

**Colcha de Memórias: Epistemologias
Feministas nos Estudos das Artes da Cena**
**Patchwork of Memories: Feminist Epistemologies in
Theatre Studies**

*Maria Brígida de Miranda*¹

Resumo

Neste artigo, faço um relato sobre o desenvolvimento dos estudos de teatro feminista e de gênero no Departamento de Artes Cênicas e no Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em Florianópolis. Conto uma *herstory* sobre a minha experiência como professora dessa instituição. Creio que este ato de apresentar o meu trabalho na área de teatro feminista pode gerar ecos e memórias em quem (me) lê, posto que meu relato evoca o nome e as ações de outras pessoas e agrega o trabalho de colegas pesquisadoras e artistas em várias instituições brasileiras. Sei que algumas delas escreveram para este Dossiê Temático e por isso sinto que neste emaranhado virtual cada uma urde o tecido de suas experiências. Invento, então, este meu artigo segundo a metáfora da colcha de retalhos, para que minhas memórias ajudem leitoras e leitores a comporem, com base nesses retalhos de memória, uma imagem múltipla e complexa das práticas teatrais feministas contemporâneas que afloram nas universidades brasileiras.

Palavras-chave: Teatro Feminista, *herstory*, encenações, educação, universidade

Abstract

In this essay, I attempt to describe the development of the gender and feminist theatre studies at the Theatre Department and on the Postgraduate Theatre Program of the University of the State of Santa Catarina (UDESC), in Florianópolis. By telling a "herstory" of on my own experience as a lecturer in this institution, I believe that this act of telling of myself as one working on feminist theatre studies might generate echoes and remembrances in who reads(me). Once, my report evokes names and actions of third persons and adds up to the work of fellow researchers and artistes in a number of Brazilian institutions. I am aware that some of them have addressed this issue of the Journal Urdimento and thus I feel that in this virtual web each one of us weaves the texture of one's own experiences. In this context, I feel a patchwork would be a fitting expression for my recollections, and should some guidance to the readers, so as to create a multiple and complex image of the feminist theatrical practices flourishing at Brazilian universities.

Keywords: Feminist Theatre, *herstory*, productions, education, university

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Atriz, Diretora Teatral e Doutora em Teatro pela La Trobe University, Austrália. Professora Associada, Departamento de Artes Cênicas e Programa de Pós-Graduação em Teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). brigidademiranda@gmail.com

A colcha de retalhos como metáfora para uma herstory

Você já fez uma colcha de retalhos?

Minha mãe, Dona Zezé, e meu pai, Seu Luiz, tinham esse hábito de ir guardando os pedaços de pano que sobravam das roupas da família em um cesto com tampa. Meses a fio, aquele balaio, no canto do quarto de costura, era alimentado por aparos de nossas vestes. Quando começava a dar sinais de estufamento, meus pais abriam aquela grande boca e o viravam de ponta-cabeça. No chão taqueado da sala, eu, minhas irmãs e meus irmãos víamos formar uma montanha fofa com tirinhas de flanela, cambraia, cetim, algodão, viscose, laise, linho, tafetá e os primeiros poliésteres do mercado. Cada pedacinho parecia exercer uma magia em nossas mentes. Por dias aquela montanha nos convidava a sentir a fibra de cada tecido e a admirar suas curiosas estampas. Parecia que o ato de puxar um pedacinho de pano nos fazia resgatar uma lembrança de uma roupa que não existia mais, uma travessura, um dia de Natal, uma festa de casamento, um passeio a Belo Horizonte ou a imagem do nosso pai zelosamente costurando nossos pijaminhas de inverno. Meu pai, com a tesoura em punho e o ferro de passar sempre ligado, transformava aquela montanha mágica em quadrados, retângulos e triângulos. Minha mãe pensava no desenho, alinhavava. Passados mais de quarenta anos, quando pego uma dessas colchas para dormir, vejo como os dois entrelaçaram nossas memórias... e, sabe? Parece que as colchas de retalhos lá de casa têm a força daquela montanha mágica. Ao nos abraçar à noite, posso ouvir elas me dizendo: – Brígida, conta nossas histórias!

Apresento meu relato sobre o estabelecimento dos estudos sobre teatro feminista no Departamento de Artes Cênicas da Universalidade do Estado de Santa Catarina com base nessa imagem da minha infância. Pois creio que nossas atividades acadêmicas produzem mais que textos; elas produzem experiências transformadoras. Aparas de vida que um dia podem ser lembradas, assim como arquivos dormentes nos cestos de nossos computadores corroídos pela maresia.

