

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE ACADÊMICA DE MONTENEGRO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO: LICENCIATURA**

MARINA MÜLLER RODRIGUES

**INVESTIGANDO UM DOS CAMINHOS DOS TEATROS FEMINISTAS:
VOZES QUE ROMPEM O SILÊNCIO**

MONTENEGRO

2022

MARINA MÜLLER RODRIGUES

**INVESTIGANDO UM DOS CAMINHOS DOS TEATROS FEMINISTAS:
VOZES QUE ROMPEM O SILÊNCIO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dra. Tatiana Cardoso da Silva.

MONTENEGRO

2022

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

R969i Rodrigues, Marina Müller

Investigando um dos caminhos dos teatros feministas: vozes que rompem o silêncio/ Marina Müller Rodrigues. – Montenegro, 2022.

65 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022.

Orientadora: Prof.^a Dra. Tatiana Cardoso da Silva

1. Ação Vocal . 2. Teatro Feminista . 3. Voz Relacional. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Silva, Tatiana Cardoso da . II. Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, a mulher da minha vida, guerreira, batalhadora, que sempre me apoiou, deu colo e foi atrás dos seus sonhos, me inspirando a batalhar pelos meus sonhos me encorajando a ser forte, e esteve ao meu lado todos estes anos mesmo em alguns momentos não muito confiante sobre minha escolha.

Agradeço ao meu padrasto Erhard Rebmann (*in memoriam*) pelos anos que me apoiou para estar estudando e dando suporte a mim.

Agradeço às mulheres que me criaram estiverem este durante estes anos me formando e educando como pessoa, tia Ivanir, minha segunda mãe, tia Jeanice, dinda Maria, dinda Helena, dinda Gilse, dinda Ieda, dinda Suzete, dinda Adriana e dinda Jane.

Agradeço le¹ Pam Fogaça por se fazer presente, pelas trocas, chamadas, pelos chás, conselhos, por doar seu tempo neste processo, por topar fazer parte e ter me chamado para compartilhar sobre o teatro feminista, contribuído para a cena, edição, ter se doado cada segundo, ter estendido a mão nos momentos mais difíceis, ter sido a pessoa que eu pude literalmente despencar. Nos apoiamos mutuamente, na escuta, com o levante de nossas vozes, na composição e criação.

Agradeço à Renata Lorenzi por topar fazer parte deste processo, estar presente, marcar vários ensaios, gravações, me escutar, contribuir para a composição da cena, ter se doado, em um momento de fragilidade ter segurado firme minhas mãos e ter estado ali, pelos momentos de criação, pela disposição de fazer acontecer este projeto, pela escuta e voz.

Agradeço às mulheres da CUFA Montenegro, à Kaká Pinheiro por fazer a mediação para as oficinas acontecerem, à Daiani, à Liani e à Maria por participarem e agregarem nos encontros das quartas-feiras.

Agradeço às minhas colegas que também estão fazendo trabalho de conclusão de curso Gabrielle Manteze e Luana Côrrea pelas trocas de experiências e pelos diálogos em forma de abraço para acalmar neste momento tão importante de finalização de uma parte de nossa trajetória universitária

¹ Por vezes, durante o meu texto, uso a linguagem não-binária ou linguagem neutra, para me referir a pessoas que se colocam desta forma na comunidade trans, respeitando a escolha plural de seus pronomes. Como referência para esta linguagem, utilizo o “Manifesto ile para uma comunicação radicalmente inclusiva” (2015), de Andrea Zanella e Pri Bertucci. Disponível em: <<https://www.ssexbbox.com/2015/11/manifesto-ile-para-uma-comunicacao-radicalmente-inclusiva/>>. Acesso em: 20 de maio de 2022. E também uso o artigo “O uso da linguagem neutra como visibilidade e inclusão para pessoas trans não-binárias na língua portuguesa: a voz “del@s” ou “delxs”? Não! A voz “delus”!” (2017), de Héilton Diego Lau. Disponível em: <<http://www.sies.uem.br/trabalhos/2017/3112.pdf>>. Acesso em: 5 de julho de 2022.

Agradeço ao Coletivo Transfeminista Elza Soares, por todes que fazem parte, pela presidenta Eduarda Milena por me inserir e dar todo o suporte abrindo as portas para eu estar lado a lado pela luta e resistência com todes.

Agradeço às minhas amigas Gabriela Mauss e Bruna Johann pelos anos de moradia juntas no Jardim das Unicórnias, acolhimentos, partilhas, viagens para assistir espetáculos e noites de conversas aconchegantes.

Agradeço aos colegas que passaram nesta Universidade junto a mim, à minha turma, Ândy, Charlene Uez, Caroline Costa, Eduardo Fronckowiak, Evandro Samuel, Jaqueline Mayer, Laura Reis (*in memoriam*), Letícia Schmitt, Lucas Soares, Maria Carolina Aquino, Tiago Bayarri e Yuri Niederauer, aos ensaios, aos encontros fora de sala de aula, aos momentos de apoio, às trocas, à generosidade, aos sonhos, às noitadas sem dormir, às angústias, aos diálogos, ao tempo que compartilhamos.

Agradeço ao Antonio Ternura pela locação de seu espaço e por gravar as cenas, por ter dado todo o suporte necessário para que os ensaios e gravações sempre com muita atenção e paciência pelo processo.

Agradeço ao Marcos Brasil por captar o áudio das cenas e compor a trilha sonora, e pelo apoio durante este processo.

Agradeço aos meus professores mestres por me despertarem a paixão pela licenciatura, Carlos Mödinger, Jezebel De Carli, Marcelo Ádams e Marli Sitta.

Agradeço à Tefa Polidoro pela sua escuta e leitura gentil, pelas indicações e questionamentos que contribuíram muito com este trabalho e também por ser inspiração por ser atriz de um teatro feminista.

Agradeço à minha orientadora Tatiana Cardoso por me cativar desde o primeiro dia com suas palavras me despertando curiosidade por suas aulas, por estar perto de ti, por fazer eu me aproximar de novo da minha voz mesmo eu negando várias e várias vezes, por despertar uma fascinação e encantamento pelo trabalho vocal que eu não me lembrava fazia anos.

Agradeço à minha banca Jezebel De Carli e Tefa Polidoro pelas indicações que alimentaram minha proposta, trazendo outros caminhos e direções em que tive outros encontros e movimentos os quais agregaram e despertaram mais desejo de buscar mais.

Agradeço aos funcionários da Fundarte e Uergs, principalmente à Dulce e ao Gilmar.

Agradeço aos artistas que passaram por mim, pelas marcas que deixaram, e pelas possíveis marcas que eu neles os deixei.

Agradeço aos meus amigos, amigas e amigues por estarem me apoiando nesta caminhada de universidade ou fora dela, mas sempre se fazendo presente.

Para que as pessoas possam tocar
e serem tocadas!

RESUMO

Este projeto propõe o exercício da vocalidade da atriz como caminho para praticar, refletir e divulgar conteúdos e formas do teatro feminista. Os principais conceitos e referencial teórico que operam neste estudo são: teatro feminista, através dos estudos de Lúcia Regina Vieira Romano; a ação vocal, a partir do que propõe Lucia Helena Gayotto; e a voz relacional, tal qual coloca Adriana Cavarero. A metodologia foi feita através de laboratórios físico-vocais, ensaios e estudos de campo. A investigação teórica e a escrita da monografia ocorreram paralelamente ao trabalho prático que deu origem à vídeo-cena “Da.buceta.pouco.se.toca!”. Grupos de mulheres e dissidências participaram do processo, através de trocas, entrevistas e conversas para despertar narrativas e experiências. Como resultados esperados, além da criação de uma cena teatral feita em vídeo e monografia, buscam-se expandir as discussões da luta feminista dialogando junto de mulheres e pessoas dissidentes, afirmando e conhecendo nosso corpo-voz.

Palavras-chave: Teatro feminista; Ação vocal; Voz relacional.

RESUMEN

Este proyecto propone el ejercicio de la vocalidad de la actriz como camino para practicar, reflexionar y difundir contenidos y formas del teatro feminista. Los principales conceptos y marco teórico que operan en este estudio son: el teatro feminista, mediante los estudios de Lúcia Regina Vieira Romano; la acción vocal, a partir de lo que propone Lucía Helena Gayotto; y la voz relacional, como afirma Adriana Cavarero. La metodología se realizó a través de laboratorios físico-vocales, ensayos y estudios de campo. La investigación teórica y la redacción de la monografía se produjeron de forma paralela al trabajo práctico que dio origen a la video escena "¡Da.buceta.pouco.se.toca!". Mujeres y grupos de disidencia participaron del proceso, por medio de intercambios, entrevistas y charlas para despertar narrativas y experiencias. Como resultados esperados, además de la creación de una escena teatral realizada en video y monografía, buscamos ampliar las discusiones de la lucha feminista, dialogando con mujeres y personas disidentes, afirmando y conociendo nuestro cuerpo-voz.

Palabras llave: Teatro feminista; Acción vocal; Voz relacional.

ABSTRACT

This project proposes the exercise of the actress' vocality as a way to practice, reflect and disseminate contents and forms of feminist theater. The main concepts and theoretical framework that operate in this study are: feminist theater, through the studies of Lúcia Regina Vieira Romano; the vocal action, based on what Lucia Helena Gayotto proposes; and the voice-centred relational, as stated by Adriana Cavarero. The methodology was made through physical-vocal laboratories, tests and field studies. The theoretical research and the writing of the monograph occurred parallel to the practical work that originated the video-scene "Da.buceta.pouco.se.toca!". Women and dissidence groups participated in the process, through exchanges, interviews and conversations to awaken narratives and experiences. As expected results, besides the creation of a theatrical scene made into a video and a monograph, we seek to expand the discussions of the feminist struggle by dialoguing with women and dissident people, affirming and knowing our body-voice.

Keywords: Feminist theater; Vocal action; voice-centred relational.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Print da vídeo-cena	16
Figura 2 – Print da vídeo-cena	16
Figura 3 – Print de vídeo.	38
Figura 4 – Print de vídeo.	39
Figura 5 – Print da vídeo-cena	41
Figura 6 – Print da vídeo-cena	44
Figura 7 – Print da vídeo-cena	44
Figura 8 – Print da vídeo-cena	46
Figura 9 – Print da vídeo-cena	48
Figura 10 – Print da vídeo-cena	48
Figura 11 – Print da vídeo-cena	49
Figura 12 – Print da vídeo-cena	49
Figura 13 – Print da vídeo-cena	52
Figura 14 – Print da vídeo-cena	52
Figura 15 – Print da vídeo-cena	54
Figura 16 – Print da vídeo-cena	54
Figura 17 – Print da vídeo-cena	55
Figura 18 – Print da vídeo-cena	56
Figura 19 – Print da vídeo-cena	57
Figura 20 – Print da vídeo-cena	58
Figura 21 – Print da vídeo-cena	59
Figura 22 – Print da vídeo-cena	59

SUMÁRIO

ERA UMA VEZ	12
1. DESEJO	17
2. EXCITAÇÃO	22
2.1 <i>APONTAMENTOS SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO DO FEMINISMO.....</i>	<i>23</i>
2.2 <i>TEATROS FEMINISTAS.....</i>	<i>26</i>
2.3 <i>REFERÊNCIAS PARA A DRAMATURGIA</i>	<i>31</i>
3. PLATÔ.....	32
3.1 <i>PARCERIES</i>	<i>33</i>
3.2 <i>PREPARAÇÃO VOCAL</i>	<i>34</i>
3.3 <i>RELAÇÃO COM MULHERES DA CUFA</i>	<i>37</i>
4. ORGÁSMICA.....	40
4.1 <i>A NÃO ORIGEM DO MUNDO.....</i>	<i>40</i>
4.2 <i>PELOS</i>	<i>42</i>
4.3 <i>MENSTRUAÇÃO</i>	<i>46</i>
4.4 <i>BOCA.....</i>	<i>50</i>
4.5 <i>RAINHA.....</i>	<i>53</i>
4.6 <i>ENCHENTE</i>	<i>55</i>
4.7 <i>REVOLUÇÃO.....</i>	<i>57</i>
5. RESOLUÇÃO	61
REFERÊNCIAS.....	63

ERA UMA VEZ

A vez em que o silêncio tomou conta da rua, a noite esfriou em que o caminho ficou extenso e eu estava voltando para casa sozinha da faculdade. Sempre olhando para trás para ver se havia alguém me seguindo, sentindo que eu estava sendo vigiada. É pelas escondidas que surgem os olhos, as silhuetas, o susto e o medo. O andar passa a ser mais rápido e o quanto antes chegar, será um alívio. Eu vi, eu corri, eu estava em uma rua mal iluminada à noite sozinha, não se deve andar a tal hora da noite sozinha, eles dizem, é muito perigoso para uma mulher. Uma das notícias que saem sobre o assunto: “Uma mulher seguia para o trabalho nesta terça-feira (25/1), às 4h50min, quando foi perseguida por um homem armado com uma garrafa, na Avenida Getúlio Vargas, Bairro Coqueiro, em Manhuaçu (MG). O suspeito chegou a correr atrás da vítima com a garrafa em punho.”² A voz não sai, ninguém enxerga e onde não se vê, não se pode socorrer no mesmo instante. O silêncio ensurdecador de uma noite de terror, que poderia durar alguns segundos, minutos ou horas, até que finalmente abri o portão, enfim cheguei sã e salva, estou em casa.

Silêncios só aglomeram mais arranhões na garganta prestes a fechar, trancafiar, a dor começa a surgir, a amígdala começa a tentar proteger-se contra o corpo. O corpo enrijece e as tensões despertam, a memória reconhece mais uma vez eu me calei, ela se calou, nós nos calamos, em mais um dizer, em mais um momento. Engolir em seco tentando contornar o que já não pode ser desfeito, obediência ao sistema social, não julgar, não desagradar, não arruinar, o silêncio se pôs no lugar. É um grito no vazio do horizonte que come minha voz aos poucos.

A voz corroída quer sair e dizer o não dito, abrir caminho para evocar, ecoar, solidificar o som da palavra dita ao ar. Trazer as palavras à tona, o discurso de ser e a liberdade de poder ser quem se é. Sim, eu estou aqui e vou me pronunciar. No entanto, há o silêncio impondo os limites da voz e da expressão. Há sempre algo que nos lembra que o estabelecido é calar-se e limitar a voz inapropriada, submissa ao sistema, ao mundo hierárquico, oprimida pelo poder de quem passa a mão pela

² Minas Gerais: armado com garrafa, homem persegue mulher, dá rasteira e leva bolsa por Tim Filho no jornal Correio Braziliense. 25 de janeiro de 2022. Disponível em: <<https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2022/01/4980218-minas-gerais-armado-com-garrafa-homem-persegue-mulher-da-rasteira-e-leva-bolsa-veja-video.html>>. Acesso em: 8 de abril de 2022.

boca como um zíper em vista de violência, assédio, opressão. Não se deve provocar quem está no topo da hierarquia social.

A vez em ela decidiu comer a maçã da árvore do conhecimento e não se contentou com apenas a ilusão da perfeição apresentada, o momento em que ela quis saber mais sobre a vida contrariando a todos e optando pela decisão de ser o que o mundo não queria que ela fosse. Ela contrariou o sistema machista de seguir o que era ditado pelo homem, este que, diante do status social, pensa que tudo está em sua posse, inclusive os corpos alheios. Ele está no topo da cadeia e mesmo assim ela não deixou se apagar. A sociedade imagina que os corpos femininos só servem para procriar, servir e ficar na submissão, gerar cada vez mais silêncios. Porém, ela decidiu diferente, ela tomou a ação de comer o fruto do conhecimento e reescrever a história pela sua perspectiva.

