrer de seu mestrado no PPGAC –UFRGS que concluiu com a dissertação *No te pongas flamenca : corpo memória de uma atriz bailaora*, disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/204916>

#### **4.3. Sobre a oficina “Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você” ministrada por Guadalupe Casal e Manuela Miranda.<sup>12</sup>**

*Encontro com mulheres disponíveis e com vontade de falar e com afetividade para a escuta. Mulheres diferentes e cada uma com suas questões respeitadas e trazidas à cena. Todas juntas para que cada uma pudesse dar vazão às suas ânsias. De uma maneira geral, penso que o teatro é este espaço, de colaboração e de construção coletiva. De escuta, de muita escuta, afeto e cuidado. Acredito que os processos de criação e de oficinas são espaços para encontrar a si mesma, reconhecer e desenvolver potenciais, perceber que não se está sozinha em suas ansiedades, frustrações, dificuldades, indignações e também, prazeres, desejos, vontades. É um espaço/tempo para o encontro de corpos, de ficções, de memórias e esquecimentos. Para remexer, desconstruir e reerguer. Juntas. Para aprendizagens e trocas. Romper com barreiras, inseguranças, estruturas que silenciam e invisibilizam.*

*Quando chego na oficina, encontro este lugar constituído. Deparo-me com o desejo de fazer teatro, de colocar-se em cena e de expor-se. Sou acolhida como artista e mulher. Sinto a confiança que elas têm nas propostas que levei. Um grupo de mulheres que trabalha junto. E neste lugar, não teria como ser diferente. Estas possibilidades todas que o teatro propõe são potencializadas pela proposta de oficina.*

*Interseccionar, autocuidado, empoderamento.*

*Não é “me me me”(eu, eu, eu). E sim “nós, nós, nós”. Como que nós mulheres podemos romper com o que está dado.*

*Insistência, fortalecimento, autoestima.*

*Nós não estamos loucas, mas muitas vezes confusas. Perdidas na incoerência entre o desejo de mudança e os comportamentos culturais internalizados (machismo, racismo, homofobia).*

---

<sup>12</sup> Relato escrito por Juliana Kersting sobre sua participação no LAB.

*Problematizar. Romper. Não se acostumar com o que oprime e violenta. Não normalizar.*

*Por isso a importância de um espaço reservado às mulheres. Todas elas, cis, trans, negras, brancas... Onde o teatro está como veículo para transformação, para criar e reconhecer narrativas, para se reficcionalizar.*

*Ass: Juliana Kersting*

Em seu relato sobre como se deu sua participação no LAB, Juliana aponta para duas questões que me parecem essenciais. Por um lado, ela diz “Acredito que os processos de criação e de oficinas são espaços para encontrar a si mesma”, nosso processo de criação necessita do encontro e da coletividade, e ao mesmo tempo torna-se terreno fértil para o apercebimento e contato de/para/consigo mesma. Poderíamos, então, compreender a prática teatral como uma forma de “cuidado de si”? De que maneira a pedagogia teatral se coloca à disposição dessa possibilidade? Conforme o professor Gilberto Icle, no que diz respeito à pedagogia teatral, “trata-se [...] de um campo no qual não há uma atitude única, que não se caracteriza como um bloco uno e uniforme, mas com disparidades, confrontações, descontinuidades.” (ICLE, 2007, p.1) Embora os estudos de Icle não pressuponham uma perspectiva feminista, busco me aproximar de algumas de suas questões que me parecem dialogar com a reflexão proposta por Juliana, por exemplo:

Que condições possibilitam entender o teatro para além do espetáculo e seu processo como terreno para uma “humanização”, para uma educação do sujeito, na qual as práticas artísticas do teatro exercem instrumental para melhorar a vida? Como foi possível nos tornarmos sujeitos de uma verdade que pensa o teatro como campo de desenvolvimento humano, como terreno no qual os humanos se tornam sujeitos de seu corpo, de seus afetos e de sua reflexão? (ICLE, 2007, p.2)