Para escrever sobre as minhas experiências com a prática teatral feminista, adoto o termo (*her*)story, um neologismo criado pela escritora, poeta, teórica e uma das mais influentes feministas estadunidenses na década de 1960: Robin Morgan². (*Her*)story é um trocadilho em língua inglesa com a palavra (*His*)tory. Morgan propõe uma performance com o termo *History*, destacando o pronome masculino “*his*” [dele] e o substituindo pelo pronome “*her*” [dela]. A proposta é escrever a história segundo a experiência das mulheres e de uma perspectiva feminista. Entendo que Morgan estabelece uma ação discursiva para chamar nossa atenção sobre como a Historiografia não é neutra nem universal. Ela parte da ideia feminista de que as práticas culturais são construídas no sistema patriarcal e operam em uma rede discursiva que, se por um lado privilegia o universo masculino, por outro, criam uma sensação de neutralidade e universalidade, na qual o gênero não existiria.

² Robin aliou arte, performance à luta pela equidade de gênero nas ações do feminismo de Segunda Onda, nos Estados Unidos da América. O trabalho de Morgan nos mostra que imagens e discursos artísticos podem mudar a história. Vale notar que ela foi a criadora do logo feminista (o desenho do punho erguido dentro do símbolo do sexo feminino), de frases como “pornografia é a teoria, estupro é a prática”. Para mim, é incrível observar como ela e outras mulheres trouxeram técnicas de teatro de guerrilha para o ativismo feminista, aplicadas em seu grupo feminista radical W.I.T.C.H. (um anagrama fluído da palavra bruxa: “Women Inspired to Commit Herstory”. [Mulheres Inspiradas a Cometer Herstory]. <<http://www.robinmorgan.net/>>

Este assunto, abordado por teóricas como Judith Butler (1999), é também discutido por historiadoras brasileiras tomando-se por base a crítica feminista. Margareth Rago, em um artigo intitulado “Epistemologia Feminista, Gênero e História” (1998), argumenta que a História, assim como outras Ciências Humanas, coadunam com o patriarcado e sistematicamente invisibilizam as vidas e os saberes de grande parte das populações. Rago e Butler demonstram como a crítica feminista investe na desestabilização do conhecimento científico como campo de neutralidade. A partir do momento que o campo das Ciências Humanas se abriu como espaço de redefinições, fundando-se nos estudos de gênero, muitas pesquisadoras ampliaram essas reflexões para o campo da produção artística.

Primeiro Retalho — os estudos literários e as mulheres escondidas da (his)tória

Há alguns anos, Dra. Lúcia Sander, uma pioneira dos estudos de gênero na área de literatura e dramaturgia, me deu dois livros de sua autoria sobre Susan Glaspell, uma dramaturga que ela “encontrou por acaso”, em 1985, no fundo de uma prateleira. Sander, que era na época professora da Universidade de Brasília (UnB), ampliou as reflexões na área de literatura inglesa segundo um olhar atento à produção de escritoras que haviam desaparecido da história da literatura. Ela pesquisou, traduziu e organizou montagens das peças teatrais desta profícua e bem-sucedida escritora e dramaturga estadunidense, uma mulher de teatro cujos “escritos permaneceram no mais profundo silêncio no fundo das prateleiras, baús, gavetas por mais de meio século após a sua morte” (Sander, sem ano de publicação: 05).

Em 2017, trabalhei baseando-me no livro de Sander, *O Teatro de Susan Glaspell: cinco peças*, com aproximadamente 40 discentes, na disciplina de primeira fase da Licenciatura em Teatro, Interpretação Teatral I. Ao longo do semestre, as alunas e os alunos das duas turmas estudaram peças de Glaspell. Em uma das turmas, trabalhamos cenas da peça em três atos “*A Casa de Alison*” (1930), inspirada na vida de Emily Dickinson (1830-1886), outra escritora estadunidense, Glaspell cria um cenário no qual a protagonista Alison está ausente. Passados 18 anos após a sua morte, seus familiares digladiam-se entre esconder e revelar os vestígios dos pensamentos e sentimentos de uma mulher que, ao amar, feriu as regras de conduta de sua classe social. O processo de estudo e encenação desta peça com a turma C gerou não apenas uma apresentação pública do trabalho³, mas também uma importante reflexão sobre nossas próprias famílias e o silenciamento tácito de histórias de mulheres que não se encaixaram nas normas vigentes.

Na outra turma, escolhemos uma peça bem curta, intitulada *Bagatelas*⁴ (1916). Trago abaixo um excerto desse texto de Glaspell, que foca no cotidiano de mulheres no interior dos Estados Unidos da América no início do século XX. Entre os afazeres domésticos, a confecção de uma colcha de retalhos parece ser o único momento em que aquelas mulheres podem exercitar sua criatividade e seu devaneio.

³ Sobre a apresentação, acesse: <<http://calendariofloripa.com/board/58-1-0-8100>> https://www.udesc.br/ceart/noticia/turma_de_interpretacao_teatral_da_udesc_apresenta_prova_publica_nesta_terca-feira

⁴ Título em inglês “*Triffles*”. Acesse o texto original: <<http://www.one-act-plays.com/dramas/triffles.html>>

[A SRA. PETERS tira seu cachecol de pele, vai pendurá-lo no espaldar da cadeira que está a esquerda da mesa, fica de pé olhando a cesta de costura que está no chão, perto da janela.]