A vez que ela gostaria de dizer, o que bem pensou e imaginou ou até o que encaixaria naquele instante, naquela palavra, naquela boca que o silêncio corrompeu. A voz que anuncia o que deveria ser dito, porém foi calado pelo tapa recebido, pelo aviso dado, pelo olhar submetido, ou até pela sugestão: “é melhor que você não diga mais nada”. Por essas e tantas outras vezes, então, aqui vou dizer eu em alto e bom som: ELA ABRIU A BOCA PARA O MUNDO.

Este estudo aborda o exercício da minha própria vocalidade como caminho para praticar, refletir e divulgar conteúdos e formas do teatro feminista. Durante muito tempo as mulheres têm sido silenciadas e oprimidas, a tal ponto que aquilo que diz respeito a elas, sobretudo a sua intimidade geralmente é reprimido, considerado tabu ou pornografia. Não é à toa, por exemplo, que se evita falar a palavra vagina, considerada como um palavrão. O estímulo para desenvolver minha pesquisa surgiu ao lembrar das vivências e experiências nos anos dentro universidade entre mim e as mulheres da minha vida, mãe, tias, avós, primas, bisavós, amigas, afilhadas e também entre encontros com algumas personagens femininas de textos teatrais, boa parte personagens criadas pela ótica de um autor homem, como por exemplo, Medeia, Ofélia, Nora, Nina. Para mim, vários debates sobre questões feministas e de gênero que eram levantadas na época da faculdade e mais recentemente também entre amigas, amigues e colegas, tais como: Pam Fogaça (Pâmela Fogaça Lopes), Renata Lorenzi, Gabriela Mauss, Bruna Johann Nery e Pâmela Magalhães,

são questões que também transpassam o universo do trabalho sobre o corpo-voz no teatro. Esta pesquisa é uma tentativa de revisar muitas dessas conversas, pensamentos, intenções e reflexões e sobretudo a vontade de experimentar em mim, em meu corpo-voz, formas concretas de tentar romper com alguns dos tantos silenciamentos impostos a nós mulheres.

Para delinear os percursos desta monografia, depois deste capítulo inicial que para mim serve como um prólogo e apresentação, relacionei o título de cada capítulo às fases de um ato sexual de pessoas com vulva. Segundo a sexóloga Costa (2013), a primeira fase do ato é o desejo, quando os instintos são estimulados e desenvolvem os apetites sexuais. Assim, neste primeiro capítulo, conto brevemente sobre os primeiros passos para esta pesquisa, meus desejos iniciais, como cheguei até o feminismo e quais foram os impulsos provocados para falar do silenciamento das vozes de tantas mulheres e dissidências³. A segunda sessão da monografia tem como analogia a segunda fase do sexo, a excitação, que é quando o corpo começa a responder aos estímulos que disparam o desejo sexual. Neste capítulo, faço alguns apontamentos sobre o contexto histórico do feminismo e do teatro feminista e reflito sobre algumas questões e referências teóricas que guiaram o trabalho vocal e esta pesquisa. No capítulo três, denominado Platô, que é quando a vagina em seu terço anterior ou interior alcança a sua máxima vasocongestão⁴ criando uma “plataforma orgásmica”, foi o momento de discorrer sobre a preparação técnica para a cena e a voz e também como aconteceu o processo e a participação de outras pessoas para a criação do trabalho cênico. Seguindo a analogia ao ato sexual, logo em seguida viria a fase orgásmica, quando acontece a liberação de toda tensão sexual acumulada depois das fases anteriores, descrita como o ápice do prazer, momento de êxtase, o gozo, o orgasmo. Este é o quarto capítulo, no qual conto sobre as escolhas estéticas e como o processo se deu até a configuração final das cenas que aconteceram no formato de vídeo, devido às restrições ao trabalho presencial causadas pela pandemia de Covid. E por fim, a fase da resolução, que é quando a genitália volta à circulação de sangue normal voltando assim, o corpo ao

³ Refiro-me a dissidências, em um sentido similar o que a professora e pesquisadora Ana Maria Brandão (2008), por uma noção que engloba a transgressão das fronteiras de gênero e sexualidade do modelo normativo do homem cisgênero e heterossexual.

⁴ Termo médico usado para descrever um inchaço no tecido corporal devido ao aumento do fluxo sanguíneo para a área. Mais comumente associado ao sistema reprodutivo, esse inchaço pode ocorrer em mulheres ou homens e pode ser devido a uma variedade de fatores.

estado de repouso e de bem estar (COSTA, 2013, p. 32), é quando deixo a minha parcial resolução através das minhas considerações finais.

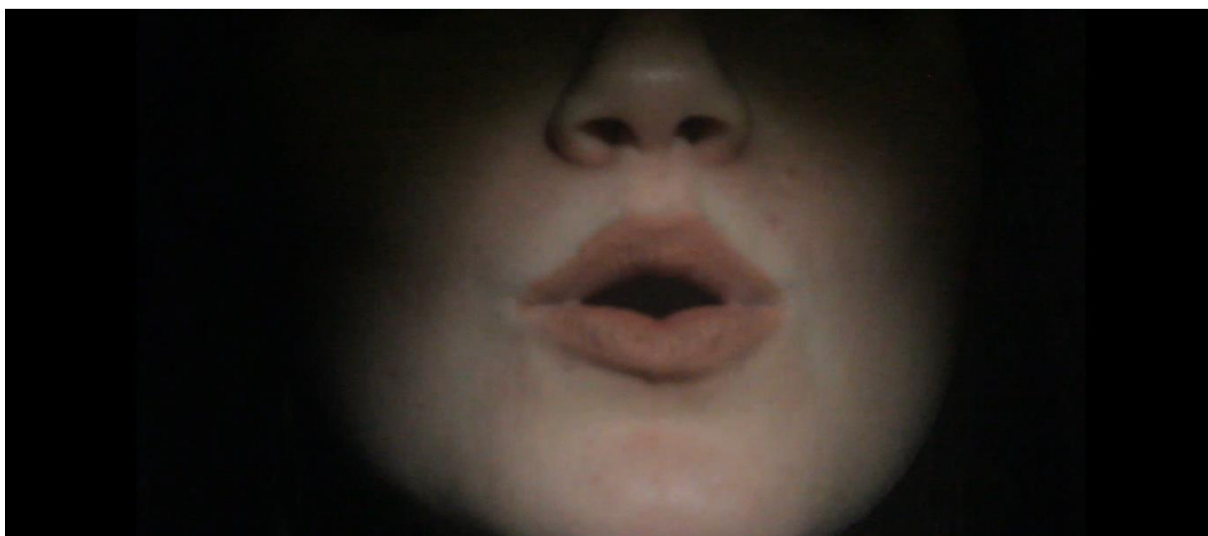
Para este processo de pesquisa, elevo algumas perguntas que serviram como reflexões e impulsos iniciais: como experimentar a vocalidade, no trabalho da atriz, a serviço das questões feministas? Como explorar a voz em suas intensidades, nuances, tons, ressonâncias e sons, com o atravessamento de tantas vozes de outras mulheres e dissidências relacionadas ao sofrimento e ao julgamento histórico? Qual o poder da palavra nas questões feministas em cena? Qual a potência da palavra na boca de uma mulher sozinha em cena? O que as mulheres e dissidências que sofrem violência de gênero teriam a dizer? O que provoca a voz de mulheres e pessoas dissidentes em cena, ao falar sobre questões feministas? Muitos são os silêncios impostos e também o trabalho para a quebra dessas barreiras, como pude perceber estudando teatro e em contato com o estudo de outras pessoas pesquisadoras da arte da cena como Juçara Gaspar⁵, Stefanie Liz Polidoro (2018) e também Pam Fogaça e Vanessa Dias (2021, p. 6) como relatam:

Mencionamos como a presença de mulheres artistas na História da Arte é questionada. Linda Nochlin coloca que a História é narrada por homens brancos europeus e evidencia que os mesmos, deixam de fora toda a produção artística de mulheres e, também, de pessoas pretas, indígenas, latinas, lgbtqia+ e outras coletividades de luta social. Nesse sentido, o grupo Caixa de Pandora, entende que é necessário contar outras histórias, é necessário pautar e pontuar uma outra narrativa, que não a heteronormativa dominante.

E a minha voz como mulher, a quantas anda no mundo? Até que ponto posso falar o que penso e até que ponto as mulheres e pessoas dissidentes que convivo ou as mulheres e pessoas dissidentes de minha época já conquistaram a possibilidade de dizer o que querem? Já falaram suficientemente sobre a vagina? Você conhece sua vagina? E pensando também, sobre o corpo, a voz, a palavra e a vagina, pergunto: que relações posso fazer entre a vagina e a boca?

⁵ Pude participar da oficina “A Mulher e a Memória - introdução ao teatro feminista”, e estar em contato com a pesquisa de Juçara Gaspar, de forma online, em janeiro de 2022.

Figura 1 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 2 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

1. DESEJO

A primeira voz que ouvi, foi de minha mãe. Durante minha infância eu sempre tive mulheres ao meu redor para me inspirar, como minha mãe Isolde, minha tia Helena, Janice, Ivanir e dinda Maria, mulheres que me cuidaram durante a infância, entre outras. Nasci no dia 23 de dezembro de 1997, antes do Natal. Eu era uma bebê muito pequena, prematura, tive meu primeiro banho pela irmã de minha dinda Maria, a Márcia. Apesar de ter sido criada por mulheres, ter uma profunda admiração por elas, me chamava a atenção que na escola nas aulas de História e Artes pouco escutava sobre mulheres, suas histórias e conquistas, como por exemplo, Joana d’Arc, Frida Kahlo, Anne Frank, Maria da Penha e Malala Yousafzai. Só no ensino médio em um trabalho de violência contra mulher de uma colega minha que fui compreender os possíveis motivos pelos quais nunca havia escutado sobre elas, sobre a situação das mulheres no mundo, sobre questões políticas imbricadas com as questões de gênero, porém ainda assim sem aprofundar-me.

Na graduação de teatro algo também me incomodava, os autores que eram trazidos para a maioria das aulas eram homens o que me fez querer saber mais do espaço das mulheres no mundo, principalmente, nas práticas teatrais. Assim eu tentava procurar referências que não fossem masculinas, mas não era algo fácil, já que os autores homens eram a maioria em todo o currículo acadêmico e de mais fácil acesso nas pesquisas. Nas primeiras práticas de atuação notava que cabiam a mim, personagens que apresentavam fragilidade e doçura, características tantas vezes impostas para as mulheres. Quis conhecer como, na história do teatro, as mulheres estiveram na cena e no ofício teatral, e porque foram apagadas nos relatos de diretores, atores e dramaturgos, que foram escrevendo a história do teatro assim como a conhecemos: masculina.

Vejo que em boa parte da literatura teatral, as mulheres são consideradas desviantes do que seria “correto”, justamente por serem mulheres capazes de fazerem de suas vontades algo diferente daquilo que o patriarcado queria. Eu percebia que, apesar de terem sido descritas como versões de mulheres mal amadas, bárbaras, feiticeiras, prepotentes e submissas às decisões dos homens, ao fim eram personagens muito fortes, mulheres corajosas que sabiam o que realmente queriam e lutavam pelas suas escolhas e desejos. Assim é retratada Medéia na

encenação do grupo de teatro Ói Nós Aqui Traveis, com base na novela de Christa Wolf, uma Medéia estrangeira e bárbara, mas que critica o sistema patriarcal sob o qual é regido o estado de Corinto. Como forma de denúncia, também a personagem de Glauce, que é retratada como doce e louca pelo mesmo sistema que lhe tira a possibilidade da verdade.⁶ Na própria história do teatro, as mulheres também tiveram seu espaço negado na arte e na vida, considerando que em muitos períodos e em diferentes culturas os papéis femininos eram interpretados por homens.

Tantos silêncios sobre as questões feministas fazem-me refletir sobre quanto ainda as mulheres precisam colocar para fora, dizer ao mundo sobre seus desejos e vontades e lutarem juntas para conseguir conquistar cada vez mais espaço na sociedade. Precisamos verbalizar nossas escolhas e sermos quem somos. Neste sentido acredito que o teatro feminista seja uma forma eficiente para amplificar as vozes que foram caladas e um ótimo meio para nos fazer pensar: “[...] o teatro feminista é o teatro que sacode a inocência do espectador.” (PAMPLONA *apud* HOLLANDA, 2018, p. 157). Nele todas as estruturas são questionadas colocando uma lupa em relação às violências, ao abuso e às questões de gênero, é o espaço que dá lugar e voz às mulheres para abrirem a boca no mundo.

Durante o processo desse trabalho, junto das pessoas que fizeram parte da pesquisa prática, me encontrei também com outra possibilidade de pensar o teatro feminista, para além daquele feito por mulheres, ou seja, pensá-lo como território de prática também de pessoas dissidentes, como pessoas não-binárias e pessoas transgêneras. Quando me refiro às mulheres e dissidências, é porque quero sublinhar a ação feminista e a vivência de mulheres cis e também de pessoas não-binárias e trans neste movimento.

Especificamente nesta pesquisa, falo primeiramente a partir da minha perspectiva enquanto mulher cisgênera e heterossexual. Parto como um dos principais textos, impulsos para a cena, do livro “Os monólogos da vagina” de Eve Ensler⁷ e também da minha própria vivência e da relação com meu corpo, assim, as

⁶ A partir do vídeo Ói Nós Comenta: Medeia Vozes no youtube postado pelo canal Ói Nós Aqui Traveiz. 5 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I27OSttFYrM>. Acesso em: 5 de julho de 2022.

⁷ Eve Ensler é uma atriz, dramaturga, performer, feminista e ativista americana. É fundadora do V-Day, por conta desse livro, é um movimento global pelo fim da violência contra mulheres e meninas.

imagens que foram se construindo durante o processo colocaram a vulva como imagem central das cenas. Contudo, existem outras feminilidades e masculinidades que se colocam para além dessa parte de nossos corpos, tal qual nos mostra, por exemplo, o texto da dramaturga Ensler, escrito a partir de entrevistas com mulheres trans nos Estados Unidos:

Me atribuíram um sexo
No dia do nascimento
É uma coisa aleatória como ser adotada no orfanato
ou se hospedar num hotel no trigésimo andar
Não tem nada a ver com quem você é
ou com seu medo de altura comprovado.
(ENSLER, 2018, p.100)

Ao longo da pesquisa e em diálogo com as pessoas participantes, entendi que existem muitos tipos de relação e imaginários em torno das vaginas, bucetas, vulvas, necas, falos, boycetas⁸, e outros nomes e sentidos não estabelecidas pelo patriarcado. Escutá-las foi importante no meu processo de formação como cidadã, como feminista, acredito que trabalhar com este tema e ter realizado alguns encontros onde as pessoas puderam se colocar sobre esses assuntos nutriu uma parte importante deste processo que, apesar de trazer cenas solo, abre-se para este feminismo tecido por mulheres e dissidências contra as opressões do sistema patriarcal. Na cena estou sozinha, muitas vezes, mas por trás dela estão mulheres e dissidências discutindo sobre o corpo, sobre processos de teatro mais afetivos, fazendo ativismo, criando espaços socioculturais, trocando símbolos e narrativas, questionando e aprendendo juntas e juntas. O movimento de criar estes outros sentidos para a buceta, que não os do pecado, da sujeira, do proibido, é um trabalho coletivo.