O espaço deste trabalho de conclusão faz-se pequeno para aprofundar um conceito tão complexo como o de “cuidado de si” desenvolvido por Foucault. No entanto, as reflexões do professor Gilberto Icle no tocante ao teatro como potência de cuidado de si e desenvolvimento humano, dialoga diretamente com o autocuidado que buscamos investigar em nosso LAB. A realização deste TCC me

levou a realizar diversas leituras e várias delas apontam a escritora e ativista feminista Audre Lorde, como pioneira no conceito do autocuidado. Tanto em artigos acadêmicos quanto jornalísticos, a autora desponta como a mulher que cunhou o termo na década de 80. Quando escolhemos essa temática para o LAB, não tinha ideia de tamanha profundidade. Em matéria do site Carta Capital aparece uma citação dela em que diz: “Cuidar de mim mesma não é autoindulgência, é uma autopreservação e isso é um ato de guerra política”.<sup>13</sup> Tecer relações entre Foucault e Audre Lorde está fora do escopo deste trabalho, mas me pareceu importante registrar os caminhos que se apresentaram quando me debrucei sobre as noções do cuidado de si e do autocuidado.

Ainda sobre Juliana, ela aponta para o fato de estarmos inseridas nas estruturas machistas, racistas, homofóbicas, etc., que constituem a sociedade atual. Compreender que fazemos parte desta sociedade e que essas estruturas de opressão operam, também, em nós mesmas é fundamental para o segundo ponto forte trazido por Juliana: “Problematizar. Romper. Não se acostumar com o que oprime e violenta. Não normalizar.” Nesse sentido me parece possível afirmar que “o cuidado de si, de uma prática localizada se mostra, então, como cultura, por intermédio da qual se faz da própria vida uma obra de arte.” (ICLE, 2007, p.10) Pode-se dizer que se parte de uma ética para chegar a uma estética, imbricando pedagogia teatral e feminismo.

#### **4.4. Tripulação preparar para decolar**

O espaço/tempo de um trabalho de conclusão de curso apequena-se e torna impossível de relatar cada encontro que tivemos. Contudo me proponho a apontar ocasiões singulares e marcantes neste processo de/para/com mulheres. Além das dinâmicas já relatadas anteriormente, tivemos dois momentos que considero chaves durante o LAB.

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/quem-foi-audre-lorde-e-o-que-ela-nos-ensina-sobre-autocuidado-feminino/>



## 1) Cicatrizes

Cicatrizes é o nome que atribuí a uma dinâmica que venho propondo em minhas aulas, adaptando uma vivência que tive em um *workshop* com a Cia Mungunzá, de São Paulo. O exercício consiste em sentar-se em uma cadeira frente às colegas e narrar a história de uma cicatriz pessoal. Tal cicatriz pode ser física, emocional ou mesmo ambas. Há também uma limitação de tempo para realizar a narrativa que pode variar de três a dez minutos. No caso deste LAB, cronometramos três minutos para exercitar o poder de síntese.

Por se tratar de um processo exclusivo para mulheres, solicitamos que a cicatriz a ser compartilhada tivesse como gênese o fato de ser mulher. Tais relatos serviriam como dispositivo dramático. As histórias contadas foram bastante diversas, algumas cicatrizes emocionais ligadas a relações abusivas e vivências violentas, outras físicas provenientes de procedimentos estéticos e ainda algumas relacionadas a intervenções cirúrgicas por motivos de saúde, dentre outras tantas. É importante destacar que embora enxerguemos um potencial de “cura coletiva” (DE MIRANDA, 2018) nos encontros sempre alertamos às participantes de que não se tratava de um processo terapêutico, pois nenhuma das propositoras possui esse tipo de formação. Cientes de que abordar determinados assuntos pode vir a causar algum tipo de sofrimento, sempre mantivemos a escuta e o diálogo abertos e sugerimos que respeitassem seus limites e procurassem ajuda especializada se necessário. “Nas minhas aulas, não quero que os alunos corram nenhum risco que eu mesma não vou correr, não quero que partilhem nada que eu mesma não partilharia.” (HOOKS, 2017, p.35)

Falar das nossas cicatrizes, no entanto, não necessariamente precisaria configurar um momento de vitimização. Por vezes, parece que as mazelas que sofremos pelo fato de sermos mulheres numa sociedade machista, são as únicas coisas que nos constituem, como se não tivéssemos agência sobre o que nos acomete. Olhamos as nossas cicatrizes como parte de quem somos. Como diz a música do Emicida: “Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes”. Pensando nisso o segundo passo dessa atividade foi o enaltecimento dessas marcas. Buscamos referências visuais na internet e encontramos diversas manifestações onde as

marcas físicas eram ressignificadas. Mulheres colorindo suas estrias em cores vibrantes, pequenas pérolas adesivadas formando o desenho de uma cicatriz num seio extraído, dentre outras.