SRA. PETERS: Ela estava fazendo um edredão. (Traz a grande cesta de costura para o centro da mesa e ambas examinam os gomos de cores vivas.)

SRA. HALE: É um padrão retangular. Bonito, não é? Será que ela ia costurar gomos ou fazer um amarrado?

[Ouvem-se passos de pessoas descendo a escada. O DELEGADO entra, seguido de HALE e do PROCURADOR.]

DELEGADO: Elas estão preocupadas em saber se ela ia costurar os gomos ou fazer um amarrado!

[Os homens riem, as mulheres ficam sem jeito.]

PROCURADOR: (esfregando as mãos sobre o fogão) O fogo que o Frank acendeu não ajudou muito lá em cima, não é? Bem vamos até o celeiro para acabar logo com isso.

[Os homens vão para fora.]

SRA. HALE: (com ressentimento) Não vejo o que há de tão estranho no fato de preenchermos o tempo com coisas sem importância enquanto esperamos que eles encontrem a prova do crime. (Ela senta-se em uma cadeira junto à mesa, alisando um gomo com decisão). Não acho que seja motivo para chacota.

(Glaspell, tradução de Sander, sem ano de publicação, p. 40)

Ao encenar este momento (do excerto acima), foi significativo investir nas ações dos personagens masculinos em relação aos personagens femininos. O riso sarcástico dos homens em relação às ações das personagens femininas molda o sistema patriarcal que Glaspell denuncia. Esse investimento em contrastes foi uma proposta que fiz a esta turma. Eu sugeri que trabalhássemos considerando o contraste entre cenas da peça *Bagatelas* de Glaspell e cenas de *Senhorita Júlia*, peça canônica do dramaturgo sueco August Strindberg, publicada em 1888. Minha intenção era que pudéssemos observar como essas obras, ao colocarem personagens femininas como protagonistas dos enredos, estabeleceram argumentos *pros* e *cons* à emancipação feminina.

Não conheço nenhum estudo que tenha proposto uma reflexão comparativa entre estas duas peças. Mas como professora e diretora, fiquei animada ao ver algumas coincidências. Interessante notar que ambas as tramas se passam na cozinha da casa, um espaço historicamente relegado às mulheres e às classes subalternas. A ação é construída para ser percebida em um tempo contínuo, sem interrupções e elipses temporais. Nas duas peças, a morte de uma personagem é um deflagrador de mudanças sociais, e um signo importante em ambas é a morte de um pássaro preso em uma gaiola — que pode ser percebida como uma metáfora para a morte da beleza, da poesia e do feminino. O interessante de trabalhar com o grupo de discentes foi a construção social da “mulher” como categoria. A cena de Strindberg defende uma falência da mulher que tem uma educação emancipada; já a cena de Glaspell aponta que as ações da protagonista são um resultado de uma vida de sujeição à brutalidade do marido.

Propus que as pessoas se organizassem em pequenos grupos de 2 a 3 alunas e alunos para estudarem e ensaiarem as cenas. Mas destaco que alguns momentos em que as cenas foram trabalhadas com toda a turma assistindo ao processo de ensaio e refinamento foram incríveis. Eram nesses momentos que nós víamos explicitadas as estratégias dramáticas de Strindberg, que advogou pela inferioridade das mulheres, e as de Glaspell, que nos alertou para a existência de uma rede de relações sociais que mantém as mulheres alienadas de seus próprios corpos.

Faço a escolha de encenar peças escritas por mulheres em propostas pedagógicas ou profissionais como um cultivo feminista. A questão da invisibilidade do trabalho de dramaturgas pode ser observada por nós, professoras, ao examinarmos as bibliografias das disciplinas de dramaturgia e história do teatro em nossas graduações. A primeira impressão é que não existem mulheres escrevendo para o teatro, e se escrevem, parecem não publicar, e se publicam, parecem não ser consideradas relevantes o suficiente para serem lidas. Mas à medida que nos aproximamos dos estudos literários, especialmente daqueles com aporte nas teorias de gênero, temos acesso a uma pletora de textos dramáticos escritos por mulheres em diferentes contextos culturais. São muitas as pesquisadoras que, como Sander, descobriram autoras escondidas nas estantes das bibliotecas e dos arquivos. Além de despertarmos o interesse por textos de autoria feminina, podemos refletir em que medida as obras tecem abordagens feministas tanto no aspecto temático como na escolha estética.

