

LUANE PEDROSO DE OLIVEIRA

**ENTRE MEMÓRIAS E SEGREDOS, A DONZELA MORDE E A GUERREIRA LUTA:
RELATOS E REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS CÊNICAS FEMINISTAS.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito obtenção do título de mestra em Teatro, área de concentração Teorias e Práticas Teatrais, na Linha de Pesquisa Linguagens Cênicas, Corpo e Subjetividade.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Brígida de Miranda

**FLORIANÓPOLIS-SC
2018**

O48e Oliveira, Luane Pedroso de
Entre memórias e segredos, a donzela morde e a guerreira luta: relatos e reflexões sobre práticas cênicas feministas / Luane Pedroso de Oliveira. - 2018.
125 p. il.; 29 cm

Orientadora: Maria Brígida de Miranda
Bibliografia: p. 117-120
Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2018.

1. Mulheres na arte. 2. Feminismo e arte. 3. Crime sexual. 4. Dança na arte. 5. Teatro. I. Miranda, Maria Brígida de. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro. III. Título.

CDD: 704.042 – 20. ed.

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Alice de A. B. Vazquez CRB14/865
Biblioteca Central da UDESC

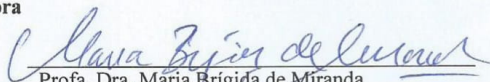
LUANE PEDROSO DE OLIVEIRA

***"Entre Memórias e Segredos, a Donzela Morde e a
Guerreira Luta: relatos e reflexões sobre práticas
cênicas feministas".***

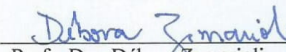
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro do Centro de Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra em Teatro.

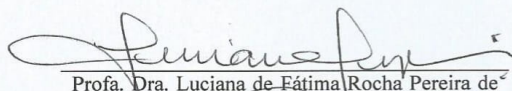
Banca examinadora

Orientadora:


Prof. Dra. Maria Brígida de Miranda
UDESC

Membros


Prof. Dra. Débora Zamarioli
UFSC


Prof. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de
Lyra
UDESC

Florianópolis, 15 de março de 2018.

AGRADECIMENTOS

Acompanhando as batidas aceleradas que meu coração acentua neste momento, os agradecimentos por esta jornada acadêmica iniciam-se com a certeza de que tive ao meu lado seres maravilhosos. Muito obrigada sempre!

À minha família, por ter sido um berço artístico vivo e inesgotável, em especial à minha mãe Sandra Rico e a meu pai Kauê de Oliveira.

Ao Reinaldo, meu amor, companheiro de vida e de luta, obrigada pelas conversas, reflexões e carinho profundo.

À Olívia e ao Costelinha, meus cães, que me acompanham com alegria e acolhimento fazendo com que meus dias difíceis sejam apenas dias.

Às melhores amigas que eu poderia ter Karine Cupertino pelo olhar generoso na edição do videodança, por me ensinar um pouquinho sobre edição de fotos, pela paixão desmedida e alegria incontável; Naiana Niski pelo apoio durante todo o processo de mestrado, pelas comidas saborosas e parceria em tudo; Vanessa Volpatti pela escuta delicada, palavras ponderadas, sonhos e amor fraterno; vocês todas me fazem uma pessoa melhor a cada dia.

Agradeço a minha querida orientadora Maria Brigida de Miranda com quem tive o imenso prazer de compartilhar histórias e abraços. Muito obrigada por acreditar em mim, por me apoiar na escrita poética, pela generosidade acadêmica, carinho, escuta atenciosa e olhar doce.

Às professoras que compuseram a banca de qualificação desta pesquisa, Débora Zamarioli pela disponibilidade em me ajudar sempre que precisei, pelo olhar generoso durante a qualificação e pela coreografia de luta da peça Guerreiras Donzelas; Luciana Lyra pela leitura cuidadosa deste trabalho em seu processo de qualificação, pelo IV Encontros Arcanos, evento em que pude encontrar pessoas maravilhosas que contribuíram para construção deste trabalho.

Às professoras e professores que cruzaram meu caminho tornando-o menos árduo, Fátima Costa por questionar o amor em uma sociedade capitalista; Tereza Franzoni pelo sorriso acolhedor; Fabiana Lazzari por ter me aproximado ainda mais do teatro de animação; Daiane Dordete pela coragem e enfrentamentos dentro da academia; Milton Andrade pelas aulas de dança onde pude experimentar novas possibilidades.

À Marcela Levi, diretora da peça Mordedores, que me disponibilizou material para pesquisa.

Às colegas e parceiras de trabalho Jussyane Emídio, pela construção conjunta da peça Guerreiras Donzelas e pela parceria durante a perfoinstalação Não Durma Agora; Helena Maia Antoniassi, pelas danças, filmagem e direção do videodança; Esses trabalhos não teriam existido sem a colaboração de vocês. Pela paciência e pelo amor dedicado, muito obrigada!

Aos colegas que de alguma forma me acolheram, ajudaram e transformaram a vida comigo, Tefa Polidoro, Hariane Eva, Gabriela Spetzzatto, Henrique Bezerra e Roberto Gorgatti.

Ao Renato Massashi Murahara, pela dedicação, disponibilidade e direção musical na peça Guerreiras Donzelas.

Às mulheres Silvana Macedo, Isadora Lunge, Isabela Irlandini, Camila Durães, que integram a Egrégora Feminista, grupo de mulheres artistas que possibilitou o desenvolvimento de meus experimentos práticos artísticos.

À Tomie Murahara e ao Rafael Prim Meurer pela filmagem e registros fotográficos do espetáculo Guerreiras Donzelas.

Ao Ivo Godois pela iluminação realizada durante os espetáculos que apresentei na UDESC.

À Capes, pela bolsa concedida, fundamental para a realização desta pesquisa.

À Universidade do Estado de Santa Catarina pelo espaço de conhecimento público em especial ao Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) e ao Centro de Artes.

Às mulheres que gritam, mordem, choram e lutam.

Valeu Galera!

RESUMO

Esta dissertação estabelece uma conexão entre histórias pessoais e práticas cênicas. Os processos artísticos desenvolvidos pela pesquisadora nas áreas de fotografia, videodança, *performance* e teatro emergiram a partir de temáticas cujo foco principal são mulheres. Nos primeiros capítulos a ênfase é sobre o silenciamento imposto àquelas que sofreram ou sofrem abuso sexual. Já no último capítulo, o enfoque é sobre a luta pela conquista e permanência das mulheres a lugares predominantemente ocupados por homens, lugares de liderança sobretudo. Esta pesquisa aborda questões sobre feminismo, teatros feministas, dança e *performance*, cujas principais fontes teóricas são: Helena Katz, Christine Greiner e Walnice Nogueira Galvão. Quais as possibilidades de ruptura com as barreiras que nos assombram?

Palavras-chave: abuso sexual. dança. feminismo. teatro.

RESÚMEN

Esta disertación establece una conexión entre historias personales y prácticas escénicas. Los procesos artísticos desarrollados por la investigadora en las áreas de fotografía, videodanza, *performance* y teatro surgieron a partir de temáticas cuyo foco principal son mujeres. En los primeros capítulos el énfasis es sobre el silenciamiento impuesto a aquellas que sufrieron o sufren abuso sexual. En el último capítulo, el enfoque es sobre la lucha por la conquista y permanencia de las mujeres a lugares predominantemente ocupados por hombres, lugares de liderazgo sobre todo. Esta investigación aborda cuestiones sobre feminismo, teatros feministas, danza y *performance*, cuyas principales fuentes teóricas son: Helena Katz, Christine Greiner y Walnice Nogueira Galvão. ¿Cuáles son las posibilidades de ruptura con las barreras que nos asombran?

Palabras clave: abuso sexual. la danza. feminismo. teatro.

Palabras claves: abuso sexual. danza. feminismo. teatro

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Espetáculo Mordedores.....	23
Figura 2- Espetáculo Mordedores.....	24
Figura 3- Espetáculo Mordedores.....	25
Figura 4- Espetáculo Mordedores.....	26
Figura 5- Teste de composição.....	42
Figura 6- Não tente isso em casa.....	43
Figura 7 - Fast Food.....	45
Figura 8- Quando o cheiro invade.....	46
Figura 9 – Um quadro para Tarsila.....	47
Figura 10- Em duas é mais fácil.....	48
Figura 11- Aos poucos o sangue chega.....	49
Figura 12- Entre eles.....	50
Figura 13- Enlouquecendo controladamente.....	51
Figura 14- O canto mudo.....	52
Figura 15- Fora Alcance.....	53
Figura 16- Casa da Dona Loquinha, vista lateral.....	64
Figura 17- Casa da Dona Loquinha, vista fundos.....	65
Figura 18- Casa da Dona Loquinha, vista lateral.....	66
Figura 19- Casa da Dona Loquinha, vista frente.....	67
Figura 20 – Print do videodança, casa da Dona Loquinha vista lateral.....	68
Figura 21 – Print do videodança, casa da Dona Loquinha vista lateral porta de entrada.....	69
Figura 22- Quarto montado antes da performance acontecer.....	75
Figura 23- Ação durante a perfoinstalação.....	76
Figura 24 – Perfoinstalação público durante a performance.....	77
Figura 25- Ensaio Guerreiras Donzelas.....	90
Figura 26- Ensaio Guerreiras Donzelas.....	91
Figura 27- Ensaio Guerreiras Donzelas.....	92
Figura 28- Durante o Festival de Arte e Cultura José Luiz Kinceler.....	93

SUMÁRIO

<u>SUMÁRIO</u>	<u>12</u>
<u>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</u>	<u>15</u>
<u>CARTA I – Destinada às ...</u>	<u>15</u>
<u>1. O IMPULSO DO ESPETÁCULO MORDEDORES E AS LEMBRANÇAS</u> <u>ESCONDIDAS</u>	<u>23</u>
<u>Mordedores – o gatilho propulsor para uma revisita ao passado</u>	<u>23</u>
<u>Confessando Memórias</u>	<u>31</u>
<u>Primeiro vieram os dentes de leite</u>	<u>31</u>
<u>Dentição permanente</u>	<u>33</u>
<u>O nascimento dos sisos</u>	<u>35</u>
<u>Algumas reflexões impulsionadas pela peça <i>Mordedores</i> (2015)</u>	<u>36</u>
<u>E as memórias me fizeram refletir</u>	<u>37</u>
<u>2. PRÁTICAS ARTÍSTICAS FEMINISTAS</u>	<u>41</u>
<u>Criação número 1: as fotografias</u>	<u>42</u>
<u>Por que autorretrato?</u>	<u>55</u>
<u>Capturando imagens</u>	<u>56</u>
<u>O que as fotos me contaram?</u>	<u>57</u>
<u>Algumas reflexões sobre <i>Não Durma Agora</i></u>	<u>70</u>
<u>Perfoinstalação <i>Não Durma Agora</i></u>	<u>74</u>
<u>Motivos para realização da perfoinstalação</u>	<u>79</u>
<u>Mapa da instalação</u>	<u>79</u>
<u>Como foi construída?</u>	<u>80</u>
<u><i>Não Durma Agora</i> – primeira apresentação</u>	<u>83</u>
<u>Segunda apresentação</u>	<u>84</u>
<u>Terceira apresentação</u>	<u>85</u>
<u>Reflexões acerca da perfoinstalação <i>Não Durma Agora</i> (2017)</u>	<u>86</u>
<u>3. CRIANDO TEATRO FEMINISTA: GUERREIRAS E DONZELAS</u>	<u>89</u>
<u>O despertar para a guerra</u>	<u>95</u>
<u>A escolha por Joana</u>	<u>97</u>
<u>Elaboração da dramaturgia</u>	<u>100</u>
<u><i>Guerreiras Donzelas</i>, primeiras apresentações</u>	<u>104</u>
<u>A entrada de colaboradoras: novas imagens são criadas</u>	<u>105</u>

<u>Apresentação no Fik-2018.....</u>	<u>106</u>
<u>Contextualizando Teatros Feministas.....</u>	<u>107</u>
<u>O que <i>Guerreiras Donzelas</i> fizeram soar em mim?.....</u>	<u>108</u>
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</u>	<u>113</u>
<u>REFERÊNCIAS.....</u>	<u>117</u>
<u>APÊNDICE.....</u>	<u>121</u>

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

CARTA I – Destinada às ...

Caríssimas,

Florianópolis, 11 de fevereiro de 2018

Esta carta tem o intuito de estabelecer uma comunicação primeira entre vocês, leitoras¹, e eu. Muito prazer, meu nome é Luane. Estou feliz que estejam por aqui. Buscarei nesta introdução rabiscar os contornos das páginas que seguem para que compreendam de onde eu parti e até onde a pesquisa chegou.

Como orientação, adianto que a estrutura base desta dissertação é composta por introdução, 3 capítulos de desenvolvimento e considerações finais. As pesquisadoras, sejam elas inseridas na academia ou não, que colaboraram diretamente com a realização deste trabalho serão referenciadas pelo primeiro nome, por exemplo: Marcela Levi, será citada como Marcela. Já aquelas com quem o contato direto não foi estabelecido mantereí as citações a partir do sobrenome, por exemplo: Christine Greiner será citada como Greiner.

O Capítulo 1 intitulado *O impulso do espetáculo Mordedores e as lembranças escondidas*, é destinado à descrição da peça de dança *Mordedores* (2015) da Improvável Produções/ RJ dirigida pelas coreógrafas Marcela Levi e Lucía Russo bem como as reflexões que me surgiram a partir dela. Qual corpo que dança? Por que *Mordedores*?

Mordedores traz 7 bailarinas(os) realizando o gesto cotidiano morder de forma ampliada e cênica. As mordidas iniciam com a mastigação de plástico bolha – que lembra o barulho de pipoca sendo triturada – e se desenvolvem, ao longo dos 45 minutos de dança, até alcançarem mordidas mais agressivas e animais.

Quando contei à Maria Brígida, orientadora desta dissertação, que eu gostaria de realizar a pesquisa tendo como gatilho a peça *Mordedores* (2015), ela questionou:

(Brígida) —Por que você quer pesquisar esse espetáculo?

¹Nesta pesquisa não utilizarei as terminações masculinas como forma neutra de tratamento, ex: caríssimos, leitores, atores. Utilizarei predominantemente pronomes femininos como forma de escrita generalizada.

Fui para casa e busquei o que de fato me instigava em *Mordedores* (2015). Inicialmente o que me chamou a atenção foi o nome, logo pensei: o que é que esse pessoal vai fazer? Assisti alguns vídeos disponibilizados na *internet* sobre o espetáculo e depois entrei em contato, por meio da rede social *Facebook*², com a coreógrafa Marcela Levi. Nesse diálogo lhe contei que estava cursando mestrado em teatro na UDESC³ e que eu havia encontrado em *Mordedores* (2015) características que me chamavam atenção como, por exemplo, a composição do enredo a partir do gesto cotidiano morder desencadeando um estado mais primitivo do ser humano, um devir-animal. Como nos lembra o filósofo Gilles Deleuze (1997), devir-animal seria a relação de movimento e repouso, o mais próximo do que queremos nos tornar a ser.

Num devir-animal, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade(...) As características animais podem ser míticas ou científicas. Mas não nos interessamos pelas características; interessamo-nos pelos modos de expansão, de propagação, de ocupação, de contágio, de povoamento. (DELEUZE, p. 16, 1997)

Durante o contato com a Marcela, expliquei a ela que na *internet* haviam apenas pequenos trechos da peça e eu tinha a curiosidade de assisti-la por inteiro. Marcela gentilmente me encaminhou um *link* com o espetáculo completo. A princípio eu queria pesquisar sobre a construção da obra, as técnicas utilizadas mas, ao mesmo tempo pensava que, sem ter vivenciado a experiência do espetáculo fisicamente, a pesquisa se tornaria frágil, eu não teria tanta propriedade para desenvolvê-la e, essa peça, a meu ver, pede muito a presença de quem a assiste. Estar na iminência de ser mordida, com certeza, faz muita diferença.

Após essa experiência videosinestésica alguma coisa aconteceu aqui, dentro de mim. Passei a me reconhecer enquanto mordedora. Mas de onde vinha isso? O que seria essa automutilação que até então passava despercebida em mim? A peça suscitou esses questionamentos sobre o porquê eu me mordia. A partir deles, lembranças sobre abusos sexuais vieram em minha memória. Abuso, assédio, estupro... no decorrer deste texto trarei alguns contornos sobre os referidos temas. A margem para interpretações é bastante ampla a depender de cada caso. Segundo a advogada Jéssica Fernanda da Silva (2016):

Capez (2013, p. 26) entende que ato libidinoso é todo coito anormal, os quais constituíam o crime de atentado violento ao pudor (antigo artigo 217 do CP), asseverando que todo ato destinado a satisfazer a lascívia e o apetite

²Rede social virtual lançada em 2004. <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Facebook>>

³Universidade do Estado de Santa Catarina

sexual, inclusive o beijo lascivo, são considerados atos libidinosos, podendo se manifestar até mesmo sem o contato das genitálias.

Mirabete (2013, p. 408), por seu turno, destaca que se trata de ato lascivo, voluptuoso, dissoluto, destinado ao desafogo da concupiscência⁴, que contraste com a moralidade sexual, incluindo o beijo lascivo ou com fim erótico como ato libidinoso diverso da conjunção carnal. (SILVA, 2016, n/p)

Com intuito de entender o que havia acontecido comigo, revisei meu passado infante-juvenil e realizei por meio de algumas criações artísticas, a resignificação de imagens e sensações que eu guardava daqueles momentos e que serão descritas no Capítulo 2 *Práticas artísticas feministas*.

Visitar o passado fez florescer em mim a vontade de falar e compartilhar essas histórias com outras mulheres, histórias tão cotidianas quanto o morder. *Mordedores* (2015) já não era o objeto central do estudo, mas teve papel importante como impulsionador dele. O foco se redirecionou para a produção artística pessoal. Como afirma Ileana Diéguez Caballero (2016):

A arte como ritual curativo tem sido proposta por criadores como Artaud e Joseph Beuys. Este último em particular exerceu a prática artística como via de acesso ao melhoramento espiritual e como ação política pela sua capacidade de produzir mudança, chegando inclusive a concebê-la além dos fins estéticos, como uma anti-arte propiciadora de sanidades individuais e coletivas. (CABALLERO, p.76, 2016)

Meu desejo foi de trazer a tona questões que me suscitasse inquietação, movimentação. Não me interessava peças, danças ou *performances* que não dialogassem diretamente comigo enquanto artista e pesquisadora. O entrelaçamento entre arte e vida fez-se presente ao longo desta pesquisa.

Para prosseguir com o trabalho, agora no âmbito da criação artística, eu precisava de apoio, precisava de mais gente pensando comigo e, havendo também essa mesma necessidade em outras colegas de pós-graduação do PPGT⁵ da UDESC⁶, formamos a Egregória Feminista, um grupo de mulheres artistas que desejavam trabalhar com diferentes linguagens – teatro, música, dança, artes plásticas, literatura – questões acerca das mulheres. Com a colaboração de professoras, graduandas e pós graduandas, formamos um grupo onde o principal intuito era experimentar artisticamente as pesquisas que cada uma estava desenvolvendo e criar apoio mútuo umas com as outras.

Assim, com o desejo de trazer para cena as histórias sobre abuso sexual e permeada pela ideia de *Mordedores* (2015), realizei fotografias durante o segundo semestre de 2016 –

⁴Aspiração por satisfações sexuais: concupiscência da carne. <<https://www.dicio.com.br/concupiscencia/>>

⁵Programa de Pós-Graduação em Teatro

⁶*Ibid* 3

autorretratos – em que eu experimentei me morder em diferentes partes do corpo para entender o que essas mordidas representavam. Durante o processo, as mulheres da Egrégora Feminista foram o amparo para que eu continuasse com esse trabalho fotográfico. Dessa forma, os autorretratos foram a primeira tentativa de sair do conforto das leituras e produções textuais, que eu realizava sentada em meu sofá, e arriscar práticas com enfoque para as questões de gênero, possuindo como recorte uma violência comum à muitas mulheres, o abuso sexual.

Fiz uma junção do que eu havia observado em *Mordedores* (2015) com algumas lembranças pessoais que me ocorreram. Experimentei possibilidades corporais que pudessem registrar por meio das fotografias as memórias, algo imaterial que permeava o campo das ideias. Após algumas imagens capturadas meu desejo de modificá-las e reestruturá-las estava cada vez mais presente. Esse desejo de transformação veio a princípio em relação à visualidade das fotografias. Eu sabia que elas poderiam me dizer mais, então com auxílio do editor de imagens *GIMP*⁷ realizei a primeira modificação fotoidentitária. A partir dessa transformação mecânica parece que houve também uma ressignificação afetiva. As fotografias provocaram em mim o emergir de algumas lembranças que ainda não haviam sido descobertas. A vontade de produzir algo além das imagens fotográficas cresceu, os autorretratos estabeleceram-se como caminho, um gatilho para o desvelar das lembranças.

No mesmo período em que eu fotografei, escrevi um texto – poema manifesto – que intitulei *Chá das Cinco* (2017). As fotografias adquiriram teor sinestésico como representação das sensações e o texto organizou-se como relato poético das vivências de abuso sexual. Vocês encontrarão o texto espalhado por este trabalho, fragmentado. Partindo de *Mordedores* (2015), das imagens fotográficas/autorretratos e do texto *Chá das Cinco* (2017) a estrutura base do videodança foi criada.

Intitulado *Não Durma Agora* (2017), este videodança teve como principal objetivo trazer para o corpo em movimento as sensações registradas nas fotografias. Almejando uma produção feminista feita com mulheres busquei para direção e filmagem do vídeo a parceria com minha aluna de dança, graduanda do curso de teatro pela UDESC, Helena Maia Antoniassi e para edição a amiga, mestrandia em Teatro pelo PPGT⁸ Karine de Oliveira

⁷GIMP é um editor de imagens utilizado na plataforma Linux

⁸Ibid 5

Cupertino. O videodança foi exibido durante o *Encontro de Artistas Latino-americanas – Ellas*⁹, edição de Campinas/SP, entre os dias 2 e 4 de novembro de 2017.

Não Durma Agora (2017) foi filmado em um bairro onde resido em Florianópolis/SC chamado Costa da Lagoa. Florianópolis, a ilha da magia, é conhecida por suas histórias de bruxas relatadas por contistas como Franklin Cascaes (1908-1983) em seus desenhos e obras literárias como por exemplo os contos: *Balanço bruxólico* e *Balé de bruxas*. Como não poderia ser diferente, a Costa da Lagoa é um lugar onde essas histórias estão presentes. Além de eu morar lá, trata-se de uma área relativamente reservada – o acesso é apenas por barco ou trilha – sendo assim, pensei que poderia ser um ótimo local para a filmagem. Denunciando os abusos sexuais e estando associado ao misticismo que a paisagem da Costa da Lagoa provoca, o vídeo, na minha percepção, ganhou um aspecto barulhento e reativo.