Por fim encontrei um vídeo que a tempos havia visto e que resumia em alguma medida o que este trabalho significava. O vídeo refere-se a uma técnica antiga advinda do Japão cujo nome é Kintsugi. Em japonês Kintsugi (金継ぎ?, きんつぎ, "emenda de ouro") também conhecido como Kintsukuroi (金繕い?, きんつくろい, "reparo com ouro"<sup>14</sup>) é a arte japonesa de reparar uma cerâmica quebrada com laca espanada ou misturada com pó de ouro, prata ou platina. Fiquei comovida ao ver no vídeo aquelas belas cerâmicas e suas ranhuras de ouro como quem valoriza o vivido. Provocou-me a refletir sobre como as marcar que carregamos nos constituem, ainda que por vezes sejamos quebradas, e como podemos encontrar estratégias de transformação. Neste caso convertendo o enaltecimento a nossas marcas em recurso cênico.

## **2) Performances**

À medida que o tempo foi avançando e as práticas ganhavam maior estofo e qualidade, o caráter instrutivo e de treinamento do processo foi se diluindo e ganhando o status de composição cênica. Neste momento, damos a tarefa de que cada participante crie uma pequena performance utilizando os elementos trabalhados até o momento.

Essa é uma prática recorrente nos laboratórios do Sarcástico. Acreditamos no potencial de artistas que criam e na autoria do processo de construção coletiva. Esse momento em que elas precisam exercer a autonomia e a “violência da escolha” (BOGART) é crucial para o que virá a se tornar o espetáculo. Cada uma delas tinha que escolher um dos temas que haviam sido elencados no início da LAB e aliá-lo aos elementos trabalhados em aula: relação espacial, expressão corporal e vocal, bem como trazer uma proposta estética para a sua apresentação.

---

<sup>14</sup> Referência KINTSUGI. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Kintsugi&oldid=62083603>>. Acesso em: 20 set. 2021.

Essas performances servem como embriões das cenas. Não é minha intenção aqui aprofundar o conceito de performance, utilizamos esse vocabulário nas aulas para aliar as participantes da ideia de que precisam apresentar uma cena teatral completamente formatada e “acabada”. De acordo com a complexidade ou maturidade das propostas, algumas são transpostas para a cena, tal e qual foram criadas. Outras sofrem alterações ao longo do processo, por exemplo, se duas das performers escolhem a mesma temática aquelas cenas individuais podem ser fundidas e transformadas numa cena coletiva. O importante, nesse momento, é observar quais as temáticas que mobilizam as performers e de que maneira elas levam seus discursos para o palco. E a partir de suas inquietações e propostas de linguagem, encontrar caminhos que sejam capazes de contemplar a todas em alguma medida.

Nesta edição do LAB as performances individuais giraram em torno de assuntos como: violência doméstica, gordofobia, transfobia, negritude, ancestralidade, saúde mental, opressão pela padronização estética, dentre outros. Como diz Stela Fischer: a cena é nosso manifesto (2017). As cenas apresentadas foram bastante diversas em suas propostas de linguagem. Algumas mais calcadas no texto, escrito por elas mesmas para a ocasião, outras tinham o movimento como ponto chave e o discurso falado aparecia através da música. Um exemplo disso é uma das performances que apresentava a desconstrução da figura da bailarina de ballet, tida como estereótipo de um modelo de feminilidade. 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. Podemos observar a desconstrução da letra abaixo:

Sussussusu

Vavavava

Cocococo

Cacacaca

Bebebebe

Lulululu

Dodododo (música *Sussu sussu* de Maria Baraldo)

“O corpo em performance restaura e simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto.” (MARTINS, 2003, p.78) Aliar o discurso a práticas criativas que também elaborem linguagem e tenham um resultado estético próprio é um dos intuitos da prática pedagógica que propomos no LAB. “Vale observar que práticas teatrais feministas se desenvolvem em momentos históricos e em culturas específicas; portanto deve ser pensado como um leque aberto a constantes construções e transformações.” (DE MIRANDA, 2018, p.237)