Participaram comigo da criação da cena Pam Fogaça e Renata Lorenzi, captação de imagem Renata Lorenzi e Antonio Ternura e edição de vídeo Pam Fogaça, Renata Lorenzi e Marcos Brasil.

Considero a voz como elemento crucial para quebrar os silêncios, verbalizar nossos desejos e afirmarmos nosso lugar de direito, como mulheres, como pessoas,

⁸ “Boyceta” é um termo apresentado a mim por Pam, antes considerado ofensivo pela comunidade trans e que vem sendo ressignificado, principalmente por pessoas trans não-binária, para um termo de afirmação em relação aos seus corpos. Tal qual nos apresenta Jupi77er, em seu texto “Eu sou “Boyceta” — A Validação de um Corpo Transmasculino NãoBinário” (2020). Disponível em: <<https://medium.com/@JUPI77ER/eu-sou-boyceta-a-valida%C3%A7%C3%A3o-de-um-corpo-transmasculino-n%C3%A3obin%C3%A1rio-151f3f49905c>>. Acesso em: 29 de maio de 2022.

como cidadãs. Neste sentido, desejo juntar temas relacionados ao trabalho vocal e ao teatro feminista, campos que considero serem importantes, conhecidos e explorados. Neste processo, andam comigo mulheres e pessoas não-binárias, amigas, parceiras, mães, filhas, filhas, netas, avós, vizinhas, vizinhos, primas, afilhadas, entre outras pessoas que contribuíram com este trabalho. Este estudo trata então, da vocalidade como caminho para refletir e divulgar conteúdos de um possível teatro de bases feministas.

Conforme minha leitura do livro “Duas vezes draMática” (2018), da dramaturga gaúcha Natasha Centenaro⁹, parece que no passado e no presente, em nossa sociedade machista, não se enxerga a mulher como cidadã, livre e com seus próprios direitos, desejos, vontades, mas sim como alguém que só tem deveres e trabalhos para executar perante o controle do patriarcado, que faz da mulher apenas seu objeto de desejo. A professora Louro¹⁰ (2003) explica que dentro das instâncias culturais e sociais, existe uma série de marcações e reiterações normativas sobre a vida, a sexualidade, o prazer, e outros rituais, que os corpos são construídos e devem seguir. Várias instituições como a igreja, o estado, a ciência e as mídias, delimitam esses padrões, porém, o corpo é campo de disputa e grupos de “feministas e de ‘minorias sexuais’ que pretendem decidir, também, sobre a sexualidade, o exercício do prazer, as possibilidades de experimentar os gêneros, de transformar e viver os corpos” (LOURO, 2003, p. 2 e 3). A professora afirma o exercício de resistência dos corpos que deslizam das normas desse sistema patriarcal e reagem. Como mulher branca, cisgênero e heterossexual, considero este espaço de criação cênica e pesquisa como uma possibilidade de conscientização e questionamento às imposições normativas aprendidas por mim, tentando entender o lugar da identidade como um processo de reconhecimento dessas normativas que, como descreve Louro (2003), são um exercício de enfrentamento às opressões sofridas. Espero neste trabalho, encontrar-me também com outros “corpos que escapam”, para um fazer de arte e luta em um horizonte

⁹ Natasha Centenaro é uma dramaturga gaúcha que faz parte do coletivo As dramaturga do Rio Grande do Sul, e o livro é de uma coletânea de treze livros publicada pelo mesmo coletivo.

¹⁰ Penso ser importante anotar aqui, que esta leitura sobre o texto de Guacira Lopes Louro, foi feita por Pam Fogaça e por mim, em circunstâncias de debate dentro de encontros do grupo “TRETA - Teatro e Artes de intervenção”, sobre as problemáticas de gênero e da construção de um pensamento sobre teatros feministas para além de um território cisgênero e branco. Debate este, que não se esgota nesta monografia.

desidentitário,¹¹ assim como coloca a *drag queen* Rita Von Hunty, para identidades que servem para a conscientização da luta política, mas que rompem com aquelas ditadas pelo patriarcado.

Muitos silêncios são provocados, também hoje em dia, em relação ao corpo de mulheres e pessoas dissidentes. Da buceta, pouco se sabe. Desconhece-se, por exemplo, que a vulva é a sua parte externa e a vagina sua parte interna. Ambas as partes provocam muitas discussões e polêmicas, mas, sobretudo, silêncios. Não podemos falar em público a palavra vagina, pois a consideram um palavrão. A problemática de dialogar sobre tais assuntos deixam as pessoas com vagina¹² ou sem ela, desconfortáveis, porque somos ensinadas e ensinadas a não gostar dessa palavra, a achar feio, ou até repugná-la. É curioso o quanto há uma adoração ao falo, relacionando-o ao homem cisgênero, à virilidade, potência, coragem, porém a vulva deve ser escondida e de preferência não falar nada sobre ela. O prazer das vaginas, pouco interessa.

¹¹ A partir do vídeo Dialética senhor escravo no youtube postado pelo canal Tempero Drag (00:18:55). 14 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8W9m3ckCVOU>. Acesso em: 21 de abril de 2022.

¹² Ao dizer “pessoas com vagina”, refiro-me tanto às mulheres cisgênero quanto transexuais, homens transexuais e pessoas não-binárias que possuam a genitália vagina.

2. EXCITAÇÃO

Muitas pessoas com vulva desconhecem seus corpos. Por vezes, algumas partes do nosso corpo causam repulsa até chegar ao ápice do desgosto e, outras vezes, ouvimos histórias absurdas, como mulheres praticando atos de automutilação. Existem também lugares que castigam e mutilam as pessoas com vulva¹³. Penso eu: – Somos julgadas por sermos mulheres, somos insultadas por sermos mulheres, somos machucadas por sermos mulheres, somos mortas por sermos mulheres.

As questões da mulher e de pessoas dissidentes de gênero, ao longo da história, estiveram subjugadas pela determinação patriarcal, do homem branco cisgênero heterossexual, que “provia” a casa e tomava as decisões, isso perpetuava um constante estado de opressão e apagamento das questões feministas. Apesar de “tantos avanços em termos de conquistas de direitos pelas mulheres, ainda se mostram latentes determinadas políticas destinadas a regredirem.” (MASSA, 2019, p.2).

Para sinalizar uma linha cronológica de marcos históricos das reivindicações e conquistas alcançadas pelas mulheres e pessoas que se levantaram contra o patriarcado, algumas autoras para fins didáticos denominaram as “ondas do feminismo”, porque apesar de haver algumas concordâncias em relação aos ideais defendidos ao longo do tempo pelos movimentos feministas, existem diversas teorias e movimentos paralelos, com diferentes especificidades e necessidades. Essas denominações fundamentam algumas das “pautas feministas existentes nas diferentes fases do movimento” (MASSA, 2019, p.2), sobre as quais abordo o próximo tópico. Ainda, é importante notar aqui, que a luta contra o patriarcado não se organizou somente sob o nome de “feminismo” e que as ideias de ondas aqui citadas, partem sobretudo de uma visão ocidental desses pensamentos e

¹³ A mutilação genital feminina (MGF) é uma prática conhecida por envolver a remoção ou o corte dos lábios e do clitóris. De acordo com Alice Vermelho (2020) “A mutilação da genitália feminina é um **ritual de passagem da infância à vida adulta** praticado em 28 países africanos e em grupos na Ásia e no Oriente Médio. Devido à migração, a prática também é encontrada em países como Estados Unidos, Canadá, Nova Zelândia e Austrália, mesmo com restrições legais. Ao violar o direito humano de integridade física e emocional, o rito expõe meninas e mulheres a situações traumáticas ainda na infância, submetendo-as a uma série de complicações que vão desde o risco à saúde até o abandono escolar.” Disponível em: <<https://www.politize.com.br/mutilacao-genital-feminina/>>. Acesso em: 24 de abril de 2020.

acontecimentos. Porém, em função de um primeiro acercamento de minha parte, as ideias feministas de maneira formal e de seu pensamento escrito, me detenho nestas ondas e em alguns acontecimentos anteriores, brevemente citados.

2.1 APONTAMENTOS SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO DO FEMINISMO

Apesar dos ideais iluministas, de igualdade e liberdade, que levantaram a revolução francesa em 1800, ainda existia escravização e a condição da mulher era de submissão. Foi já nesta época, como nos conta a professora e pensadora transfeminista Helena Vieira¹⁴, que Olympe de Gouges apresentou à assembleia revolucionária francesa em 1791, uma declaração em resposta à “Declaração dos direitos do Homem e do Cidadão” já publicada em 1789, reivindicando espaço de direitos e voz política, na esfera pública:

Quando a Olympe de Gouges, na Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, faz essa reivindicação de que a mulher possa expressar a sua opinião em público, o que ela está nos dizendo é que a aparição desse corpo como forma política ainda não havia acontecido, e que mesmo a revolução francesa não trouxe tais direitos. (AULA, 2022, 19:14)

Vieira explica em sua aula, a importância da demarcação deste corpo público e político, como seria depois para as Sufragistas¹⁵. Neste sentido, a situação da mulher no ocidente é uma condição de exclusão do espaço público e político. Ainda lembra a pensadora (AULA, 2022, 27:30) a complexa relação entre as reivindicações do espaço público e privado: no livro “Um quarto todo seu” de Virginia Wolff, publicado em 1929, a escritora pede não por um espaço político-público, mas também por dignidade em sua intimidade, para a possibilidade de exercer o seu pensamento e escrita.

As sufragistas marcam o começo de um pensamento que organiza a reivindicação dos direitos das mulheres de participarem da vida política e social, o que irá marcar a primeira onda. Conforme Garcia (2008) as questões feministas

¹⁴ Pesquisadora, transfeminista, dramaturga e escritora. Estudou Gestão de Políticas Públicas na USP. Foi colunista da Revista Fórum e contribuiu com diversos meios de comunicação como o Huffpost Brasil, Revista Galileu (matéria de capa sobre transexualidade), Cadernos Globo (Corpo: Artigo Indefinido), Revista Cult e Blog “Agora É que São Elas” da Folha de São Paulo. Como dramaturga fez parte do projeto premiado pela Focus Foundation na categoria Artes Cênicas “Brazil Diversity”, em Londres, com a peça “Ofélia, the fat transexual”. Desenvolveu junto ao Laboratório de Criação do Porto Iracema das Artes, pesquisa dramaturgica intitulada “Onde estavam as travestis durante a Ditadura?”.

¹⁵ Foi um amplo movimento social, político e econômico de reforma para organizar a luta das mulheres pelo sufrágio - direito ao voto.

foram destacadas formalmente no momento em que mulheres brancas cisgêneras da classe operária, na Europa e nos Estados Unidos, uniram-se para reivindicar a emancipação e a liberdade em relação aos seus próprios corpos, acesso a educação e formação, a igualdade entre os sexos e o direito ao voto. Nesse momento, essas mulheres também se organizaram junto da “causa de libertação das pessoas escravizadas.” (UCHOA, 2018, p.51).

Destacando a pluralidade dos feminismos e das pessoas sujeitas de luta que ocupam esse movimento, e também, a relação de tensões dentro do próprio movimento feminista, que está em constante diálogo e disputa pelas pessoas que o constroem, relembro a intervenção de Sojourner Truth, mulher preta que nascera escravizada, e que marca com a apresentação de seu famoso discurso “Eu não sou mulher?”, na primeira convenção dos direitos das mulheres, em 1851 (RIBEIRO, *apud* UCHOA, 2018). De acordo com Uchoa (2018) o questionamento principal de Truth é direcionado ao papel da mulher na divergência de raças. Se de um lado temos as mulheres brancas sendo oprimidas pelo machismo que evidencia a ideia mentirosa de uma fragilidade feminina, do outro lado estão as mulheres negras tratadas como menores, reservadas aos trabalhos mais árduos que o das mulheres brancas, além do fato de serem escravizadas.

Ainda na primeira onda feminista, as mulheres brasileiras viviam enclausuradas nos preconceitos antigos. Assim como nos conta a escritora Duarte¹⁶ (2003, p. 153):

A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. E foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever.

¹⁶ Constância Lima Duarte é professora da Faculdade de Letras da UFMG, pesquisadora vinculada ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA e ao Centro de Estudos Literários e Culturais – CELC, desta instituição, além de coordenadora do grupo interinstitucional de pesquisa Mulheres em Letras. Dentre as publicações, destacam-se Nísia Floresta: vida e obra; Mulheres em Letras - Antologia; A escritura no feminino; Mulheres de Minas: lutas e conquistas; Dicionário de Escritoras Portuguesas; Dicionário de escritores mineiros; Escritoras do Rio Grande do Norte - Antologia; Imprensa feminina e feminista no Brasil, século XIX, Dicionário ilustrado, entre outros.

Ainda hoje, se mostram necessárias as lutas em torno a estas reivindicações, que foram atendidas, algumas, em suas necessidades mais básicas, primárias e que, constantemente sofrem ameaças, como o golpe que sofremos em 2016 contra a presidenta Dilma Rousseff¹⁷.

Na segunda onda do feminismo, abre-se uma discussão maior sobre a posição da mulher na sociedade, como diz Silva (2012), há temas mais polêmicos com uma postura mais crítica em sua visão, se tratando da emancipação das mulheres, planejamento familiar, sexualidade e violência contra a mulher. A mulher não quer apenas saber ler, escrever, ou ter um lugar para trabalhar e se desenvolver, ela quer poder participar de tudo e tomar as decisões diante das escolhas de sua vida, o que lhe era negado anteriormente. É durante este período do feminismo que, de acordo com Silva (2012), temos as publicações de Simone de Beauvoir com seu livro fundamental “Segundo sexo” (1949), sendo imortalizado pela frase “Não se nasce mulher, torna-se”, denunciando a questão sociocultural da subalternização e a desnaturalização do sexo como uma imposição biológica; e Beth Friedman que escreve “A mítica feminina” (1963), “obra que convoca a uma reflexão sobre a ideia de que a mulher poderia encontrar satisfação somente com a maternidade e as atividades domésticas.” (SILVA, 2012, p.36).

Conforme conta Vieira (AULA, 2022, 35:25), começa a se desenhar no final da segunda onda, a ideia de que o pessoal é político, no livro “Política Sexual” de Kate Millett; se fortalece a reivindicação de dignidade e participação, tanto no espaço público quanto no espaço privado; e começam-se a discussões sobre o caráter socialmente construído do que seria a mulher, ideias que foram retomadas fortemente na terceira onda. A publicação de Carol Hanisch (1969) de “O pessoal é político” elenca interrogações sobre a vida pessoal das mulheres que estariam amarradas às questões políticas, que influenciavam no poder patriarcal e sexista. Outras questões importantes discutidas na terceira onda, e debatidas pelo

¹⁷ Golpe de Estado ocorrido em 2016 no Brasil, com a derrubada ilegal do governo constitucionalmente legítimo da presidenta Dilma Rousseff. O golpe foi articulado, sobretudo pelos poderes parlamentar e judiciário, pela mídia hegemônica e pela classe média-alta brasileira. No espaço público os brasileiros, em sua maioria de direita, protestavam a favor do impeachment da presidenta Dilma Rousseff. “Faixas de “intervenção militar” contra “o perigo comunista” estavam nas ruas em meio aos atos e nas estradas durante as paralisações dos caminhoneiros. Ao lado, com mais importância – uma vez que contava com apoio da mídia – estava a pauta do “combate à corrupção”, cujo sucesso foi condicionado à saída de Dilma do poder, uma presidenta honesta contra quem não havia uma só denúncia.” (CHALOUB; LIMA; MEDEIROS, 2021).

feminismo negro e das dissidências, por exemplo, seriam as intersecções “como a raça, orientação sexual, identidade de gênero” (RIBEIRO, 2018, p.21), criticando uma vertente feminista que obedece a uma estrutura unilateral, sobre as mulheres - brancas, cisgêneras, heterossexuais, de classe média alta. Super importante a abordagem sobre as ondas dos movimentos feministas.