Para finalizar o Capítulo 2, relato o último trabalho que realizei tendo como mote norteador as experiências pessoais de abuso sexual, sendo ele a perfoinstalação também intitulada *Não Durma Agora* (2017). Esse trabalho foi a junção das práticas fotográficas e audiovisuais resultando em um processo de *performance*¹⁰ que funcionou como fechamento de ciclo artístico e pessoal – sendo quase inseparáveis ambas as coisas. A perfoinstalação foi apresentada três vezes no ano de 2017 sendo duas vezes na UDESC e uma vez na UFSC¹¹, participando da 3ª Semana de Combate às Fobias de Gênero na Saúde¹². Nas apresentações realizadas na UDESC, contei com o apoio da colega participante da Egrégora Feminista, doutoranda em teatro pelo PPGT, Jussyane Emídio para montagem dos equipamentos de som e vídeo, ideias de ações e colaboração no processo de direção. Já para apresentação na UFSC, a operação de áudio e vídeo foi efetuada pelo meu companheiro Reinaldo Lemes.

A parceria entre a Jussyane e eu foi muito proveitosa. Decidimos trabalhar juntas também na cocriação da peça *Guerreiras Donzelas* (2017) o que me leva ao terceiro e último capítulo desta dissertação *Criando Teatro Feminista: Guerreiras e Donzelas*. Nesse capítulo eu faço uma descrição e reflexão da peça teatral *Guerreiras Donzelas* (2017), inserida dentro

⁹De acordo com informações fornecidas na página do evento, Ellas é: “uma mostra de arte, teatro e performance feita por mulheres, que reúne trabalhos locais e também de artistas de outras regiões do país e da América Latina, na forma de espetáculos teatrais, oficinas, rodas de conversa e obras de artes visuais e audiovisuais. Serão três dias de programação, contemplando assuntos relacionados diretamente às artes da cena e também que dialogam com possibilidades de ‘ser mulher’ politicamente no contexto atual da América Latina” Texto disponível em <<https://festivalellas.wixsite.com/ellascampinas>>

¹⁰*Performance* traz o corpo como sujeito, ele enquanto obra e “força motriz”(Jorge Glusberg, A arte da performance, 2009). Nas décadas de 1960 e 1970 a *performance art* redirecionou o olhar para o corpo e suas possibilidades.

¹¹Universidade Federal de Santa Catarina

¹²Evento realizado entre os dias 21 e 23 de novembro do ano de 2017

da perspectiva do Teatro Feminista. A dramaturgia da peça foi escrita de forma colaborativa entre nós e traz as personagens Hua-Mulan e Joana D’Arc sob um olhar lúdico. A peça narra por meio de dança, canto, música pentatônica, artes marciais e teatro de animação a jornada heroica desses mitos de libertação feminina. A música ao vivo recria a estética do teatro oriental mesclando-a a narrativa ocidental.

Mulan¹³ tem seus primeiros registros datados do século V. Existem algumas versões para seu nome sendo a mais popular delas Hua-Mulan, introduzido pelo dramaturgo Xu Wei no final do século XVI¹⁴. Joana D’Arc, personagem histórica da Guerra dos Cem Anos, nasceu por volta de 1412 em Domrémy, na região de Lorena na França. Joana afirmava ouvir vozes divinas desde os 13 anos. Essa relação com o sagrado a impulsionou na luta em favor do reino francês. Em 1431, sendo acusada de heresia, Joana foi queimada na fogueira da Inquisição. Em 1920 ela foi canonizada pelo papa Bento XV.¹⁵

Apresentada pela primeira vez na UDESC como processo prático da disciplina *Seminário Temático 1: Introdução ao Teatro Feminista*, ministrada pela prof^a Dr^a Maria Brigida de Miranda no programa de pós-graduação em teatro durante o primeiro semestre de 2017, a dramaturgia foi ganhando cada vez mais volume e força. Como suporte teórico acerca de teatros feministas trago alguns apontamentos de Maria Brigida de Miranda, Elizabeth Grosz, Rosimeire Silva e Walnice Nogueira Galvão. Como construímos dramaturgias com o recorte feminista? Quais as possibilidades de criação feminista para crianças? Questões que permanecem, por ora, em processo de amadurecimento.

Após apresentarmos *Guerreiras Donzelas* pela primeira vez – em agosto de 2017 – na UDESC houve duas apresentações no mês de outubro, do mesmo ano, na Casa Teatro Armação situada no centro da cidade de Florianópolis/SC. Essas duas apresentações integraram a I Mostra Rosa Teatral, evento organizado com intuito de trazer para cena trabalhos artísticos que abordassem questões acerca das mulheres. Valendo-se da visibilidade que o mês de outubro proporciona às mulheres, devido a campanha nacional de combate ao câncer, a I Mostra Rosa Teatral contou com apresentações e palestras voltadas para o público

¹³Mulan é uma personagem que transita entre o real e o ficcional. Por sua história ser reproduzida há muitos séculos sofrendo modificações, não há consenso sobre sua origem, nem mesmo sobre seu nome. Muito do que se encontra sobre Mulan é por meio dos saberes populares. Utilizo para referenciar sua história sobretudo: a balada de Mulan, traduzida por Cecília Meireles “Uma Antepassada da Donzela Guerreira”, o filme da Walt Disney “Mulan” (1998) e o livro da Walnice Nogueira Galvão “Donzela Guerreira” (1998). Apresento mais detalhes sobre a personagem no Capítulo 3 desta dissertação.

¹⁴Informações obtidas por meio do site <https://en.wikipedia.org/wiki/Hua_Mulan>

¹⁵Algumas informações foram obtidas por meio do site <https://pt.wikipedia.org/wiki/Joana_d%27Arc>. Apresento mais informações sobre Joana D’Arc no Capítulo 3.

infantil e adulto que destacavam as temáticas como: mulheres em situação de rua, gordofobia, teatro negro, transexualidade e emancipação feminina.

Nessas primeiras apresentações a Jussyane Emídio estava conduzindo a direção, no entanto sentíamos a necessidade do olhar de alguém que estivesse fora de cena. Após essas apresentações, a Brígida se propôs a nos dirigir redimensionando a peça, trazendo novos elementos, sem contudo perder a dramaturgia que havíamos elaborado. O relato, assim como as fotografias da peça vocês poderão encontrar no capítulo 3 desta dissertação.

Os conteúdos de cada capítulo se diluem e transitam entre danças, teatros, invenções, lembranças, lutas e mordidas com intuito de sair do silêncio imposto às mulheres que sofreram violência, de reivindicar lugares de liderança e de compartilhar histórias vistas de um ângulo pessoal mas que abraçam outras mulheres.

No decorrer da feitura desta dissertação, busquei trazer uma escrita que se distanciasse da científica patriarcal vista como neutra. Minha escrita também foi uma pesquisa, experimento e tentativa de me posicionar enquanto redatora de um texto científico assim como requerer esse lugar muitas vezes negado ao artigo definido “a”.

O silenciamento imposto a nós mulheres está também na forma como se escreve na ciência, a quem se escreve e com quem eles desejam se comunicar. O silêncio da mulher vai muito além do cessar as palavras. Ele age nas microestruturas cotidianas e históricas que nos ensinam e constituem toda uma sociedade desde os modos que uma dama devia seguir para não ser levada às fogueiras francesas do século XVII, até os modos que uma mulher deve possuir para não perder o direito de governar o país, no Brasil do século XXI. A mulher que não condiz a idealização masculina, do que é ser mulher, é silenciada em vários níveis, a depender da cultura, tempo e espaço nos quais está inserida.

Fazendo referência ao livro *Minha história das mulheres* (2007), da historiadora francesa Michelle Perrot, Rebeca Ávila (2009) aponta que:

durante muito tempo, as mulheres foram objeto de um relato histórico que as relegou ao silêncio e à invisibilidade (...) o silêncio no sentido da falta de discursos autênticos e da assimetria sexual, já que esses discursos eram produzidos por homens; (ÁVILA, p. 249, 2009)

Exercer o direito de fala e de escrita é uma forma de causar barulhos e ruídos muitas vezes desagradáveis, porém imprescindíveis para conquistarmos espaços nos quais ainda encontramos barreiras.

Para escrever sobre corpo enquanto conceito recorri principalmente as pesquisadoras Christine Greiner (2005) e Helena Katz (2005). A escolha por ambas foi direcionada

principalmente pela minha curiosidade em saber um pouco mais sobre esse corpo sensível, afetável e menos fragmentado. O conceito de “corpomídia”¹⁶(2005) elaborado em conjunto pelas autoras, embora seja muito recente em mim, já me fez enxergar outros lugares que até então eu não havia prestado atenção.

Além do corpo enquanto mídia, ou colaborando com ele, a ideia de corpo somatopsíquico permeia esta escrita e também meus trabalhos práticos. O corpo, sendo afetado por fatores externos e internos, responde deixando impressões que constituem sua história. Segundo Tatiana Lionço: “... muito mais do que demarcados, os campos do soma e do psiquismo estariam irremediavelmente imbricados, indissociados.”(LIONÇO, p. 117, 2008)

O fortalecimento das mulheres pode surgir das entrelinhas do não dito, do silêncio cotidiano que passa a ser ouvido quando encontramos apoio umas nas outras. Assim, gostaria de convidá-las a fuçar nas cartas que escrevi, nas descrições, nos poemas, nas fotografias, danças, teatros... O que se encontra em meu silêncio e como essas escritas e criações podem, de alguma forma, derrubar os muros que ainda permanecem em pé?

Estou lhes oferecendo uma parte da minha casa, tirem os sapatos ao entrar, sintam o chão, vou preparar um café enquanto vocês se acomodam, fiquem à vontade...

Abraços,

Luane Pedroso

¹⁶Teoria Corpomídia é um estudo desenvolvido pelas professoras Christine Greinner e Helena Katz afim de “consolidar uma epistemologia indisciplinar, que conecta vários campos do saber, para lidar com o corpo”.
Informações retiradas do site
<http://www.annablume.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=274>

1. O IMPULSO DO ESPETÁCULO MORDEDORES E AS LEMBRANÇAS ESCONDIDAS

Neste capítulo faço uma descrição do espetáculo *Mordedores* (2015) da Improvável Produções/RJ com concepção e direção artística de Marcela Levi e Lucía Russo. Para esse espetáculo a Improvável Produções contou com o patrocínio da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro e da Secretaria Municipal de Cultura. *Mordedores*¹⁷ foi o gatilho que suscitou em mim recordações sobre a ação de morder em minha infância. A partir desse disparo, vieram reflexões sobre tal ação, o porquê que daquele gesto ter me chamado atenção e quais os significados que eu atribuía ao morder.

Neste capítulo gostaria de lhes apresentar *Mordedores* (2015), sob o meu olhar, e compartilhar com vocês leitoras algumas memórias e reflexões realizadas durante e depois de eu assistir a peça.

Figura 1: Espetáculo Mordedores (2015).



Mordedores – o gatilho propulsor para uma revisita ao passado

¹⁷Mais informações no site <<http://marcelalevi.com/brasil/mordedores/>>

Figura 2: Mordedores (2015)



Fonte: Foto Renato Mangolin. Encontrada da internet

Figura 2: Mordedores (2015)



Fonte: Foto Paula Kossatz. Encontrada da internet

Figura 3: Mordedores (2015)



Fonte: Foto de Manuel G. Vicente. Encontrada da internet

Para minha pesquisa busquei algo que provocasse em mim inquietação e movimento. A busca portanto baseou-se em alguns aspectos como: obra brasileira, contemporânea e preferencialmente feita por mulheres. Além dessas questões, meu desejo era me inserir na pesquisa não apenas como narradora distante, mas como sujeito que disponibiliza ação. Em uma busca pela *internet* encontrei alguns vídeos que me chamaram atenção. Tratava-se da peça de dança *Mordedores* (2015) da Improvável Produções/RJ.

Mordedores (2015) inicia-se com os sete *performers* – sendo três mulheres e quatro homens – sentados juntos ao público, disposto em cadeiras ajustadas na forma de retângulo como se formassem um ringue. Como menciona Christine Greinner, a escolha do local, sua configuração e a adequação do público também são partes integrantes e ativas da coreografia que se pretende apresentar. Para a autora o ambiente tornou-se “contextual” (Greinner, 2005, p.130). No caso da peça *Mordedores*, de acordo com suas idealizadoras, a ideia é de que o público seja abraçado.

Trazer a dança para um espaço cênico configurado diferentemente ao do palco italiano é também fazer essa relação com o público sob outro olhar. A aproximação dos bailarinos, a possibilidade de interação direta, simultânea, faz com que a escolha do ringue como palco seja parte primordial no decorrer da apresentação. O público, nesse espaço concentrado e não disperso, está em cena o tempo todo, não há proteção, ele está exposto, com o rosto em evidência e, assim como os bailarinos, o espectador ali sentado não é anônimo ele também torna-se potencialmente mordedor.

Os bailarinos entram e saem desse espaço retangular delimitado. Há a possibilidade de escolha entre o confronto e o afeto. Essa escolha dá-se pelo modo com que se estabelecem as mordidas entre si. Os *performers* permanecem o tempo todo em um jogo de concessões, de ceder e entrar em confluência com o outro corpo que está ali, ora vulnerável ora impassível. Josette Féral em seu texto *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo* traz a visão de Schechner sobre *performance*, sendo essa, um olhar mais antropológico e intercultural. A *performance* nesse caso estaria presente em várias ações cotidianas não necessariamente artísticas, o autor traz o conceito de *performance* como experiência e competência. (Féral, 2008, p.199).

Na peça *Mordedores* (2015), a ação performática parte de um gesto não necessariamente artístico e direciona o envolvimento do público a partir da experiência que todos temos em comum: o morder.

O mastigar é o primeiro ato da mordida que ocorre na peça. Os *performers*, ainda sentados ao lado do público, começam a mastigar alguns pedaços de plástico bolha. A posição dos bailarinos se difere da posição da plateia, eles encontram-se em estado de prontidão, denunciando dessa forma que algo acontecerá. Nesse primeiro momento não há contato visual direto com o público, cria-se uma espécie de linha ou campo estabelecidos apenas entre as 7 *performers*/bailarinas(os) que estão sentadas(os). Três bailarinos, mastigam o plástico bolha por aproximadamente oito minutos. Após isso, dois outros se levantam e começam a morderem-se um ao outro, passando bem próximo do público, realizando a volta em torno do ringue estabelecido. Quando os bailarinos mordedores passam por aquele que estava sentado, mastigando o plástico bolha, este também entra no jogo do morder como se fosse capturado. Dessa forma estabelece-se o principal ato da peça, o morder e ser mordido.

Durante a apresentação, há diferentes tipos de mordidas que acontecem, no entanto, a que prevalece por mais tempo é a mordida agressiva, como se quisessem devorar uns aos outros, sem utilizar os braços ou as mãos, prendem-se por meio do abocanhar. Em um determinado momento uma das bailarinas caminha apoiada sobre as mãos e joelhos, lembrando o andar de alguns animais, pelo lado de fora do público emitindo sons. Esta é a primeira ruptura que percebo. Até este momento a peça seguia um fluxo de ações que me levaram a um estado de linearidade, de caminho a ser percorrido, sem curvas ou desvios. Quando a bailarina desloca-se do centro e modifica o olhar do público, esse fluxo é quebrado promovendo novos acontecimentos a partir daí.

Enquanto a bailarina caminha, outro bailarino, que permanece sentado, emite alguns sons ritmando-os com aqueles emitidos pela caminhante. Os outros quatro também sentados em uma só cadeira mordem-se, agora de forma mais lenta, calma, com certo grau de erotismo, sendo levados e conduzidos pelos sons emitidos.

Gomez Peña, em seu texto *En defensa del arte del performance*, afirma que:

A performance também é um lugar interno, inventado por cada um de nós de acordo com nossas próprias aspirações políticas e necessidades espirituais mais profundas, nossos desejos e obsessões sexuais mais obscuras, nossas lembranças mais perturbadoras e nossa busca inexorável de liberdade. (PEÑA, 2005, p.204)

A bailarina retorna ao ringue, são sempre os mesmos sons, ritmados, cadenciados, que são interrompidos pelo desejo de morder. A segunda ruptura acontece: uma linha tênue entre o erótico e o animal, o querer manter-se e o querer devorar-se, a sensação é de canibalismo.

Ocorre a não saciedade, a não finitude pois a vontade de morder e de devorar sempre retornará em um ciclo. Há um descanso no morder quando os bailarinos passam a assoprarem-se levando a boca até a pele do outro emitindo barulhos. Os barulhos geram diferentes gargalhadas, momento regado de grande euforia, terceira ruptura. Sentados em uma cadeira, dois bailarinos mordem uma bailarina de maneira lenta, lembrando novamente a ideia de erotização. A bailarina permanece indiferente a esse acontecimento, como se tivesse em estado de catarse, em uma contemplação interior e retomada de consciência. Uma música ao fundo abaixa o estado de euforia dos mordedores. Dois bailarinos levantam-se, dançam, saem. Fim da peça.

Na página da coreógrafa Marcela Levi¹⁸ li um pouco mais sobre o espetáculo e como se desenrolava o jogo proposto em cena. Segundo Marcela, em entrevista disponibilizada na *internet* a ação morder como base da peça, foi encontrada a partir do ruído que a mordida do jogador uruguaio Suárez deixou na Copa do Mundo de 2014¹⁹. Durante um jogo entre Uruguai e Itália, Luis Suárez mordeu seu adversário Chiellini. Morder o adversário não é uma conduta esportiva aceitável dentro das regras do futebol. É visto como potencialmente violento e agressivo. Outro exemplo esportivo, que lembro agora escrevendo esse texto, foi a mordida que Mike Tyson submeteu Evander Holyfield, arrancando-lhe um pedaço da orelha em uma luta de boxe ocorrida no ano de 1997²⁰.

Minhas referências sobre mordidas não permeiam o campo desportivo como as de Marcela Levi e Lucía Russo. Elas são instigadas por um trabalho artístico, no caso *Mordedores* (2015) e encontram território em minhas lembranças. Sendo assim, a partir desse impulso, desvelaremos alguns segredos...

¹⁸Página da Marcela Levi pode ser acessada pelo site <<http://marcelalevi.com/brasil/criacoes/>>

¹⁹Declaração do jogador uruguaio Suárez <<http://www.alagoas24horas.com.br/432277/suarez-pede-perdao-a-chiellini-e-promete-nunca-mais-morder/>>

²⁰Sobre a luta da mordida <<http://esportes.estadao.com.br/noticias/lutas,mordida-de-mike-tyson-na-orelha-de-holyfield-completa-duas-decadas,70001867620>>

Confessando Memórias

Em uma conversa com a orientadora desta pesquisa, Dr^a Maria Brígida de Miranda, contei-lhe sobre algumas situações de abuso sexual vivenciadas durante minha infância e adolescência. Eu realmente não imaginava que contar essas histórias para Brígida causariam tantos tremores em mim. No entanto, após essa conversa, a princípio desprendida da academia, questionei-me o que representava então esta pesquisa. Se meu desejo era escrever a partir de temas que borrassem as fronteiras arte/vida, por que não explorar o campo pessoal? Foi a partir dessas indagações e da generosidade que a Brígida mostrou ao ouvir minhas histórias que as possibilidades de investigar algo no âmbito mais subjetivo tornaram-se concretas.

Primeiro vieram os dentes de leite

Chá das Cinco

(Luane Pedroso, 2016)

Menor não fala
Cala boca e senta aí
“De menor” não opina

Menina não fala
Menina menor
Se for pra falar que sejam coisas de menina!

Eu não queria falar coisas de menina,
não queria ficar mais bonita,
não queria me comportar,

não queria saber qual corte de cabelo estava na moda.

Negar tudo isso era uma forma de resistir
E mesmo assim,
mesmo negando todos esses atributos femininos eu fui chamada.

Primeiro fui chamada pro banheiro
- eu não quero.
- pega vai, não tem problema...

- eu não QUERO!

...

NÃO QUERO!

A minha vontade não adiantou muito naquele momento

O cheiro da canela invadiu

Eu tomei o chá das cinco.

Eu tinha uns 5 ou 6 anos de idade, fisicamente saudável, felizmente ativa, curiosa, reservada. Foi nesse período que sofri o primeiro abuso sexual, não houve estupro, que de acordo com o código penal brasileiro:

Estupro²¹

Art. 213. Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso: Pena – reclusão, de 6 (seis) a 10 (dez) anos.

§ 1º Se da conduta resulta lesão corporal de natureza grave ou se a vítima é menor de 18 (dezoito) ou maior de 14 (catorze) anos:

Pena – reclusão, de 8 (oito) a 12 (doze) anos.

No meu caso não houve conjunção carnal mas e o ato libidinoso o que seria? O que ocorreu, ou melhor, o que minha memória permite acessar é que naquele dia fui forçada a segurar com as mãos um órgão genital masculino. Eu era criança, não sabia o que fazer com minhas frustrações, angústias e medos. O morder foi uma estratégia eficaz que encontrei para liberar a violência guardada sobre esse dia.

Passei a morder os amigos da escola, os tios mais velhos, a mim mesma. Fui levada à terapia para entender que morder as pessoas não era aceitável e que isso não era higiênico. Dentro da instituição escolar a mordida entre crianças, por ser muito comum, preocupa as educadoras de forma geral pois, o morder, pode ocasionar acidentes. A criança que morde outra – realizando uma ação que vai contra a instituição – deve ser disciplinada para que caiba dentro dos modelos aceitáveis e condizentes ao comportamento social do indivíduo.

O impulso de morder estava aparentemente controlado em mim, a ideia de higienização e assepsia cresceram e eu me adaptei a decisão de que morder as pessoas não era legal. Concentrei-me em morder os objetos escolares e desenvolvi várias formas de

²¹Artigo que se encontra no site: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm>

automordida. Os braços eram o principal alvo, os ombros pela proximidade da boca também não escapavam, os dedos, os lábios, as mãos, o joelho, a coxa... tudo o que era alcançável, era mordível. Eu de fato habitava meu corpo, experimentava-o, testava os limites da dor, me sentia realmente forte e acreditava que era capaz de suportar tudo.

Chamarei esse momento dos **Dentes de Leite** de fase 1. Por agora é importante saber que talvez essa tenha sido a fase propulsora para minha escrita e criações artísticas.

Dentição permanente

Na adolescência aos 14 anos de idade passei a sofrer pela segunda vez, e segunda pessoa, abuso sexual. A princípio o abuso era tão camuflado e sutil que eu não percebia ou, não queria acreditar que meu corpo estava exposto novamente a tal violência.

- Mulher não fala.

-Se for pra falar que sejam coisas de mulher!

Eu não queria falar coisas de mulher,
nem queria ser mulher.

Eu era adolescente
Com 14 ou 15 anos me considerada menina
Negar tudo isso era uma forma de resistir
E mesmo assim,
mesmo negando todos esses atributos femininos eu fui chamada.

Da primeira vez que eu percebi, ele me segurou muito forte na cama e não queria me deixar sair...

Mas de repente, para minha sorte, alguém abriu o portão de casa.
Daquela vez eu escapei!