Segundo Retalho -- dramaturgas feministas saem da estante e ocupam a cena teatral universitária

Em 2007, introduzi como um projeto de ensino o estudo e a montagem de peça feminista na graduação em Licenciatura e Bacharelado⁵ em Artes Cênicas do Departamento de Artes Cênicas. Para realizar essa proposta, com apoio do corpo docente e discente, eu desenvolvi nos anos anteriores uma série de ações educacionais. Comecei a dar aulas na UDESC em 2004, e, nos primeiros dois anos, percebi que minhas considerações sobre gênero e representação de mulheres em cena não tinham eco entre as alunas e os alunos. Observo que naquele momento a maioria das pessoas da prática teatral do Departamento de Artes Cênicas estava pouco familiarizada com essas discussões no campo das artes. Em 2006, quando me tornei professora efetiva, pude propor um projeto de pesquisa intitulado "Poéticas do Feminino e Masculino: a prática teatral na perspectiva de gênero" e reunir um pequeno grupo de estudantes em um grupo de estudos "Teatro e Gênero". Foram bolsistas de Iniciação Científica (I.C.) Cláudia Mussi, Lara Rezende, Denise Krieger e Luana Tavano. Com essa pequena rede de mulheres, consegui organizar leituras dramáticas, exibição de filmes e palestras, e mesas sobre gênero e estudos feministas. Muitas das nossas convidadas eram pesquisadoras de áreas como Literatura, Antropologia e História e estavam ligadas ao Instituto de Estudos de Gênero e à Revista de Estudos Feministas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Essas atividades estimularam o interesse de alunas, alunos e do corpo docente a refletir sobre a prática teatral segundo uma perspectiva de gênero.

Propus ao grupo de estudos de Teatro e Gênero a leitura de *Vinegar Tom* (1976), uma peça icônica do teatro feminista. A peça foi escrita pela dramaturga inglesa Caryl Churchill em processo colaborativo com o grupo de teatro feminista *Monstrous Regiment*⁶. Durante meu doutorado, eu havia auxiliado minha orientadora, Dra. Peta Tait, na preparação de atores e atrizes em uma encenação de *Vinegar Tom* na La

⁵ Na época, o Departamento de Artes Cênicas da UDESC oferecia uma graduação com dupla titulação Bacharelado e Licenciatura em Artes Cênicas. Nosso curso teve se ser adequados as recomendações do MEC e hoje temos uma graduação com a titulação em Licenciatura em Teatro.

⁶ Para saber mais sobre a companhia teatral *Monstrous Regiment* acesse a página: <<http://www.unfinishedhistories.com/history/companies/monstrous-regiment/>>

Trobe University, na Austrália. Vale observar que se trata de uma peça recorrente em cursos de teatro em universidades anglófonas, pois além de ser um ótimo exemplar de “teatro feminista”, o texto tem muitos personagens, uma linguagem coloquial e seu formato episódico facilita a distribuição do trabalho de memorização e levantamento das cenas em pequenos núcleos de atores e atrizes. Essa experiência prévia me encorajou a propor o projeto de montagem e circulação que ao todo duraria um ano.

Em 2007, com o apoio do grupo de estudos e a tradução feita pela bolsista de I.C. Cláudia Mussi, dirigi *Vinegar Tom*. A equipe foi composta por 21 discentes matriculados em Montagem Teatral I e II e contou com a colaboração de técnicas e técnicos, professores e professoras do Centro de Artes ao longo de dois semestres (2/2007 e 1/2008). As apresentações do espetáculo abertas e gratuitas no Departamento de Artes, no Teatro da UFSC, no Teatro Álvaro de Carvalho (TAC) e a seleção de apresentação de *Vinegar Tom* no Festival Nacional de Teatro Isnard Azevedo, em 2008, deram visibilidade ao termo, ao conteúdo e à estética de um tipo de Teatro Feminista⁷.

Vale observar que práticas teatrais feministas se desenvolvem em momentos históricos e em culturas específicas; portanto deve ser pensado como um leque aberto a constantes construções e transformações. Historicamente é um termo que tem sido usado e definido por artistas e/ou pesquisadoras estadunidenses, inglesas e australianas desde a década de 1960. Adoto a definição da pesquisadora britânica Lizbeth Goodman, que em seu livro *Contemporary Feminist Theatre: To each her own* (1993), ao fazer um apanhado das práticas teatrais feministas na Grã-Bretanha a partir de 1968, propõe que o teatro feminista precisa de uma definição flexível. Para Goodman o teatro feminista é tanto uma forma de arte como uma plataforma, uma forma de entretenimento e um fórum de comunicação de ideias políticas feministas.

Quanto ao conteúdo feminista, *Vinegar Tom*, por exemplo, alia-se à agenda feminista de Segunda Onda, ao tratar de temas como aborto, sexualidade feminina, abuso sexual, casamento e abandono, infertilidade, menopausa, intolerância social e marginalização de mulheres pobres. Uma estratégia do texto de Churchill foi contrastar o machismo cotidiano e a intolerância da comunidade rural de Essex no século XVII, em relação às mulheres pobres, solteiras, viúvas, histéricas e de sexualidade desviante aos comentários, nas letras das canções entre uma cena e outra. Quanto a estética, Churchill apoiou-se preceitos brechtianos (peça episódica, efeito de distanciamento e canções) para criar um texto teatral feminista. Na nossa montagem de 2007-8, a estratégia foi estimular a formação de uma banda exclusivamente feminina — uma forma de confrontar o *rock'n roll* como território historicamente misógino. A banda dava voz às mulheres contemporâneas para criticarem práticas sociais históricas contra mulheres, como o estupro, a tortura, o cárcere e o feminicídio.