Na constante busca por outros espaços de atuação, dentro de diversas lutas e ações coletivas de emancipação, as mulheres e pessoas dissidentes de gênero encontram no teatro uma forma de expressar e protestar pelos seus direitos, de exercitar-se em seus corpos políticos e em seus pensamentos, questionando suas opressões e criando espaços onde podem explorar narrativas que fogem às regras do sistema.

2.2 TEATROS FEMINISTAS

Na consulta do termo no Dicionário de Teatro de Patrice Pavis (1947, p.377) notei a falta do termo “teatros feministas”, mas deparei-me com o termo “teatro das mulheres”, o qual seria, imagino, uma expressão que propõe um teatro feito apenas por um gênero específico, sendo somente mulheres, que seria um termo “neutro” e mais “genérico” em sua visão do que colocar o teatro feminista, por conta da militância no teatro que o termo carrega, que agrega não só mulheres, mas também pessoas dissidentes. A pesquisadora Garcia (2018) comenta que esta divergência é controversa, pelo que Lizbeth Goodman (*apud* GARCIA, 2008, p. 15) dizia “se existe diferença entre trabalhar, como mulher, com uma ‘perspectiva da mulher’, então poderia o teatro de mulheres ser definido separado do teatro feminista?” Sendo que o teatro feminista é um termo que inclui as variedades e multiplicidades tanto de mulheres, como de pessoas que não se encaixam no binarismo homem/mulher e também aquelas pessoas que não se identificam com nenhum gênero. Consoante a isso, a atriz Romano¹⁸ (2009) discorre que o termo é o espaço em que se pode problematizar a relação do fazer teatral, podemos perguntar quem está nos meios de produção e qual a razão das restrições a que são submetidas, principalmente na hora de construir uma voz própria em cena. Lado a lado do exercício da face

¹⁸ Lúcia Regina Vieira Romano é doutora pela ECA-USP, tem experiência nas áreas de Artes Cênicas, Dança e Pedagogia, com ênfase em interpretação teatral, performance, corporeidade, performatividade de gênero, teatro e feminismo e processos de criação. Atriz fundadora dos grupos Barca de Dionisos e Teatro da Vertigem, atua hoje como intérprete e proponente na Cia Livre de Teatro.

mesclada artística e política dissidente – “e economicamente alternativa” -, nas atuações os coletivos não tem apenas um exclusivo “tipo de relação entre teatro e engajamento, variando entre a agitação política e o protesto e a pesquisa teatral relacionada às representações de gênero na cena.” (ROMANO, 2009, p. 280). Goodman (*apud* ROMANO, 2009, p.274) já relatava sobre a questão política não ser representada no palco da forma como vemos:

[...] se sua política não estiver sendo representada no palco, faça seu próprio teatro, ou escreva e fale sobre a necessidade de seu tipo de feminismo, seu tipo de representação encenada; não espere ninguém fazer isso por você; faça você mesma.

A partir de pensamentos como de Goodman (1993) e com o intuito de mostrar seus ideais políticos através da linguagem teatral, surge junto à Primeira Onda Feminista, o teatro feminista, de caráter panfletário e feito totalmente por mulheres que atuam em todas as funções criação teatral. Na Segunda Onda Feminista ele ressurge tanto nos Estados Unidos como na Inglaterra pelas décadas de 1960 e 1970. De acordo com Garcia (2008) a prática feminista no teatro apareceu pelo descontentamento das mulheres com os grupos mistos de teatro pelas atitudes sexistas vindas dos homens, Goodman (*apud* TAVANO, 2008, p. 14) ainda afirma que elas notaram que não tinham “voz” ativa dentre os grupos pela predominância do pensamento superior dos homens.

Segundo a professora Susan Bassnett (*apud* MESQUITA, 2012, p.20) este *feminist theater* [teatro feminista] engloba as práticas e causas do feminismo no movimento político *Women’s Movement* que baseia sua posição política específica nas sete demandas:

igualdade de remuneração; educação e oportunidades iguais de trabalho; creches gratuitas e 24 horas; contracepção grátis e aborto sob pedido; independência financeira e legal; um fim da discriminação contra lésbicas e o direito da mulher definir sua própria sexualidade; liberdade de violência e coerção sexual. (BASSNETT *apud* GOODMAN *apud* MESQUITA, 2012, p.20).

O teatro feminista também está ligado ao teatro físico, à dança e à mímica continental, que também possibilitaram a expansão do modo de fazer teatral feminista em direção a um teatro menos centrado no texto dramático em seu modelo tradicional e mais visual. (ROMANO, 2009).

Neste contexto Romano (2009) descreve que os grupos de mulheres no teatro feminista constroem seus projetos partindo de seus relatos, histórias e

vivências pessoais. Elas criam formas de encenar improvisando ou jogando com seus materiais ou com o que suas companheiras de coletivo contavam, para assim, dar voz a suas histórias. Romano (2009, p. 274 e 275) comenta:

O material “pessoal” renasce na cena improvisada como situação dramática; contado como depoimento, sem qualquer alteração; incorporado a mitos e histórias tradicionais; tornado cena estruturada por meio de dramaturgia coletiva; ou, ainda, reescrito em canções, entre outras formas de recriação.

Na perspectiva de resistência aos silenciamentos impostos às mulheres e as pessoas dissidentes, sigo com o foco na vocalidade da atriz. Para evidenciar alguns aspectos que busquei trabalhar no processo de criação vocal, toca-me o que pensa a preparadora vocal Gayotto¹⁹(1997):

A voz que comecei a ouvir, reparo, é a voz que me afeta, me transporta, me transforma. Age sobre mim. Eu já sabia disso, mas quanto mais assistia, com esta escuta aberta para a dimensão criadora, mais sentia, por assim dizer, todo meu corpo escutar. Minha gargalhada, minha lágrima, minha revolta, meu desejo, minha indignação, minha surpresa, eram vibrações produzidas também por um contato físico invisível, que ocorria quando havia ação na fala do ator. (GAYOTTO, 1997, p.20).

Dentro do processo de criação, quando começamos a escutar umas às outras, iniciamos a compartilhar questões que nos afetam e aqueles problemas deixam de ser só nossos para fazer parte de um coletivo. As vozes se entrelaçam e deixam de ser apenas uma, elas estão vivas se relacionando. Porque a voz humana é capaz de permanecer como é, única, sem alguma desordem sobre o que é voz ou o que é ruído, ela revela o que é peculiarmente humano, um lugar de “fora da política” como afirma Cavarero²⁰ (2011, p.18). Para a filósofa, a verdade do vocálico está distante de ser abstrata diante das verdades colocadas pela razão, pois cada pessoa é um ser único e tem propriedade de manifestar com sua própria voz contagiando e convidando quem está ao seu redor a gozar dessa reciprocidade de

¹⁹ Lucia Helena Gayotto é diretora e preparadora vocal de teatro, TV e cinema. Fonoaudióloga. Mestre e especialista em voz. Autora do livro “Voz, partitura da ação.” 4a Ed. Mestre em Distúrbios da Comunicação Humana; Especialista em Voz; autora do livro Voz, partitura da ação (Plexus Editorial, 3 ed.) e de capítulos de livros e artigos. Atualmente suas atividades profissionais incluem: fonoterapia e supervisão em consultório particular; docente da Escola Livre de Teatro de Santo André; direção vocal e interpretativa para a "Companhia Livre de Teatro", para "Companhia São Jorge de Variedades", para a "Mundana Companhia"; além de ser colaboradora de outras Companhias e montagens teatrais de São Paulo.

²⁰ Adriana Cavarero é filósofa e pensadora feminista italiana que se destaca como estudiosa de Hannah Arendt. Ela possui o título de Professora de Filosofia Política na Università degli studi di Verona. Ela também realizou visitas na Universidade da Califórnia, Berkeley e Santa Bárbara, na Universidade de Nova York e Harvard.

expressão. É fundamental “revelar que a unicidade de quem emite, mostre ao mesmo tempo o valor relacional do vocábulo. Destinada ao ouvido alheio, a voz implica a escuta, ou melhor, uma reciprocidade de fruição” (CAVARERO, 2011, p. 21-22). A escuta em relação à outra pessoa precisou ser ativa neste processo para a construção de um ambiente seguro para quem estivesse nele pudesse dialogar sem receios, utilizando a voz como um guia nesta composição. A partir de uma voz é que entram várias vozes, assim uma voz em uníssono se forma, podendo contar coletivamente outras versões da História.

“O feminismo no teatro é um corpo político.” (CUNTO, 2018, p. 156). O corpo que representa, constrói e ocupa o seu espaço por direito e dá voz às palavras de não só uma, mas várias juntas e lado a lado. Na voz das vozes plurais feministas, significa que existe uma pessoa viva de cada mulher na medida em que vive e respira, VIVER a voz de estar viva. A pessoa pode partir e sua voz ficar, deixar para outras evocarem sua voz. Devemos trazer nossas ancestrais para agregar às nossas histórias. Observa-se que em muitos casos, na dramaturgia, a mulher só aparece em alguns momentos como personagem, sendo em grande parte apenas um objeto epistemológico, considerada um dos temas que compõem o conteúdo do cenário cultural apresentado sem ser representada como sujeita epistemológica. Ela não teve nome por muitos anos, e nem corpo, considerado o objeto de desejo, de forma mais romantizada, o objeto de puro amor. Assim sua voz não existia, conforme a pesquisadora Cunto (2018), ela fica no silêncio apenas no lirismo do poeta que quer a voz da musa somente para ele e mais ninguém.

Em alusão a isso, ao universo platônico e aristotélico na busca de resgatar a vocalidade submissa à metafísica, Cavarero (2011) nos apresenta duas figuras femininas emblemáticas na antiga Grécia – Musas e Sereias – relatando sobre o elo entre a voz e o prazer do canto. Ambas as figuras são descritas como perigosas pelos seus poderes encantatórios e são caladas. No imaginário ocidental as Musas são vistas pela inspiração aos versos dos poetas pois, afinal, elas não cantam mais. As Sereias perdem as palavras, pois não tem valor algum, mas possuem uma voz pura. Os perigos descritos em graus diferentes, conforme Cavarero (2011), o canto das Musas é ouvido somente pelos poetas, e por dominá-lo e possivelmente ser reproduzido por ele, vinculam a algo perigoso. O canto das Sereias com os poderes

que fascinam, leva à morte pelos (en)cantos, e que na maioria das vezes, é levado aos tons eróticos.

Existe uma provocação sem sentido, inconsciente que o ser homem aponta ao tratar personagens femininas como perigosas. As eventuais descrições do órgão masculino – forte, poderoso e viril - apontam como isso também ocorre em relação ao órgão feminino. É proibido abrir a boca e vocalizar a palavra buceta, pois imediatamente ganha ares pejorativos. O corpo da mulher não foi feito para servir. Nele há morte e vida que ocorrem todos os meses, um universo particular em que o útero faz ligações no corpo e que está relacionado à criação. Isso pode ser grande para a opinião - “A delicadeza brutal de um corpo de mulher ocupado por uma voz: já parou para pensar no barulho que isso causa?” (CUNTO *apud* HOLLANDA, 2018, p. 165). Eles causam o silêncio da voz alheia territorializada pelos seus desejos de lugar, espaço e universo.

Conforme a diretora Passô²¹ (2018) a figura “corpo de mulher” se conecta ao corpo público por ser marginalizado, julgado, submisso, objetificado ao sistema patriarcal e neste ambiente consegue-se pôr em evidência a representação de si mesmo na realidade e colocar no texto pistas para o espectador se identificar com esse corpo. Percebe-se isso através do corpo performático que atravessa a paisagem e conecta a dramaturgia com a representação. Podendo ser para além de um “corpo de mulher”, um “espaço de vida”. (PASSÔ *apud* CUNTO, 2018, p.167)

“Quando a voz humana vibra, existe alguém em carne e osso que a emite” (CAVARERO 2011, p.18) A autora, convida a pensar em uma voz que é corpo, que é política, relacional, singular, no entanto não individualista, é plural, compõe mais de uma. Em minha pesquisa sobre a voz, o conjunto traz a força, a união de falar sobre este corpo, e a possibilidade de traçar relações da vulva com a boca – querer gritar, destravar os silêncios. O lugar em que emerge a comunicação é o do encontro, da pluralidade de vozes corpóreas, que se afetam entre si, relacionando-

²¹ Grace Passô é uma atriz, diretora, curadora e dramaturga brasileira. Formada pelo Centro de Formação Artística Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Grace é premiada no cinema e teatro nacional. Dentre suas atuações, destacam-se *Amores surdos* (2006), *Por Elise* (2005), *Congresso internacional do medo*, em 2008; e *Marcha para Zenturo* (2010) peças já publicadas em livro e parte de seu acervo autoral. Seu talento vem sendo reconhecido em todo o país com diversas premiações, entre elas o Prêmio Shell de Teatro.

se, e fazendo parte de um corpo – um corpo político, um movimento. A voz faz agarrar a palavra no corpo, tornando-a única e pessoal.

Em minha cena “Boca”, falo: -Buceta. Escuta. Buceta B B, Ba Ba. Basta, bandeira, buraco, brilho, bom... em cada palavra, milhões de sentidos e imagens correm pela minha cabeça, melhor escorrem entre a gengiva, sinto a saliva, a luz que está sendo projetada aquece levemente os meus lábios. Perco o total sentido da frase, o que me sobra é prazer em dizer: - Buceta. Depois de repetir várias vezes, me resta o som e a letra, a palavra rebelde que insiste em sair repetidas vezes: - B, b, bu, buc – e – ta! Vibra. E você também já quer dizer comigo, escuta.

2.3 REFERÊNCIAS PARA A DRAMATURGIA

Para desenvolver este trabalho escolhi a peça teatral “Os monólogos da vagina” de Eve Ensler para abordar os tabus sobre a vagina, violência de gênero e questões em relação a mulher cis, além de agregar com um texto da primeira peça de “Duas vezes dramática” de Natasha Centenaro para contribuir para o volume de vozes a esses temas tão silenciados, deixados de lado, que eu faço com quem entram em cena.

A peça teatral “Os monólogos da vagina” traz diversos textos que abordam a relação das mulheres cis e trans²² com suas vaginas, os preconceitos vividos e o que se escuta ao longo da vida pelo que a cerca dela, os tantos nomes que ela recebe, como: “periquita”, “perereca”, “xoxota”, “chavasca”, “buceta”, “perseguida”. Também trata de outras questões referentes ao universo feminino, como a menstruação, pelos, ejaculação, gozo, prazer. Também apresenta várias versões de visões sobre a vagina, contextos históricos sobre prazer do clitóris, seu descobrimento e localização de abusos e a revolução de se descobrir, entre outros temas. Dentre os textos da peça selecionei setes textos para encenar ou utilizar como impulso para a criação. Ambos estão em anexo.

Já o texto “Duas vezes dramática” é dividido em duas peças, a primeira “A não origem do mundo” e a segunda “Garotos obedientes”. Escolhi trechos do prólogo da primeira peça para trabalhar na primeira cena da peça. O texto do prólogo da peça trata sobre como as pessoas podem enxergar de forma dúbia a

²² Mulheres trans que fizeram a cirurgia de readequação sexual.

buceta ao descobrir ela por não entenderem como podem dar vida e morte todos os meses e assim julgarem sem nem entender quem és. Na história muitos falam que quem as possui é amaldiçoado. A história já diz que quem as possui precisa gerar, porém não é bem assim, nem sempre quem tem uma vagina quer gerar o mundo²³. E é a partir deste contexto que desenvolvi minha monografia com um outro olhar para o mundo, e para minha voz.