O cheiro da canela invadiu
Eu tomei o chá das cinco.

Continuei a ser vigiada
Ele me olhava durante o banho através do espelho.

Eu não queria.
Mas como eu iria me livrar daquilo?
Não tinha força física pra competir,
nem argumento concreto para acusá-lo

E tudo se resumia em me culpar por, eu, estar causando algum tipo de frisson
NELE mesmo que incompreensível e sem intenção.

Depois de eu ter me calado sobre seus olhares no banheiro, ele passou a fazer
visitas noturnas no meu quarto.

Quando eu acordava, lá estava ele em cima de mim.

Mas ele se assustava com o meu despertar...

Era covarde e não queria me enfrentar acordada!

Então, resolvi fazer armadilhas a la Macaulay Culkin em Esqueceram de Mim.

No meu caso o ladrão morava em casa e
não estava interessado nas joias.

A cada noite transformava o meu quarto em uma verdadeira trincheira.

Foram algumas noites de tropeços do inimigo...

literalmente tropeços!

No ventilador, na bolinha do cachorro, na antena da T.V e nas várias coisas que
eu espalhava pelo chão.

A cada noite vencida eu comemorava!

Não me lembro ao certo quando ele desistiu, eu nunca parei de colocar
armadilhas no meu quarto

E durante a madrugada eu fazia barulho.

Essa história toda deixaria um rastro

Deixava a insônia e o bruxismo... eu rangia os dentes.

Eles não descansavam nunca!

- Shiiiiii...Fiquem quietos! Façam silêncio que eu quero dormir.

As mordidas na boca diminuem, aumentam, e, num fluxo oscilante e
ininterrupto elas me cercam ainda hoje.

Minha voz que por vezes fica muda,
grita na inquietação do meu corpo.

A canela digere as palavras, a raiva,
aborta todas as possibilidades de fúria

E com os dentes cerrados

O cheiro da canela me invade

E eu tomo o chá das cinco.

(Chá das Cinco - Luane Pedroso, 2016)

Recorri ao que me era conhecido como arma – a mordida – passei a morder-me mais e mais e o arrancar pequenos pedaços da boca era uma forma de autopunição pelo que eu estava vivenciando. A mordida no canto da boca, ao mesmo tempo em que era autopunição, me proporcionava prazer pois descarregava toda a energia acumulada que precisava sair. Durante a noite meus dentes dançavam como se triturassem a ansiedade. Eu gritava através da automordida, eu me silenciava através da automordida.

Os abusos ficaram na memória que edito e redecoro a cada vez que converso sobre eles, o que restou em mim, constituindo meu modo de expressão, foi o morder. A mordida, para mim, faz parte de uma comunicação não verbal. Esse ato continua sendo o grito e o silêncio do meu corpo docilizado. Proponho pensar esse conceito partindo da escrita de Michel Foucault (1999). Segundo o autor corpo docilizado é “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (Foucault, 1999, p.163). Além de Foucault, penso em utilizar a pesquisa da Maria Brigida de Miranda intitulada *Playful Training: Towards Capoeira in the Physical Training of Actors* (2004), em que a autora aborda os processos sobre treinamentos de atores desenvolvidos no século XX.

Durante as fases que nomeei **Dentes de Leite** e **Dentição Permanente** as mudanças corporais, assim como minhas percepções sobre o mundo estavam se transformando. Em meio a essas alterações, nasciam os sisos!

O nascimento dos sisos

O nascimento do chamado dente do siso está simbolicamente relacionado à maturidade que chegou com os dentes rompendo-se na minha boca, sem prévia autorização causando febre e dor. Com eles vieram as angústias do mundo adulto que me parecia demasiadamente cruel e foi então que eu percebi que os incômodos do siso eram a preparação para eu entrar nesse mundo.

Conscientizando-me sobre todas as fases anteriores – **Dentes de Leite** e **Dentição Permanente** – deixei meu corpo manifestar aquilo que estava suportando calado. Vieram crises do pânico, transtorno de ansiedade generalizada, depressão e todas essas patologias associadas a psiquê e somatizadas através do corpo/*soma*. Eu estava realmente materializando as angústias, deixando elas gritarem. Confesso que eram muito desconfortáveis todas essas crises, mas não dependiam do meu querer, assim como os dentes, que nasceram sem a minha

autorização, os surtos vinham sem pedirem licença desestabilizando meu corpo, bloqueando minhas vontades e derrubando todas as barreiras que eu havia construído durante tanto tempo.

Algumas reflexões impulsionadas pela peça *Mordedores* (2015)

Na peça há um entrelaçamento entre o que é do homem-animal e o que é do homem-humano. É nesse entrelaçar que reside a meu ver a simbiose entre artePolítica e, conseqüentemente, a potência artística geradora de questionamentos em relação ao cotidiano, aos hábitos socialmente construídos, ao que somos realmente, ao que a dança pode trazer para o público. Nessa liminaridade transitam o erótico e o violento. O jogo que ocorre com os corpos que se mordem parece ser uma dispersão da energia acumulada. Ali, no ringue estabelecido pelo posicionamento das cadeiras da plateia, a performatividade que as bailarinas adquirem possibilitam seus corpos adquirirem consistência que antecede a do *homo sapiens* e remete muito mais a figura de animais, que mordem, choram, emitem sons, mastigam. A assepsia e docilização tão fortemente presentes na sociedade contemporânea são deixadas de lado para abrir espaço às possibilidades de um devir-animal.

Levar à cena gestos cotidianos possibilita ao espectador outro olhar para aquilo que lhe é habitual. Quando a ação morder é levada para uma apresentação podemos redefinir, a partir daquele momento, as inúmeras formas as quais enxergamos tal gesto. Um gesto comum a todas, mas que é carregado de subjetividades e talvez o incômodo que ele gere esteja justamente no compartilhamento da intimidade. *Mordedores* (2015) expõe e amplia o que nos é instintivo e natural, é como se colocássemos uma lente de aumento sobre um gesto comum que é o morder, aumentando sua frequência, intensidade, força e impulso. A professora e pesquisadora Dr^a Silvia Geraldi (2012), retomando o conceito de Febvre sobre teatralidade da dança reflete que:

O empréstimo de uma gestualidade cotidiana pode tanto resultar num recurso para colocar em relevo uma intimidade ou memória própria do intérprete (dado que o gesto é em si portador de uma história e de uma carga simbólica que lhe são inerentes), quanto numa possibilidade de quebrar com o virtuosismo da dança. (GERALDI, 2012, p.22).

Esse movimento de transpor para o público uma ação que nos é privada traz a possibilidade de diálogo comum, a possibilidade da bailarina estar mais diluída ao cotidiano e mais distante da espetacularização. De acordo com Christine Greiner (2005), o sujeito

segundo Foucault está em constante processo de produção, o sujeito não está acabado ou pronto. Amparada por essa perspectiva enxergo a peça *Mordedores* (2015), e esse é o modo que encaminho minha investigação sobre o sujeito em movimento.

Minha escolha por *Mordedores* (2015), que traz para cena um gesto que a priori não concentra beleza alguma, é devida às possibilidades que se abrem para esse tipo de construção cênica. O que ela representa? Quais as sensações físicas que nos acometem quando assistimos bailarinas(os) realizando esse tipo de ação? Qual a importância de levar ao público um gesto que é visto muitas vezes como sujo e provocador?

Retratando um corpo despido, sujo, que baba, geme e se desfaz, *Mordedores* (2015) me remete em alguns pontos ao *Butoh*. Com diferenças de tempo, espaço e sentido, os corpos das bailarinas(os) na peça *Mordedores* (2015) ainda não estão totalmente atingidos, no entanto são corpos passíveis e perecíveis às inquietações internas e externas a eles.

Escrevendo sobre o *Butoh*, Solange Caldeira afirma:

(... algo que sempre existiu reprimido nos corpos, que o próprio homem e a sociedade foi castrando até quase sufocar, aparece enfim nesses corpos transtornados. É dor? É medo? Angústia? É tudo. (CALDEIRA, 2004, p.64).

É justamente nesse ponto que encontro a semelhança entre *Butoh* e *Mordedores* (2015). Os corpos, que foram reprimidos parecem por um momento respirar e extravasar, por vezes com muita euforia, o que lhes foi negado até então.

O corpo, articulado e dialogando com o mundo em que vive, presenciando as contradições que estão colocadas e estabelecidas dentro de uma sociedade de consumo, afetado, está em cena. Não é o corpo alheio, alienado, fisicamente incrível. É o corpo que expõe o que sente, o animal que somos. Essa exposição, embora plasticamente não agradável em um primeiro momento, adquire consistência poética pela potência que a hostilidade humana e animalesca proporcionam.

E as memórias me fizeram refletir

Surgiram alguns questionamentos sobre a questão moral da mordida, sobre como ela é vista e como esses valores podem ser modificados de acordo com o contexto em que o indivíduo se encontra. Em uma situação de sobrevivência por exemplo, não encontrando meios, a mordida pode se tornar uma arma. Durante uma orientação, Brígida se lembrou de

um vídeo onde o ator e artista marcial Bruce Lee²², na série *Longstreet* (1971)²³, sugere ao seu discípulo mordê-lo. *Bite!* (Morda!) dizia ele ao seu discípulo. “*Se você deseja sobreviver, o que deve fazer?...Morder!*” Neste caso, o meio encontrado para sobreviver foi a mordida.

Mas o que é o morder?

Na minha concepção é um verbo que sugere ação de abocanhar algo ou alguém, travar entre os dentes, segurar, arrancar pedaços. O morder é um ato primitivo e animalesco que o ser humano ainda conserva e depende dele para sua sobrevivência como, por exemplo, para mastigação do alimento que nada mais é do que a sucessão de várias mordidas a fim de triturá-lo, auxiliando-nos na supressão de uma necessidade fisiológica – a fome.

Ainda no sentido animal, morder me remete a tudo aquilo que é levado à boca ou cavidade semelhante a ela, como a picada de um inseto, as borboletas sugando o néctar das flores, galinhas ciscando, peixes fisgados... tudo isso me parece com diferentes mordidas, cada uma a sua maneira e necessidade.

Busquei nesta pesquisa não somente as mordidas em seu sentido explícito e mecânico, mas sobretudo aquelas que saem do contexto onde podem ser mensuradas e partem de um lugar onde a medida é imperfeita e pouco provável. Esse lugar são minhas memórias, lembranças e emoções. O morder está presente ao longo de nossa trajetória e contém diversos significados atrelados a ele. Mesmo sem os dentes nós mordemos, mesmo sem demonstrar nós mordemos, na fala, no beijo. Segundo Evaristo Eduardo de Miranda, em seu livro *Corpo Território do Sagrado* (2010), em que reflete o corpo a partir do diálogo com o pensamento judaico-cristão, Miranda referindo-se aos dentes afirma que:

Associados fortemente às pulsões de fome, sexo, amor e desejos, os dentes são como uma mó. Eles moem para fornecer um alimento ao desejo humano. Este alimento não deveria ser fruto de uma glotonaria de coisas brutas, mas da degustação, da intimidade com um alimento refinado e realmente necessário. (MIRANDA, p. 230, 2010)

Miranda associa os dentes às fortes pulsões, relaciona-os a supressão dos desejos. Com o mesmo intuito de fornecer alimento aos meus desejos, a mordida que pesquisei e demonstro como experiência prática no capítulo 2, foi a automordida, essa punição do corpo contra ele mesmo, trazendo um viés de sobrevivência e defesa diante de um estado de ansiedade.

Se pensarmos na mordida entre representantes da mesma espécie, podemos nos remeter à ideia de canibalismo, talvez por isso eu tenha recordado tal prática quando assisti ao

²²Bruce Lee, ator e artista marcial (1940-1973). <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bruce_Lee>

²³Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LCnEcgYV3Rs&t=12s>

vídeo da peça *Mordedores* (2015). Considerado um ato condenável pelos seres sociais, contemporâneos, ocidentais, urbanos e docilizados, a mordida parece ir de encontro aos atos éticos necessários para se conviver em sociedade.

Precisamos docilizar os corpos para a *performance* social. A resistência a essas regras muitas vezes se faz presente, mas o corpo é adaptável, nos docilizamos, nos acostumamos como no poema *Eu sei, mas não devia*, de Marina Colasanti (1996):

A gente se acostuma para não se ralar na aspereza, para preservar a
pele.

Se acostuma para evitar feridas, sangramentos, para esquivar-se
de faca e baioneta, para poupar o peito.

A gente se acostuma para poupar a vida.

Que aos poucos se gasta, e que, gasta de tanto acostumar, se perde de

si mesma. (COLASANTI, 1996, p.9)

Podemos talvez relacionar esse corpo acostumado, ou docilizado para as *performances* sociais com o ápice de um processo disciplinar teorizado por Foucault:

[... o soldado tornou-se algo que se fabrica; de massa informe, de um corpo inapto, fez-se a máquina de que se precisa; corrigiram-se aos poucos as posturas; lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível. E se prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos; em resumo, foi 'expulso o camponês' e lhe foi dada a 'fisionomia de soldado'. (FOUCAULT, 1999, p.162)

A abordagem trazida por Foucault, sobre as práticas disciplinares, aponta que as mesmas não ficaram isoladas ao ambiente militar, mas migraram para outras instituições como escolas, fábricas e hospitais que também utilizaram das tecnologias disciplinares. Maria Brígida de Miranda (2004) em sua pesquisa de doutorado, relacionou o conceito de tais práticas ao treinamento de atores e apontou que o século XX foi um período de muitas mudanças tanto no espaço teatral quanto no modo em que a atriz e o ator eram vistos. Com a aproximação do público exigiu-se das(os) atrizes(os) treinamentos específicos para, em suas palavras, “controle dos corpos” e “aumento de visibilidade”.

A partir das contribuições que os estudos de Miranda me trouxeram, somados as minhas leituras de Foucault, passei a entender que os corpos são passíveis de transformação, utilização e sujeição. Quanto mais útil torna-se um corpo, mais dócil este será e, por consequência, mais disciplinado. O aumento de um desses fatores reverbera na potencialização dos outros e vice-versa.

2. PRÁTICAS ARTÍSTICAS FEMINISTAS

Este capítulo tem o intuito de apresentar os primeiros processos artísticos realizados durante minha pesquisa de mestrado em teatro no PPGT²⁴ da UDESC²⁵ entre os anos de 2016-2018. Os três trabalhos que apresento ao longo deste capítulo tem como mote norteador abuso sexual.

A primeira criação artística que apresento são as fotografias – autorretratos – tendo como disparo as mordidas apresentadas pelo espetáculo *Mordedores* (2015) e as mordidas recordadas em minha memória. Faço a relação entre os tipos de mordida e as diferentes fases da vida – infância ou Dentes de Leite, adolescência ou Dentição Permanente e fase adulta ou Nascimento do Siso – e como elas me afetaram nos seus diversos ciclos.

A segunda criação apresentada será o videodança intitulado *Não Durma Agora* (2017). O vídeo surgiu a fim de estabelecer uma conexão entre as memórias sobre abuso sexual, os autorretratos registrados e o corpo que dança. A concepção e a atuação foram minhas, mas contei com a colaboração de Helena Maia Antoniassi²⁶ na direção e filmagem, e Karine de Oliveira Cupertino²⁷ para edição.

Como última criação norteadora pela temática da violência sexual, realizei uma *perfoinstalação* sendo esta também intitulada como *Não Durma Agora* (2017). Talvez esse seja o trabalho que trouxe de forma mais concreta minhas memórias. Agregando todas as outras criações – as fotografias, o texto *Chá das Cinco* e o videodança – nessa *perfoinstalação* eu atuei novamente como protagonista de uma história de abuso que vivenciei na adolescência. Recriar o espaço e repetir as ações que eu realizava em meu quarto serviram como processo de vazão aos fantasmas que ainda encontravam brechas em mim.

Para me auxiliar no entendimento sobre o corpo que se expressa, me amparo sobretudo na teoria corpomídia (2005) elaborada pelas professoras e pesquisadoras Christine Greinner e Helena Katz. Paralelo a esse conceito, e corroborando com ele, abordo um pouco sobre o corpo somático, o corpo que manifesta suas pulsões e encontra na somatização seu processo de cura.

²⁴Ibid 5

²⁵Ibid 3

²⁶Helena Maia Antoniassi além de ser amiga e minha aluna de dança é também graduanda do curso de Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina.

²⁷Karine de Oliveira Cupertino, amiga e mestrandia (2016-2018) do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Criação número 1: as fotografias

Figura 5: Teste de composição



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2016)

Figura 6: Não tente isso em casa



Fonte: Foto Luane Pedroso (2016)

Figura 7: Fast Food



Fonte: Foto de Luane Pedroso(2016)

Figura 8: Quando o cheiro invade



Fonte: Foto de Luane Pedroso(2016)

Figura 9: Um quadro para Tarsila



Fonte: Foto de Luane Pedroso(2016)

Figura 10: Em duas é mais fácil



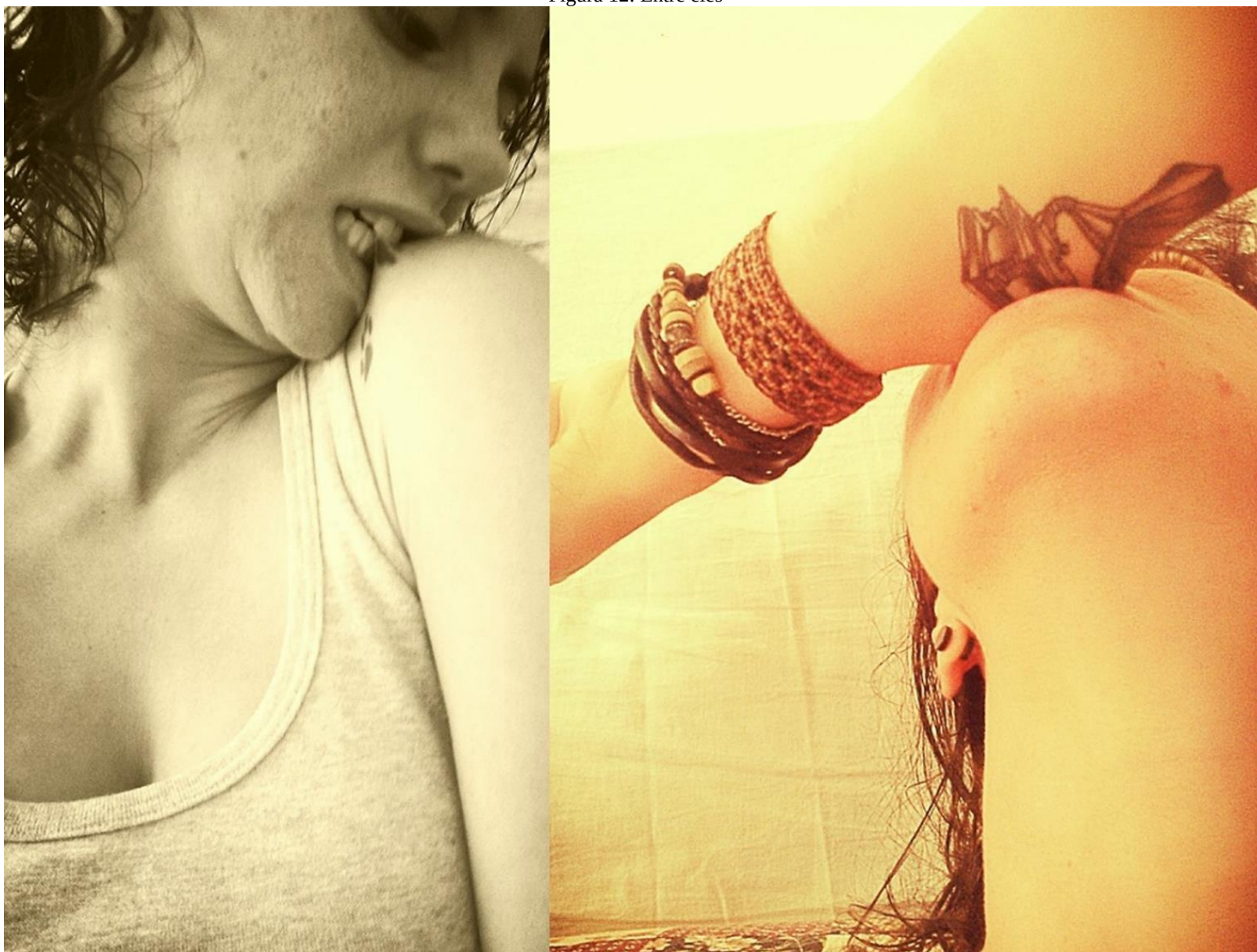
Fonte: Foto de Luane Pedroso (2016)

Figura 11: Aos poucos o sangue chega



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2016)

Figura 12: Entre eles



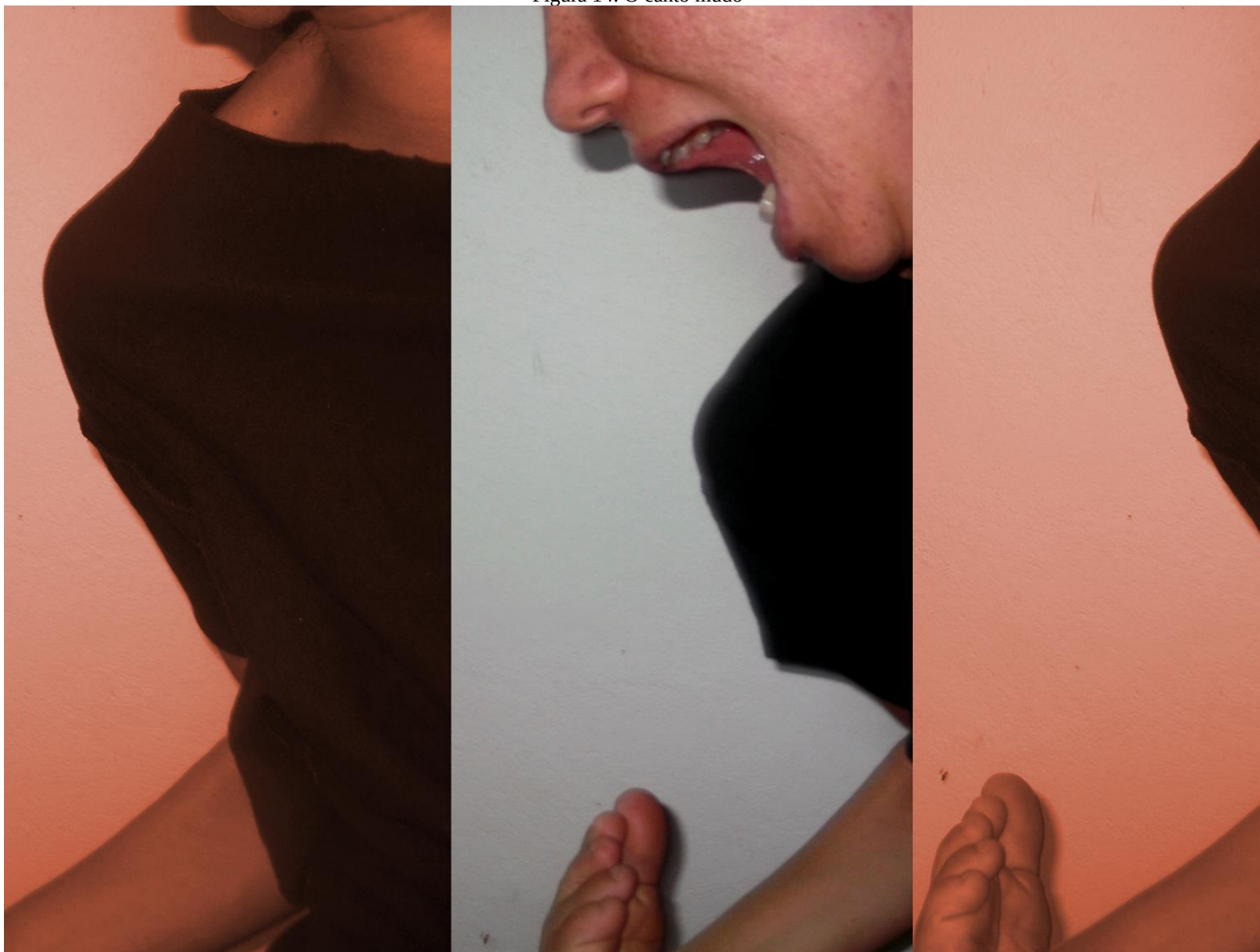
Fonte: Foto de Luane Pedroso (2016)

Figura 13: Enlouquecendo controladamente



Fonte Foto de Luane Pedroso (2016)

Figura 14: O canto mudo



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2016)

Figura 15: Fora de alcance



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2016)

Por que autorretrato?

