



## **A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO: A CRIAÇÃO TEATRAL ATRAVÉS DO PROCESSO COLABORATIVO COM UM GRUPO DE MULHERES**

Priscila de Azevedo Souza Mesquita<sup>1</sup>

Este artigo aponta a necessidade de repensarmos o fazer teatral de forma que as mulheres possam construir a sua própria identidade na Dramaturgia Brasileira, em contraponto à predominância do discurso de autoria masculina. Não se trata de sobrepor o discurso feminino ao masculino, mas sim de encontrar o equilíbrio entre ambas as vozes. Como estratégia, o artigo aborda a criação cênica por meio do processo colaborativo realizada com um grupo de mulheres universitárias, trazendo alguns procedimentos que estão sendo utilizados no decorrer do nosso processo criativo.

Iniciado em março de 2010, o laboratório de pesquisa prática surgiu do entrelaçamento de três projetos de pesquisa do curso de Mestrado em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), das alunas Priscila de Azevedo Souza Mesquita, Rosemeire Silva e Lisa Brito. As pesquisas sobre o treinamento psicofísico da atriz (Silva), sobre o jogo teatral em Peter Brook (Brito) e sobre criação dramática coletiva com mulheres a partir de mitos e contos (Mesquita), encontram-se em andamento sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Brígida de Miranda

O grupo de investigação prática foi criado com mulheres estudantes do curso de graduação em Teatro da UDESC, e que já faziam parte do grupo de estudos *Teatro e Gênero*<sup>2</sup>, coordenado por Miranda. Portanto, há algum tempo, essas mulheres já discutiam questões ligadas ao feminismo no teatro, tendo como foco principal o teatro feminista e a visibilidade da mulher no teatro, ou seja, como nós, enquanto mulheres, nos inserimos na prática teatral. Vale ressaltar que surgiram outras estudantes do mesmo curso, interessadas em ingressar no grupo de pesquisa prática, participando de alguns encontros, mas que por motivos diversos não puderam dar sequência ao trabalho. Até o presente momento, o grupo conta com seis mulheres, as três mestrandas acima citadas mais três graduandas<sup>3</sup> que estavam desde o grupo de estudos *Teatro e Gênero*. Os encontros acontecem três

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Apoio: CAPES/DS. Contato: apenaspri@yahoo.com.br

<sup>2</sup> O Grupo Teatro e Gênero foi iniciado na pesquisa Poéticas do Feminino e Masculino: A Prática Teatral nas Pesquisas de Gênero (2006-2009), no DAC/CEART/UDESC. O grupo, atualmente vinculado à pesquisa Poéticas Feministas: a reinvenção da histeria nas peças teatrais feministas da década de 1990, encontra-se aberto a quaisquer interessados na discussão. O grupo é um desdobramento dentro da pesquisa da Professora Doutora Maria Brígida de Miranda, que em 2010 abriu espaço para as mestrandas Lisa Brito, Rosemeire Silva e Priscila Mesquita coordenarem um projeto prático como parte integrante de suas pesquisas.

<sup>3</sup> As integrantes em questão são: Emanuele Weber Nattiello, Julia Oliveira e Marina Sell.



vezes por semana, divididos em média, em seis horas de trabalho prático e duas horas de estudos teóricos.

A proposta de criação coletiva da dramaturgia surgiu da vontade de utilizar os mitos e contos presentes no livro *Mulheres que Correm com os Lobos – Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem*, de Clarissa Pinkola Estés<sup>4</sup>, como gerador de material cênico para a criação de um espetáculo. O intuito, no entanto, não era o de recontar as histórias cenicamente, mas sim de utilizá-las como estímulos para que pudéssemos pensar, por meio delas e do teatro, a situação da mulher na sociedade de hoje. Enquanto estímulo, a proposta era que dos mitos e dos contos surgissem novas histórias trazidas pelo grupo, bem como outros materiais cênicos necessários para a criação de cenas.