3. PLATÔ

O Platô é o momento em que estamos chegando perto do orgasmo, é o impulso antes de chegar ao ápice. Nesta sessão discorro sobre os maiores impulsos para a criação da cena. Iniciei meu processo de Trabalho de Conclusão de Curso em agosto de 2021. Fiz práticas em sala de ensaio, estava sozinha para os laboratórios físico-vocais em experimentações de texto e ensaios. Estava também ativa em alguns projetos que tem relação com meu assunto de pesquisa, faço parte desde o ano passado do Coletivo Transfeminista Elza Soares²⁴ que me amparou sobre o movimento feminista e as causas e fui a fundo nisso. Porém no meio do caminho eu me perdi, senti que faltava algo, que o tempo estava curto e decidi trancar a disciplina naquele semestre. Queria ter mais tempo para me dedicar à monografia e aprofundar-me mais sobre a temática. Já neste ano, a partir dos materiais teóricos compilados no ano anterior, pude ir mais fundo em minhas questões de pesquisa e aprofundar alguns procedimentos práticos. O trabalho de corpo voz se deu na criação de laboratórios físico-vocais e experimentações com e sem texto. As cenas aconteceram através de improvisações e muitos encontros e conversas feitos coletivamente.

Devido ao isolamento social necessário em meio à pandemia mundial da COVID-19, minha cena teatral foi planejada e executada em forma de vídeo-cena. Assim como meu TCC, o trabalho on line também aconteceu nos componentes curriculares que fiz durante a pandemia na graduação, tais como Encenação Teatral

²³ O mundo é uma referência que a dramaturgia faz em relação a gerar uma criança nas mulheres cis que tem vulva.

²⁴ Movimento social com atendimento voluntário e a preço social no amparo à mulheres e pessoas LGBTQIA+ da cidade de Novo Hamburgo – RS, realizando também o controle social da cidade e região, compondo a rede municipal dos órgãos de defesa dos direitos das mulheres. Ativismo que incentiva a autonomia e a horizontalidade, atuando em diversas frentes que englobam as pautas de defesa. Além de compor redes de enfrentamento do município e Estado: Levante Feminista Contra O Femicídio RS e BR, Força Tarefa Contra os Femicídios da Assembléia do Estado, Rede Lesbi Brasil, Rede Laços Lilás NH e *She Decides*.

I, Projeto de Encenação e Encenação Teatral II, bem como em projetos de extensão e pesquisa do curso de teatro, respectivamente “Entre telas” e “Compossíveis: quando o ambiente vira corpo,” ambos coordenados pela Profa. Tatiana Cardoso. Todas estas experiências colaboraram de forma ampla para a criação de minha vídeo-cena do TCC, o que me permitiu aprender e conhecer um pouco melhor algumas ferramentas básicas de edição de vídeo, utilizando inicialmente *softwares* livres e câmeras de telefone. A feitura da vídeo-cena em meu TCC foi um desafio para mim, pois faltava-me experiência em atuar para a câmera e também em dominar os recursos de criação em áudio visual. Soma-se a isso o fato que sentia-me muitas vezes sozinha, já que não podia encontrar as pessoas que contracenavam comigo, e também sentia falta da resposta do público. Tentei estabelecer assim, algumas convenções na linguagem áudio visual, com por exemplo, a utilização dos mesmos elementos e cores entre as cenas, criando alguns símbolos que as transpassassem. Também utilizei planos bastante intimistas para recolher alguns relatos de outras mulheres, na tentativa de estabelecer alguma relação com o vídeo documental.

3.1 PARCERIES

Para compor comigo meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e agregar neste espaço de troca e vivência para a cena sobre os feminismos, eu convidei duas pessoas que foram importantes parceiros de trabalho: le atudorie²⁵ Pam Fogaça e a atriz Renata Lorenzi. Ambas participaram do desenvolvimento de todo processo, na filmagem e nos ensaios de criação das cenas, tanto em cena quanto fora dela. A imaginação ativa em relação às cenas no conjunto da obra com os olhares de Pam e Renata foram imprescindíveis para a densidade de nossas decisões e escolhas poéticas. Na equipe esteve junto para as gravações Antonio Ternura que captou cenas de uma oficina de teatro que propus na Casa Sociocultural Elza Soares no dia 11 de junho de 2022. Antonio auxiliou também nas filmagens das cenas da Rainha e Pelos, além das locações dessas cenas terem sido na sua própria casa. Além disso, para a criação das músicas e captação de áudio das cenas, contei com a parceria do compositor e *sound designer* Marcos Brasil.

²⁵ Forma de tratamento que Pam prefere ser referide.

3.2 PREPARAÇÃO VOCAL

A partir da escuta dessas vozes que colaboraram comigo, eu observei atenta minha própria voz, suas nuances, entonações, movimentações, diversidades e substâncias. Gayotto (1997) cita no capítulo sobre ação vocal que percebemos os *recursos vocais*²⁶ quando a atriz em cena consegue provocar sensações e sentimentos no público. É pela escuta que se reconhece as características da voz, “o tom e a intenção, as pausas e o subtexto, o volume e a situação convergem num fluxo necessário de ação na voz.” (GAYOTTO, 1997, p. 19). Difícil escutar a si mesma, mas essa escuta pode se dar numa percepção mais sensível àquilo que buscamos, ao caminho que estamos percorrendo, atentando melhor aos nossos próprios limites e descobertas. Segundo a fonoaudióloga, nestes momentos de escuta podemos ser arrebatados por um “esquecimento” de nós, e somos envolvidos nesta trama invisível pelo envolvimento da interpretação vocal. Ela ainda afirma que quando escutamos uma atriz em cena que sabe usar seus recursos vocais, somos provocados a mergulhar intensamente no universo da criação artística que envolve as pessoas, um tipo de prazer estético que nos conecta a algo vital. Imagino que o mesmo pode acontecer quando escutamos a nós mesmos experimentando nossas possibilidades vocais. É uma voz que está em constante movimentação, ela não é igual ao que vocalizou ontem, a voz está presente no instante que emitiu o som, no que foi a pouco, no agora, e cria o novo a cada minuto e que já é um depois.

Durante o trabalho para a preparação da técnica da voz Gayotto (1997, p. 20) ainda discorre que é preciso (re)pensar/(re)viver a voz e a sua natureza, inventar existências para esta construção da voz, provocar, brincar, imaginar as possibilidades de variações e experimentar com os recursos vocais para (re)conhecer os limites e fronteiras da voz da atriz. No entanto, algumas vezes pode acontecer da voz não se atualizar, e estar sempre em uma reprodução da mesma voz. Neste momento deve-se interferir neste padrão e trazer situações divergentes,

²⁶ Gayotto (1997) explica que é tudo o que é relacionado para falar, sendo os recursos primários da voz a respiração, frequência, intensidade e a articulação e na sequência são os recursos resultantes conhecidos como as dinâmicas de voz o volume, velocidade, pausa, ritmo, cadência, fluência, ênfase, duração, entonação e projeção. A combinação desses recursos expressam os sentidos vocais na emissão e/ou as intenções.

novas propostas para possibilitar novas abordagens para a voz sem cair na reprodução mecânica.(GAYOTTO, 1997, p. 20).

Este caminho fez com que minha atuação na preparação vocal para a cena acontecesse com diferentes estímulos para diversificar as intensidades e explorar a qualidade e a potência da criação do corpo-voz em cena. Para os aquecimentos e criação com a voz, recordei tanto das aulas da universidade quanto dos meus anos de coral como também de procedimentos de aquecimento de Pâmela Fogaça Lopes (Pam) trabalhados em sua monografia “Encantações: caminhos em busca de uma voz-ato”²⁷ (2017) e de Janaína Träsel Martins em sua tese de doutorado “Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos corpo-voz para a formação do ator”²⁸ (2008). Apenas para citar alguns, descrevo abaixo alguns dos exercícios e procedimentos que me acompanharam durante o processo de pesquisa e ensaios:

Exercício 1 - Deitada no chão de olhos fechados entrava em contato com o corpo, com a respiração, com a sensação de tonicidades musculares, com o batimento cardíaco. Imaginava uma torneira abrindo e inundando meu corpo das solas dos pés até o topo da cabeça. Em certo momento começava a experimentar a imagem da água percorrendo meu corpo, o fluxo da respiração e energia. Logo depois eu ia movimentando o corpo a partir dos trajetos da água, com intenção para espaços internos dos lugares corporais em que desejassem. Após os momentos de investigação da água, direcionei a imaginação para a preparação vocal explorando a dinâmica de movimento. O trabalho a partir de transições fluidas de variações de níveis baixo, médio e alto e as relações com a água dentro do corpo. No terceiro momento, espirrei a água pela cavidade de ressonância do corpo, pelo impulso do diafragma, e jorrando a voz para o espaço externo.

Exercício 2 - Deitada no chão inspirar em quatro tempos, segurar entre dez a doze tempos e expirar em sete ou oito tempos.

Exercício 3 - De joelhos respirar e encher as laterais da lombar de ar em seis tempos, segurar em dez tempos e soltar o ar em oito tempos.

²⁷ Pâmela Fogaça. Encantações: caminhos em busca de uma voz-ato. 2017. 83 f. Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - Curso de Teatro: Licenciatura, Montenegro. 2017.

²⁸ MARTINS, Janaína Träsel. Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos corpo-voz para a formação do ator. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9629/1/JanainaSeg.pdf>>. Acesso em: 28 de maio de 2022.

Exercício 4 - De cócoras apoiando as mãos na frente, inspirar e soltar a voz em um “Aaaaaah” como se estivesse largando o corpo para terra.

Exercício 5 - Deitada com a parte anterior do corpo para cima com os braços ao longo do corpo e as pernas acima do topo da cabeça, similar a postura do arado, soltar a voz em “Aaaaaaaaaah”.

Exercício 6 - Espreguiçar para todos os lados e soltar um “Aaaaaah”, fazer a mesma coisa bocejando.

Exercício 7 - Experimentar os ressonadores²⁹ da cabeça, peito, barriga e costas com a letra M.

Exercício 8 - Mobilização do corpo, braços, pernas, quadril e coluna através da imagem da árvore que aos poucos dança conforme o vento, seus galhos balançam e enraíza na terra, e depois para o vento e traz a imagem do topo da cabeça ao céu e pés na terra.

Exercício 9 - Baixar a cabeça e o tronco até os pés e alongar as pernas.

Exercício 10 - Criar círculos com a voz.

Exercício 11 - Canção para criar conexão.

E mais diversos exercícios com texto. Diferentes formas de dizer. Provocar, sensações, situações e imagens diferentes ao dizer.

A partir desses exercícios e tantos outros eu aquecia a minha voz e preparava a vocalidade para um estado ativo para que a ação vocal acontecesse também durante a cena. Conforme Gayotto (1997), a voz:

se constitui com atitude, porque não representa meramente o personagem ou a história da qual faz parte, mas faz (a) história em seu movimento vivo: recria quando interpreta, multiplicando, ao mesmo tempo, as possibilidades vocais quando diariamente revive sua trajetória. (GAYOTTO, 1997, p.24).

As movimentações corporais desenvolvidas foram feitas por partituras vocais guiadas, que serviam como uma espécie de mapa para a ação vocal e para instigar e trazer novos sentidos para o trabalho da voz. Eu buscava que a vocalidade fosse experienciada em suas potencialidades, ecoando, sobretudo através de diferentes ações e movimentos do corpo.

²⁹ Grotowski explica que os ressonadores são trabalhados com a intenção de “aumentar o poder da emissão do som emitido. Sua função é comprimir a coluna de ar na parte específica do corpo escolhida como um amplificador da voz.” (1992, p. 126) Com a alusão a ideia de que a fala pessoa ressoa por uma parte do corpo onde esta sendo acionado o ressonador, como, por exemplo, a cabeça.

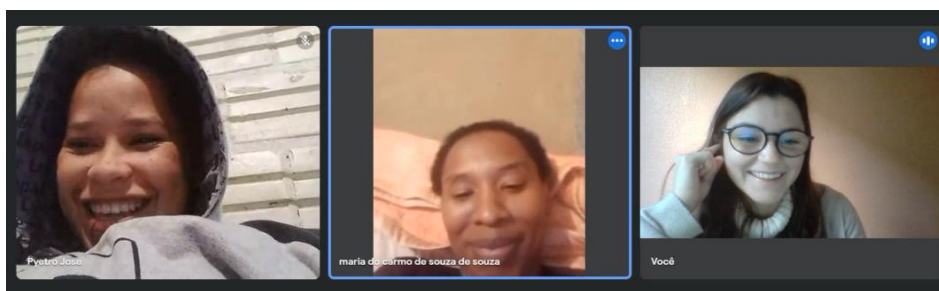
3.3 RELAÇÃO COM MULHERES DA CUFA³⁰

Para esta pesquisa realizei encontros previamente programados com as mulheres da CUFA, o que foi essencial para eu compreender o caminho que estava tomando. Entender as realidades, e trocar com um grupo de mulheres que provavelmente não teria contato se não fosse pelo Trabalho de Conclusão de Curso que estou fazendo, foi extremamente importante para o processo como um todo.

Por meio de minha orientadora Tatiana Cardoso, conheci Carleane Pinheiro, a Kaká, assistente social da CUFA, Central Única das Favelas de Montenegro. Convidamos um grupo de mulheres da CUFA, orientado pela Kaká, para realizarmos um trabalho em conjunto. A proposta inicial foi que eu ofereceria oficinas de teatro para as mulheres da CUFA, e assim nós trocaríamos experiências e vivências sobre nossas narrativas e percepções sobre a vida e a arte, olhares para a cena e movimento, sempre provocando aberturas para elas criassem e falassem, em um espaço seguro para os compartilhamentos. Eu realizei uma primeira etapa com quatro encontros em 2021, e em 2022 conversei novamente com a Kaká para dar continuidade às oficinas. Conseguimos achar um dia para me encontrar com as mulheres apesar da dificuldade da maioria por conta de seus compromissos com a vida cotidiana. A proposta continuou a mesma, de criarmos este espaço de troca e compartilhamento entre mulheres, porém durante este tempo todo amadureci muito a ideia e assimilei outras perspectivas nesse processo. O meu objetivo para com esse trabalho, depois de seis meses, foi desenvolver narrativas feministas como dispositivo para criar cenas através de relatos, expressões corporais, textos e canções. Eu apresentei a elas algumas informações sobre o teatro feminista e elas me mostravam suas vivências e experiências, um processo conjunto de aprendizado sobre as questões feministas.

³⁰ É uma organização brasileira que é reconhecida nacional e internacional pelos “âmbitos político, social, esportivo e cultural que existe há 20 anos. Foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas, principalmente negros, que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver. [...] A CUFA promove atividades nas áreas da educação, lazer, esportes, cultura e cidadania, como grafite, DJ, break, rap, audiovisual, basquete de rua, literatura, além de outros projetos sociais. Além disso, promove, produz, distribui e veicula a cultura hip hop através de publicações, discos, vídeos, programas de rádio, shows, concursos, festivais de música, cinema, oficinas de arte, exposições, debates, seminários e outros meios. São as principais formas de expressão da CUFA e servem como ferramentas de integração e inclusão social.” – CUFA BRASIL

Figura 3 – Print de vídeo.