Se ensinar é um “ato teatral” como nos aponta bell hooks, nesse processo pedagógico, que é em/com teatro, essa definição ganha uma camada extra. Estamos ensinando a fazer teatro? Estamos ensinando a fazer teatro. Sem receita de bolo ou metodologias engessadas, mas num intercâmbio constante entre as propositoras, Manuela e eu, que fomos educadas formalmente para exercer a docência e as participantes que fazem de suas identidades, desejos e inquietações material de criação. “Não somente a título de manifesto ou denúncia, mas também porque acreditamos em diferentes possibilidades de estéticas, poéticas e discursivas para transcender a condição de vitimização das mulheres.” (FISCHER, 2017, p.18)

## **5. Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você.**

Durante o último mês de aula nos dedicamos a trabalhar o material apresentado nas performances de modo a construir a composição cênica do espetáculo. Após uma conversa em que analisamos as propostas, definimos quais se manteriam individuais e quais seriam trabalhadas em grupo, duplas ou trios. Uma

vez que as cenas foram ganhando estofado chegou o momento de efetivamente organizar a dramaturgia.

O fato de escrever sobre este processo no LAB *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você* obriga-me a ordenar os fatos. Porém, a ordem encontrada na escrita não representa necessariamente o caos do processo. Alguns acontecimentos foram se dando de forma desordenada ou simultânea, um entrecruzamento que a prática proporciona. E embora eu esteja aprendendo a entender a escrita como prática também, por vezes me pego tentando organizar os fatos ou relatos para que fiquem o mais compreensíveis possível para quem me lê e não esteve lá vivendo aquela experiência. Olhar para uma experiência empírica pelas lentes da academia me assusta um pouco, talvez seja um receio de errar, enganar-me. Busco amparo na bell hooks quando diz que:

Em todas as revoluções culturais há períodos de caos e confusão, épocas em que graves enganos são cometidos. Se tivermos medo de nos enganar, de errar, se estivermos a nos avaliar constantemente, nunca transformaremos a academia num lugar culturalmente diverso, onde tanto os acadêmicos, quanto aquilo que eles estudam abarquem todas as dimensões dessa diferença. (HOOKS. 2013, p. 49).

Uma frase que sempre digo para minhas turmas é: “confiem no caos”, pois muitas pessoas não estão familiarizadas com o processo de criação autoral onde se constrói tudo em sala de ensaio. Várias alunas que tinham experiências com outro tipo de linguagem teatral me perguntavam se não teriam texto para decorar ou se eu e Manuela não as “mandaríamos” fazer as coisas. Leva um tempo para se dar conta que desde o primeiro dia estamos construindo os alicerces para o que será o espetáculo.

Quando estamos na reta final começa a “bater o desespero” de que “não se tem nada”, pois não há um texto ao qual se agarrar e porque as peças (cenas) soltas não dão a ideia de unidade (ainda). Ainda parafraseando bell hooks, penso que fazer da sala de aula um contexto democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir é um objetivo central da pedagogia transformadora (2013). Pergunto-me, então de que maneira isso se dá em uma sala de aula de teatro e ousar pensar que o processo de criação colaborativo é um dos caminhos possíveis.

Neste momento, então nos sentamos para refletir sobre tudo o que já foi feito e de que maneira se dará a organização das cenas e se porventura falta algo a ser criado. Houve um dia em particular em que levei um bloquinho de *post its* e escrevi o nome de cada participante em um dos papezinhos quadrados. Em seguida, solicitamos que cada uma delas conferisse um nome à sua performance e escrevesse no papel com seus nome. Infelizmente nem todas estiveram presentes na ocasião, mas puderam fazer isso depois. Algumas não chegaram até esta etapa, conforme explicarei mais adiante.