O desejo de criar nossa própria história pode estar diretamente ligado à constatação feita na pesquisa realizada por André Luís Gomes e Laura Castro Araújo (2008)<sup>5</sup>, sobre a representação da mulher na Dramaturgia Brasileira Contemporânea. Os autores verificaram em publicações teatrais entre 1960 até 2006, que há o predomínio do discurso de autoria masculina, fator que influencia na construção da identidade feminina na dramaturgia brasileira. Das 207 peças analisadas pelos autores, apenas 52 são de autoria feminina; as personagens femininas que assumem o papel de protagonistas são raras e, nas peças nas quais as personagens femininas são protagonistas,

[...] elas são quase sempre coadjuvantes, cuja representação construída reafirma estereótipos: mulheres assumindo e aceitando o papel de donas de casa, circunscritas ao ambiente doméstico, vivenciando tramas familiares onde aparecem como figura conciliadora e, na maioria, passiva e submissa. [...] em um universo de 340 personagens femininas, apenas 27,7% assume o papel de protagonista. Nas demais, elas não assumem papéis responsáveis pela condução e desfecho das intrigas; até influenciam, mas não têm autonomia para conduzir em primeiro plano o desenrolar da história<sup>6</sup>.

Segundo os autores da pesquisa, essas personagens quase nunca representam ou questionam peculiaridades de seu gênero nem refletem as novas condições sociais, econômicas e política da mulher. As especificidades do mundo feminino e a subjetividade da mulher ficam sem espaço na cena brasileira, com representações parciais e limitadas, talvez como consequência da predominância do discurso de autoria masculina.

Ainda de acordo com Gomes e Araújo, a situação muda quando nos referimos a peças de autoras como Maria Adelaide Amaral, Leilah Assunção e Consuelo de Castro, as quais apresentam

<sup>4</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola Estés. *Mulheres que Correm com os Lobos: Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

<sup>5</sup> ARAÚJO, Laura Castro e GOMES, André Luís. A personagem feminina na dramaturgia brasileira contemporânea. In: GOMES, André Luís; MACIEL, André Vieira [org.]. *Dramaturgia e Teatro: Intersecções*. EdUFAL: Maceió. 2008. pp. 69-100.

<sup>6</sup> Idem, pp. 85-86.



personagens femininas ocupando espaço no trabalho e na universidade e abordando temas como política e sexualidade. Os autores ressaltam que quando essas personagens ocupam o espaço doméstico, nunca é com exclusividade, representando o conflito ao se dividir entre vários papéis. “Algumas peças” tanto de autoria masculina quanto feminina, “retratam justamente a crise das relações devido aos conflitos gerados pelas novas posições sociais ocupadas pela mulher”<sup>7</sup>.

Para evitar a reprodução de padrões dramáticos que representem a mulher em condição submissa e que, conseqüentemente consolidam noções discriminatórias sobre a diferença sexual, nos propomos a criar a nossa história. Essa é uma oportunidade para criarmos a nossa própria identidade na Dramaturgia Brasileira, por meio de um discurso que se harmonize com as mudanças conquistadas por muitas mulheres e almeçadas por outras, e que, ao mesmo tempo, dialogue com a produção teatral contemporânea.

#### *Algumas estratégias*

Para melhor esclarecer sobre nosso processo, abordarei sucintamente alguns aspectos do trabalho. Em nossa proposta, procuramos sempre manter o diálogo entre o treinamento psicofísico coordenado por Silva, os jogos teatrais propostos por Brito e os contos e mitos sugeridos por mim. Desenvolvemos uma dinâmica na qual, todas nós entramos em cena, propomos exercícios físicos, jogos e sugestões de leituras, e quando surge a necessidade, nos revezamos para que alguém tenha o olhar de fora da cena. Sendo assim, não nos restringimos a apenas um papel, mas temos liberdade para experimentar todas as funções e desenvolver nosso conhecimento acerca do fazer teatral<sup>8</sup>.

Geralmente iniciamos o dia de trabalho com o treinamento psicofísico proposto por Silva. Além do preparo físico e mental, que nos deixa mais disponíveis para entrar em cena e jogar, este treinamento colabora com a ampliação de nosso repertório corporal. Outras vezes, fica ao encargo de cada uma de nós sugerir um aquecimento ou alongamento, tentando trazer o que ficou até o momento guardado na nossa memória corporal, ou propondo algum movimento que esteja de acordo com as nossas necessidades físicas no momento.