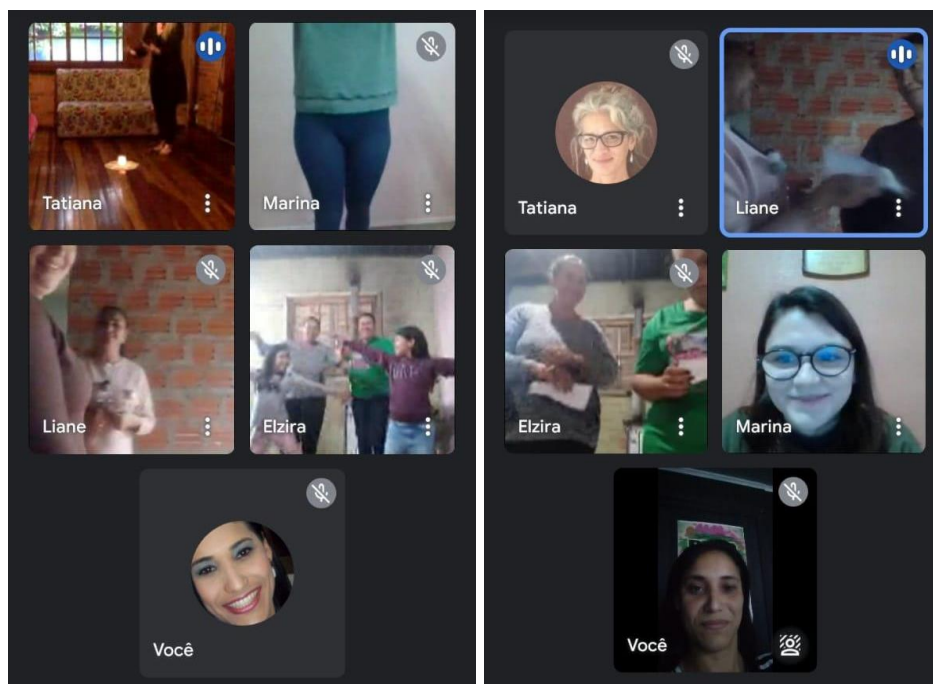
Fonte: Autora (2022).

Foi no mês de abril de 2022 que comecei os encontros com as mulheres da CUFA para aprendermos juntas a soltar a voz, nós, enquanto mulheres, darmos voz às descobertas, tabus, preconceitos, e silêncios sobre assuntos que por muito tempo foram calados e minimizados. Trazer à tona a fala, a palavra e a voz dessas mulheres sobre suas vivências, seus corpos no mundo e sensações, junto com a minha, trouxe grande satisfação ao processo. O que a minha voz tem a agregar a outras mulheres? Buscava fazer com que o teatro feminista fosse um dispositivo para evocar estas histórias e dar espaço para a voz deixar sua palavra como marca.

Cada encontro teve seu momento de descoberta, no primeiro momento nos conhecemos, era um ambiente muito bom de troca e compartilhamento entre mulheres, as quartas-feiras entre abril e maio das 15h às 16h. Eu as provocava com questões e elas me traziam em forma de palavras ou no corpo. A cena da menstruação, sobre a qual falarei adiante, surgiu através da oficina, entrevistando as mulheres sobre a sua menarca, primeira menstruação. Ali percebi como a primeira menstruação foi um processo também para criar intimidade consigo mesmas, pois não conheciam quando jovens seus corpos, não sabiam o quão potentes são, e que a revolução que enxergam hoje é a liberdade de poder se expressarem, de escolher o que bem quiserem, e usufruir de seu corpo como bem entenderem. As vivências de cada uma dessas mulheres permeavam os meus dias e atravessaram esta monografia. Acho que as minhas vivências também as atravessaram, as vozes delas tocam cada palavra que eu escrevo aqui. Apesar dos nossos encontros terem acontecido *online*, tive muitos aprendizados sobre o teatro feminista escutando essas mulheres contarem as histórias de suas amigas, vizinhas, avós, irmãs, filhas, sobrinhas e sem saber já estavam me narrando uma história. Eu queria ter tido mais tempo para passar outras vivências em conjunto, presencialmente. Nossas quartas-

feiras foram momentos de descontração, de viajar para outros lugares, irem para além daquele quadrado que estava na tela do computador. Juntas exploramos não só histórias conhecidas, como também desconhecidas. Criamos novas histórias juntas naquele tempo. Foi uma experiência para além de olhar no espelho e reconhecer nossos “defeitos”, foi uma descoberta de novos pontos de vista.

Figura 4 – Print de vídeo.



Fonte: Autora (2022).

4. ORGÁSMICA

Após todo o percurso de despertar o desejo, estimular as partes para chegar na excitação, ao platô, chegamos ao momento da fase orgásmica, o ápice do prazer. Aqui descrevo como as cenas foram pensadas e criadas, quais foram as minhas decisões e escolhas estéticas, as músicas e cenários e locações e como nasceu a minha vídeo-cena intitulada “Da.buceta.pouco.se.toca!”.

Para a vídeo-cena, as escolhas de captação, edição e montagem, os cortes e cores, foram pensadas e feitas a partir de meus conhecimentos e das pessoas participantes, com diferentes níveis de experiência, segundo as nossas áreas de atuação. Havia sempre um caráter de improviso na hora da gravação das cenas, com vários testes para a manipulação da câmera e captação das imagens. Também para a montagem, brincávamos com os recursos do programa de edição, experimentando as possibilidades a partir das ideias da cena. Essa costura da cena com materiais improvisados, bem como, do fazer coletivo e de forma experimental, aproxima-se do fazer coletivo que propõe o “*devised theatre*” (MESQUITA, 2012, p. 104). Também houve, durante o processo de criação das cenas, um trabalho carinhoso e de escuta entre as pessoas, características que apontamos como um processo de teatro feminista, tal qual descreve Pam Fogaça (LOPES, 2017, p.18) em sua monografia.

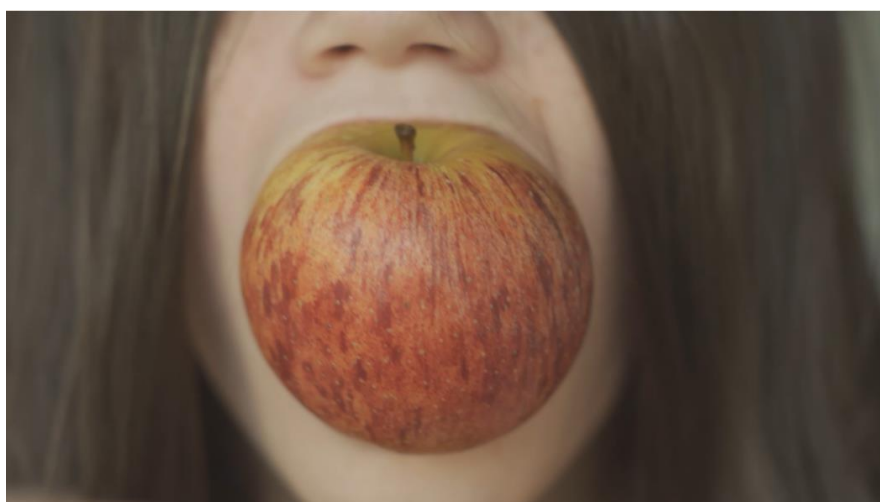
Para criar estes diferentes cenários devido a situação pandêmica na qual realizei este processo de montagem cênica, busquei lugares onde realizava os ensaios, alguns pontos em minha casa, na casa de Antonio, na Casa Sociocultural Elza Soares e no Parque Jardim Botânico nas cidades de Porto Alegre e Novo Hamburgo. Eram espaços que me convidavam para a cena. Fora a última locação, da cena Enchente que foi no parque, os outros locais foram os lugares que eu também ensaiava.

4.1 A NÃO ORIGEM DO MUNDO

A criação desta cena foi a partir das histórias e mitos sobre a origem do mundo, escritas sempre pelo homem cisgênero e branco e seus ideais de progresso e masculinidade. Na minha cena, tentei mostrar uma versão contada por outra perspectiva, já que a que conhecemos é somente por uma ótica proposta pelo

patriarcado. Nesta proposta coloco uma mulher em cena reescrevendo algo, que de início não identificamos o que é. Há um corte que mostra esta mulher olhando para a câmera e no decorrer do vídeo, morderá o fruto proibido. A maçã, que vem da árvore do conhecimento, é uma referência ao Jardim do Éden, história bíblica, em que Eva come o fruto oferecido pela serpente - que muitos diriam ser Lilith, a primeira mulher do mundo³¹ -. Eva partilha com Adão o fruto, que é uma analogia ao conhecimento. Depois de comerem o fruto, ambos obtêm o conhecimento sobre o bem e o mal, o discernimento, e são expulsos do Paraíso.³²

Figura 5 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Trago essa imagem, pois venho de uma criação católica e, apesar de minha mãe ser uma pessoa muito devota, em minha criação tive uma vivência de quebra de paradigmas em relação a alguns tabus impostos pela religião, em relação aos meus deveres e possibilidades como mulher. Apesar da religião, e tendo enfrentado medos e preconceitos na infância e adolescência, fui uma pessoa que exerci meus desejos em relação ao meu corpo e descobertas. Na cena, a mulher, tendo o conhecimento sobre si, apaga a história universal escrita no livro e a reescreve a

³¹ Na mitologia cristã Lilith foi à primeira mulher do mundo. Ela teria sido criada a partir da poeira, a imagem e semelhança de Deus, como Adão. Ela não quis se deitar com Adão e abandonou o Paraíso. Disponível em: <<http://www.anais.est.edu.br/index.php/genero/article/view/635/372>>. Acesso em: 8 de julho de 2022.

³² História de Adão e Eva no Jardim do Éden quando comem o fruto proibido segundo o artigo “A expulsão do artista na República de Platão e a expulsão de Adão e Eva no Gênesis Judaico” de Luciano Coutinho e Caroline Albergaria. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/10894/8100>>. Acesso em: 8 de julho de 2022.

partir de outra perspectiva, sobre a perspectiva da não origem do mundo, mas sim, das múltiplas possíveis origens do mundo, de outros olhares.

No que se refere ao trabalho da atriz, os exercícios e modos de explorar a voz foram vários. Explorei a voz de violino (de cabeça), voz de flauta (peito alto), voz de clarinete (peito médio) e voz de saxofone (parte baixa do abdômen), querendo mostrar justamente as várias vozes para contar estas diferentes histórias. Essas dinâmicas são sugeridas no trabalho de Camila Freitas Martins Bianco e Cinthia de Oliveira Santos (2007) com o título “Preparação do ator teatral e construção vocal de personagens segundo preparadores vocais da cidade do Rio de Janeiro”.

No texto, “A não origem do mundo”, escrito por Natasha Centenaro (2018), de onde vêm o texto da cena, há muitas repetições o que auxiliou na hora de brincar com ele, interrogando, alongando as palavras, com pressa, sussurrando, contando uma história, contando situações depois de um dia longo de trabalho, anunciando algo. As pessoas que me acompanharam no processo, gravaram também as cenas, e me ajudaram com conduções a partir de impulsos e imagens, ditos enquanto eu fazia a cena para o vídeo. Nesta cena, Pam me guiava no trabalho vocal para tons baixos, médios ou altos através da indicação de suas mãos.

4.2 PELOS

A cena denominada “Pelos” surge do capítulo com mesmo nome, do livro “Os monólogos da vagina” (ENSLER, 2018, p.27). Conta a história de uma mulher que para satisfazer o marido depila sua vulva, porém ela começa a se questionar o porquê faz aquilo, se é para si ou para ele. Até ela notar que não faz isso para si, mas sim, para agradar o esposo. Em um momento da cena ela nota como sua pele fica após depilação, se é isso que quer fazer e essa situação pela qual está passando é o impulso para começar a se questionar e iniciar um processo de se conhecer e afirmar quem ela é, reconhecer seus gostos e necessidade de se amar por inteiro, não só uma parte. Nesse sentido, o texto traz problemáticas sobre a pressão e a obrigação estética, e também sobre as dinâmicas de fidelidade e infidelidade, julgadas diferentes para homens e mulheres, submissão e traição.

Para mim, quando cresci e iniciei a fase adulta depilar o corpo e tirar os pelos sempre foi uma questão complicada. Teve uma época que eu me depilava até os

braços, por vergonha dos pelos. Na adolescência, no início da fase adulta iniciei minhas depilações com cera. Eu achava que tinha que me depilar, que tinha que ser assim, seguia um padrão estético para ser aceita. Existem vivências diferentes no que diz respeito a relações com os pelos, para mim era uma obrigação.

Na minha versão para este texto, queria mostrar o ato de se depilar ao contrário, como se todos os pelos que eu e as outras mulheres já tiramos por pressão estética, voltassem ao corpo; como se pudesse reverter esta ação. Utilizo para isso, recursos de edição, para inverter a cena.

Pensava nesta mulher, descrita por Ensler (2018), que faz de tudo para manter o relacionamento, realizando coisas que não quer. Ao escolher esta cena, relacionei esta figura a mim mesma, ao processo de aceitação dos meus pelos e de tantas vezes que fiz coisas estéticas para agradar. Para mim, ao nível da intimidade, essa cena significa um trabalho contínuo de quebra de obrigações estéticas e também normas sociais impostas, da possibilidade de sentir-me bem comigo mesma, amar meu corpo, poder escolher. A lembrança da primeira depilação, de como quando se passa uma lâmina na pele, fica um feixe mais claro por tirar uma parte da pele, uma parte da gente. O corte. O agrado. O aceito. Alguns dizem que seria limpo, mas afinal quem disse para as mulheres que pelos são sujeiras? A sociedade baseada em costumes patriarcais?

Em relação à primeira parte da construção desta cena, escolhi fazê-la no banheiro e improvisei algumas vezes com materiais de depilação. Escolhi alguns momentos dos improvisos no banheiro para regravar, como por exemplo, em uma brincadeira com a espuma de barbear onde eu cobria todo o espelho, tapando a minha imagem. Nesta espuma comecei a desenhar e o que surgiu foi uma árvore, que para mim significou a relação de raiz com os pelos. A imagem da árvore havia surgido anteriormente, em vídeos que havia feito com o meu celular, de várias coisas que lembrassem pelos, como a grama, os pelos de animais, o cobertor, os espinhos dos cactos, folhas, flores dente de leão, etc.

Figura 6 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 7 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Fizemos um trabalho coletivo Renata, Pam, Antonio, Marcos e eu, de escolha de cortes de cena e experimentações com a câmera para a montagem da vídeo-cena. Nesta, Renata e Antonio, fizeram uma captação das imagens em primeiro plano para focar mais no rosto e expressões, alguns planos detalhes para captar a depilação. Depois, na edição, eu utilizei um efeito para brincar com a ideia de uma desdepilação em partes do corpo - o (des)passar da lâmina pelo corpo. Durante este processo, tive que pensar em questões relacionadas às cores, por exemplo, como na composição das cores claras do banheiro, em um contraste com o *body* preto, que deixava meu corpo exposto.

Na cena “Pelos” a edição da voz é intercalada com as músicas compostas por Marcos Brasil. A primeira sessão da música tem a intenção de preencher espaços para o principal som da cena, a voz. Utilizando timbres de piano e um sintetizador, ela se mantém o tempo todo estável, sem grandes movimentos e sem correção, como se estivesse sempre flutuando, ou seja, os acordes da escala utilizada, são acordes neutros. Nem tensos, nem confortáveis. Dando ênfase a essa sensação de insatisfação ao ponto que o piano e sintetizadores param para e entrada de tambores em ritmos tribais e toques de flauta pan que através dessa musicalidade primitiva conduzem para intenção força e libertação da obrigatoriedade de se depilar. Há pessoas que gostam de se depilar e não vejo problema algum, só que nesta cena eu coloco em foco as questões da pressão estética sobre nossos corpos de pessoas com vulva, principalmente mulheres cis e trans, como por exemplo, a necessidade da vagina ser lisinha como de uma criança.