Juntas fomos montando essa espécie de quebra-cabeças que a partir do qual nossa dramaturgia viria emergir. Sentadas no chão, em roda, debruçadas sobre aqueles papezinhos, fomos ordenando e/ou desordenando, experimentando várias ordens na tentativa de visualizar de que maneira as peças/cenas se encaixariam melhor. Em algumas partes, o encaixe era praticamente perfeito, em outros saltava aos olhos a necessidade de criar momentos de transição para desenhar o caminho entre uma e outra cena. Alio-me a Luciana Lyra quando diz que:

Compreende-se que esse caminho de escritura dramática, pela sua vocação ao colaborativo e à tecedura coletiva; pelo desejo de intertextualizar, de trançar experiências f(r)iccionais; e pelo salto aos influxos arriscados de criação, com a ação de performar camadas de personalidade das artistas, acaba por se figurar como uma estratégia de criação feminista por excelência. (LYRA, 2019, p.87)

### **5.1. Atenção! estamos passando por uma leve turbulência**

É bastante comum durante os laboratórios que ocorram algumas desistências e nesta edição não foi diferente. No entanto, por se tratar de um processo para/com mulheres as especificidades do abandono do LAB chamaram a minha atenção. Posso afirmar que a maioria se deu em resposta a uma carga excessiva de atividades às quais as mulheres que participavam do processo estavam submetidas.

O acúmulo de trabalho, tarefas domésticas, estudos, dentre outras questões pessoais de cada uma levou essas mulheres a se desligarem do LAB. Várias delas escreveram mensagens de despedida onde lamentavam ter que deixar o processo para trás. Também fizeram menção à sua saúde mental, que se encontrava fragilizada devido à sobrecarga. Essas despedidas me provocaram reflexões sobre como algumas mulheres ainda se veem na obrigação de abrir mão das atividades

relacionadas ao seu prazer e desenvolvimento individual em detrimento de questões da ordem da família ou do trabalho. Eu mesma me vejo nesse tipo de situação seguidamente.

Elas se foram. Elas não conseguiram botar a máscara de oxigênio primeiro nelas mesmas e isso não poderia ficar de fora do espetáculo. Sendo assim decidimos criar uma cena que tornasse suas ausências presentes. A partir de trechos de suas mensagens construímos uma única carta de adeus que foi lida por duas das atrizes ao fim do espetáculo como uma forma de homenageá-las.

## **5.2. Luzes se acenderão ao longo do corredor**

Nossa “comunidade de aprendizado” (HOOKS) trabalhou duro e tornou-se elenco. Faz parte do processo pedagógico experienciar os meandros de fazer teatro para além da cena. A realidade do teatro profissional em Porto Alegre é bastante precária no sentido financeiro, e por isso acabamos por desdobrarmos em diversas funções. Nos LABS exercitamos a mesma dinâmica de fazer teatro independente a partir das afinidades das participantes com as outras frentes de trabalho. Algumas se ocuparam dos figurinos, outras da trilha sonora, outras da administração da venda de ingressos para custear os elementos cênicos e assim por diante.

Para as apresentações não houve a possibilidade de construirmos um cenário pois, dentre as várias dificuldades, não tínhamos onde armazená-lo na CCMQ. Outra questão que se apresentou foi que não havia teatro disponível para as apresentações. Nos foi cedida a sala Romeu Grimaldi que é uma espécie de aquário, pois toda sua lateral é envidraçada. Afortunadamente tanto eu quanto Manuela temos experiência de trabalhar em espaços não convencionais e decidimos usar a arquitetura da sala a nosso favor ao em vez de querer disfarçar suas especificidades na vã tentativa de fazê-la parecer com um teatro tradicional. O teatro está onde a gente está, e escancarar suas estruturas é algo que me interessa muito.

Na impossibilidade de termos um cenário decidimos usar as cadeiras que já existiam na sala para compor o ambiente. Elas acabaram cumprindo a função de cenário pois o espaço era modificado pelas performers/atrizes durante a peça. As cadeiras/cenário iniciavam em parte dispostas em formato de círculo com os

encostos alinhados de forma que a plateia sentava lado a lado olhando para fora do círculo. Em um segundo momento, que chamamos de Primeira Turbulência, a plateia era impelida a se levantar e a organização das cadeiras era reordenada para um formato de palco sanduiche perpendicular à arquitetura da sala. Por último, na Segunda Turbulência, as cadeiras eram rearranjadas em duas grandes fileiras, agora em paralelo à arquitetura da sala, com um corredor estreito entre elas fazendo alusão aos bancos de uma aeronave comercial.