No começo do mestrado eu ainda não sabia se tinha coragem suficiente para encarar uma pesquisa prática desenvolvida por mim. Na verdade eu acreditava que não conseguiria administrar a prática em conjunto com a escrita, acreditava que seria muita coisa para desenvolver em apenas dois anos. Brígida, como orientadora que segue a linha “pode ir mais, é isso aí”, me estimulou a realizar esta pesquisa como sendo prática também. Coloco aqui o também pois percebi no decorrer deste processo que uma está em relação a outra, imbricadas, coexistindo, tornando-se improvável existirem em separado.

Com uma vontade imensa de ver a pesquisa acontecer para além das palavras, me arrisquei na investigação por meio das fotografias. Um dos motivos que me levaram a fotografar autorretratos foi o de percebê-los como espaço de autoconhecimento. A fotografia, a meu ver, é uma ferramenta que possibilita o registro de movimentos e os tornam matéria visual estática. Minha apreciação pela fotografia vem no sentido de que a cada revisita que eu realizo olhando para a imagem capturada, sensações, cheiros e lembranças são acessados. É um explorar o virtual e enxergar o que está ali na imanência prestes a irromper o real.

Convido para dialogar comigo a fotógrafa norte-americana Cindy Sherman que tornou-se conhecida ao produzir autorretratos desde o final da década de 1970. Com trabalhos que permeiam a agenda feminista e levantam questões sobre o papel da mulher na sociedade, Sherman abriu precedentes para *selfies* contemporâneas. Atuando hoje em sua rede social *Instagram*²⁸, a fotógrafa utiliza dos recursos de melhoramento de imagens para deformar seus autorretratos questionando e transformando a própria imagem feminina.²⁹

Para realizar as fotografias me amparei na temática sobre abuso sexual. Tal assunto requiriu de mim um espaço mais reservado para que pudesse se desvelar com mais liberdade. Dessa forma, preferi trabalhar sozinha durante a primeira etapa do processo fotográfico efetuando os autorretratos.

²⁸Rede social virtual em que há compartilhamento de imagens. Lançada em 2010.

²⁹Algumas imagens podem ser visualizadas na página pessoal da artista: <<https://www.instagram.com/cindysherman/?hl=pt-br>

Capturando imagens

Para capturar as imagens utilizei a máquina fotográfica *Fujifilm JV300*, 14 *Mega Pixels*. Escolhi fotografar na minha casa pois acreditei ser mais condizente ao que eu estava me propondo, uma pesquisa mais íntima, de escuta interna. Precisava nesse momento de um ambiente seguro para mim. Procrastinei para seguir com as fotografias. Eu registrava e não achava bonito, apagava. Registrava novamente, não achava bonito, apagava. Assim segui por um bom tempo, registrando e apagando até que percebi que eu estava querendo ver uma beleza apolínea, padronizada e asséptica em algo que pretendia outro lugar, outro padrão de belo.

Minimizando meu ego e encarando as fotografias como resultados de angústias que estavam guardadas, fotografei e concluí os registros em três dias. Deixei-as arquivadas em um arquivo do computador enquanto maturava a ideia de: o que eu faço com isso agora?

Depois de algumas semanas eu queria editar as fotos. Acreditava que com a edição elas poderiam ganhar um novo aspecto, novas cores, efeitos e esses artifícios causariam outras impressões em mim, trariam outras sensações imagéticas que poderiam posteriormente reverberar em meu corpo de forma menos silenciosa.

Eu não sabia trabalhar com nenhum editor de imagens. Pedi ajuda novamente para a Karine Cupertino. A Karine trabalhava com edições de imagens e concordou em me ensinar a entender um pouco sobre o editor *GIMP*³⁰ da plataforma *Linux*³¹. Fui à casa dela e passamos um dia trabalhando e descobrindo ferramentas que pudessem auxiliar na transformação daquelas imagens.

No outro dia, abri meu computador e comecei a trabalhar em cima dos registros que eu havia feito. Mudei as cores, as formas, fiz recortes, tudo com o objetivo de tirar daquelas imagens lembranças e sensações passadas. Assim, as fotos que me pareciam muito atuais e longe das memórias.

³⁰Ibid 7

³¹Sistema operacional de código aberto e gratuito.

O que as fotos me contaram?

Iniciei as automordidas ainda de forma tímida, com os dentes por dentro da boca mordendo os lábios, mordendo dente contra dente. Assim, de imagem internalizada, ela passou a ser exposta de acordo com o tamanho da emoção que a antecipou indo em direção a mordidas maiores, mais externas e em outras partes do corpo. O corpo, como matéria, transportou para o ambiente externo as impressões que pulsavam dentro, ele pôde esculpir suas marcas por meio de mordidas. A máquina fotográfica como extensão do meu corpo digitalizou as emoções.

A metáfora do corpo máquina do século XXI difere daquela retratada no filme *Tempos Modernos* (1936)³² onde a especialização se aproximava das grandes fábricas e o corpo do trabalhador era uma extensão das máquinas industriais. As máquinas de hoje cabem nas nossas mãos e os corpos foram adaptando-se a essa nova configuração tecnológica.

Estamos protegidas de certa forma por trás de aparelhos tecnológicos, sejam celulares, tablets, máquinas fotográficas. Não é o corpo presente, ao vivo, que está ali respondendo, opinando e estabelecendo relações afetivas. Essa proteção muitas vezes nos serve como agente encorajador para enfrentarmos debates, tecermos opiniões sobre o mundo, ou fotografarmos lembranças de abuso sexual. De qualquer forma, o corpo está ali presente, operando esses aparelhos, afetando-se por eles, permanecendo conectado.

Em entrevista, a professora Helena Katz (2012) afirma que a velocidade *online* do mundo virtual também se propaga quando estamos *offline*, mesmo que estejamos longe de nossos celulares ou computadores. Essa velocidade pode ser percebida, por exemplo, na impaciência com as pessoas que andam devagar, na urgência de respostas rápidas que não nos permite tempo. Esse dinamismo desenfreado que nos atropela dia a dia vem como possível reflexo da pressa do mundo digital. As informações são em tempo real e esse tempo real vem configurando-se a partir do tempo digital.

Mensagens rápidas, respostas rápidas. Todas essas informações chegam até nosso corpo, afinal de contas é ele quem está manipulando os aparelhos tecnológicos, a máquina

³²Do cineasta Charlie Chaplin, o filme faz crítica aos modos de produção e aos maus tratos sofridos pelos trabalhadores industriais. Ano: 1936. Direção: Charles Chaplin. País: Estados Unidos. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tempos_Modernos>

fotográfica, o celular. O corpo é mídia carregando informações, pessoais e coletivas, e, essas informações podem aparecer nos gestos cotidianos como o morder.

Nesse tanto morder desde a infância, minha articulação temporomandibular (ATM)³³, adquiriu novos significados a partir de sua movimentação patológica em zigue-zague, o bruxismo³⁴. Abaixo, elaborei uma bula explicativa sobre como utilizar a ATM de forma ampla. Mas cuidado! Seu uso excessivo pode causar dependência.

ATM- ARTICULAÇÃO TEMPOROMANDIBULAR

INDICAÇÕES

-Tratamento e prevenção da recaída ou recorrência da depressão; -Tratamento do transtorno de ansiedade generalizada (TAG); - Alívio das dores emocionais;

POSOLOGIA

O mecanismo zigue-zague realizado pela ATM deve ser administrado em dose única. Não há quantidade segura de uso.

EFEITOS COLATERAIS

Muito comuns: insônia, disfunção temporomandibular (DTM), irritabilidade, cefaléia; comuns: dor de ouvido, desgaste dentário, feridas bucais.

CONTRAINDICAÇÕES

É contra indicado às pessoas que já possuem histórico de ansiedade crônica, enxaqueca e dentes desgastados.

ADVERTÊNCIAS E PRECAUÇÕES

Tem propriedades ansiolíticas e antidepressivas. Os efeitos podem ser esperados em 30 a 60 minutos após o sono profundo e geralmente persistem de 2 a 8 horas dependendo do grau da disfunção.

SUPERDOSAGEM

Em caso de superdosagem ACORDE. Faça movimentos circulares para relaxar a ATM e mantenha-se acordado até o desaparecimento total dos sintomas.

COMPOSIÇÃO BÁSICA

1 Articulação temporomandibular
28 a 32 dentes

(Bula ATM-Articulação temporomandibular. Criada por Luane Pedroso, 2017)

Mordidas no canto da boca, nos lábios, entre os dentes, encontradas nas figuras 4, 5 e 6 representam a fase dos **Dentes de Leite** e toda a história que ocorreu durante esse período

³³ Articulação que liga o crânio à mandíbula.

³⁴ “Bruxismo é uma desordem funcional que se caracteriza pelo ranger ou apertar dos dentes durante o dia ou, mais comumente, durante o sono. Bruxismo do sono é um distúrbio do sono caracterizado pelo apertar e ranger dos dentes, de forma involuntária, com aplicação de forças excessivas sobre a musculatura mastigatória. A palavra bruxismo do sono vem do grego *brycheinm*, que significa ranger dos dentes”. Texto retirado do site <<http://www.sbdontologiaespecializada.com.br/tratamentos-2/bruxismo/>>

relatada no primeiro capítulo. A partir do meu olhar digital, as fotografias ganharam novos espaços e o que era absolutamente privado, tornava-se público.

Com o intuito de responder a algumas das questões como: por que eu me mordia? Quais as sensações que esse gesto me causava? Que partes do corpo eram mais apreciadas durante essa ação? Havia dor, prazer? Os registros fotográficos foram surgindo como possibilidades de releitura sobre minhas lembranças. Em cada fotografia haviam sensações rememoradas, cheiros e aquelas imagens aos poucos geraram movimentos aqui dentro. Essa movimentação me fez lembrar de uma canção do Walter Franco onde ele diz:

Viver é afinar o instrumento

De dentro pra fora

De fora pra dentro

A toda hora, todo momento

De dentro pra fora

De fora pra dentro

Walter Franco – Serra do Luar

Fui ao encontro dessa afinação tentando descobrir o que eu trazia para dentro e o que eu colocava para fora. Percebendo que eu mais guardava coisas do que expulsava, forcei a saída de alguns dejetos que haviam em mim, sobras, tristezas, medos. As fotografias foram uma das formas que esses rejeitos emocionais encontram de sair. Saíram ora de maneira mais desajeitada, ora propositalmente enquadrada, e aos poucos elas foram desvelando lembranças.

Durante o que eu chamo de fase 2, ou fase da adolescência, encontradas nas figuras 7, 8, 9, 10 e 11, esses autorretratos estão associadas a **Dentição Permanente** descrita no primeiro capítulo. As mordidas começaram a ganhar território, da boca passaram para os braços, pés... Saíram da cavidade bucal propriamente destinada a elas e arriscaram diferentes meios, expandiram-se. Durante a adolescência eu me encontrava em meio a transformações fisiológicas e corporais. Algumas naturais dessa fase da vida, outras naturalizadas como sendo parte dela. Os hormônios estavam se ajustando – estrógenos determinaram minhas características sexuais secundárias femininas: aparecimento das mamas, alargamento do quadril, e, devido a esses caracteres, eu era vista como uma mulher – os dentes estavam se ajustando com o auxílio doloroso do aparelho odontológico corretivo para arcadas indóceis e graças a esse aparelho eu ficaria bela.

Esse período poderia ser caracterizado também como Ode à Imagem, ao que eu aparentava ser. As imagens pré concebidas a mim dependiam do grupo de pessoas com as quais eu me relacionava. Eu poderia ser: menina, mulher, brava, boazinha, alta, magra, frágil, forte. As leituras que outras pessoas faziam sobre meu corpo e minha maneira de ser muitas vezes não dependiam das minhas ações, dependiam apenas do meu fenótipo mulher.

Em 2014 assisti no *youtube* o programa *Café Filosófico*³⁵, produzido pela TV Cultura/SP que trazia a bailarina Dani Lima e a filósofa Viviane Mosé para falarem sobre corpo e dança. Durante uma de suas falas, Mosé afirmou que há um culto à imagem. A partir dali estabeleci uma relação entre o culto à imagem corporal, do corpo belo e simétrico, com a ode à imagem, que eu percebia na minha adolescência, sendo esta uma idealização aos padrões que a mulher deveria seguir. Eu, uma menina que mordida, me desviava desses padrões ideais de garota do bem. Ao meu corpo foram estabelecidas medidas disciplinares por meio da terapia e como mencionado no capítulo 1, eu parei de morder as pessoas. As lembranças que restaram daquele período tentei resgatar por meio dos autorretratos.

Finalmente chegamos a fase 3, ou fase adulta, a qual relaciono com o **Nascimento do Siso**, também descrito no capítulo 1. As figuras 12 e 13 fazem referência à chegada da maturidade e as frustrações do mundo adulto. Os registros fotográficos feitos para representarem esse período mostram meus dentes querendo alcançar algo impossível para eles como por exemplo as costas e os pés. Momentos de angústias e frustração são passageiros por toda a vida seja em qualquer fase ou idade. Aqui, as coloco junto com a maturidade pois foi nesse período que eu pude perceber de onde elas – as angústias – partiram e só então comecei a nomeá-las. Elas não eram mais fantasmas sem rosto e assim sendo, passei a enfrentá-los. Tentei mordê-los.

Partindo desse corpo digitalizado, desses recortes feitos a ele, busquei entender que sou corpo. Um corpo que morde e é mordido. Um corpo menos fragmentado entre mente e matéria. Um corpo capaz de expressar emoções e recordar histórias. As repressões cotidianas, os abusos, as imposições, o barulho da cidade, o cheiro, as cores ecoam, e todas as sensações externas e internas são de alguma forma digeridas por ele – corpo.

³⁵Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PDQpgF0ZYAw>

O videodança Não Durma Agora³⁶



Fonte: Print do videodança Não Durma Agora (2017). Luane Pedroso.

Interessada em transformar as fotografias e as memórias em dança, pensei no vídeo, um videodança ao qual nomeei *Não Durma Agora* (2017), como ferramenta de comunicação e intermédio. Da mesma forma que precisei das fotografias, o vídeo me pareceu um instrumento de acesso mais confortável perante os materiais que eu pretendia expor sobre abuso sexual. Além disso, com a gravação do vídeo eu não precisaria repetir o solo todas as vezes que eu desejasse mostrar para alguém. Eu poderia mandar o arquivo digital para que a pessoa possa assistir quando e quantas vezes quisesse.

A ideia de dançar as memórias partiu pois a dança esteve presente na minha vida desde muito cedo. Ela me proporcionou a disciplina que eu buscava e o tensionamento que em mim causava me instigava. Ao mesmo tempo que disciplinava e organizava meu corpo, também me proporcionava uma emancipação pessoal, um empoderamento corporal que por muitas vezes acreditei não existir. Foi uma disciplina que em mim funcionou como possibilidade e não como anulação. Meu corpo, que se encontrava desorganizado pelas transformações da adolescência

³⁶Link para acessar o videodança Não Durma Agora na íntegra: <<https://youtu.be/gIXliqMaJ5E>>

e pelas violências psicológicas, encontrava na disciplina da dança uma forma de estar ativo perante os acontecimentos cotidianos.

Foi esse o primeiro alicerce que a dança construiu em mim, é de cima dele que eu escrevo, é daí que vem minha fala para a concepção do videodança *Não Durma Agora*(2017).

Capturando imagens em movimento

Comecei a pesquisar, a partir da observação dos autorretratos, alguns movimentos que me remetiam às lembranças da adolescência, quando eu era vigiada pelo marido da minha mãe. Como relatado no texto *Chá das Cinco*(2017), ele observava meu banho e invadia meu quarto de madrugada, sempre com a intenção de saciar as fantasias e desejos sexuais dele.

Com as ideias um pouco mais concretas, convidei uma aluna minha de dança Helena Maia Antoniassi para filmar e me auxiliar na direção. Helena aceitou o convite para trabalhar de forma colaborativa mesmo não havendo nenhum valor monetário a ser pago. Eu enviei para ela o texto *Chá das Cinco*(2017) e também algumas fotos para ela se aproximar da temática que eu estava pesquisando e de onde eu estava partindo. Para filmagem a Helena utilizou a câmera *Sony DSC-H400, 63xoptical zoom, 20.1 mega pixels*.

Onde foi?

Combinamos a filmagem para junho de 2017 e ela aconteceria no bairro onde eu moro, Costa da Lagoa, situado na cidade de Florianópolis. O clima estava agradável nesse dia. Saímos de casa pela manhã e caminhamos pela trilha até o ponto 9 da Costa da Lagoa. Nesse ponto há uma pequena cachoeira que deságua na Lagoa da Conceição e uma casa que é alugada aos finais de semana para turistas. Em frente a essa casa, tem um trapiche e nós, Helena e eu, utilizamos todo esse espaço como cenário do videodança.

Gravamos parte do vídeo nessa casa que fica cerca de 10 minutos, caminhando, da minha. Escolhi ela por estar localizada bem às margens da lagoa, possuir uma

varanda interessante para dançar – com piso de madeira – um trapiche e um pequeno muro de pedras que serve como barreira para reter a água que sobe da lagoa. Nesse mesmo ponto fizemos também as imagens em que eu estou dentro da água, que aparecem no final do vídeo.

Com o desejo de aproveitar ainda mais o cenário que a Costa da Lagoa poderia nos proporcionar, Helena e eu, fomos até a casa da Dona Loquinha (lê-se Lóquinha, com acento agudo no “o”) um sobrado construído por volta de 1780 com mão de obra escrava. Filmamos nos arredores da construção que se encontra atualmente abandonada, fechada e com risco de ruir...

Figura 16: Casa Dona Loquinha vista fundos



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2017)

Figura 17: Casa Dona Loquinha vista lateral



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2017)

Figura 18: Casa Dona Loquinha vista frente



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2017)

Figura 19: Casa Dona Loquinha vista lateral



Fonte: Foto de Luane Pedroso (2017)

Figura 20: Casa da Dona Loquinha, vista lateral.



Fonte: Print do videodança Não Durma Agora (2017)

Figura 21: Casa da Dona Loquinha vista lateral, porta de entrada



Fonte: Print do videodança Não Durma Agora (2017)

Dona Loquinha foi a última moradora dessa casa. Após a sua morte, há mais de 30 anos, o sobrado foi abandonado. Mesmo fazendo parte do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural desde 1986, o casarão sob propriedade particular não disponibiliza dos devidos cuidados³⁷.

Fizemos algumas imagens na parte externa do casarão da Dona Loquinha. Cenas que, a meu ver, ganharam significado simbólico devido sua história de construção, ocupação e abandono. A Costa da Lagoa, como citei na introdução desta dissertação, é cercada de histórias sobre bruxas. A minha história não era sobre as bruxas do Franklin Cascaes, mas o simbolismo que as margens desse lugar carregam possivelmente apareceriam como parte integrante do videodança.

Filmagens prontas era o momento de editar o vídeo. Para realizar esse trabalho convidei novamente a Karine Cupertino que também concordou em trabalhar comigo de forma colaborativa. Fui até a casa dela e passamos a tarde toda mexendo nas imagens. Ela editando de fato e, eu, indicando as cenas que ficariam no vídeo.

A escolha por essa ou aquela cena se deu de acordo com a qualidade de luz, foco, movimentos, significados, enfim, uma variedade de características técnicas e pessoais. Para mim esse foi o processo mais chato e cansativo, pois foi muito tempo na frente do computador, muitas imagens a serem recortadas, revistas e sincronizadas com o áudio. Todo esse trabalho teve um resultado maravilhoso, então cada detalhe valeu a pena.

Depois do vídeo ser editado, a dança ganhou novo significado. Foi só então que eu percebi o quanto que o cenário da Costa da Lagoa dialogava com os movimentos que eu apresentava no vídeo, com a história do *Chá das Cinco* (2017), com eu ser mulher, com as bruxas da ilha... era uma Dança Feminista!

DANÇA FEMINISTA?

Algumas reflexões sobre *Não Durma Agora*

Com 2 anos eu queria dançar e fui! Ao contrário de muitas experiências tão precoces, a minha – segundo relatos de minha mãe – não foi traumática. Meus limites foram respeitados

³⁷Mais informações sobre o caminho da Costa da Lagoa e a casa da Dona Loquinha
<<https://ndonline.com.br/joinville/especial/costa-da-lagoa-uma-heranca-colonial-esta-ameacada>>

enquanto criança e, assim, pude desistir e voltar inúmeras vezes em um movimento que de uma forma ou outra sempre me atraía para dentro da sala de dança.

Durante a adolescência o envolvimento com a dança foi configurando-se de maneira mais rígida, sistemática e metódica. Aos poucos, tornou-se algo profissional. Entre os anos de 2001 e 2002, eu treinava todos os dias com o Balé da Cidade de Rio Preto, companhia profissional da cidade que recebia recursos da Prefeitura Municipal de São José do Rio Preto/SP. Estava convicta de que eu seria uma bailarina de dança contemporânea. Era uma forma de esquecer o que eu vivenciava nos assédios em casa e proporcionar outro olhar para o meu corpo, um olhar menos carregado de culpa e mais cheio de possibilidades. Ainda sob o aspecto de dança fisicamente virtuosa, os treinamentos da companhia onde eu trabalhava como bailarina estagiária baseavam-se muito no balé clássico.