⁷ Para saber mais sobre o processo de montagem na UDESC, acesse o artigo: MIRANDA, Maria Brígida de. “Rainhas, sutiãs queimados e bruxas feministas: reflexões a partir da montagem de *Vinegar Tom*”. *Urdimento*. v. 2, n.11, 2008. <<http://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102112008133/0>>



Vinegar Tom. Atores: Jack (Fabiano Lodi) e Margery (Kamila Debortoli). Fotógrafa desconhecida.

Outro espetáculo que projetou uma noção de “Teatro Feminista” em Florianópolis e em algumas cidades do estado foi *Retrato de Augustine*. Em 2008, traduzi a peça australiana *Mesmerized* (1990), das dramaturgas Peta Tait e Matra Robertson. Meu projeto de montagem foi contemplado pelo Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz (2008), e, ao longo de 2009, reuni e dirigi uma equipe com jovens atrizes e atores e professoras e professores dos cursos de Artes Cênicas da UDESC e da UFSC e colaboradoras e colaboradores brasileiros e australianos⁸. *Retrato de Augustine* estreou em 2010 e manteve temporada em vários teatros da cidade até 2012.

⁸ *Retrato de Augustine* teve em seu elenco original: Juliana Riechel, Vicente Concílio, José Ronaldo Faleiro, Fátima Lima, Duda Schappo, Pedro Coimbra, Guilherme Rótulo, Janaina Martins e Fernando Marés.



Retrato de Augustine. Atores: Augustine (Juliana Riechel) e o Atendente (Pedro Coimbra). Foto: Júlia Oliveira

O mote é a história verídica de Augustine, uma das muitas mulheres diagnosticadas como “histérica” pelo neurologista francês Jean-Martin Charcot. As autoras criaram o texto com base em uma pesquisa documental — dos relatórios médicos, da iconografia produzida no hospital *La Salpêtrière*, da literatura sobre histeria, dos escritos de Charcot, de Paul Regnard, de Désiré-Magloire Bourneville e de Sigmund Freud — sobre a história de Augustine, jovem internada aos 15 anos no fim do século XIX. Augustine é construída como personagem teatral, uma heroína feminista, e a trama cênica alinhava situações, falas e ações para contar uma *herstory* da histeria⁹.

⁹ Para saber mais sobre a montagem de *Retrato de Austine* acesse: Maria Brígida de Miranda . “Retratos de Augustine: de paciente histérica a heroína feminista”. *VIS*. v. 10, n.2, Julho/Dezembro, p.p. 39-45, 2011. Lucia Sander. “O que eles querem de Augustine? Sobre Retrato de Augustine, de Peta Tait e Matra Robertson”. *Urdimento*. v. 2, n. 21, 2013. <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/4816>>



Retrato de Augustine. Atores: Interno (Vicente Concílio), Atendente (Pedro Coimbra), Augustine (Juliana Riechel), Dr. Jean-Martin Charcot (José Ronaldo Faleiro), Enfermeira Botard (Fátima Lima). Foto: Daniel Yencken.

Terceiro Retalho: dramaturgias brasileiras feministas “Eia `a luta!”

ESMERALDA – Eia `a luta!

INES – Eia `a luta!

ESMERALDA – Batalhemos sem temor.

INES – Sem temor que é a nossa glória.

ESMERALDA – Seja o homem forte embora...

INES – Sempre é forte o vencedor!

ESMERALDA – Sejamos fortes...

INES – Lutemos!

ESMERALDA – Venceremos pelo amor!

JUNTAS – Caia o homem!

Mulher acima! Homem abaixo é o que se quer.

Pois que é chegado o reinado glorioso da mulher!

(Canção da peça “*O Voto Feminino*” (1890) de Josephina Alvares de Azevedo)

As encenações de textos teatrais marcadamente feministas me faziam sentir cada vez mais a ausência de peças brasileiras feministas. Elas existiriam? Um caminho foi estimular a criação de textos tomando-se por base processos teatrais que partem de ideias e temáticas feministas. As pesquisas de Alison Oddey (1998), Elaine Aston (1995) e Peta Tait (1994) apontam que novas peças teatrais surgiram considerando estratégias de criação cênica desenvolvidas em muitos coletivos teatrais feministas nas décadas de 1970 e 1980. *Vinegar Tom* é um desses casos, de trabalho colaborativo entre a dramaturga, a diretora e as atrizes que geram um novo texto teatral por meio de improvisações guiadas e pesquisa documental. Estimulei estas experiências quando ministrei disciplinas de

Prática de Direção Teatral. Muitos novos trabalhos de cunho feminista surgiram e foram apresentados entre 2009 e 2012. Mas nem todos se transformaram em textos escritos ou dramaturgias publicadas. E talvez esse seja um indicativo de que há e houve no passado muitas mulheres que investiram na elaboração e apresentação de espetáculos e performances teatrais de cunho feminista, mas à medida que os espetáculos param de ser apresentados, o silêncio instaura a ausência.