Para finalizar esta cena, várias fotos de pessoas com pelos começam a aparecer. Eu pedi para amigas e amigues me mandarem estas fotos e também falei com algumas pessoas na internet a partir do *instagram* do projeto “Mulheres adultas têm pelos” criado pela fotógrafa Marcela Guimarães, que me autorizaram a colocar as suas fotos. Esse momento para mim representa o meu contato com as ideias e com pessoas feministas, que me fizeram fortalecer um processo de afirmação de minhas escolhas sobre meu corpo, e também sobre o que eu queria ou não queria fazer e estar mais consciente sobre a estrutura patriarcal que faz com que odiemos nossos corpos e nunca estejamos satisfeitas com a nossa aparência, não só como um sentimento pessoal, individual, mas como coerção social.

Figura 8 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Para finalizar a cena, construí um altar para a vulva. Essa parte da cena foi gravada na beira de uma cachoeira, em Maquiné, e integra o projeto “Compossíveis: quando o ambiente vira corpo”³³, coordenado pela Tatiana Cardoso. Para criar essa parte da cena, comecei a improvisar com um pequeno espelho, galhos de árvore, folhas, flores, pedras e outras coisas que encontrava como bitucas de cigarro e tampinhas de garrafa. Através do espelho, observava todo meu corpo, os meus pêlos e também a minha vulva. Depois, tentava reconstruir a minha vulva a partir da imagem que eu via, como um ritual de reconhecimento.

4.3 MENSTRUAÇÃO

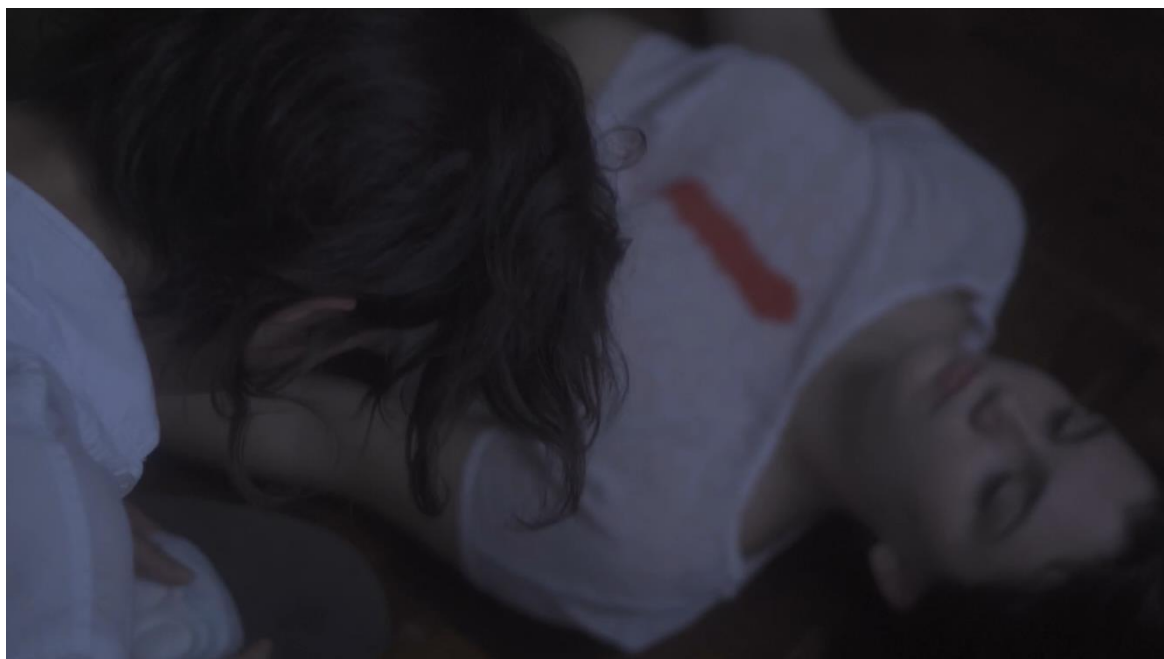
Quando eu menstruei pela primeira vez, foi um momento em minha vida, que não entendia o que estava acontecendo com o meu corpo. Só sabia que queria que acontecesse. Porém, para muitas pessoas com vagina, a menstruação acaba sendo abafada e negligenciada, virando tabu. Para esta cena optei por trazer este tema através da voz de outras mulheres e de pessoas não binárias para contar sobre este

³³ O projeto “Compossíveis: quando o ambiente vira corpo” é coordenado por Tatiana Cardoso e tem o apoio do grupo de teatro dinamarquês Teatret OM, com a participação da cenógrafa e figurinista Antonela Diana. O meu trabalho em vídeoperformance neste projeto recebe o nome de “Ibyrá” e pensa uma poética a partir da relação e contato do meu corpo com as árvores.

momento. Reuni amigues com o mote de situações que passamos no início da menstruação. Em improviso utilizando absorventes, surgiu o subtexto para as pessoas atuadoras, de quando não se sabe ao certo quando a pessoa ficará menstruada e o sangue passa para a roupa. Sobre a vergonha, porque veem isso como sujeira ou bagunça?

Durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), segundo Juliana Porfirio (2018), os absorventes como conhecemos em 2022 foram criados originalmente para conter os ferimentos dos soldados observados pelas enfermeiras francesas que perceberam o potencial de absorção desses materiais e assim, logo após foram “redirecionado” para conter o sangue menstrual. Enquanto uma música tocava, criamos a cena Rena, Pam e eu, a partir de uma improvisação explorando diferentes usos com o objeto absorvente: em cima do pé tirando aos poucos o que tinha dentro dele, preparar bolas e bolas de algodão com alguma química para dar um cheiro artificial. Os dispositivos acionados por essas frases e pelos absorventes deixados por nós em volta do espaço de ação da cena, trouxeram um ambiente para investigação. Os absorventes eram rasgados, cortados, colados, como para tapar ou revelar o que estava “sangrando”. Curar? Esconder? Solucionar o problema? O absorvente higiênico que é manipulado, aberto, desconstruído, estraçalhado ou que em seu entorno traz frases como “você é suficiente”, “meu jeito nossa vitória”, “faça o que é certo SEMPRE”. O que isso nos diz como pessoas que menstruam? O que falar sobre este período? Precisamos afirmar que somos suficientes? Qual é o jeito da vitória? O que eu devo mostrar ou esconder? Por que devo esconder o que acontece comigo todos os meses? Por que devo ter receio que alguém descubra que eu menstruo? Por fim, o que é fazer o certo SEMPRE, como está grifadamente escrito no absorvente? Essas eram questões que me atravessavam enquanto fazíamos e repetíamos os gestos e ações da cena.

Figura 9 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 10 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 11 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 12 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

A imagem final desta cena para mim, condensa o que significa o absorvente e toda indústria e cultura que vem a partir da menstruação feminina: le atudorie Pam, coloca o absorvente em meus olhos, tirando a possibilidade da visão, eu os coloco nas narinas tirando a possibilidade de respirar e também na minha boca que seca imediatamente, me fazendo quase vomitar e obrigando-me ao silêncio.

Em outro momento da gravação, eu provocava seus depoimentos a partir de perguntas como: o que você ouviu falar sobre menstruação quando você

menstruou? Ou então: como foi a sua primeira menstruação? Assim, fui recolhendo diversos depoimentos em vídeo e posteriormente editei tendo como base dramaturgicamente o capítulo “Eu tinha doze anos. Minha mãe me deu um tapa.” (ENSLER, 2018, p.39) buscando apresentar diversas versões e histórias acerca do tema. Quis valorizar como os relatos sobre a menstruação carregam consigo cargas passadas e transmitidas para cada mulher e para cada pessoa não-binária, além de algumas lendas que giram em torno disso, como por exemplo: não pode lavar a cabeça menstruada, não reconhecer a primeira menstruação, confundindo-a com a sensação de ter evacuado ou achar que aquele sangue é algum fermento na vagina. “Virar mocinha” significa que o sangue sai da vagina enunciando que há possibilidade de gerar vida todos os meses e que agora deve-se usar um algodão entre as pernas para conter o sangue, deve-se envergonhar-se de mostrar a todos o que está acontecendo e esconder bem o absorvente. Ou seja, não é nada bom “virar mocinha”.

A partir de proposições sobre a memória da menarca, também as mulheres da CUFA deixaram seus relatos, sobre suas histórias e sobre os mitos em torno da menstruação. Como foi a experiência na época em que menstruaram, o que escutavam das outras pessoas, se tinham conhecimento sobre a menstruação ou foram pegadas de surpresa. Elas contam que logo tudo era explicado sobre como funcionava e as mulheres da família, mãe ou irmã já davam um absorvente e orientavam sobre os cuidados durante o período menstrual.

4.4 BOCA

A cena intitulada “Boca” foi desenvolvida a partir do capítulo “Pegando a buceta de volta” (ENSLER, 2018, p. 75), a proposição da cena foi da minha orientadora, numa menção à obra de Beckett *Not I*³⁴. Desse modo, a intenção era de uma perseguição em busca da minha boca com a luz de uma lanterna como se estivesse investigando cada palavra que saísse da boca da atriz, analisando cada parte, sílaba, letra ou som produzido pela boca. A palavra buceta foi desgraçada pelo sistema da sociedade patriarcal. E quem ditou isso? Em que dicionário encontraremos esta referência? No convívio social, na linguagem entre os seres

³⁴ [1963] “Not I” (Samuel Beckett) postado no youtube no canal marinchr (00:02:53). 17 de outubro de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=M4LDwfKxr-M>>. Acesso em: 15 de março de 2022.

humanos, naqueles que detonam o que gera a vida, por medo de perder o poder sobre o mundo.

O desafio foi trabalhar as nuances da voz, valorizando os sentidos do texto, tendo como recurso visual apenas a boca. Ao dizer o texto busquei provocar imagens da minha boca, semelhantes à da própria vagina, na realidade vulva. A linha dramática provocada pela ação vocal do próprio ato de prazer sexual foi outra provocação de minha orientadora. Como transformar aquelas palavras em ação? Como envolver o corpo inteiro mesmo que somente a boca estivesse no quadro?

O processo ocorreu com muitos exercícios vocais com o foco primeiro em mobilizar todo o corpo (GROTOWSKI, 1987, p.137), para encontrar o centro do corpo e estar presente. Conforme o centro estivesse ativado, iniciar movimentos para soltar a voz, imaginar soltando o corpo como se largasse no chão todo o peso e soltasse um “aaah”, de cócoras soltando “aaah”, levantando aos poucos com os braços suspensos soltando um “aaah”. No trabalho vocal, brincava e improvisava com os textos, a partir de imagens e impulsos, que não estavam ligados a sistemas e teorias específicos, conforme nos convida Jerzy Grotowski (1987, p.138): imaginar a figura braba, bocejando, gritando, cochichando, vendendo, transando; também experimentações jogando a bolinha na parede dando o texto, com diferentes focos pelos espaço; articulando as palavras, com ênfase nas palavras; ritmos (rápido e lento), intensidades (forte e suave), volumes, tom de vozes, ressonância (GROTOWSKI, 1987, p.174), brincando com o sentido das palavras, com as concordâncias com o sentido ou divergências.

Este é um texto que nos convida a falar sobre ela, a soletrar em alto e bom som a palavra buceta, jogar com ela, justamente para passar a ideia de que não há nada de pejorativo na palavra vocalizada, enunciada e ecoada. Exaurir sua vocalidade, encontrar outras formas de dizer e provocar outros sentidos ao escutá-la. Até que soe como deve soar buceta, é um órgão genital de um corpo que pode ou não gerar filhos. Foi muito prazeroso me entregar ao jogo, à alegria de preparar esta cena, repetir diversas vezes modos diferentes de dizer buceta. Soava como uma vingança a todas as vezes que me proibiram ou proibiram outras mulheres de dizer esta palavra, como se fosse pecado.

Figura 13 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 14 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

A direção musical realizada pelo *sound designer* Marcos Brasil traduz a tensão e mistério das primeiras cenas. Ele descreve a trilha da cena composta com “tambores e um baixo digital acentuam o ritmo, que utilizando o naipe de cordas, trabalhando com acordes de tonalidade menor na harmonia, são acrescentados mais elementos rítmicos sempre com foco de elevar a tensão enquanto uma melodia em tom de mistério é feita pelo naipe de madeiras, até o ápice da tensão com a entrada da voz soprano que conduz a música através de uma sequência harmônica

comum aos ouvidos que carrega o sentimento do épico e melancólico e muito utilizada em filmes para cenas dramáticas.”

4.5 RAINHA

A cena da Rainha baseada no texto “Minha vagina furiosa” (ENSLER, 2018, p.63) carrega as questões feministas de afirmação do corpo, defender seu jeito de ser, o que carrega, o que produz, seus cheiros, seus mucos, seu sangue, e que nada disso é algo ruim.

Na cena a figura da rainha avisa: a vagina produz secreções e isso é uma forma de dizer se está saudável ou não, é importante observar, quem gosta de vaginas vai gostar deste órgão do jeito que é. Caso contrário, busque outras formas de se agradar. Ela tem seu próprio cheiro, mas é importante estar atento ao que é cheiro produzido pela vulva ou se há alguma infecção. Precisa de espaço e não um fio passando no meio apertando e a sufocando, como uma calcinha fio dental, isso sim pode causar sérios problemas dependendo do tempo de uso.

Na tentativa de achar uma figura mais velha, uma senhora, tenho a influência da rainha de copas³⁵, criei a minha rainha. Então, minha orientadora falou “E porque não faz um vestido de absorventes?”, resgatando o objeto já utilizado na cena “menstruação”. Para a voz neste texto, trabalhei com três imagens que retirei do texto de Bianco e Santos (2007, p.18) “a mãe devoradora, a sexualidade impiedosa e a sexualidade primitiva”. A mãe devoradora trazia as palavras da mãe, como defender território, parto e vagina dentada, na segunda palavra - devoradora - fome, rasgar e saborear. Na sexualidade, impiedosa surgiram as palavras “gigante” e “quebrando o gelo” (como se fossem geleiras se quebrando). E por fim, a sexualidade primitiva com relação ao ânus - base. Utilizo na cena um cigarro, como um objeto que quer representar uma pausa, como um silêncio, um resquício do que ainda quer silenciar esta rainha que, apesar de falar o que quer, não é sem riscos, sem tentativas que ainda lhe pedem para seguir os padrões estabelecidos.

³⁵ Personagem do filme Alice no país das maravilhas.

Figura 15 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 16 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 17 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Improvisações e jogos de imagens a partir de palavras como profundidade, caverna, escuridão, cavar e terra, também foram utilizadas para compor este texto. A revolta e descoberta sobre o que a vagina quer defendendo seu terreno e rasgando todos os pré-conceitos estabelecidos e normas ditas para ela. Sua profundidade e cheiros, quebrando o gelo que fazem ecoar as palavras de dentro das cavernas. A quantidade de exames sem imaginar o desconforto na hora de ter que relaxar, o tamanho é mesmo o que deixa algo atraente? Saborear a liberdade, as vontades dela, o querer de cada palavra dita pelo segundo dado, enfim, a vagina pode respirar.