Um ano após eu entrar na companhia, o método já não fazia mais sentido para mim, eu queria dançar as perguntas e o que me ofereciam eram respostas. Fui buscar então um grupo de dança independente, o Grupo Terra. O grupo não tinha apoio financeiro da prefeitura, mas a diretora e coreógrafa Andrea Capelli era sócia de um cursinho pré vestibular chamado Cursinho Alternativo e, eu, pude estudar com bolsa por ser bailarina do grupo de dança. Foi no Grupo Terra que as perguntas surgiram, foi onde eu cresci profissionalmente e comecei a enxergar outras danças, outros caminhos que traço desde então. Por esses motivos a dança, tão intrínseca a mim, não poderia estar do lado de fora das criações artísticas propostas ao longo desta pesquisa.

Ter realizado um vídeo de dança, em que o tema central tratou sobre abuso sexual contra mulheres e cujos movimentos para a composição coreográfica foram pensados a partir de um relato pessoal envolvendo tal temática foi, a meu ver, um processo de dança política feminista.

Segundo as pesquisadoras de dança Marina Souza Lobo Guzzo e Mary Jane Paris Spink, em seu texto *Arte, dança e política* (2015):

A apropriação política da dança pelos dançarinos é o que, segundo Isabelle Ginot e Marcelle Michel (2002), caracteriza a dança contemporânea hoje. Ou seja, uma atitude situada a partir de seu próprio ponto de vista da realidade, com um engajamento crítico nas maneiras de fazer dança, são características presentes nesta forma de arte. Essa postura instiga a busca por movimentos, formas, performances e apresentações que alterem e reflitam maneiras de entender o mundo. (GUZZO et al, 2015, p.4)

A partir do meu entendimento de mundo eu faço dança. Buscando alterar, ressignificar e refletir. Muitas vezes as reflexões vêm de estímulos externos, mas, ainda assim, passando

pelo meu corpo, ela é expressa de acordo com minhas sensações e percepção dos acontecimentos. Na tentativa de reescrever as memórias, os fatos e as invenções tentei trazer corporalmente, ou melhor, coreograficamente o que já estava registrado em mim. Os acontecimentos que me atravessam cotidianamente, podem estar guardados bem na superfície prontos para saltarem, dançarem ou podem estar escondidos, bem fundo, a espera para serem desvelados. Independente da localização simbólica – superficial ou profunda – meu intuito durante a concepção do videodança foi buscar estímulos, ampliá-los e trazê-los à cena.

Com o desejo de realizar uma dança que questione e provoque algum tipo de inquietação não somente em mim, mas também em quem a assiste, busquei entender um pouco mais sobre o entrelaçamento entre dança e política e quais as formas de abordagens para que haja uma constituição mútua entre as duas. No próprio artigo da Guzzo e da Spink as autoras citam que:

A dança pode ser política a partir do movimento crítico que faz em relação à realidade, questionando ou propondo possibilidades de ação e transformação da maneira que existimos(...) Ela é entendida, ao mesmo tempo, como forma e um espaço de reflexão sobre as condições e necessidades coletivas, mesmo quando ela não se propõe a isso de maneira específica. (GUZZO et al, 2015, p. 9)

Trazendo assuntos de caráter pessoal, porém longe de serem individuais, a dança que propus, possuiu o intuito de refletir acerca de questionamentos coletivos, mais especificamente questões relacionadas às mulheres como por exemplo: abuso, submissão, silenciamento, culpa. Um corpo feminino indócil, longe de ser neutro, despadronizado, que escuta o mundo lá fora e aguarda o momento oportuno para acontecer. Sob a ótica desse corpo permeou a dança, meu corpo feminino fez gerar suas dores, gritos e transgressão.

De acordo com Rose Marie Muraro, em sua introdução do livro *O Martelo das Feiticeiras* (2015), a sociedade patriarcal que originou-se aproximadamente durante o período neolítico, quando o homem tomou consciência de sua participação reprodutora, culminou na desigualdade entre o masculino e o feminino. (MURARO, 2015)

As mulheres tinham a sua sexualidade rigidamente controlada pelos homens. O casamento era monogâmico e a mulher era obrigada a sair virgem das mãos do pai para as mãos do marido. Qualquer ruptura desta norma podia significar a morte (...) A mulher fica, então, reduzida ao âmbito doméstico. Perde qualquer capacidade de decisão no domínio público, que se torna inteiramente reservado ao homem. (MURARO, R.M. 2015, n/p)

As histórias das mulheres, a partir desse modelo de sociedade patriarcal, quase sempre foram abafadas, manipuladas ou controladas. À mãe de Deus, virgem, e àquelas que por ela

são refletidas, foi dada a castidade, o livramento do pecado original, a idealização de mulher. Àquelas que ultrapassam dos limites desejados, históricas, foram impostas punições que variam entre fogueiras e tratamentos psicológicos para se curarem. Eu, enquanto artista, posso romper com esses mecanismos de silenciamento que perduram durante os séculos e nos afetam ainda hoje?

Se eu partir da premissa que a dança pode ser política, feminista, consigo entendê-la como mecanismo possível de ação e transformação e não somente de contemplação transcendente. Sendo assim, escolhi seguir esse caminho para criação do videodança.

Durante a investigação de movimentos para a composição do videodança outro questionamento me surgiu: como conduzir uma dança intimista sem denotar a ela um sentido de tradução da verdade interior?

Para dialogar comigo sobre o assunto, convido mais uma vez as pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner que escreveram o texto *Visualidade e imunização: o inframince do ver/ouvir a dança* (2012). Li o texto e precisei digeri-lo durante um tempo e em um processo antropofágico, encontrei nele as palavras que me incomodavam na minha pesquisa sobre dança: “traduzir a verdade interior”. Quando eu pensava na dança que comporia o vídeo, um ruído tomava conta dos meus pensamentos e as ideias não conseguiam se consolidar. Esse ruído tinha relação com o receio do videodança tornar-se um manual de processo curativo.

A dança que eu desejava propor estava diretamente vinculada às memórias que são minhas. Trazer isso já seria a tradução de verdade interior. Eu não gostaria de realizar uma pesquisa que se configurasse como verdade, ou uma dança que se configurasse com tradução de coisa qualquer, pois isso, a meu ver, diminuiria a potência da própria dança ser.

Então, como trazer essas memórias sem a conotação de Verdade traduzida?

(na dança, faz-se necessário uma passagem muito minúscula – inframince – na relação ver/ouvir para escapar da ditadura da tradução da verdade interior. (KATZ et al, 2012, p.5)

Os movimentos abstratos, que realizei no videodança, podem ganhar significado a partir do olhar de cada uma, de acordo com as vivências pessoais. Busquei me distanciar da ideia de verdade ou de tradução gestual de algo. Embora os movimentos tenham partido de uma história específica, minha pretensão é que a dança, enquanto acontecimento, se amplifique e dialogue mesmo que essa comunicação esteja nas entrelinhas.

Esse falar nas entrelinhas têm se tornado potencialmente interessante para mim. Pode ser que se comunicar no *entre* se configure em uma das alternativas femininas. As entrelinhas, por ser uma comunicação que não está exposta de maneira direta, tem a possibilidade de não ser inviabilizada ou censurada precocemente. Deixar parte do trabalho para as percepções sensoriais, trazer o ultrapequeno é algo que tem me interessado. Afinal, por que dançamos?

Eu acredito em um corpo que é parte constituinte e ativo da sociedade, atravessado por ela, marcado, que carrega inevitavelmente para cena, suas cicatrizes. André Lepecki em seu texto, *Coreopolítica e Coreopolícia* (2011), aborda a ideia de que dança é arte e política, ao mesmo tempo, não cabendo dicotomia, ou metáforas – aqui Lepecki faz referência à Randy Martin, teórico que em seu livro *Critical Movies* de 1998 aborda as temáticas dança e política – se faz dança, se faz política. Nesse texto Lepecki relata algumas *performances* urbanas que desviaram o curso natural cotidiano da cidade, romperam com sua coreografia de fluxo constante e previsível – arte e política.

Embora Lepecki aborde de maneira macro, ou seja, a dança da cidade coreografada sobretudo pelas forças mais impositivas e tangenciais como a polícia, os carros e a arquitetura, trago tal conceito de que dança é arte e política para o micro, onde o rompimento com os fluxos subjetivos e individuais é possível. Entendendo o corpo como algo perecível, humano, que cheira, sente, transpira, baba, vomita e, com intuito de não espetacularizar a dança, consigo aproximar-me da simbiose que ocorre entre artEPolítica.

Na minha percepção de hoje, não há possibilidades de eu requerer um corpo livre de qualquer um desses atravessamentos. O corpo que danço é aquele que está ativo cultural e socialmente, agindo e sofrendo as ações do cotidiano. Assim como o cotidiano transparece na dança que faço, a dança que faço transparece em meu cotidiano, eles coexistem configurando e projetando minhas expressões, minha maneira de ser.

Perfoinstalação

Não

Durma

Agora

Figura 22: Quarto montado antes da performance acontecer



Fonte: Foto de Cleilson Queiroz (2017). UDESC

Figura 23: Ação durante a perfoinstalação



Fonte: Foto de Cleilson Queiroz (2017). UDESC

Figura 24: Público durante a perfoinstalação



Fonte: Foto de Cleilson Queiroz (2017). UDESC

Motivos para realização da perfoinstalação

Com as fotografias (2016), o texto *Chá das Cinco* (2017) e o videodança *Não Durma Agora* (2017) realizados, meu desejo era reunir esses materiais em um trabalho que fechasse o ciclo, como se esses materiais produzidos anteriormente fossem pequenos fragmentos de um todo que viria a ser construído.

Reproduzir as imagens descritas no texto *Chá das Cinco* (2017) - em que todas as noites eu colocava armadilhas em meu quarto para acordar com o barulho caso alguém entrasse - recriar aquele quarto e revistá-lo foram ganhando espaço em mim. Meu desejo era compartilhar, para além do texto, esse relato com outras pessoas, queria alcançar um nível sinestésico/corporal que as vezes as palavras não conseguem abranger.

Convido para dialogar comigo a cubana Ana Mendieta que na década de 1970 trabalhou artisticamente com temáticas feministas. Mendieta fotografou, performou, realizou vídeos, *site-specific*, sobre a condição de ser mulher. Elena de Oliveira Shuck e Carolina Gallo Garcia (2017) relataram uma performance de Ana Mendieta em que a artista encontrava-se nua, suja de sangue sob uma mesa. O trabalho (1973) remete a um caso de estupro e feminicídio de uma estudante da Universidade de Iowa. Ainda segundo as autoras:

Identificando-se com a vítima ao encenar o episódio, a performance não apenas testemunha tal violência, mas, através do ato de repetição e reiteração constitui a audiência enquanto testemunhas participantes, implica-nos como testemunhas imediatas de uma cena de violência deslocando o foco do incidente para além da vítima, mas também para o testemunho do ocorrido. (SCHUCK; GARCIA 2017, p.5)

Partindo de uma premissa similar, realizei a ação de montar e desmontar armadilhas na presença de uma audiência transformando-a em testemunha de um ato violento que muitas vezes acontece sob nossos olhos sem que percebamos.

Mapa da instalação

O trabalho desenvolveu-se a partir da necessidade de sair do silenciamento destinado às mulheres que sofreram ou sofrem violência sexual em qualquer nível. Histórias pessoais, coletivas, reais e fictícias foram condensadas nessa ação que expõe o cotidiano de uma adolescente. Todas as noites ela transforma o seu quarto em um território perigoso, deixando armadilhas montadas para se proteger do ataque do invasor. Para sua composição, foram

utilizadas: fotografias, vídeos e textos, materiais de apoio, criados por mim enquanto artista e pesquisadora. Quais as possibilidades de ruptura com as barreiras que nos assombram?

Como foi construída?

A princípio a ideia que eu tinha era a de elaborar uma instalação. Recriar meu quarto, espalhar brinquedos, emaranhar barbantes, projetar o vídeodança *Não Durma Agora* (2017) e deixar esse ambiente a disposição das pessoas por algumas horas. Eu não performaria ao vivo, mas com a ideia de repetir a ação ao vivo num *looping* relacional com a audiência, passei a nomear a instalação de perfoinstalação já que agora haveria eu estaria ali como sujeita ativa da ação.

Para me ajudar nessa nova *performance*, contei com a colaboração da Jussyane Emídio, doutoranda em teatro pelo PPGT da UDESC. Jussyane e eu havíamos cursado a disciplina *Introdução ao Teatro Feminista*, ministrada pela professora Dr^a Maria Brigida de Miranda durante o primeiro semestre de 2017. A disciplina que abordava assuntos acerca de feminismos, teatros e ações artisticamente possíveis dentro da perspectiva feminista, tinha como proposta de avaliação a construção de um processo artístico colaborativo. Propus à Jussyane Emídio uma parceria de trabalho.

Jussyane aceitou e iniciamos dois processos artísticos: a perfoinstalação *Não Durma Agora* (2017) e a criação da peça *Guerreiras Donzelas* (2017), sobre a qual discorro no capítulo 3. Brígida enquanto orientadora desta pesquisa, Jussyane como colaboradora e eu com a concepção da ideia e o desvelar das memórias começamos a construção da perfoinstalação.

As fotografias, como primeiras experiências práticas, configuravam também as primeiras lembranças a se desvelarem e deveriam estar penduradas nesse novo ambiente que estávamos remontando. Assim, as pessoas que visitassem a instalação teriam a possibilidade do contato direto com tais registros memoriais.

Após essas primeiras ideias, Jussyane e eu fomos ao centro de Florianópolis/SC comprar materiais para compor o cenário na tentativa de recriar o quarto. Compramos

brinquedos, bolinhas de cachorro, barbante, *rechaud*³⁸. Além dos objetos comprados peguei emprestadas algumas latas que, junto com os brinquedos, comporiam as armadilhas.

Os móveis escolhidos para fazerem parte da perfoinstalação foram: uma cama de solteiro, uma mesa, uma arara de roupas e duas cadeiras. Para a exibição do videodança foram utilizados dois projetores em lugares diferentes. Enquanto um projetava o videodança na íntegra em uma parede, o outro projetava apenas parte dele, em *looping*, na beirada da cama. Essas projeções, a meu ver, preencheram o lugar, tomaram o espaço como sendo eu e meu.

Com todos os materiais a nossa disposição, iniciamos a montagem do quarto. Utilizamos uma sala do Departamento de Artes Cênicas da UDESC e em uma tarde conseguimos visualizar o que seria o roteiro da perfoinstalação. Ensaiei algumas vezes quais seriam minhas ações básicas. Dividimos a *performance* em ciclos onde cada ciclo contém a montagem e a desmontagem das armadilhas no quarto, tal qual eu relato no texto *Chá das Cinco* (2017). Cada ciclo dura aproximadamente 25 minutos e a ideia é que permaneça em *looping*.

Para melhor visualização da composição espacial da perfoinstalação, abaixo estão as imagens das plantas baixas do meu quarto de 1999 e do quarto recriado para a perfoinstalação de 2017. Quem desenhou as plantas foi a colaboradora Helena Maia Antoniassi, estudante de arquitetura da UFSC. Para isso ela utilizou o *software* AutoCad.³⁹

³⁸ Objeto em que se coloca uma pequena vela para perfumar ou enfeitar o ambiente.

³⁹ Ferramenta utilizada por arquitetos, engenheiros e designer para elaboração de desenhos técnicos e tridimensionais. <<https://www.autodesk.com.br/products/autocad/overview>>

Diagrama de um sistema de projeções ortogonais. O ponto de observação (P) está no canto inferior esquerdo. As projeções são as seguintes:

- A1**: Vistas frontais (superior, central, inferior, direita).
- A2**: Vista superior (superior).
- M2**: Vista lateral esquerda (central).
- M3**: Vista lateral direita (inferior esquerda).
- M6**: Vista lateral esquerda (superior).
- M7**: Vista lateral direita (inferior).
- M8**: Vista lateral esquerda (inferior direita).

As linhas azuis representam as projeções ortogonais, e as linhas vermelhas representam as linhas de construção (45°).

***Não Durma Agora* – primeira apresentação**

A primeira vez que apresentei a perfoinstalação *Não Durma Agora* (2017) foi no dia 8 de agosto de 2017, um dia antes da minha qualificação de mestrado. Eu queria apresentar para banca examinadora o que eu estava produzindo artisticamente até aquele instante. A apresentação ocorreu no Laboratório 1, do Departamento de Artes Cênicas da UDESC, uma sala pequena que tornou a ambientação mais fácil. Retiramos as cadeiras para que as visitantes não fossem estimuladas a sentar desde o início. A intenção era que as pessoas entrassem no quarto, interagissem com os objetos, tocassem, sentissem um pouco daquela história que estava sendo contada.

Quando o público entrou na sala encontrou um ambiente que possivelmente os remeteu a um quarto. Eu, sentada em uma cadeira no canto desse quarto, aguardei a entrada das pessoas tocando um *djembe* – instrumento de percussão. Após a entrada do público, começou a tocar a música *Bichos Escrotos* (1986), dos Titãs. É nesse momento que inicio a montagem das armadilhas feitas com os brinquedos, latas e barbante. Todos esses objetos são espalhados pelo ambiente, no meio das pessoas que por ali estão. Algumas em pé, outras sentadas... Três músicas são tocadas para a montagem das armadilhas: *Bichos Escrotos* (1986), *32 Dentes* (1989) também dos Titãs e *Luz del Fuego* (1998) da Rita Lee, nessa sequência.

A escolha por essas músicas ocorreu pois eu as escutava bastante quando adolescente. Além disso as letras, a meu ver, fazem uma analogia entre o antes que seria o quarto rememorado da adolescente, o agora sendo as ações que ocorreram na performance, o real e o fictício em uma mistura proposital e estratégica. Traçar armadilhas para o bicho escroto que surgia em meu quarto, não confiar em ninguém com mais de 32 dentes e ter a coragem da mulher que não tinha medo, “uma grande mulher, porém louca?!” (Rita Lee- *Luz del Fuego*.)

Com as armadilhas montadas, eu tinha a sensação de proteção e finalmente podia dormir. Deitei na cama enquanto o videodança, que tem cerca de 4 minutos de duração, foi exibido na parede do fundo. Era como se fosse a projeção de um sonho inquieto. O despertador tocou ao som da música *Esquina nº2* (1972) do Clube da Esquina. Eu me levantei e desmontei todas as armadilhas, tornei o quarto habitável novamente. Sentei na cadeira no

canto do quarto e sem ter muito tempo pra respirar, sou novamente impulsionada pela música Bichos Escrotos a montar as armadilhas.

Monto, desmonto, (1º ciclo)

monto, desmonto, (2º ciclo)

monto, desmonto(3º ciclo)

...

Como mencionei, a ideia é que esse ciclo permanecesse em *looping*, no entanto é fisicamente muito cansativo para mim. Realizei até o momento 3 apresentações e em todas elas consegui manter o ciclo por no máximo 2 vezes, ou seja, montar, desmontar, montar e desmontar.

Nessa primeira apresentação não houve iluminação especial e adequada, então o ambiente ficou mais claro do que eu gostaria, mesmo assim, as pessoas que por ali circulavam vez ou outra tropeçavam nas armadilhas que eu ia montando. Depois de repetir a sequência duas vezes eu sentei e fiquei apenas observando aquele espaço. Aos poucos as pessoas que estavam ali visitando, sentadas no chão, fazendo parte também daquele universo começaram a ir embora. Fechei o ciclo.

Segunda apresentação

A segunda vez que apresentei também foi na UDESC, em 19 de setembro durante o VII SPAC – Seminário de Pesquisa em Artes Cênicas. Essa nova apresentação foi em outra sala, o espaço 1 do Departamento de Artes Cênicas da UDESC. Esse espaço conta com mais recursos de iluminação e isso possibilitou melhorias na estética da *performance*.

Além da iluminação, outra modificação feita para essa apresentação veio de uma sugestão da orientadora Brígida, a de colocar minha voz durante a *performance* com a leitura do texto *Chá das Cinco* (2017). Na primeira apresentação ele ficou exposto, pendurado junto às fotos e as pessoas que por ali estavam liam da maneira e na hora que lhes conviessem. Para essa apresentação aceitei a sugestão de ter minha voz soando o texto e, para isso, gravei com um aparelho celular a leitura sob ruídos de panelas, água fervendo e a torneira da cozinha escorrendo água.

O som foi reproduzido enquanto o público entrava. Eu permanecia sentada na cadeira no canto do quarto aguardando a entrada como na primeira apresentação. Com exceção dessas duas modificações, o restante seguiu como na primeira vez.

Terceira apresentação

A terceira e última apresentação ocorreu na Universidade Estadual de Santa Catarina (UFSC) durante a 3ª Semana de Combate às Fobias de Gênero na Saúde⁴⁰ realizada entre os dias 21 a 23 de novembro de 2017. Sendo um local diferente do meu habitual – eu estava no Centro de Saúde, fora da UDESC, e com pessoas desconhecidas – fiquei um pouco apreensiva sem saber o que esperar das pessoas ali presentes.

O local disponibilizado para a montagem do cenário não era uma sala fechada, nem um espaço escuro com possibilidades de iluminação, não era um espaço artístico o que para mim foi um grande desafio. Eu tinha o *hall* do auditório do Centro de Saúde da UFSC. Um lugar com muita claridade, com pisos brancos, paredes brancas, pessoas vestindo branco... tive a sensação de estar dentro de um hospital e a linha para a *performance* não cair no lugar da loucura foi muito tênue.

Iniciei como de costume, sentada em uma cadeira no canto do quarto montado e, assim como na segunda apresentação, o som do ambiente era a minha voz falando o texto *Chá das Cinco* (2017). Desta vez, deixei apenas uma música para a montagem das armadilhas, a Bichos Escrotos (1986) dos Titãs. Como o espaço era menor, achei que três músicas – como foi nas duas primeiras apresentações – seriam tempo demais para essa montagem.

Montei, desmontei e montei novamente... Deixei o *hall* cheio de brinquedos no chão, barbantes trançados e os dois projetores reproduzindo o videodança *Não Durma Agora* (2017), um na íntegra em uma parede ao fundo e o outro na beirada da cama reproduzindo apenas um fragmento em *looping*. Quando eu terminei dois ciclos, saí da sala e meu companheiro Reinaldo, que estava me auxiliando com o som e a projeção de imagens, reproduziu novamente o áudio do texto *Chá das Cinco* (2017). Essa repetição parece que fez o texto ganhar mais sentido, as pessoas que estavam assistindo, aos poucos, iam tomando

⁴⁰Link da 3ª Semana de Combate as Fobias de Gênero na Saúde.
<http://noticias.ufsc.br/2017/11/violencia-de-genero-e-saude-e-tema-da-semana-de-combate-as-fobias-de-genero/>

consciência do que tinha acontecido durante a *performance* e o que as ações propostas por mim representavam.