Ao orientar a pesquisa de mestrado de Rosimeire Silva¹⁰, encontramos uma peça brasileira sobre o sufrágio feminino. Silva acessou o minucioso estudo que a historiadora Valéria Andrade Souto-Maior havia feito durante seu mestrado na UFSC. A dissertação intitulada *O Florete e a Máscara* (1995) nos apresentou a jornalista e feminista Josephina Álvares de Azevedo. Segundo Souto-Maior (2004), pouco se sabe sobre a vida pessoal de Azevedo, como dados sobre seu nascimento, casamento, filhos e morte, mas há documentos que provam que ela foi uma mulher que empregou sua escrita em uma luta contundente pela emancipação das mulheres brasileiras. Além de fundar seu próprio jornal, "*A Família*", em 1888, Azevedo reuniu uma rede nacional e internacional de colaboradoras engajadas na produção de textos para o periódico. Mas o que foi fascinante para nós, mulheres de teatro, foi ler a peça teatral escrita por ela. Azevedo escreveu e encenou a comédia musicada "*O Voto Feminino*" (1890) no Teatro Recreio, no Rio de Janeiro, uma única vez, mas deixou seu texto de teatro sufragista para a posteridade. Como não acreditar que outras mulheres, assim como Josephina, criaram com garra e coragem um teatro feminista de Primeira Onda?

¹⁰ Rosimeire da Silva. *No Passo da Laterna: em busca do teatro feminista brasileiro contemporâneo*. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.



O Voto Feminino". Atriz: Inês (Débora Almeida). Turma de Interpretação Teatral I (2015). Foto: Jerusa Mary.

Em 2015, durante os meses do processo que culminou no *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff em 2016, busquei a peça *O Voto Feminino* para trabalhar com as turmas de Interpretação Teatral I. Dirigi as alunas e os alunos na encenação desse texto curto, ligeiro, pontuado por canções e personagens cômicas, e tive a colaboração de Juliana Riechel¹¹, que conduziu exercícios de palhaçaria. A montagem de *O Voto Feminino* me ajudou a entender o lastro histórico dos discursos misóginos contra a figura de uma mulher no cargo de presidente. Meu engano foi acreditar que aquelas falas de personagens machistas, criadas por Josephina Álvares de Azevedo, eram apenas vozes de um passado distante. Com o agravamento da situação política brasileira, o crescimento e disseminação de discursos de ódio pelas mídias e redes sociais eu conversei com a minha amiga, a professora e dramaturga Luciana Lyra (UERJ) sobre a ideia de encenar com alunas e alunos de primeira fase da graduação em Licenciatura em Teatro da UDESC, a sua peça *Quarança* (2017).

¹¹ Juliana Riechel foi minha orientanda de mestrado (2015-2017) e realizou o Estágio Docência do Curso de Mestrado em Teatro (PPGT-UDESC), na disciplina Interpretação Teatral I.



Quarança. Turma de Interpretação Teatral I (2017). Foto: Natália Brognoli.

Lyra tinha recém escrito e dirigido o texto junto a Próxima Companhia, em São Paulo. Eu havia acompanhado um pouco daquele processo de criação da peça que tecia histórias atuais, históricas e míticas sobre meninas, envelhecimento, violência de gênero, feminicídio e ecofeminismo. Em 2017, levei a dramaturgia de Lyra para ser lida e apreciada pelas alunas e alunos das duas turmas de Interpretação Teatral I. Foi um texto difícil de ser trabalhado com jovens discentes, pois toca em temas como assédio e estupro. Houve momentos em que tivemos de parar a leitura ou ensaios pois algumas pessoas ficaram pessoalmente muito mexidas. Uma das dúvidas que carrego, após esse processo pedagógico de estudo e encenação, se relaciona a representação teatral da violência contra as mulheres. Mesmo, no caso de um texto carregado de poesia e lirismo, *Quarança* ressoa fortemente em nós, pois nos faz olhar para as violências contra nós mesmas, e contra as mulheres de nossas famílias. Fiquei com a intuição de que aprender a olhar e a tocar nessas feridas históricas e pessoais, por meio do teatro, pode ser um ato de cura coletiva. Mas, esse ato é bastante complexo e não está isento de dores, dúvidas, tensões e resistências que atravessam todo o grupo de pessoas envolvidas.