Utilizamos recursos simples de iluminação para que elas mesmas pudessem fazer a operação durante o espetáculo. A trilha sonora foi construída a partir de músicas de nossa *playlist*. A operação ficou a meu encargo através do celular e de uma caixa de som *bluetooth*. A sala não possuía nenhum tipo de equipamento cênico, nem possibilidade de utilizar coxias, por isso tivemos o desafio de trabalhar a noção de que se está sempre em cena mesmo, quando a cena em foco não é a sua. Todas ficavam na periferia do espaço distantes da cena central, por vezes operando a luz, outras trocando de roupa ou simplesmente observando e compondo junto com o que acontecia. Inclusive Manuela e eu estávamos presentes realizando uma espécie de contrarregragem. A falta de recursos, infelizmente, já é costumeira para nós. Não é possível esperar pelas condições ideais para realizar nosso trabalho. Sobre isso Ane Bogart nos diz:

Não parta do principio de que você precisa de condições determinadas para fazer seu melhor trabalho. Não espere. Não espere ter tempo ou dinheiro suficiente para realizar aquilo que tem em mente. Trabalhe com o que você tem agora. Trabalhe com as pessoas que estão a sua volta agora. Trabalhe com a estrutura que você vê ao seu redor agora. Não espere por um suposto ambiente adequado e livre de stress no qual possa gerar algo expressivo. (BOGART, 2011, p.154)

Tirar o melhor proveito daquilo que se tem, já configura um modo de operar do teatro independente porto-alegrense. E ousar dizer que é um caminho para a decolonização do nosso fazer teatral. Não precisamos, e nem queremos, ser espelho dos fazedores de arte europeus. Não temos seus recursos nem suas vivências. Desejamos construir a partir do que nos move, neste caso protagonismo de mulheres e suas inquietações. Desejamos criar com o que está ao alcance de nossas mãos, uma pequena sala na CCQM, figurinos improvisados com roupas que



já tínhamos, equipamentos caseiros e a força do desejo de estar em cena deste grupo de mulheres.

### **5.3. A aeronave vai decolar**

Este primeiro laboratório exclusivo para mulheres foi intenso, repleto de trocas e aprendizados. Em um curto espaço de tempo, três meses, levamos a cabo um processo de trocas profundas e construímos um espetáculo contundente e impactante. Foram três apresentações lotadas, em sua maioria de mulheres que notoriamente vibravam junto com a gente em cena.

Decidimos marcar nossa presença naquele espaço e para tanto instruímos o público a aguardar a peça começar no saguão da CCMQ. Lá duas das atrizes/performers, usando um figurino que fazia alusão a comissárias de bordo, iam recepcionar e conduzi-las/los até a sala. Tal qual, um embarque em um aeroporto. Manuela e eu achamos por bem que as duas mulheres com maior experiência realizassem esse procedimento, por terem um domínio e traquejo mais maduro para lidar com as pessoas e possíveis imprevistos ou interações espontâneas.

As pessoas eram conduzidas ao terceiro andar e antes de chegar à sala se deparavam com dois lugares de parada ou dois “*check in*”. Na primeira estação, a performer que reproduzia o estereótipo da “mulherzinha” realizava tarefas domésticas enquanto recepcionava as pessoas. Passava a ferro “papéis de trouxa” e oferecia drinks na cor azul intitulados “lágrimas de machistos”. Na segunda estação, outra performer, com um estereótipo que, para o senso comum, seria considerado “menos feminino”, desafiava um homem da plateia a depilar uma parte de seu corpo com cera quente. O humor sarcástico, ácido, cáustico, crítico se fez presente.

Como mencionei anteriormente, a sala Romeu Grimaldi é toda envidraçada. Por isso, a utilizamos como uma espécie de vitrine durante a entrada do público. No corredor de entrada avistava-se a imagem de um corpo trans de mulher rodeada por velas e vestida com um véu aludindo a uma imagem religiosa de Nossa Senhora. Na vitraça principal mulheres/bonecas usando vestidos de papelão em 2D com colagem de imagens de revistas femininas recebiam as pessoas executando uma

coreografia artificial ao som da música *Barbie Girl*. “[...] se antes o palco era sagrado, agora é político. É relacional, presente e indissociável das pessoas que o ocupam.” (CUNTO, HOLLANDA, 2018, p.170)

O espetáculo foi constituído de imagens fortes que carregavam a identidade de cada uma das mulheres que ali estivera. Eu nunca quisera abandonar a convicção de que é possível dar aula sem reforçar os sistemas de dominação existentes (HOOKS) e quero crer que este processo é uma prova viva disso. Cada uma de nós contribuiu com sua bagagem e assim se deu essa construção. A força dessa vivência me impulsionou a trazê-la para dentro da academia no intuito de aprofundar as reflexões advindas dela.