A exaustão física logo chegava, talvez a *performance* fosse exatamente isso, a representação de um estado exaustivo, chato, repetitivo, passado. Olhei aquele cenário montado, ouvi o som do texto sendo reproduzido e em despedida consegui fechar o ciclo.

Reflexões acerca da perfoinstalação *Não Durma Agora* (2017)

Trazer para cena as armadilhas metafóricas, literais, imaginárias ou concretas pode ser uma forma das memórias corporais aparecerem de maneira mais efetiva. Relembrando e recriando esse passado, o corpo tem a possibilidade de mostrar suas marcas ao mesmo tempo que cicatrizar as feridas.

As armadilhas são coisas que não existem mais, não fazem mais parte da minha vida atual, mas ainda assim permaneciam em meu corpo. Informações que um dia existiram. Meu corpo era um fardo...

*Esse teu corpo é um fardo.
É uma grande montanha abafando-te.
Não te deixando sentir o vento livre
Do infinito.
Quebra teu corpo em cavernas
Para dentro de ti rugir
A força livre do ar.
Destrói mais essa prisão de pedra.
Faz-te recepo.
Âmbito.
Espaço.
Amplia-te.
Sê o grande sopro
Que circula...*

Com as práticas artísticas, principalmente com a perfoinstalação, quebrei o meu corpo em cavernas, deixei o ar passar dentro dele, ampliei. Tornei-me menos culpada e mais segura, talvez isso seja uma espécie de cura proporcionada por meio da exposição de memórias e repetição das ações traumáticas que geraram em mim ressignificação dos acontecimentos passados.

Busquei entender com maior profundidade acerca dos temas sobre abuso, assédio e estupro e, por mais que haja diferentes interpretações legais sobre esses termos, em qualquer uma dessas situações entendi que há possibilidades de ações judiciais, processos, queixas mas que muitas mulheres vítimas, assim como eu, permanecem no silêncio por medo de morrer, efetiva ou simbolicamente.

A morte simbólica acontece quando a família não acredita em suas queixas, quando culpabilizam a mulher por instigar o homem, quando depositam no homem características instintivas incontroláveis cabendo à mulher evitar o abuso, quando você torna-se invisível dentro da sua casa, quando nega-se ajuda às vítimas. Quando o medo de morrer é maior do que o desejo de denunciar, silenciemos. Como inverter isso? Eu ainda não sei a resposta.

Com o apoio de pessoas, sobretudo mulheres, que conheci durante o curso de mestrado consegui inverter essa lógica, deixar o medo menos ativo. A perfoinstalação foi um meio de comunicação direta que encontrei. Todas as vezes que apresentei, depois de terminar, vinham pessoas relatar histórias que haviam acontecido com elas ou com conhecidas. O fato dessas histórias estarem aparecendo, a meu ver, já é um pequeno caminho de não silenciamento.

3. CRIANDO TEATRO FEMINISTA: GUERREIRAS E DONZELAS

Neste capítulo abordarei o processo criativo que culminou na peça teatral *Guerreiras Donzelas* (2017) bem como as reflexões que surgiram a partir dela. Elaborada por mim e pela colega doutoranda Jussyane Emídio, *Guerreiras Donzelas* narra a história de duas mulheres que foram para guerra, a francesa Joana D’Arc e a chinesa Hua-Mulan.

A troca do guerreira como substantivo que precede o donzela tem significado que indica nossa escolha em mostrar primariamente a mulher que anseia ir para guerra, a guerreira que se sobressai em relação à donzela. Um dos significados do vocábulo donzela, segundo o dicionário online *Michaelis*, refere-se à “jovem solteira que ainda não perdeu a virgindade”. A relação sinonímica entre virgindade e coragem pode ser observada em outras figuras como a Rainha Elizabeth I da Inglaterra, a Virgem Maria mãe de Deus, mulheres que não abdicaram sua virgindade e tornaram-se exemplos de conduta e coragem. Joana D’Arc e Mulan também obedecem a esse padrão, elas abdicam da feminilidade enquanto fragilidade, mas permanecem castas.

Guerreiras Donzelas (2017) embora não tenha partido de uma história diretamente pessoal fez-se, por meio do entrelaçamento entre ficção e realidade, parte construtiva de mim. Em uma relação oposta a ocorrida nos trabalhos apresentados no capítulo 2, a peça parte de um fato externo e funde-se à minha e às várias histórias de mulheres que em algum instante tiveram que se cercar, se proteger, se esconder, lutar, fazer nascer os sisos.

A Egrégora Feminista, grupo de mulheres artistas, teve forte influência durante esse processo. O grupo estabeleceu redes entre nós, estudantes e professoras da UDESC, o que favoreceu a criação de trabalhos artísticos colaborativos como a peça *Guerreiras Donzelas* (2017).

A partir dessa peça, faço alguns apontamentos sobre a produção de teatros feministas no Brasil. Escolho esse recorte por almejar maior visibilidade às produções práticas e teóricas realizadas aqui. Estamos produzindo teatros feministas na prática, na teoria, para crianças e adultos.

Figura 25: Ensaio Guerreiras Donzelas



Fonte: Foto de Mariana Rotilli. 2018

Figura 26: Ensaio Guerreiras Donzelas



Fonte: Foto de Mariana Rotilli (2018)

Figura 27: Ensaio Guerreiras Donzelas



Fonte: Foto de Mariana Rotilli. 2018

Figura 28: Apresentação Guerreiras Donzelas FIK 2018



Fonte: Foto de Eduardo Beltrame. UDESC, 2018

O despertar para a guerra

Até agora eu preparei as armadilhas no quarto, me cerquei com elas, me cerquei
com elas...

...

...

e quando abri os olhos estava presa.

Eu quero sair daqui, o inimigo já foi embora, não preciso mais me esconder.

Joana me ajuda?

No primeiro semestre de 2017, como já escrevi, eu cursava uma disciplina intitulada *Introdução ao Teatro Feminista* ministrada pela Dr^a Maria Brigida de Miranda. Durante esse curso houve apresentações de trabalhos artísticos e um deles, particularmente, me chamou atenção: a contação de história feita pela Jussiane Emídio. Nesse trabalho, Jussiane utilizou alguns objetos como leques, lanterna e um pequeno instrumento de percussão para contar o mito da donzela chinesa – Hua Mulan – que tinha ido à guerra lutar no lugar de seu pai.

A história da guerreira ficou muito conhecida aqui no ocidente quando a *Walt Disney* produziu o filme *Mulan*, voltado para o público infantil, em 1998. Na história contada pelo filme, Mulan, ao descobrir que seu pai, debilitado, tinha sido convocado a unir-se ao exército e partir para guerra, entende que deveria ir no lugar dele. Como a presença de mulheres no exército chinês antigo não era permitida, ela se disfarça de soldado homem e segue.

Mas por que a Jussiane escolheu essa história entre tantas para contar? Para sanar minha curiosidade perguntei justamente isso a ela, e sua resposta foi mais ou menos assim:

“Eu sempre gostei do desenho da Mulan, gostava muito! Quando eu estava pra me formar em teatro eu ia fazer um solo misturando a história da Mulan com a história da minha mãe. O Márcio Rodrigues⁴¹ que era meu

⁴¹Márcio Alessandro Nunes Rodrigues, mestre em Teatro pela UFRN e professor de Artes no IFSUL.

orientador na época disse que a história tinha muito a ver comigo mesmo, essa coisa de ir a luta e tudo mais.

A contação que eu ia propor seria uma dança-teatro, ia se chamar Donzela-Guerreira, seria uma contação-musical, meio dançado, uma mistura de linguagens. Mas eu não terminei o semestre, então, acabei não montando o espetáculo. Havia um músico que trabalharia comigo e uma amiga que me ajudaria com a coreografia. Ficou muito material que eu havia pesquisado e quando Brígida propôs da gente contar histórias sobre mulheres me veio essa na cabeça, já que era uma vontade antiga. A proposta inicial seria uma contação para adultos, com todas as questões que envolvem esse mito da guerreira chinesa, mas direcionada a adultos justamente para entrelaçar com a história da minha mãe, que é uma mulher que teve que se adentrar em espaços que eram tidos como masculinos. Quando você se juntou pra trabalhar comigo daí a gente pensou em um duo invés de um solo.”

(Jussyane Emídio, 2018, durante uma conversa virtual)⁴²

Na contação da Jussyane, ocorreram pequenas mudanças em relação ao desfecho das personagens, se comparada à história trazida pela *Walt Disney*, mas eu fiquei tão encantada com a possibilidade de também contar aquela história que após o término da aula sugeri à Jussyane para que trabalhássemos juntas. Ela aceitou e iniciamos as pesquisas para a construção de algo... no início não sabíamos ao certo em que resultaria. Sabíamos apenas que nossa pretensão era apresentar uma peça sobre donzelas-guerreiras com viés feminista.

Na história apresentada, durante a aula de *Introdução ao Teatro Feminista*, pela Jussyane havia apenas uma mulher, uma guerreira, a chinesa Mulan. Já que agora o trabalho seria contado por nós duas e, eu também estaria em cena, decidimos trazer mais uma mulher para compor esse novo enredo. Outro ponto que modificamos foi o público-alvo. No início, a proposta apresentada era a de uma peça destinada ao público adulto. Com intuito de destinar a peça ao público infanto-juvenil, as modificações no enredo e estética trouxeram uma

⁴²Conversa realizada entre Jussyane e eu por meio do aplicativo Whatsapp em janeiro de 2018.

linguagem mais lúdica e acessível a essa faixa etária com a qual estávamos dispostas a dialogar.

A mudança do público-alvo se deu por entendermos a necessidade de trazer temáticas que abordem aspectos do feminismo também para crianças. Narrar por meio da peça teatral as consequências que pensamentos radicais e intolerantes podem acarretar, como podemos transformá-los e ainda como o teatro pode trazer elementos feministas de forma poética para crianças. Disponibilizar ferramentas para que meninas e meninos possam construir suas armadilhas, se protegerem, morderem.

A partir do nosso diálogo surgiram alguns nomes como: Iansã, Maria Quitéria, Diadorim, Joana D'arc, mulheres reais, fictícias, sagradas, que de alguma forma são vistas como símbolo de força e luta feminina. Optamos por escolher a francesa Joana D'arc. Mas, por que Joana?

A escolha por Joana

— O nome dela era Joana!

— Joana D'arc.

Assim começávamos a aventura de duas *Guerreiras Donzelas*: Joana e Mulan. Guerreiras geralmente não caminham sozinhas, por isso, junto com elas estão a Luane, a Jussyane, a Débora, a Maria, a Luciana, a Naiana, a Vanessa e muitas outras. Existem várias guerreiras e heroínas na nossa história. Talvez alguns nomes apareçam mais, outros menos, outros ainda teremos que desvelar, mas não tenho dúvidas de que as mulheres realizaram grandes feitos e que muitas tiveram seus nomes apagados ou minimizados ao longo da história do homem.

Mas quem são essas mulheres? Contra o que lutaram? Em qual ponto a história delas se cruza com a minha? Bem, para melhor compreensão daquelas que chegaram com a leitura até aqui farei um breve apontamento sobre algumas guerreiras. Assim, poderemos nos aproximar um pouco mais das histórias delas e quem sabe relacioná-las com as nossas...

O primeiro exemplo de mulheres heroínas vem de um livro lindo escrito pela professora Dr^a Luciana Lyra chamado *De como meninas guerreiras contaram heroínas* (2011). O livro relata a história de cinco garotas que, a fim de escreverem uma peça de teatro para a escola sobre mulheres heroínas, decidem investigar a história das personagens

escolhidas – as guerreiras de Tejucupapo. Conta a história que durante a invasão holandesa, por volta de 1646, houve uma luta nesse lugar chamado Tejucupapo, próximo ao Recife/PE, e que nesse conflito as mulheres pegaram em armas e lutaram⁴³. As cinco amigas, chegando em Tejucupapo, encontram além das heroínas do século XVII outras guerreiras, mulheres pescadoras, benzedeiras, contadoras de histórias e junto com elas, as cinco garotas vivem grandes descobertas.

Ainda no nordeste brasileiro, agora no estado da Bahia, temos a história de uma guerreira nascida em Itaparica. Seu nome era Maria Felipa. Ubiratan Castro de Araújo, historiador, em uma matéria para a revista *Raça* (2016), conta que Maria Felipa era descendente de africanos sudaneses e lutou a favor da Independência da Bahia – movimento que ocorreu entre 1822 e 1823 – durante o conflito, Maria Felipa trabalhou como enfermeira, mas como era uma grande capoeirista, em determinado momento liderou cerca de 40 mulheres guerreiras contra os portugueses que ansiavam invadir Salvador. Essas mulheres atearam fogo nas embarcações e enfraqueceram as tropas colonizadoras.

O último exemplo que citarei aqui também vem da Bahia, essa guerreira é um pouco mais conhecida na história do Brasil. Maria Quitéria, militar, lutou na Guerra da Independência brasileira. Segundo fontes⁴⁴, Maria Quitéria queria se alistar no exército para guerrear a favor da Independência do Brasil. Tendo seu pedido negado por seu pai, ela fugiu, cortou os cabelos, vestiu-se de soldado e alistou-se. Pouco tempo depois foi descoberta, mas recebeu autorização para permanecer no exército e lutar, já que possuía grandes habilidades com armas. Essa história da Maria Quitéria me faz lembrar das baladas sobre donzelas guerreiras pois ela utilizou uma estratégia muito característica desses mitos que precisam se infiltrar em ambientes masculinos: o vestir-se como homem e ficar em segredo. Esse recurso já é observado na história da donzela chinesa do século V, a Hua-Mulan e faz parte da desconstrução da feminilidade frágil *versus* construção da masculinidade forte.

Para peça, nós queríamos trazer personagens que abordassem alguns assuntos como por exemplo: o papel social do indivíduo baseando-se na diferenciação mulher/homem, a mulher que vai para guerra disfarçada de homem, a relação com o divino, a santificação.

⁴³Informações encontradas do site:
<<http://www.unicap.br/webjornalismo/heranca/site/index.php/2016/10/21/as-heroínas-de-tejucupapo/>>

⁴⁴Informações retiradas do site: <<https://seuhistory.com/hoje-na-historia/morre-maria-quiteria-joana-darc-brasileira>>

Devido a essas características, muitas delas em comum com a Mulan já escolhida pela Jussiane, optamos por trazer a francesa Joana D’Arc.

Joana D’Arc circula entre livros didáticos de história, cinema, festas a fantasia, poemas, canções. Alguns dos filmes franceses⁴⁵ são: *Jeanne D’Arc* de 1899 com direção do Georges Méliès; *Joan of Arc* de 1948 do diretor Vitor Fleming e o *Jeanne D’Arc* de 1999 com direção de Luc Besson. Já na literatura, aponto um escrito de Voltaire (1694-1778), em que ele descreve uma Joana não heroína, mas vítima do fanatismo religioso e corrupção da Idade Média. Vale ressaltar que o filósofo também escreveu um poema intitulado *La Pucelle D’Orléans* satirizando Joana D’Arc. Sobre esse escrito encontrei apenas estudos que investigam a figura de Joana D’Arc a partir da representação voltairiana. Vale ressaltar que o filósofo viveu na França permeada pelas primeiras ideias iluministas as quais rejeitavam muito o que a Idade Média, ou Idade das Trevas trazia.

Fazendo referência a Voltaire, Mayquel Ferreira Eleuthério(2012), em seu artigo *O Filósofo e a Donzela: a corrosão do mito de Joana d’Arc por Voltaire* em *La Pucelle d’Orléans*, aponta que:

Joana, vendida por Jean de Luxembourg aos ingleses, e, após, com o esforço da Sorbonne, presa da Santa Inquisição, foi submetida a um injusto processo, que Voltaire relata sublinhando a corrupção da Igreja: ‘E uma infeliz simplória, que tinha tido coragem o bastante para render enormes serviços ao rei e à pátria, foi condenada à fogueira por quarenta e quatro padres franceses que a imolaram à facção da Inglaterra’. Não há o herói na versão voltairiana da história de Joana, apenas a vítima. (ELEUTHÉRIO, 2012, p.141)

Nesse ponto concordo com o pensamento de Voltaire. Os feitos heroicos de Joana não foram o suficiente para livrá-la da fogueira, mesmo tendo ajudado a França ela foi vendida e condenada. Em 1431, data de sua morte, Joana D’Arc era uma herege e não uma heroína.

De acordo com a historiadora Flávia Aparecida Amaral (2012), no início da Revolução Francesa (1789) os revolucionários queriam romper com tudo aquilo que lembrava a Idade Média. Destruíram vários ícones, entre eles estátuas de Joana D’Arc que era vista como símbolo da monarquia francesa. Mesmo sendo de opinião controversa, após a revolução em 1801 Napoleão, então cônsul, permitiu a reconstrução de uma estátua de Joana D’Arc fazendo referência à donzela como símbolo de luta do povo francês (AMARAL, 2012). A ressignificação dos símbolos pelos revolucionários mais liberais reconstruíram e acoplaram

⁴⁵Encontrei na wikipedia uma lista com os títulos cinematográficos já produzidos sobre a Joana D’Arc. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Joana_d%27Arc#Cinema>

valores burgueses à Joana, fazendo dela um símbolo da nova fase francesa, de acordo com os novos ideais iluministas.

Segundo Amaral:

Quanto mais se entende o momento desesperador pelo qual a França passava, mais se compreende o alcance das ações de Joana. Trata-se de reforçar a argumentação de que o momento da aparição da Donzela significou uma revolução naquele momento da história da França. (AMARAL, 2012, p. 65)

A França precisava de algo que desse esperança de vitória ao rei. O pensamento teocrático predominava naquele momento e a Igreja Católica exercia muita força e poder na política e na cultura da sociedade medieval. O surgimento de uma camponesa que ouvia vozes vindas do céu soou como benção divina. Acreditar em Joana foi uma possibilidade que o rei encontrou para enfrentar aquele momento de desespero e caos em que a França se encontrava.

Elaboração da dramaturgia

Escolhidas as personagens, iniciamos a elaboração do texto base. A história da chinesa Mulan estava mais desenhada pois, como relatei, Jussyane já havia pesquisado sobre essa figura desde a época de sua graduação. O texto que contaria a história de Joana porém teria que ser construído. Começamos a composição dele conversando sobre o que sabíamos acerca desse outro mito, jogando conversa dentro, em um diálogo mais ou menos assim:

Joana era camponesa,
foi pra guerra e foi pega pelos inquisidores;

Joana se disfarçou, foi pra guerra e
lá foi descoberta;

Joana era muito religiosa,
foi pra guerra por causa de um chamado
divino, quando descoberta foi pra fogueira;

Joana foi vista como bruxa, a fogueira era
a pena que sofriam as pessoas que eram
condenadas por bruxaria;

Depois de algum tempo de diálogo percebemos que, por mais voltas que tentássemos dar, a história terminava com Joana sendo levada para fogueira. Com esse desfecho cruel vinham questionamentos do tipo: como retratar essa morte para crianças? Como resolver essa morte em cena? Vamos desaparecer com ela? E a outra personagem, vai ficar sozinha?

Decidimos assumir as mortes da Joana na fogueira e da Mulan pelos soldados. Assim, os mitos morrem e outras mulheres/guerreiras assumem esse espaço deixado. Mulheres que de alguma forma lutam para não serem subjugadas, para ocuparem seus lugares enquanto seres sociais.

Segundo a escritora Walnice Galvão, em seu livro *A donzela-guerreira: um estudo de gênero* (1998), a história da chinesa vem sendo contada há mais de quinze séculos. Como citei, queríamos oferecer a esse mito um destino diferente do relatado no filme da *Walt Disney, Mulan* (1998). Dessa forma, nos baseamos principalmente em um poema traduzido por Cecília Meireles sobre a “Balada de Mu-lan”⁴⁶. Embora o desfecho desse poema não seja a condenação de Mulan, a figura do capitão – homem/príncipe – também não é o centro e nem o que justifica as ações da guerreira mulher. Cecília escreve:

Tsi-tsi, outra vez tsi-tsi.
É Mu-lan que tece à janela.
Mal se ouve o ruído de seu tear:
Ouve-se, porém, seu suspiro, sua queixa.
Perguntemos por que está triste;
Perguntemos se é alguma lembrança;
Mu-lan não está triste,
Mu-lan não tem desgosto nenhum.
A noite passada, fez-se a convocação militar,
Pois o Khan prepara seus soldados.

⁴⁶ A *balada de Mu-lan* foi traduzido por Cecília Meireles como: *Uma antepassada da Donzela-Guerreira*. O texto encontra-se no livro *Anthologie raisonné de la littérature chinoise*, de G. Maargouliès (1948)

A lista tem doze capítulos,
E em todos figura o nome do seu pai.
Mu-lan não tem irmão grande,
Seu pai não tem um filho grande,
Ela quer comprar um cavalo
E partir por seu pai para a guerra.
No mercado do Leste, compra um corcel;
No mercado do Oeste, compra uma sela;
No mercado do Sul, compra um freio;
No mercado do Norte, compra um chicote.
De manhã, diz adeus a seus pais,
À noite está à margem do Rio Amarelo.
Não ouve mais a voz de seus pais chamando sua filha.
Ouve por toda parte os cantos dos cavaleiros bárbaros nas montanhas.
Continua a correr para longe,
Atravessa a voar as montanhas.
O sol brilha no ferro,
O frio penetra na armadura,
Ela assiste a combates sem fim,
E volta dez anos depois.
O imperador recebe-a
Sentado na sua brilhante sala;

E recompensa-os.
Perguntam-lhe o que quer:
Mu-lan não quer nenhum posto no palácio;
Quer partir imediatamente;
Para juntar-se à sua família.

Os pais sabem que ela está de volta;
 Correm depressa ao seu encontro, longe.
 A irmã sabe que a primogênita voltou;
 Depressa, cola-se à sua janela.
 O irmão mais velho sabe que a primogênita voltou;
 Depressa, afia uma faca
 Para matar carneiros e porcos.
 No pavilhão do Leste, ela abre sua porta,
 No pavilhão do Oeste, senta-se em seu divã.
 Despe suas armas de guerra,
 Veste suas roupas de outrora,
 Penteia os cabelos às janelas,
 Enfeita-se diante do espelho.
 Sai para ver suas camaradas,
 E os soldados estão todos muito admirados,
 Pois passaram doze anos juntos
 Sem saberem que Mu-lan era mulher.

“Uma antepassada da donzela-guerreira”.
 Cecília Meireles

A construção da dramaturgia seguiu a partir de improvisações que íamos experimentando em cima do roteiro que havíamos escolhido. Tínhamos um início de onde as histórias começavam:

(Jussyane) — O nome dela era Joana!

(Luane) — Joana D’arc, e ela morava em uma região lá no interior da França.

(Jussyane) — A família de Joana vivia no campo, e como toda boa mocinha ela ajuda seus pais.

(Luane/Joana D’arc) — Tirava as ervas

daninhas (Jussyane) — Arava a terra

(Luane/Joana D’arc) — Plantava as sementes

(Jussyane) — E depois de muito tempo... as sementes brotavam!