4.6 ENCHENTE

A cena que nomeio de Enchente (ENSLER, 2018, p.33) ocorre em um local já consumido pelo tempo, como se a cena descrita tivesse acontecido em outro momento, foi realizada em uma casa antiga no Jardim Botânico, da cidade de Porto Alegre.

A mulher está na mesa à espera de alguém, com um vestido azul e uma taça de vinho em suas mãos. Ela começa a contar para o público sobre um sonho que teve dando a impressão que aquele lugar pode ter se transformado em seu sonho. Aquela lugar era outro, um restaurante chique, havia muitas pessoas neste

ambiente, e no momento em que a moça estava prestes a beijar o ator Burt Reynolds, a inundação começou.

Figura 18 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 19 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

O restaurante começa a tremer, e ela sem saber, vê algo escorrer pelas suas pernas. Era a excitação, ela tinha ficado muito excitada, e estava escorrendo muito, inundando o restaurante. Até que ela interrompe a narrativa, e diz não ter mais estes sonhos desde que o médico arrancou as trompas, o útero, tudo que tem lá embaixo. O médico fala que quem não usa bem, fica sem. Porém, ela descobre que o que tinha mesmo era câncer. E que tinha que tirar tudo. Ela termina dizendo que teria uma placa escrita na sua vagina “fechada por risco de enchente”.

A ação vocal neste texto se desenvolve a partir das improvisações e experimentações da ação cênica. Havia decorado as intenções do texto, um fio narrativo e a história geral. De acordo com Gayotto (1997, p. 27), fugir da proposta real do texto, auxilia para uma construção expressiva concreta de um acontecimento vivo e que escape de vocais com sentidos vazios. Desse modo, trazendo múltiplas variedades de movimento nas palavras do texto, encontro as possibilidades de uma palavra viva que “abre as combinações e possibilidades de movimento da voz em cena” (GAYOTTO, p.28).

4.7 REVOLUÇÃO

A partir do texto “Minha revolução começa no corpo” (ENSLER, 2018, p.139) elaborei uma oficina-encontro para criar esta cena. Neste dia me encontrei com duas

mulheres cis e uma pessoa não-binária, para propor que conversássemos sobre nossas vulvas. Eduarda Milena, Renata Lorenzi e Pam Fogaça me encontraram na Casa Sociocultural Elza Soares, no dia 11 de junho de 2022, para este encontro. Gostaria de criar um momento íntimo e descontraído, para que pudéssemos falar sobre este tema que é um tabu.

Nesta oficina conversamos um pouco sobre nós, nos apresentamos, sentades em círculo, tomando chá e vinho, e li um pequeno trecho do texto “Minha revolução começa no corpo” (ENSLER, 2018, p.139). Continuando a partilha, como um primeiro contato físico, massageamos as costas da pessoa que estivesse na nossa frente e depois, retribuímos as massagens. Já nesse momento começaram os sorrisos e trocas, alongamos e partimos, para um acordar do corpo carinhoso. Utilizando balões, uma pessoa de cada vez deitava no chão e passamos os balões pelo seu corpo. O toque aproximou o grupo.

Figura 20 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 21 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Figura 22 – Print da vídeo-cena



Fonte: Autora (2022).

Conversamos e começamos a pintar uma espécie de bandeira ou faixa para registrar nosso encontro. Palavras como toque, contato, sensação e cheiro surgiram. Renata pediu para ler mais uma vez o texto, ela mesma. Dialogando neste tempo de pintura questionei sobre o que as suas vaginas vestiriam? Falaram “cachecol, blusão, calças, moletom, roupas confortáveis”, pois eram roupas que essas pessoas gostariam de usar no dia a dia. Logo em seguida lancei outras questões, “e o que

sua vagina diria?” Disseram “Nunca pensei sobre isso, mas acho que liberdade”, “Aconchego”, “Estou cansada” e “Quero aproveitar a vida como se não houvesse amanhã”. E qual cor a sua vagina gostaria? “Eu gosto de azul, acho que gostaria que a minha vagina fosse pintada de azul”.

Dentre as conversas, falamos também um pouco sobre o nosso dia, sobre as nossas atividades como pessoas ativistas, professoras, atrizes e atuadoras, nos conhecendo um pouco mais, e sobre o funcionamento da casa sociocultural.

5. RESOLUÇÃO

A Resolução, no ato sexual, é a fase final que “consiste no desingurgitamento do sangue da genitália, que leva o corpo de volta ao estado de repouso.” (COSTA, 2013, p. 32) em que depois que a vulva passou por todos esses processos, o orgasmo a levou para uma sensação relativa ao bem-estar (COSTA, 2013), quando há o relaxamento total do corpo, tanto muscular como no geral. Relaciono esta fase ao momento final desta pesquisa, este que chegamos agora, depois de construir todo o processo de pesquisa prático e teórico, depois de tentar desmistificar valores e condutas em volta desta genitália. Ao chegar aqui, reconheço o quanto as mulheres e pessoas com vulva foram atrás de seus prazeres, de suas vozes para gritar e dizer que não há problema algum sobre elas, que não é feio dizer buceta e nem é uma palavra pejorativa, afinal somos nós como pessoas que entregamos o poder a palavra para ser pejorativa e nos atingir como algo ruim. Nós condenamos as palavras e não são elas que nos condenam. Palavras só têm o poder na medida de que poder ou conotação você entrega a elas. Desde quando buceta começou a ser algo negativo? A origem da palavra buceta, que é referente a vagina, vem de boceta que significa, segundo o Dicio³⁶, “um tipo de bolsa feita em borracha utilizada para armazenar tabaco.”

Na intenção de trabalhar a minha voz relacionada à vulva, pude exercitar a escuta de outras mulheres e explorar a ideia que não temos que nos esconder ou nos limitarmos. Que devemos falar de nossas questões, dos tabus, dos olhares, dos fluidos, dos sangues, dos prazeres, dos orgasmos, que reverberam dentro e fora de nós, que ecoam para todos os lados. Não tenhamos medo de sermos e do que temos de sermos o que somos. A voz por muito tempo foi um tabu para mim, junto com a minha vulva. Tive questões com minha voz e com minha vulva, que durante este processo, consegue conscientizar e aprender a processar, aprendi como soltar minha voz com outras vozes, tanto com mulheres quanto com outras pessoas que agregaram para o processo possuindo ou não vulvas. Eu relacionei muito meu processo com a descoberta de travas e traumas nas duas noções voz e vulva e como elas agregaram uma à outra. Como quando tenciona uma parte a outra

³⁶ Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/boceta/>>. Acesso em: 10 de junho de 2022.

adoece ou tenciona junto. A voz foi meu primeiro amor, e eu estou finalizando este processo querendo comunicar e partilhar com as pessoas que foram cruciais na construção deste trabalho. Sozinha, uma só voz não traz a carga que este trabalho todo teve para mim. Minhas mãos escreveram esta monografia agregada de muitas pessoas com vagina, principalmente mulheres e pessoas não binárias.

Por conta da pandemia e outras questões, sinto que alguns diálogos que gostaria de estabelecer, para uma narrativa mais plural, bem como aspectos relacionados à teatralidade e jogos da cena, como era de meu desejo, não aconteceram como eu gostaria. Nesse sentido, permanece acesa a vontade de continuar essa cena e estreitar laços com outras pessoas, mulheres, pessoas dissidentes de gênero, pessoas brancas, pretas, amarelas, indígenas, entre outras pluralidades que atravessam e contribuem para o processo.

O trabalho vocal se mostra um campo potente de experimentação na cena feminista, pois caminha por sentidos e pelo corpo, trazendo às ideias e aos discursos, a materialidade da vivência e a possibilidade de troca por outros meios, para além da razão e da norma dos sentidos patriarcais. Ou, pelo menos, friccionando essas normas, tecendo coletividades, afetos, espaços onde podemos nos reconhecer e reconhecer pessoas aliadas.

As histórias das mulheres e pessoas não binárias, as lidas e as contadas, foram adubo para uma dramaturgia cheia de imagens, percebi que, apesar de muitas cenas serem encenadas só por mim, nunca estive sozinha. Acredito que, ao me encontrar com essas narrativas de outras mulheres e pessoas não-binárias, pude expandir meus horizontes feministas, tomar consciência sobre meu lugar de fala e da necessidade de escuta. Ainda há, neste sentido, caminhos a percorrer.

Pretendo continuar o trabalho desta cena, almejando novos diálogos, penso que o poder da palavra nas questões feministas em cena é mesmo este, criar relações. Para responder algumas de minhas questões, será necessário continuar esta investigação, para descobrir, por exemplo, o que esta cena provocará ainda em mim e em outras mulheres. Essas vozes plurais que se entrelaçam e se relacionam entre si, apesar das divergências de questões, querem o poder de se expressar e pôr a voz para fora. Não devemos jamais nos diminuir e temer por quem somos.

REFERÊNCIAS

ALBERGARIA, Caroline; COUTINHO, Luciano. **A expulsão do artista na República de Platão e a expulsão de Adão e Eva no Gênesis Judaico**. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/10894/8100>>. Acesso em: 8 jul. 2022.

AULA Introdução à História dos Feminismos com Helena Vieira. Canal Pausa Para o Fim do Mundo. 23 de fevereiro de 2022. 1 vídeo (1h 57min 42s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xj_Ic9Jp--4>. Acesso em: 28 maio 2022.

BAHIA, Roberta; GUBERFAIN, Jane Celeste; MAIA, Luciano Pires; OLIVEIRA, Domingos Sávio Ferreira de. **O exercício [si-fu-chi-pa]: uma contribuição eficiente para o aquecimento e projeção da voz no espaço cênico**. 2012. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2501>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

BERTUCCI, Pri; ZANELLA, Andrea. **Manifesto ile para uma comunicação radicalmente inclusiva**. 2015. Disponível em: <<https://www.ssexbbox.com/2015/11/manifesto-ile-para-uma-comunicacao-radicalmente-inclusiva/>>. Acesso em: 20 maio 2022.

BIANCO, Camila Freitas Martin; SANTOS, Cinthia de Oliveira. **Preparação do ator teatral e construção vocal de personagens segundo preparadores vocais da cidade do Rio de Janeiro**. 2007. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/18562/2/camila.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2022.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: Filosofia da expressão vocal/ tradução de Flavio Terrigno Barbeitas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CENTENARO, Natasha. **Duas vezes draMática**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018.

CHALOUB, Jorge; LIMA, Pedro Luiz; MEDEIROS, Josué. **O impacto do golpe de 2016 e o futuro da democracia brasileira**. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/o-impacto-do-golpe-de-2016-e-futuro-da-democracia-brasileira/>>. Acesso em: 5 jul. 2022.

COSTA, Glicia Neves da. **Orgasmo feminino: conhecer para ter**. 2013. Disponível em: <https://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/posdistancia/50587.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2022

CUNTO, Julia de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade/ Heloisa Buarque de Hollanda (org.)**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DIAS, Vanessa Cristina; FOGAÇA, Pâmela; SENNA, Nádia da Cruz. **Escrita de si, memórias e vivências no grupo de pesquisa caixa de pandora**. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/22167>>. Acesso em: 14 abr. 2022.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. 2003. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950/11522>>. Acesso em: 14 abr. 2022.

ENSLER, Eve. **Os monólogos da vagina**/ Eve Ensler: tradução Ana Guadalupe. 1. Ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2018.

GARCIA, Luana Tavano. **Teatro feminista**: uma abordagem sobre as teorias, as práticas e a experiência. 2008. Disponível em: <<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000000/000000000000B/00000B2D.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz, partitura da ação**. São Paulo: Summus, 1997.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Disponível em: <<https://laracoutouv20162.files.wordpress.com/2016/11/grotowski-j-em-busca-de-um-teatro-pobre.pdf>>. Acesso em 28 maio 2022.

HABEYCHE, Gisela Costa. **Banquete de imagens**: a complexidade do instrumento vocal. 2003. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/79456>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

HANISCH, Carol. **O pessoal é político**. Tradução livre. 1969. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2022.

IRLANDINI, Isabella. **Por uma ontologia plural de vozes singulares: o embate de Adriana Cavarero com a metafísica**. SciELO. Revistas Estudos Feministas, v. 30, nº.: 1. Jan – Abril, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n1p282>>. Acesso em: 10 abr. 2022.

JUPI77ER. **Eu sou “Boyceta”** — A Validação de um Corpo Transmasculino NãoBinário. 2020. Disponível em: <<https://medium.com/@JUPI77ER/eu-sou-boyceta-a-valida%C3%A7%C3%A3o-de-um-corpo-transmasculino-n%C3%A3obin%C3%A1rio-151f3f49905c>>. Acesso em: 29 maio 2022.

LAU, Héilton Diego. **O uso da linguagem neutra como visibilidade e inclusão para pessoas trans não-binárias na língua portuguesa: a voz “del@s” ou “delxs”? não! a voz “delus”!** Disponível em: <<http://www.sies.uem.br/trabalhos/2017/3112.pdf>>. Acesso em: 5 jul. 2022.

LOPES, Pâmela Fogaça. **Encantações**: caminhos em busca de uma voz-ato. 2017. 83 f. Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - Curso de Teatro: Licenciatura, Montenegro. 2017.

LOPES, Pâmela Fogaça. **Poner la cuerpa**: mulheres e dissidências latino-americanas em atos performáticos. 2021. 247 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pelotas - Mestrado em Artes Visuais. 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpos que escapam**. 2003. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/guacira1.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2022.

MARTINS, Janaína Träsel. **Os princípios da ressonância vocal na ludicidade dos jogos corpo-voz para a formação do ator.** Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9629/1/JanainaSeg.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2022.

MASSA, Roberta Franco. **Movimentos feministas e violência doméstica: o pessoal é político.** 2019. Disponível em: <<https://reddidd.com/files/2019/GT6/GT6%20Roberta%20Franco%20Massa.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

Ói Nós Comenta: Medeia Vozes. Canal Ói Nós Aqui Traveiz. 5 de novembro de 2022. 1 vídeo (42min 35s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l27OSttFYrM>>. Acesso em: 5 jul. 2022.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed - São Paulo: Perspectiva. 2008.

POLIDORO, Stephanie Liz. **Pílula da visibilidade: Maria Scariot Presente** o processo criativo e feminista de *due lati della campana*. 2016. Disponível em: <<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000017/00001716.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2022.

PORFIRIO, Juliana. **A história do absorvente:** Pesquisa que parte de 2000 a.C se debruça sobre o artefato íntimo e seu simbolismo para a construção da mulher na sociedade. 2018. Disponível em: <<https://hysteria.etc.br/ler/a-historia-do-absorvente/>>. Acesso em: 29 maio 2022.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. **De quem é esse corpo?** – A performatividade do feminino no teatro contemporâneo. 2009. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-25102010-162044/publico/1056874.pdf>>. Acesso em 15 mar. 2022.

SILVA, Rosimeire da. **No passo da lanterna:** em busca do teatro feminista brasileiro contemporâneo. 2012. Disponível em: <<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006d/00006d7b.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2022.

SCHMITT, Gustavo. **O mito de Lilith: entre deuses e demônios.** Disponível em: <<http://www.anais.est.edu.br/index.php/genero/article/view/635/372>>. Acesso em: 8 jul. 2022.

UCHOA, Edla Maia Sindeaux. **Teatro feminista:** um estudo sobre o espetáculo entre nós: buzinas, chicotes e ácidos. 2018. Disponível em: <biblioteca.ifce.edu.br/index.asp?codigo_sophia=81439>. Acesso em: 23 abr. 2022.