Lançar mão de uma perspectiva feminista para desenvolver um processo pedagógico – em teatro – com essas mulheres, fez com que eu reafirmasse valores que até então imaginava menos enraizados em mim mesma. “Não haverá brecha entre a teoria feminista e a prática feminista” (HOOKS). A tecitura deste trabalho de conclusão, mais do que encerrar um ciclo com o término do curso de licenciatura, instaura uma nova etapa em minha busca. Investigar como essa vivência reverberou nas participantes será o próximo passo dessa caminhada que segue agora junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS, onde desenvolvo pesquisa de mestrado para seguir aprofundando essa temática. Dar continuidade a este caminho é também um chamado para a renovação, conforme afirma bell hooks:

Todos nós, na academia e na cultura como um todo, somos chamados a renovar nossa mente para transformar as instituições educacionais – e a sociedade – de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade. (HOOKS, 2013, p.50)

Tomar consciência do feminismo como uma escolha de modo de estar no mundo, implica em repensar e renovar os princípios motores da nossa existência. Optar por caminhos que nutram o imaginário com outras possibilidades de criação, não só nas artes da cena, mas, também, em nossa realidade cotidiana. Uma vez que, seja lá onde estivermos, carregamos conosco o desejo por liberdade e justiça, como bem coloca bell hooks, acima.



*Figura 13 – Início dos encontros*



*Figura 14 – Apresentação final. Foto: Adriana Marchiori*

## 6. Considerações finais

Refletir sobre como se dá um processo pedagógico teatral e feminista foi o objetivo principal deste trabalho. Para tanto, tomei como material de estudo o laboratório cênico exclusivo para mulheres ministrado por mim e por Manuela Miranda no primeiro semestre de 2019. Intitulado *Coloque a máscara de oxigênio primeiro em você*, o LAB teve como disparador criativo a temática do autocuidado das mulheres.

A fim de elucidar de que maneira se deu a minha construção como mulher artista e feminista, recorri à memória como referencial para reconhecer em que pontos da minha trajetória já havia indícios de um fazer – que viria a se tornar – feminista. Retomei os primórdios de minha formação como bacharela no DAD, rememorei o surgimento do Teatro Sarcástico e as diversas parcerias com grupos de mulheres que fui encontrando em minha caminhada como a Cia T.O.D.A.S., a Cia Dramática, e mais recentemente o Coletivo Quântico<sup>15</sup>. Por meio dessa reflexão fui capaz de estabelecer diálogos com conceitos feministas como empoderamento e lugar de fala, por exemplo. E aliar-me a pensadoras do teatro feminista, como Maria Brígida de Miranda, Luciana Lyra, Stela Fischer, Lúcia Romano, dentre outras, no intuito de aprofundar a reflexão que essas práticas plurais suscitam em relação a uma reformulação dos nossos modos de produzir arte que abraça o feminismo como discurso e linguagem.

A pedagogia engajada e afetiva de bell hooks faz às vezes de fio condutor no tocante às questões relacionadas a uma pedagogia crítica e transgressora, que propõe uma sala de aula colaborativa, horizontal e atenta aos recortes de gênero, raça, sexualidade e afins. Entender a sala de aula como um lugar de acolhimento e responsabilidade compartilhada foi fundamental para enxergar com mais precisão as experiências vividas durante o LAB. Além das mulheres que participaram como alunas, pude contar com a parceria permanente de Manuela Miranda e com a colaboração de Juliana Kersting e Patrícia Dyonisio de Carvalho na tecitura desse LAB.