(Jussyane) — E Joana colhia, e colhia, e colhia...

• • •

• • •

E um final:

(Jussyane) — O disfarce de Joana foi descoberto!

(Luane) — Lá na China, a Mulan também foi descoberta!

Nosso objetivo foi trilhar o caminho em que moravam as reticências entre início e fim. Seguimos nas improvisações e o que era desconhecido foi ganhando forma e movimento. A primeira versão da peça, apresentada no primeiro semestre de 2017 na UDESC, foi construída e ensaiada em pouco tempo, aproximadamente um mês. Tínhamos um período muito curto para transformar o que antes era uma contação de história solo da Jussyane, em uma peça com duas atrizes em cena. Recriar o enredo e, o que prezamos a todo momento, trabalhar em conjunto, em colaboração uma com a outra eram nossos objetivos. *Guerreiras Donzelas* transformou-se e continua em processo de modificação.

***Guerreiras Donzelas*, primeiras apresentações**

A primeira apresentação ocorreu durante o *Ciclo de Teatros Feministas*, organizado pela Dr^a Maria Brigida de Miranda como fechamento da disciplina *Introdução ao Teatro Feminista*, em agosto de 2017. Utilizamos o Laboratório 1 do Departamento de Artes Cênicas da UDESC e apresentamos para um público de aproximadamente 30 pessoas o que seria a peça bruta, sem estar lapidada. Após a apresentação houve uma roda de conversa onde as pessoas puderam contribuir relatando suas impressões, o que funcionou, o que poderia melhorar. Acatamos algumas sugestões e trabalhamos para a segunda apresentação.

Entre os dias 2 a 11 de outubro de 2017, organizamos a I Mostra Rosa Teatral, um evento realizado pela *A Lontra Faz Teatro*, *Grupo de Estudos Egrégora Feminista* e *Bapho Produções*, com apoio da UDESC/CEART/PPGT. Durante esse evento, apresentamos pela segunda vez a peça *Guerreiras Donzelas*, agora, o local era na Casa de Teatro Armação na cidade de Florianópolis-SC. Esse pequeno teatro não favoreceu a peça pois o palco tem largura muito pequena, sendo ideal para apresentações que necessitam de um espaço menor. Eu não conhecia o teatro e a Jussyane também nunca havia apresentado lá, mas estávamos com vontade de colocar a peça em prática novamente, apresentar em outro espaço até pra ver o que era possível adaptar ou não. Mesmo obtendo uma experiência não muito positiva em relação a estética da peça, essa apresentação serviu de base para entendermos quais eram as nossas demandas e onde poderíamos crescer.

Ambas apresentações ocorreram sob direção da Jussyane. Objetos cênicos, figurinos, sonoplastia, ainda estavam em fase de acabamento e adaptação. Após essas apresentações primeiras, Brígida se propôs a dirigir a peça. Brígida dirigiu algumas peças feministas como por exemplo: *Vinegar Tom* (2008), *Retrato de Augustine* (2010) e mais recentemente *Maria*, a *Madalena* (2018). Seu trabalho enquanto diretora feminista encaixou-se muito bem com o que estávamos procurando. A direção de Brígida foi muito generosa e importante para acertarmos detalhes que trouxeram maior amplitude para cena. A utilização de instrumentos percussivos, a troca de alguns materiais, luta coreografada, ideias que ela foi trazendo durante um ensaio que foram, aos poucos, transformando *Guerreiras Donzelas*.

A entrada de colaboradoras: novas imagens são criadas

Brígida aos poucos foi desenhando detalhes que enriqueceram a peça como um todo. Primeiro veio a ideia de termos sonoplastia ao vivo. Nas apresentações na Casa de Teatro Armação utilizamos um tambor no momento em que as donzelas estavam se transformando em guerreiras. Brígida sugeriu que houvessem mais músicas sendo tocadas ao vivo no espetáculo e que as músicas também compusessem a dramaturgia. As falas e as ações minhas e da Jussyane não abriam muito espaço para que colocássemos mais um elemento sem perdermos o ritmo da peça. Precisaríamos de uma terceira pessoa conosco realizando a sonoplastia.

Após um ensaio na casa da Brígida, durante a pausa para o café, Renato Massashi Murahara, músico e companheiro dela, estava nos mostrando um instrumento de cordas de origem japonesa chamado shamisen. Tal instrumento é muito utilizado como acompanhamento do teatro kabuki no Japão. A sonoridade proporcionada pelo shamisen trouxe uma ambientação oriental que estávamos buscando, principalmente para as cenas onde a chinesa Mulan protagonizava. Começamos a improvisar e cantarolar algumas músicas da peça. Nos interessamos aos sons que surgiram naquele momento. Convidamos Massashi para fazer parte do elenco. O músico passou a ensaiar conosco e foi transformando a sonoplastia com elementos musicais variados. Além do shamisen Massashi trouxe para a peça violino, shakuhachi (instrumento de sopro oriental), nohkan (uma flauta transversal) e espátulas para pintura que produzem o som de espadas bantendo-se uma contra outra.

Além do Renato Massashi, a Dr^a Débora Zamarioli, atriz e artista marcial nos auxiliou na peça coreografando as cenas de luta. Durante uma tarde Débora passou algumas técnicas de leque para Jussyane e movimentos de espada para mim. Essa marcação coreográfica, a meu ver, intensificou a cena de guerra, delimitou aquele espaço e diferenciou as lutas da chinesa Mulan e da francesa Joana D'Arc.

A entrada da Brígida significou a entrada da Débora, do Massashi e com eles a criação de novos elementos que forneceram à *Guerreiras Donzelas* maior amplitude e elaboração cênica. Apesar dessas modificações, o núcleo dramaturgico continuou o mesmo que Jussyane e eu havíamos elaborado.

Apresentação no Fik-2018

Entre os dias 4 e 7 de fevereiro de 2018, ocorreu na UDESC o Festival Internacional de Arte e Cultura José Luiz Kinceler – *FIK* 2018⁴⁷. No dia 6 de fevereiro estreamos a nova versão de *Guerreiras Donzelas* como parte da programação do evento. A apresentação aconteceu no Espaço 1 do Departamento de Artes Cênicas da UDESC e atingiu um público de aproximadamente 80 pessoas. Para essa apresentação já contamos com as colaborações da Brígida Miranda na direção e iluminação, Débora Zamarioli nas lutas coreografadas e Massashi Murahara na sonoplastia e direção musical.

⁴⁷Site do evento disponível em: <<http://www.udesc.br/ceart/fik>>

A recepção foi bastante positiva, na plateia haviam muitas crianças, o que para nós foi muito importante, já que a construção da peça foi direcionada a esse público. Pensamos em reelaborar os tempos de algumas cenas, pois percebemos que alguns deles não funcionaram tão bem. Cenas mais longas e as cenas em que utilizamos máscara neutra por exemplo, são pontos que ainda precisamos ajustar se quisermos continuar trabalhando com crianças pequenas.

Contextualizando Teatros Feministas

Referenciando Mulheres Guerreiras e tendo por base o teatro feminista, as graduandas em teatro pela UDESC Isadora Lunge e Emeli Barossi⁴⁸, criaram a peça *Antiprincesas* (2016). A peça foi elaborada a partir de uma parceria feita entre as atrizes e uma livraria da cidade de Florianópolis, que estava lançando a coleção dos livros *Antiprincesas* (2016) de Nádia Fink. A dramaturgia foi uma adaptação a partir de alguns dos livros dessa coleção e o enredo baseou-se nas histórias de mulheres símbolos de luta: Frida Kahlo, Clarice Lispector e Violeta Parra em que atrizes realizam um jogo cênico lúdico direcionado ao público infanto-juvenil.

Quando Jussyane e eu começamos a investigação para construir *Guerreiras Donzelas*, vieram muitas referências desse trabalho da Emeli e da Isadora. O fato de sermos duas atrizes em cena, de contarmos histórias de mulheres que fogem aos estereótipos de gênero, a transformação das personagens durante a ação, o enfoque infantil, são pontos que de alguma forma convergem entre ambas as peças. O que diferencia um pouco é a maneira que contamos as histórias. Na história contada por mim e pela Jussyane, houve a mistura entre personagens e atrizes, nós estávamos experimentando vestirmo-nos de Joana D'Arc e Mulan, de contar as histórias a partir do entrelaçamento entre nós e elas, de aproximá-las temporalmente. Ao final da peça permanecemos com algumas características das personagens misturadas às nossas, diluindo e entrelaçando mais uma vez elas e nós.

No campo teórico sobre teatro feminista e os questionamentos que surgem a partir desse termo, o trabalho da artista e pesquisadora Rosimeire Silva, aborda uma perspectiva histórica sobre os movimentos feministas desde a chamada Primeira Onda, até os movimentos

⁴⁸Emeli e Isadora são atrizes e graduandas do curso de teatro da UDESC. Criaram o grupo Duas e Só e circularam com a peça *Antiprincesas* por várias cidades catarinenses.

mais atuais, fazendo o recorte para o teatro feminista a partir de dois exemplos específicos: as atrizes Ana Cristina Colla e Fernanda Azevedo que segundo Silva:

As suas obras e discursos aqui apresentadas explicitam, a meu ver, correspondências com as ideias desenvolvidas e aplicadas na estética e na poética do teatro feminista. (SILVA, P.98, 2012)

Já os trabalhos enquanto diretora e pesquisadora da Maria Brígida de Miranda também circulam por esse viés feminista. Como mencionado, encenou *Vinegar Tom* (1976) da dramaturga Caryl Churchill, trabalho realizado pela primeira vez aqui no Brasil entre os anos de 2007 e 2008, *Retrato de Augustine* (2010), peça traduzida de *Mesmerized* (1990) de Peta Tait e Matra Robertson, que relata a história da jovem internada como louca no final do século XIX e *Maria, a Madalena* (2018) baseada no conto *Maria Madalena ou a Salvação* (1936) da francesa Marguerite Yourcenar.

Os modos de se pensar e fazer teatro feminista não são únicos e imutáveis. Ocorrem transformações e adaptações a depender do tempo, espaço e cultura nas quais estão inseridos. Rosimeire Silva (2012), referenciando Lizbeth Goodman, cita que:

teatro feminista poderá definir uma flexibilidade na forma, na qual o objetivo é efetuar possíveis reavaliações do papel da mulher e/ou mudanças e feitos sociais. (GOODMAN *apud* SILVA, 2012, p. 56)

Nesta dissertação, escrevo sobre teatro feminista a partir da peça *Guerreiras Donzelas* (2017) sendo este apenas um recorte dos muitos que poderiam ser dimensionados para abordar questões acerca dos teatros feministas. Acredito também ser de suma importância, nos referenciarmos a partir da perspectiva brasileira e latino-americana, pois há questões que nos afetam de modo particular enquanto seres sociais e culturais.

O que *Guerreiras Donzelas* fizeram soar em mim?

A representação da donzela guerreira geralmente vem acompanhada de fatores que minimizam, anulam ou rejeitam qualquer traço de feminilidade entendida como algo menos potente. Assim, a fêmea, donzela-frágil, sai para que a heroína, guerreira-forte, tome seu lugar, como se fosse incompatível a relação entre o ser mulher e o ser forte. Nos mitos

apresentados por nós em *Guerreiras Donzelas* (2017), tanto a figura da Mulan quanto a da Joana D’Arc abdicam de suas vidas enquanto mulheres e partem para guerra como homens.

No filme *Mulan* (1998) da *Walt Disney*, a caracterização da chinesa como soldado homem ocorre principalmente por meio do corte de cabelo, que ela faz utilizando uma espada e pela troca de vestimentas. Com os cabelos mais curtos, empunhando uma espada, montada em um cavalo e vestindo a armadura de seu pai, a leitura que se faz dessa jovem, antes frágil e desajeitada, agora é a de um soldado forte e valente.

Além das vestimentas, Mulan observa seus companheiros de batalha e acrescenta em suas atitudes características lidas como masculinas como por exemplo, cuspir no chão, deixar a voz mais grave, mudar a postura corporal, ser mais agressiva. No mesmo filme, quando o imperador chinês é raptado pelos Unos – que são os inimigos – Mulan propõe aos seus companheiros soldados que se disfarcem de mulher para entrarem no castelo e salvarem o imperador. O disfarce e a sedução são historicamente associados às mulheres como forma de derrotar seus inimigos por meio de estratégia.

Joana D’Arc também teve algumas representações cinematográficas. No filme de 1999, intitulado *Joana D’arc* de Luc Besson tendo como protagonista a atriz Milla Jovovich, Joana também tem seus cabelos cortados.

Jussyane e eu observamos portanto que a masculinização foi um artifício bastante utilizado nas representações dessas mulheres, sendo quase indispensável às guerreiras essa transfiguração. Assim, também trouxemos para a peça tal modo de composição. Ambas – Mulan e Joana – realizam em cena a desconstrução dos símbolos entendidos como femininos e inciam um ritual de construção dos símbolos entendidos como masculinos: vestimo-nos com roupas que escondem nossas identidades de mulher, escondemos os cabelos, pegamos em armas. De acordo com Galvão (1998) ocorre com as donzelas-guerreiras uma espécie de “Sansão às avessas”, o cortar ou esconder os cabelos é sinal de força e coragem. Reescrevo aqui as palavras de Galvão:

o cabelo poderia representar por projeção e contiguidade coisas que estão ‘na cabeça’, ou seja, fantasias, pensamentos, criatividade. Ao sacrificar sua cabeleira, a donzela-guerreira estaria sacrificando também sua especificidade enquanto mulher, aceitando que os valores masculinos preencham sua cabeça, transformem-se em ideias dela.(GALVÃO, WALNICE, 1998, p. 175)

A peça *Guerreiras Donzelas* está sendo para mim a oportunidade de trazer para cena a ressignificação de muitos símbolos. O principal deles talvez seja o modo sexista de se

enxergar o que define um homem ou o que define uma mulher tomando por base fatores externos como vestimentas e cabelos. A atribuição de um gênero definitivo e imutável e dentro dele o enxerto de funções destinadas a um ou outro, sem levar em conta as vontades individuais e subjetividades, é algo que trazemos de maneira sutil para cena.

Outro questionamento abordado pela peça é sobre o papel e o lugar da mulher na sociedade. *Guerreiras Donzelas* (2017) tem o intuito de mostrar, a partir de uma dramaturgia infanto-juvenil, que as mulheres podem ocupar lugares de poder, de liderança, compartilhar experiências com outras mulheres. Falar para meninas que elas podem ter a ousadia de estar onde desejarem e sobretudo apoiarem-se umas nas outras como companheiras de batalha.

Quando comecei a pesquisar sobre teatro feminista encontrei alguns trabalhos acadêmicos, livros e artigos sobre o assunto. Apesar de grande parte da bibliografia estar na língua inglesa, gostaria de trazer alguns exemplos de teorias elaboradas aqui no Brasil. Sem descartar a importância daquelas que se dedicaram a estudar sobre feminismo e teatros feministas fora da América Latina a exemplo das: Elaine Aston no livro *Finding a traditions: feminism and theatre history. An Introduction to Feminist Theatre* (tradução: Encontrando tradições: feminismo e história do teatro. Uma Introdução ao Teatro Feminista, 1995); a já citada aqui Lizbeth Goodman com o livro *Contemporary feminist theatre: to each her own* (tradução: Teatro feminista contemporâneo: para cada um deles, 1993); a dramaturga Susan Glaspel com roteiros dedicados aos assuntos das mulheres, entre muitas outras. No entanto, meu objetivo para este momento é utilizar referências artísticas e teóricas brasileiras.

Pesquisando sobre produções artísticas que abordassem o tema donzelas guerreiras, encontrei as obras do grupo *Anima*. Criado em Florianópolis há mais de 20 anos, eles realizaram um trabalho chamado *Donzela Guerreira* (2010). Segundo Valéria Bittar⁴⁹ pesquisadora e integrante do grupo, no vídeo de *making of* do CD *Donzelas Guerreiras*, os arranjos musicais foram pensados “a partir dos atributos atribuídos às donzelas-guerreiras retratadas no livro da Walnice Nogueira Galvão.” O grupo utiliza réplicas de instrumentos musicais muito antigos, como a harpa do século XI e a viola de arame do século XVIII.

De acordo com o texto encontrado no site do grupo:

O CD DONZELA GUERREIRA trafega no espaço imaginário entre fronteiras diversas: tradição oral brasileira/música medieval européia; erudito/popular; contemporâneo/histórico; feminino/masculino. Através do diálogo musical entre culturas distantes no tempo e no espaço, o Grupo ANIMA constrói um roteiro

⁴⁹Informações retiradas do site do Grupo Anima:
<http://www.animamusica.art.br/site/lang_pt/pages/clips/making_donzela.html>

dramático, baseando seu repertório em leituras inovadoras da música de Hildegard von Bingen (séc. XII), da música ancestral das mulheres indígenas, das versões iberoamericanas do romance da Donzela Guerreira, das tradições afro-brasileiras do Congado, das Caixeiros do Divino e de cantigas de amigo de trovadores portugueses. Conceitualmente coloca os atributos da DONZELA GUERREIRA como norteadores de seu roteiro dramatúrgico-musical. (Texto transcrito na íntegra. Encontra-se no site do grupo Anima que pode ser acessado pelo *link* situado no rodapé desta página)

Pesquisando sobre a outra guerreira donzela, a Joana D’Arc, encontrei o trabalho da Dr^a Luciana Lyra, que desenvolveu a *performance Joana In Cárcere* (2005), segundo a própria Lyra escreve no texto *O mito com suporte intertextual na performance Joana In Cárcere*:

Num processo de maior elaboração imagética, a pesquisadora foi conduzida do arquétipo da heroína guerreira revelada oniricamente à energia específica da heroína Joana d’Arc, que passou a servir de modelo de inspiração maior para a jornada que começou a empreender artisticamente. (LYRA, Luciana de F. R. P. de)

Apesar de não ser a mesma Joana retratada por nós em *Guerreiras Donzelas* (2017), o mito Joana D’Arc circula no texto de Lyra. As possibilidades de reconstrução da imagem da mulher, a partir de mitos como os de Mulan ou Joana D’Arc, podem ser uma maneira de repensarmos os espaços, lugares de fala e divisão dos papéis sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Despedidas breves de uma batalha que chega ao fim

Florianópolis, 27 de janeiro de 2018.

Caríssimas,

Para me despedir de vocês redijo esta carta. Iniciamos nosso diálogo assim e gostaria de terminá-lo dessa forma mais poética e livre. Muitas acabaram de me conhecer, mas já sabem um monte de coisas sobre mim. Relatei algumas situações ruins e tantas outras maravilhosas. Elas são partes da minha história e eu achei ótimo poder compartilhar essas transformações. Antes de prosseguir, reforço aqui o que escrevi lá no início, esta dissertação ainda está em processo de amadurecimento em vários âmbitos, teóricos/metodológicos, estruturais, estético... portanto, esta escrita também foi e está sendo uma pesquisa, uma experiência de comunicação entre mim e vocês.

Eu acordei, me mordi, dancei, performei, chorei e todas essas experiências artísticas auxiliaram na construção da guerreira que libertaria aquilo que ainda que permanecia preso. Agora, escrevendo este até breve, percebo que toda trama construída neste trabalho baseou-se sobretudo no contar histórias, desvelar segredos, lutar...

No Capítulo 1 descrevi a peça *Mordedores* (2015), sua dramaturgia, os aspectos técnicos e como ela se tornou o gatilho de meus processos artísticos práticos. Assisti *Mordedores* (2015) por meio da tela da TV, sentada em minha sala e, mesmo distante fisicamente, sensações e memórias foram evocadas. Essas memórias trazidas a partir de *Mordedores* (2015) transformaram-se aos poucos nas criações artísticas que abordei no Capítulo 1 e 2 desta pesquisa – as fotografias, o videodança e a perfoinstalação.

Confesso que em muitos momentos questioneimei-me sobre o que eu deveria expor e como eu deveria expor. As ações práticas, principalmente a perfoinstalação, foram maneiras sutis de trazer à cena assuntos que causam constrangimento, dó, culpa. Aliás, observei esses sentimentos nas três apresentações que realizei da perfoinstalação. Sentimentos que ora partiam de mim ora das pessoas que assistiam. Enxergo essa relação estabelecida entre vida/arte, realidade/ficção, como movimento capaz de gerar mudanças.

O desejo de transformar minhas lembranças sobre os momentos de abuso foi maior do que o medo. O acolhimento da amiga e orientadora desta pesquisa Brígida Miranda foi primordial para que minha voz e minhas palavras estivessem aqui com todas as contradições e reticências que ainda carregam.

Pensar um trabalho autobiográfico não estava em meus planos iniciais, mas confesso a vocês que foi uma escolha da qual não me arrependo. Talvez minha maior pretensão seja a de encorajar mais vozes femininas a aparecerem em trabalhos acadêmicos e que elas sejam respeitadas também como ciência.

A utilização de recursos mediadores como as fotografias e o vídeo foram escudos iniciais para eu me proteger dos medos e inseguranças que apareciam quando eu me referia ao abuso contra menores. O medo de parecer um discurso vitimista, o medo de acusar, o medo de não saber o que configura ou não um assédio, abuso, violência.

No artigo *O princípio da proporcionalidade, o conceito de ato libidinoso no crime de estupro e a criação de um tipo penal intermediário* (2016), a advogada Jéssica Fernanda Silva aponta a necessidade de uma penalidade intermediária para casos que não são tão graves quanto o estupro e nem tão simples quanto a importunação ofensiva ao pudor. Embora a meu ver seja de suma importância, por enquanto eu não saberia nomear legalmente o que aconteceu comigo. No decorrer do texto nomeei de assédio, violência, abuso... mas essas palavras que utilizei não possuem relação direta com a lei ou com a infração que a elas são referidas. São apenas expressões que me ocorrem nos momentos das lembranças.

Além do trabalho autobiográfico esta pesquisa, como vocês leitoras puderam acompanhar, contou com a construção de uma peça teatral que faz alusão aos mitos e baladas de Donzelas-Guerreiras, sendo chamada por nós, Jussyane Emídio e eu, de *Guerreiras Donzelas*.

No Capítulo 3, descrevo o processo construtivo da peça, a escolha pelas personagens, as colaborações e como essas escolhas ressoaram em mim. Em *Guerreiras Donzelas* (2017) abordamos apenas algumas características das baladas sobre donzelas-guerreiras como o corte de cabelo e a mudança de vestimentas. Em muitas representações além dos cabelos e das vestes, as guerreiras tomavam inúmeros outros cuidados para não serem descobertas. Os ferimentos de guerra, por exemplo, eram tratados escondidos, seus banhos eram realizados a noite sem a presença de ninguém... espera. Banho?

(Brígida) -Você percebeu que tá acontecendo uma coisa muito louca aqui?

(Luane) -Hã?

(Brígida) -Tá acontecendo uma conexão entre o seu banho relatado no texto chá das cinco com o dessas guerreiras, ou eu que tô achando demais?

(Luane) -Hummm. Como assim?