Quarto Retalho: a criação de redes

Acredito que, a promoção de encontros e a formação de redes sociais são algumas das maneiras de nos fortalecermos como mulheres de teatro trazendo a discussão de gênero e feminismos para os espaços de criação artística e pedagógicos. As mostras de teatro e arte feminista nas nossas universidades abrem espaços de divulgação de pesquisas desenvolvidas na graduação e na pós-graduação em Teatro. Pelo Projeto de Extensão Mulheres em Cena, consegui organizar, com o apoio de

várias colaboradoras e instituições parceiras, mostras teatrais e encontros nacionais. Os eventos têm dado visibilidade a trabalhos inovadores criados por discentes do Departamento de Artes Cênicas da UDESC.

Em outubro de 2017, na "I Mostra Rosa Teatral"¹², o espetáculo *SOB Medida*, de Gaia Colzani, desenvolvido na disciplina "Prática de Direção Teatral", conduzida pelo professor Dr. José Ronaldo Faleiro, nos convocou a rever nossos sentimentos e conceitos sobre os corpos das mulheres gordas. Em *SOB Medida*, as atrizes Bruna Puntel e Uila Roldan criaram em sua dança e nudez um poderoso manifesto contra a gordofobia. No mesmo ano, em novembro, recebemos o evento "IV Encontros Arcanos: dinâmicas de poder e cura dos masculinos"¹³, realizado no Centro de Artes (UDESC). Na programação incluímos espetáculos com foco em gênero e masculinidades, dentre eles a encenação de Nicholas M. Ronchi *O Homem TransTornado* (2017), também resultado da disciplina "Prática de Direção Teatral". Ronchi usou o tecido circense para desenvolver uma dramaturgia de teatro físico que narra de forma poética seu processo de transição de gênero. Nas palavras de Ronchi, *O Homem TransTornado* fez parte de um processo de abertura da minha alma ao olhar do mundo. Tornei-me vulnerável aos desagrados e afetos da opinião pública, ambos me preenchendo e me fortalecendo cada vez mais na construção da minha identidade."¹⁴ Para mim, estes são momentos em que observo como jovens diretoras e diretores ampliam o espoco do teatro feminista local a partir de diálogos com estudos e ativismos transfeministas, feminismos negros, interseccionais e estudos *queer*.

¹² Para saber mais, acesse: <https://www.udesc.br/noticia/mostra_rosa_teatral_ocorre_na_udesc_debatendo_saude_sexualidade_e_empoderamento_feminino>

¹³ Para saber mais, acesse: https://www.udesc.br/ceart/noticia/quarta_edicao_do_encontros_arcanos_ocorre_na_udesc_de_22_a_24_de_novembro

¹⁴ Avaliação de Nicholas M. Ronchi sobre o espetáculo "O Homem TransTornado". Mensagem de e-mail recebida por mim em 8 de novembro de 2018.



O Homem TransTornado. Ator: Nicolas Ronchi. Foto: Jerusa Mar



SOB Medida. Atrizes: Uila Roldan e Bruna Puntel. Foto: Lucas Bernardi

No âmbito acadêmico tem sido importante também a criação e coordenação de simpósios temáticos específicos de teatro e gênero em encontros nacionais. Em 2008, por exemplo, convidei duas amigas e colegas, a Dra. Lúcia Romano (UNESP) e a Dra. Ciane Fernandes (UFBA), para propor o que seria o primeiro simpósio temático específico na área de teatro, no Seminário Internacional Fazendo Gênero, na UFSC. Intitulado “Teatro e Gênero”, tal simpósio reuniu em torno de 40 pesquisadoras e pesquisadores de diversas universidades brasileiras. Distinto dos outros simpósios em campos correlatos como literatura, comunicação e cinema acolhidos pelo Fazendo Gênero, com legados de pesquisas expressas em comunicações mais fundamentadas nas teorias feministas, de gênero e *queer*, o nosso S.T. estava naquele momento abrindo o primeiro terreno e engendrando os primeiros textos na área de práticas teatrais e performance. Em 2010, a segunda edição do S.T. “Teatro e Gênero” foi coordenada por mim e pela Dra. Kátia Paranhos (UFU), manteve, a meu ver, a proposta do primeiro evento: preparar o terreno e fortalecer as pessoas de teatro e dança que estavam “fazendo gênero” nas artes da cena. Por diversos motivos pessoais eu somente consegui retomar a proposição do S.T. em 2017, desta vez em parceria de coordenação com a Dra. Luciana Lyra (UERJ). Intitulado “Engendramentos da Cena: práticas teatrais feministas na contemporaneidade”¹⁵, o S.T. reuniu 41 comunicações de mestrandas, doutorandas e doutoras que conduzem pesquisas na área. Foi significativo para mim ver como a nossa área cresceu, se adensou e principalmente como criou raízes em uma variedade de teorias decoloniais e interseccionais.