---

<sup>15</sup> “O Coletivo Quântico foi fundado em 2014 por Larissa Sanguiné, Victória Sanguiné e Denis Gosch, e vem se dedicando, ao longo de sua existência, em investigar a condição da mulher e a construção do feminino frente à sociedade e suas opressões.” Fonte: <https://www.coletivoquantico.com/sobre.html>

Abraçar a pluralidade compreendendo as diferenças que nos constituem me parece essencial para o sucesso de propostas como esta. Entender o que nos constitui enquanto mulheres, e estar conscientes de que cada mulher se edifica, “torna-se mulher”, a partir de sua própria caminhada única e singular. E que unirmos forças implica em mudança. Nesse aspecto Audre Lorde nos diz que:

Mudar significa crescer, e crescer pode ser doloroso. Mas aperfeiçoamos nossa identidade expondo o eu no trabalho e na luta ao lado daquelas que definimos como diferentes de nós, embora compartilhando os mesmos objetivos. Tanto para mulheres negras quanto para brancas, velhas e jovens, lésbicas e heterossexuais, [incluo cis e trans aqui] isso pode significar novos caminhos para a nossa sobrevivência. (LORDE, 2018, p.248).

Esmiuçar o processo e expor parte dos procedimentos realizados foi uma das formas que encontrei para buscar uma conexão com quem virá a ler estes escritos e se interessa por promover exercícios cênicos a partir de uma ótica feminista. Nossos diários de ensaio, criação de *playlist*, grupo de referências, além dos encontros constituíram a matéria/massa que após “sovada” e fermentada transformou-se em alimento. Alimento, apresentação, dramaturgia, resultado “final”. Embora o LAB tivesse como proposta uma apresentação de encerramento, não creio que ela tenha sido o objetivo maior a ser perseguido. A construção de conhecimento coletiva – neste caso no âmbito do teatro – em um processo pedagógico que tem como premissa uma perspectiva feminista foi e segue sendo o cerne da questão e o propulsor de minhas pesquisas dentro e fora da academia.

As considerações finais não pretendem ser conclusivas, o que se encerra aqui é o curso de licenciatura realizado por mim. As investigações sobre teatro feminista e processos pedagógicos seguirão, tanto nos palcos e salas de ensaio, quanto no ambiente acadêmico. Encerra-se a etapa de licencianda entrelaçada com o mestrado no PPGAC-UFRGS. Este e outro LAB para mulheres serão investigados na tentativa de compreender como eles reverberaram nas participantes. Escrevo só, mas também junto delas. Teoria, prática e amor. Longe da ideia de um amor romântico, evoco esta palavra que talvez não seja tão acadêmica, mas encorajada por bell hooks que afirma que “o amor cura” (2020) e por Maria Brígida de Miranda, que além de ler, tive a oportunidade de escutar e ver neste momento de

virtualidade<sup>16</sup>, e que também expressa a potência curadora do teatro feminista, penso antes em curar-me. Sem a pretensão de promover uma grande mudança no mundo, vou lentamente entendendo a força de minhas sementes, semente-teatro, semente-afeto, semente-feminismo, E assim sigo trilhando e semeando lentamente, às vezes tranquila e outras vezes tomada de angustia, mas sigo na certeza de não estar só nessa caminhada. Sigamos!



*Figura 15 – Painel da licenciatura 2019, dia em que defendi este TCC.*

---

<sup>16</sup> Refiro-me ao contexto de pandemia que vivemos devido à propagação do Covid-19. Este trabalho foi iniciado em 2019, período pré-pandemia, e finalizado durante a pandemia. Optei por não me deter a esse fato no corpo do texto para não desviar-me do tema principal. NO entanto me parece importante demarcar esse momento histórico em que vivemos.

## REFERÊNCIAS

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

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

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.

\_\_\_\_\_, 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

DE MIRANDA, M. B. de M. B. *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

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>

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>

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.

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

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor. Novas perspectivas*. Ed. Elefante. São Paulo. 2020

ICLE, Gilberto. *Pedagogia teatral como cuidado de si : problematizações na companhia de Foucault e Stanislavski*. Reunião Anual da ANPED (30. : 2007 : Caxambu) ANPEd : 30 anos de pesquisa e compromisso social : [anais] Caxambu : ANPED, 2007. 1 CD-ROM

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Ed. Autentica, Belo Horizonte. 2020

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.

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

*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>

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte. Letramento e Justificando. 2018

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

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. *Atue como uma mulher: pedagogias da atuação para mulheres cis e trans*. . São Paulo: Instituto de Artes da Unesp --Universidade



Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/ IA-Unesp. Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação -DACEFC; Professora Assistente Doutora. 2019

STRAZZACAPPA, Marcia. Daquilo de que somos feitos. Entrelugares do corpo e da arte. Campinas: Faculdade de Educação, 2011.

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