(Brígida) -As donzelas-guerreiras banhavam-se escondidas, se sentiam vigiadas, é nesse momento de intimidade que elas estão mais vulneráveis. O seu banho também era um pouco assim né? Meio tenso, vigiado, escondido...

(Luane) -Sim! Temos essa conexão. Vou pensar nisso...

Escondidas, com medo de serem descobertas, capturadas e punidas apenas por serem mulheres as guerreiras banhavam-se. Escondida eu passei a me banhar. Eu sentia medo. Medo de ser descoberta, de ser punida apenas por ser mulher. Era como se eu também precisasse de uma armadura para me proteger, para desviar o olhar masculino.

Guerreiras Donzelas (2017) evocou em mim sensações, não apenas por eu fazer parte ativa de sua construção enquanto peça teatral, mas por eu perceber que histórias sobre mulheres podem se repetir por muitos séculos. Mulheres ainda são chamadas de bruxas e levadas a julgamentos pré definidos, mulheres ainda se escondem para não serem violentadas, mulheres ainda são vendidas, subjugadas. Por enquanto, permanece minha questão inicial: quais as possibilidades de ruptura com as barreiras que nos assombram?

A pesquisa sobre os mitos de mulheres guerreiras está começando para mim. Meu desejo para trabalhos futuros é a investigação acerca de outras guerreiras, outras mulheres, brasileiras sobretudo. A realização de trabalhos cênicos com diferentes linguagens, em que

haja o protagonismo de mulheres ficcionais e reais, é algo que tem me interessado muito nesse momento.

Assim, me despeço de vocês leitoras. Agradeço a oportunidade de poder compartilhar histórias, criações artísticas, poemas, reflexões acerca de assuntos que nos afetam e nos fazem inverter os caminhos e pensamentos. Espero encontrá-las outras vezes.

Até breve,

Com carinho, Luane Pedroso.

REFERÊNCIAS

ANIMA. Making of CD Donzela Guerreira. **Youtube**. Disponível em: <http://www.animamusica.art.br/site/lang_pt/pages/clips/making_donzela.html> Acessado em: 22/01/2018.

AS HEROÍNAS de Tejucupapo: Quando a história é o espelho do presente e o real se confunde com a encenação. Disponível em: <<http://www.unicap.br/webjornalismo/heranca/site/index.php/2016/10/21/as-heroinas-de-tejucupapo/>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

BALDINI JR, Wilson . **Mordida de Mike Tyson na orelha de Holyfield completa duas décadas**. Disponível em: <<http://esportes.estadao.com.br/noticias/lutas,mordida-de-mike-tyson-na-orelha-de-holyfield-completa-duas-decadas,70001867620>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

BATISTA , Marcos Antônio; OLIVEIRA, Sandra M.S.S. *Sintomas de ansiedade mais comuns em adolescentes*. Revista de Psicologia da Vetor Editora. v.6, n. 2, p. 43-50. Jul/Dez. 2005.

BISPO, Fábio. **Costa da Lagoa: uma herança colonial está ameaçada**. Disponível em: <<https://ndonline.com.br/joinville/especial/costa-da-lagoa-uma-heranca-colonial-esta-ameacada>>. Acesso em: 08 dez. 2017.

CALDEIRA, Solange. Butoh: a dança da escuridão. **Mimus, revista on line de mímica e teatro físico**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 63-76, fev. 2009. Disponível em: <<http://www.mimus.com.br/solange2.pdf>>. Acesso em: 16 dez. 2016.

CAMERA MUNDI. Mordedores, entrevista com Marcela Levi e Lucía Russo. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t8_GlRfwaEs> Acessado em: 06/2016
CASTRO DE ARAÚJO, Ubiratan. **Conheça a história de Maria Felipa, importante personagem na Independência da Bahia**. Disponível em: <<https://revistaraca.com.br/a-historia-de-maria-felipa/>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

CLÉMENT, Catharine; KRISTEVA, Julia. **O feminino e o sagrado**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. 221 p.

COLASANTI, Marina. **Eu sei, mas não devia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. 188 p.

CONTRERA ÁVILA, Rebeca. Minha história das mulheres: Michelle Perrot. **Historia Social**, Campinas, n. 16, p. 249-253, jun. 2009. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/issue/view/19>>. Acesso em: 13 fev. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1997. 151 p. v. 4.

DICIONÁRIO online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/concupiscencia/>>. Acesso em: 21 jan. 2018.

DIAS FRANCA-HUCHET, Patrícia. **Infra-mince ou um murmúrio secreto**. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/7297/5737>>. Acesso em: 05 abr. 2017.

FÁTIMA ROCHA PEREIRA DE LYRA, Luciana. **O mito com suporte intertextual na performance Joana In cárcere**. Disponível em: <<http://www.unaluna.art.br/textosDetalhe.php?id=8>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**. v.8, p. 197-210. 2008.

FERREIRA ELEUTHÉRIO, Mayquel. O Filósofo e a Donzela: a corrosão do mito de Joana d'Arc por Voltaire em La Pucelle d'Orléans. **Aedos**, Rio Grande do Sul, v. 4, n. 10, p. 131-152, jan. 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/24603/18995>>. Acesso em: 09 out. 2017.

FINK, Nadia. **Coleção Antiprincesas**. Editoras Chirimbote e Sur., Ilustração de Pitu Saá. 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. 348 p. Tradução de Raquel Ramalhete.

FOUCAULT, Michel. **Historia da Loucura**. Perspectiva, 1972. 608p. Tradução de José Teixeira Coelho Netto.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: I a vontade de saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. 77 p. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A Donzela-Guerreira: um Estudo de Gênero**. São Paulo: Ed. Senac, 1998. 247p.

GERALDI, Sílvia. O lugar da teatralidade na dança contemporânea. **Sala Preta**, vol. 12, n. 2, p. 13-26, dez 2012.

GREINNER, Christine. **O corpo – pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005, 152p.

GREINER, Christine. Simpósio o Corpo-em-Arte(reflexões cênicas contemporâneas). Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=orQEtMH0CuU>> Acessado em: 15/05/2017.

HERCOLES, Rosa Maria. **Formas de Comunicação do Corpo: novas cartas sobre a dança**. 2005. 138 p. tese (doutorado em comunicação e semiótica)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Teoria Corpomída**. Disponível em: <http://www.annablume.com.br/index.php?ption=com_content&view=article&id=274:teoria-corpomidia&catid=6:site>. Acesso em: 03 abr. 2017.

KIEFER, Silvia. Entrevista com Helena Katz. **Youtube**. Disponível em: <<http://corpoemdanca.com/?p=9>> Acessado em: 15/05/2017.

LEANDRO, Flávio. **Maria Felipa. Negra, escrava, capoeirista e guerreira. Meu corpo é a arma da minha lei!**. Disponível em: <<http://www.portalafricas.com.br/v1/maria-felipa-negra-escrava-capoeirista-e-guerreira-meu-corpo-e-a-arma-da-minha-lei/>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

LEVI, Marcela. Mordedores. Disponível em: <<http://marcelalevi.com/brasil/mordedores/>> Acessado em: 06/2016.

LEPECKI, André. Coreopílta e coreopólicia. **Revista Ilha**, Florianópolis, v. 13, n.1, p.41 - 60, jan./jun. 2011-2012.

LIONÇO, Tatiana. Corpo somático e psiquismo na psicanálise: uma relação de tensionalidade. **Ágora: estudos em teoria psicanalítica**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 117-136, jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982008000100008>. Acesso em: 11 fev. 2018.

MIRANDA, E. E. **Corpo território do sagrado**. 6 ed. São Paulo: Loyola, 2010. 285p.

MIRANDA, Maria Brígida de. **Playful Training: Towards Capoeira in the Physical Training of Actors**. Austrália, 2004. Tese (Doutorado) - La Trobe University, LTU.

MORRE Maria Quitéria, a "Joana d'Arc brasileira". Disponível em: <<https://seuhistory.com/hoje-na-historia/morre-maria-quiteria-joana-darc-brasileira>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

MULAN. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Hua_Mulan> Acessado em: 15/01/2018.

PEÑA, Guillermo Gómez. En defensa del arte del performance. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez. 2005

PEDROSO, Luane. Não Durma Agora. **Youtube**. Disponível em: <<https://youtu.be/gLXliqMaJ5E>> Acessado em: 7/11/2017.

PRADA, Ângela. Auto-Retratos Da Pós-Modernidade:: Cindy Sherman Em “Untitled Film Stills”. **Visualidades**, Goiânia, v. 7, n. 1, p.170-183, jun. 2009. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18125/10814>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA CASA CIVIL SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS JURÍDICOS. Assembleia Legislativa. Lei nº 12015, de 7 de dezembro de 1940. **Mensagem de Veto Altera O Título VI da Parte Especial do Decreto-lei no 2.848, de 7 de Dezembro de 1940 - Código Penal, e O Art. 1º da Lei no 8.072, de 25 de Julho de 1990, Que Dispõe Sobre Os Crimes Hediondos, nos Termos do Inciso XIII do Art. 5º da Constituição Federal e Revoga A Lei no 2.252, de 1º de Julho de 1954, Que Trata de Corrupção de Menores..** 1. ed. Brasília, 7 ago. 2009. v. 1, n. 1, Seção 1. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/12015.htm>. Acesso em: 04 jan. 2018.

REIS, Pulo Roberto de Oliveira. O corpo político na arte brasileira – anos 60 e 70. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS, ARTES Y HUMANIDADES EL CUERPO DESCIFRADO, Memorias del III Congreso Internacional de Ciencias, Artes y Humanidades “El Cuerpo Descifrado”. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2007. p. 798 - 804. Disponível em: <<http://congreso.cuerpodescifrado.com/p/memorias-de-congresos-anteriores.html>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

SCHUCK, Elena de Oliveira; GARCIA, Carolina Gallo. O Feminismo de Ana Mendieta no Campo das Artes Visuais. In: Seminário Internacional Fazendo o Gênero 11 & 13º Congresso Mundo de Mulheres, 2017, Universidade Federal de Santa Catarina. **Anais Eletrônicos...** [S.l.: s.n.], 2017. p. 1-11. Disponível em: <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1518010277_ARQUIVO_Schuck&Garcia.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2018.

SILVA, Jéssica Fernanda. **O princípio da proporcionalidade, o conceito de ato libidinoso no crime de estupro e a criação de um tipo penal intermediário.** 2016. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/49529/o-principio-da-proporcionalidade-o-conceito-de-ato-libidinoso-no-crime-de-estupro-e-a-criacao-de-um-tipo-penal-intermediario>>. Acesso em: 27 jan. 2018.

SILVA, Rosimeire da. **No passo da lanterna:** em busca do teatro feminista brasileiro contemporâneo. 2012. 167 p. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teatro, Departamento de Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <<http://tede.udesc.br/handle/handle/1259>>. Acesso em: 28 mar. 2016.

SUÁREZ pede perdão a Chiellini e promete nunca mais morder. Disponível em: <<http://www.alagoas24horas.com.br/432277/suarez-pede-perdao-a-chiellini-e-promete-nunca-mais-morder/>>. Acesso em: 14 mar. 2017.

TEMPOS Modernos: Charles Chaplin. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tempos_Modernos>. Acesso em: 12 jan. 2018.

APÊNDICE

Guerreiras Donzelas

Dramaturgia de Jussyanne Emidio e Luane Pedroso. Baseada no poema “Uma antepassada da Donzela Guerreira” traduzido por Cecília Meireles

Personagens: Duas narradoras que se transformam nas personagens de Joana, Mulan e Pai.

(Plateia entra; as narradoras experimentam movimentos de lutas)

NARRADORA – O nome dela era... Joana! Joana d’Arc!!

JOANA – (com sotaque afrancesado) Non, non, non... Jeanne d’Arc!

NARRADORA – (para a plateia) É que ela era francesa! E eu sei uma música em francês! E não é La Vie en Rose...(começa a cantar L’Alouette).

Joana morava numa vila lá no interior da antiga França.

JOANA – Oui! En Lohanne, Frrance!

NARRADORA –(vestindo a saia em Joana) A família de Joana trabalhava no campo, e ela, como toda boa mocinha de sua época, também trabalhava lá, ajudando seus pais em tudo o que eles precisavam. E o que era mesmo que ela fazia por lá? (Ao som de L’Alouette)

Ela tirava as ervas daninhas...(Joana tira).

Arava a terra... (Joana ara)

Plantava as sementes...(Joana planta).

E depois de muito, muito, muito tempo...(ao som do tambor, em crescendo) Aquela sementinha pequenininha que Joana havia jogado lá no fundo da terra começava a se romper e dela saía um brotinho que ia cavando até romper a superfície da terra e crescia virando um caule que dava muitos galhos e virava uma grande árvore!!!

JOANA – Uh lala!Une arvore magestic!

NARRADORA – (para a plateia) Ela disse que era uma árvore majestosa.

JOANA – Une arvorre de maçã!!

NARRADORA – (para a plateia) E que a árvore era de maçã!

JOANA – Às vezes, eu fugia para um lugar que eu gostava muito! Eu fugia do trabalho no campo para ir à igreja rezar!

NARRADORA– (decepcionada) O quê?

JOANA – Oui,eu sou uma moça muito religiosa.

NARRADORA –Tudo bem...(pausa. Joana continua rezando) Mas será que você não gostaria

de fazer alguma outra coisa agora?! Tipo... brincar??

JOANA – Oui!! E a minha brincadeira favorita era...

luta de espadas!!! (Joana joga uma espada imaginária para Narradora e elas começam a correr)

NARRADORA – Não! Joana, para! Não, não!! (Joana dá o golpe final).

Quando Joana tinha treze anos, ela começou a ouvir vozes... vozes que vinham de algum lugar... vozes que vinham do céu!

JOANA – (procurando as vozes) Alou? Miguel? Catarrina? Marrgarrida? Alou? Alou?!

NARRADORA – Joana nem sabia, mas dizem que ela conversava com São Miguel, Santa Catarina e Santa Margarida.

JOANA – Um dia, essas vozes me disserran que eu deveria montar num cavalo, empunhar uma espada e defender a França da invasão dos ingleses!

NARRADORA – Espera aí... você tá indo pra uma guerra?

JOANA – Oui!

NARRADORA – Mas por quê?

JOANA – Porque as vozes me disserran que eu deveria ir!

NARRADORA – Mas e só porque umas vozes te mandaram fazer alguma coisa, você vai obedecer?!

JOANA – Oui!!

NARRADORA – Mas é uma Guerra!!

Por que você quer ir pra essa guerra?!

JOANA – (impaciente) Porque eu quero pegar uma espada, montar num cavalo, liderrar um exército e defenderr a França da invasão dos ingleses!!! (As duas desenrolam a saia)

NARRADORA – (assumindo um tom professoral) A Guerra dos Cem Anos! (música de suspense). A guerra dos Cem Anos... na verdade durou cento e dezesseis anos. Foi um conflito entre os antigos reinos da França e da Inglaterra, e começou quando os ingleses queriam tomar os territórios e o trono do rei francês. Os franceses não gostaram nada disso, e então deram início a uma guerra que era para ser bem curtinha, mas acabou durando anos ..décadas... e se espalhou por toda a Europa! E era pra essa guerra que Joana estava indo. (pausa)

Mas espera aí... e as mulheres podiam ir para a guerra naquela época?! (Soa o gongo)

NARRADORA 2 – Eu conheço uma outra donzela que também foi para a guerra, lá do outro lado do mundo... exatamente na antiga China! (vestindo a saia em Mulan)

Havia um senhor que tinha sete filhas. A mais velha era Mulan! (a Narradora vai se tornando mais invasiva). Mulan era uma moça adorável!! Sua pele era mais perfumada que as flores!!!! (Mulan vai se irritando) Os seus olhos brilhavam mais do que as estrelas do céu!!

Os seus cabelos era mais sedosos... do que a seda!! Mulan era uma jovem bela, recatada e... do lar!! (Mulan chuta a Narradora)

Acho que Mulan está um pouquinho...triste! Vamos perguntar o que aconteceu?
Por que você está triste, Mulan? É alguma lembrança? E os namoradinhos, como vão?! Conta, Mulan, por que você está triste?! Por quê?!?

MULAN – (numa explosão) Porque meu pai não me deixa lutar!!!

NARRADORA 2 –Ahh... mas por que ele não deixa?!

MULAN –Porque ele diz que isso é coisa de homem.

NARRADORA –E por que você quer lutar? (Pausa. Mulan muda o semblante, vem à plateia)

MULAN – Na noite passada fez –se a convocação militar, pois o imperador da China prepara os seus soldados para a guerra! A lista tem doze capítulos,e em todos eles está o nome do meu pai. Mulan não tem irmão grande, meu pai não tem filho homem. Ele está velho e cansado! Vai ser o primeiro a morrer na frente de batalha! (revigorando-se) Mas eu não. Eu sou forte. Eu posso ir no lugar dele. Por isso eu quero pegar um cavalo e ir para a guerra no lugar do meu pai! (Música. Mulan pega o tambor e a Narradora monta o boneco do pai. Cantiga)

MULAN –Dá-me armas e cavalo, que eu serei teu filho varão!

PAI –Filha, tens cabelos grandes, filha, te conhecerão!

MULAN–Dá-me então a tua espada, que eu os deitarei ao chão!
Dá-me armas e cavalo, que eu serei teu filho varão!

PAI–Filha, tens os seios grandes, filha, te conhecerão!

MULAN –Pego logo uma faixa e aperto até o coração! Dá-me armas e cavalo, que eu serei teu filho varão!

PAI– Filha, tens os olhos grandes, filha, te conhecerão!

MULAN–Se passar em frente à tropa. ficarei olhando pro chão!
Dá-me armas e cavalo, que eu serei teu filho varão! (O Pai nega com a cabeça e sai. Mulan se entristece. Fala com a Narradora)

MULAN– Mas não teve jeito. Ele não deixou e pronto!

NARRADORA 2–E o que você vai fazer?

MULAN –(surpresa) Eu?! Ora, o que é que eu vou fazer... Eu tou indo pra guerra!! (corre)

NARRADORA 2 –(Usa um apito para parar) Por que mesmo você quer ir pra guerra?

MULAN– Porque meu pai está velho e doente, e eu vou no lugar dele. (corre)

NARRADORA 2 – (Apita e para Mulan) Então é só por isso? Por que você quer ir pra essa guerra?

MULAN – Porque eu não tenho irmão homem que vá no meu lugar. (corre)

NARRADORA 2 – Então se tivesse alguém você não iria?! Por que você quer ir pra essa guerra?!

MULAN – Ora! Eu quero ir pra guerra porque eu quero ir pra guerra! Porque é na guerra onde as coisas acontecem, é da guerra de onde chegam as notícias, é na guerra onde o mundo está se transformando hoje, e eu quero fazer parte disso!

(Dança da transformação de Mulan. Dança da transformação de Joana)

JOANA–No mercado do leste compro um corcel!

(Joana pega um tambor e toca o som do seu cavalo)

MULAN– No mercado do oeste compro uma cela! (Mulan pega outro tambor e toca o som do seu cavalo. As duas cavalgam)

JOANA–No mercado do norte compro uma espada! (Joana pega a espada, som metálico)

MULAN– No mercado do sul compro uma outra arma! (Mulan pega o seu leque)

JOANA E MULAN –E assim as duas donzelas se preparavam para ir pra guerra! (Música.

Joana e Mulan olham-se e se encaminham para as suas máscaras. Elas as colocam.

Cada uma luta em seu espaço)

NARRADORA 1–Joana e Mulan. Duas mulheres de lugares diferentes, em épocas distintas, movidas pelo mesmo desejo de ir à guerra. As duas se disfarçaram e misturaram-se no meio dos soldados. Chegando ao campo de batalha, elas puderam ver de perto toda a destruição que uma guerra poderia causar, e às vezes se perguntavam se tanto sofrimento fazia algum sentido. Mas isso não as impediu de demonstrar muita coragem e de lutar bravamente pela defesa dos seus ideais, fazendo de seus reinos vitoriosos! Só que um dia o disfarce de Joana foi descoberto, e ela foi levada prisioneira pelos soldados, seus inimigos.

JOANA –Eu estou sendo acusada de heresia. Entre as listas dos meus crimes estão: Vestir-me como homem, infiltrar-me na guerra e bruxaria. Eu não sou bruxa! Eu não sou bruxa!!! Não sou bruxa! Mas mesmo assim, eles vão me levar para a Santa fogueira da Inquisição. (Joana é encaminhada até a fogueira, as duas se olham. Mulan entrega um tecido grande que representa a fogueira de Joana. Joana dança com a fogueira)

NARRADORA –Em 1431, Joana foi queimada viva na fogueira da Santa Inquisição. Vinte e cinco anos depois, seus crimes foram considerados nulos pela igreja. Em 1920, ela foi canonizada como a Santa Joana d’Arc. (Joana para de dançar, enrola o tecido)

NARRADORA 2 - Lá na China, o disfarce de Mulan também foi descoberto, pois os seus cabelos já tinham crescido (Narradora desfaz o coque de Mulan e revela seus cabelos longos)

MULAN– Querem me prender?! Querem me prender porque eu sou mulher? Mas eu estava ao lado de vocês! Nós vencemos essa guerra juntos!! Mesmo assim querem me condenar

à morte?! (Dança da execução de Mulan. Narradora 2 vai recolhendo a saia e carregando-a como se fosse o corpo de Mulan. De repente, começa a chorar exageradamente)

NARRADORA 2–Buaaaaahhhhh!!!!!!! Que estória mais triste!!!! Uma vai lutar lá na China e... tandaaaaaam!! Morre!!! A outra quer lutar lá na França e... tandaaaaaam!!!! Morre!!!! E eu sei que foi golpe!!!

NARRADORA 1–Ôhhh, amiga!!! (Tentando consolar) Todo mundo sabe!!!! (as duas começam a chorar exageradamente)

NARRADORA 2 - Amiga! Amiga...Eu tive uma ideia! E se a gente mudasse o rumo dessa história? (As duas se empolgam e começam a arrumar os objetos da cena: saia, máscaras, espada e leque)

NARRADORA 2–Era uma vez uma mulher que queria ir pra um lugar muito distante. Mas todo mundo dizia que não era pra ela ir, porque lá não era lugar pra mulher. Mesmo assim...

NARRADORA –... ela foi! E enfrentou muitos desafios, ultrapassou grandes perigos, até que finalmente um dia ela chegou lá!! (as duas se encontram) E lá chegando, ela encontrou uma outra mulher! (as duas se estranham) E elas eram tão parecidas, mas tão parecidas, que também tinham dito para a outra mulher...

NARRADORAS 1 E 2 - Que não era pra ela estar ali!! (as duas ficam surpresas) Então elas resolveram se unir e lutar juntas! Uma ao lado da outra!!

NARRADORA 2– O nome dela era Joana!

NARRADORA–O nome dela era Mulan!

NARRADORA 2– O nome dela era Sílvia!

NARRADORA–O nome dela era Maria!

(As duas seguem falando diversos nomes de mulheres. A música cresce. Cai a luz).