No âmbito da pós-graduação em teatro, este é o segundo ano consecutivo que ministro a disciplina “Seminário Temático: Introdução ao Teatro Feminista”, no Programa de Pós-graduação em Teatro da UDESC. As turmas têm reunido um número grande

¹⁵ Para saber mais acesse: <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=78>

de mestrandas e mestrandos, doutorandas e doutorandos que conduzem pesquisas em diversas áreas das artes da cena como, dramaturgia, performance, trabalho vocal, pedagogia e formação de atores e atrizes. Para mim, isso é um indicativo de que nos próximos anos os estudos teatrais poderão estar mais permeados pelas epistemologias feministas e pelos avanços do campo de estudos de gênero e *queer*.

Com quantos retalhos se faz o urdimento de um novo teatro?

Após esse processo de rememoração, eu arrisco dizer que essas experiências de montagens somadas ao trabalho de ensino, pesquisa, orientação e promoção de eventos e redes sobre feminismo e práticas teatrais feministas produziram e continuam produzindo ecos no Departamento de Artes Cênicas da UDESC. Percebo que nos últimos 14 anos esse trabalho, associado à popularização do feminismo nas mídias e nas redes sociais, tem gerado inovações nas práticas teatrais contemporâneas locais. Temos o poder de analisar esse fenômeno não como a um novo nicho de historiografia do teatro contemporâneo, mas como uma renovação urgente do teatro como campo de conhecimento. Fico feliz que neste último Encontro da ABRACE, em outubro de 2018, em Natal, após a Mesa Temática: "Vozes Feministas" fiz parte de grupo de pesquisadoras – Dra. Dodi Leal (UFSB), Dra. Lígia Tourinho (UNIRIO), Dra. Lúcia Romano (UNESP), Dra. Luciana Lyra (UERJ), Dra. Verônica Fabrini (UNICAMP), que se reuniu para fundar o Grupo de Trabalho "Mulheres da Cena". Em tempos de retrocessos políticos, perda de direitos garantidos pela Constituição Federal de 1988, e crescimento dos discursos e ações fascistas, nós, mulheres de teatro continuamos fabricando (r)existências e urdindo cenas mais humanas e igualitárias.

Referências

AZEVEDO, Josephina Alvares. "O Voto Feminino". *Acervo Histórico*. São Paulo, n. 2, Segundo Semestre, P. 74-82, 2004.

ASTON, Elaine. *An Introduction to Feminism and Theatre*. London: Routledge. 1995.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1999.

CHURCHILL, Caryl. "Vinegar Tom". Tradução não publicada de Cláudia Mussi.

GOODMAN, Lizbeth. *Contemporary Feminist Theatres: To Each Her Own*. London: Routledge, 1993.

LYRA, Luciana de Fátima Pereira. *Dramatugia Feminista: Fogo de Monturo e Quarança*. São Paulo: Giostri. 2017.

MIRANDA, Maria Brígida de. "Retratos de Augustine: de paciente histórica a heroína feminista". *VIS*. Brasília, v. 10, n.2, Julho/Dezembro, P. 39-45, 2011.

_____. "Rainhas, sutiãs queimados e bruxas feministas: reflexões a partir da montagem de Vinegar Tom". *Urdimento*. v. 2, n.11, 2008. <http://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102112008133/0>

_____. "Retrato de Augustine". Peça teatral de Peta Tait e Matra Robertson, tradução não publicada.

ODDEY, Alison. "Devising (Women's) Theatre as Meeting the Needs of Changing Times". *The Routledge Reader in Gender and Performance*. Eds. Lizbeth Goodman and Jane de Gay. London: Routledge. P. 191-24 1998.

SANDER, Lucia V. (Org.). "Bagatelas". *O Teatro de Susan Glaspell: Cinco peças*. Publicação da Seção de Imprensa, Educação e Cultura da Embaixada dos Estados Unidos da América. Sem data de publicação.

_____. "O que eles querem de Augustine? Sobre Retrato de Augustine, de Peta Tait e Matra Robertson". *Urdimento*. Florianópolis, v. 2, n. 21, 2013. <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/4816>>

SILVA, Rosimeire da. *No Passo da Lanterna: em busca do teatro feminista brasileiro contemporâneo*. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. *O Florete e a Máscara: Josephina Alvares de Azevedo, dramaturga do século XIX*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. 1995. <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/76228>>

_____. "Josephina Alvares de Azevedo: teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX". *Acervo Histórico*. n. 2, Segundo Semestre, p.p. 64-73, 2004.

STRINDBERG, August. *Senhorita Júlia*. São Paulo: Editora Global. 2008.

RAGO, Elizabeth. "Epistemologia Feminista, Gênero e História" (1998) publicado originalmente em Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.). *Masculino, Feminino, Plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. Acesso online: <http://projcnpq.mpbnet.com.br/textos/epistemologia_feminista.pdf>

TAIT, Peta e ROBERTSON, Matra. "Mesmerized". Peça teatral não publicada.

_____. *Converging Realities: Feminism in Australian Theatre*. Sydney: Currency Press, 1994.

Recebido em: 11/11/2018

Aprovado em: 12/11/2018