O treinamento de Silva também dialoga com os mitos e contos, com propostas de criação de partituras que são como releituras corporais das histórias. Cabe observar que estas releituras não são ilustrações das histórias. Para exemplificar, cito o trabalho realizado sobre o mito de Gaia<sup>9</sup> (ou

---

<sup>7</sup> Idem, p. 96.

<sup>8</sup> ODDEY, Allison. *Devising (women's) Theatre as meeting the needs of changing times*. In: *Devising theatre: a practical and theoretical handbook*. London: Routledge, 1994.

<sup>9</sup> BOLEN, Jean Shinoda. *As Deusas e a Mulher: Nova Psicologia das Mulheres*. São Paulo: Edições Paulinas, 1990. pp. 41-47.



Géia), a mãe-terra, a Grande Deusa. Após a leitura deste mito, Silva propôs que fizéssemos sua releitura com nossos corpos em cena. Silva conduziu o exercício de forma que com nossos corpos formássemos um bloco, deixando-nos contaminar pelos movimentos e qualidades de movimentos das outras.

Foi nessa mesma perspectiva de diálogo, que a partir do conto *Os sapatinhos Vermelhos*<sup>10</sup>, Brito propôs um jogo no qual cada uma de nós deveria levar um par de sapatos e com estes sapatos criar cinco movimentos. Além disso, pensando sobre outro elemento presente no conto (além dos sapatos), que era a dança obsessiva executada pela personagem, propomos que cada uma desenvolvesse uma ação obsessiva. Assim, criamos os cinco movimentos individualmente, permeados pela ação obsessiva e colocamos nossas ações em diálogo com as ações de outra pessoa.

Este mesmo conto gerou outras histórias por meio do jogo sugerido por Brito, que consistia em contar uma história lembrada ou inventada a partir do conto *Os Sapatinhos Vermelhos*. Além deste, outros jogos de contação de histórias foram propostos, com o objetivo de recontar os contos coletivamente, e também de inventarmos histórias coletivamente, nos relacionando umas com as outras, com o espaço e com as cadeiras colocadas no espaço.

As escolhas de exercícios e jogos não são aleatórias, mas partem de uma análise do conto, na qual discutimos e anotamos nossas impressões sobre ele, e trabalhamos sobre o que ficou de mais significativo para nós. Nossa pesquisa vai além da leitura dos contos e mitos, pois a leitura destes nos coloca diante de outras necessidades, como por exemplo, a de melhor compreender a questão dos arquétipos, uma vez que características arquetípicas encontram-se presentes nas histórias. Assim, recorreremos a Carl G. Jung<sup>11</sup>, Joseph Campbell<sup>12</sup> e Jean Shinoda Bolen<sup>13</sup> para melhor compreensão deste conceito.

Outra estratégia que utilizamos para criação de materiais é escrever ao final de cada dia de trabalho, um pequeno trecho de uma história inventada por nós. Trata-se de um momento de escrita espontânea, na qual cada integrante escreve em um pequeno pedaço de papel, estimulada pela vivência do dia. Após escrever, cada uma enrola a sua história com um pedaço de linha, ficando como um pequeno novelo de lã com uma história dentro. Silva nos trouxe esta idéia, e eu sugeri que se tornasse uma prática recorrente.

---

<sup>10</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola Estés. *Mulheres que Correm com os Lobos: Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. pp. 271-275.

<sup>11</sup> JUNG, Carl G. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

<sup>12</sup> CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

<sup>13</sup> BOLEN, Jean Shinoda. *As Deusas e a Mulher: Nova Psicologia das Mulheres*. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.



Por dois meses apenas escrevemos e conservamos em segredo estes novelas, que ficavam guardados sob a minha responsabilidade. Somente depois de dois meses, já com uma quantidade significativa de histórias, é que começamos a desenrolar os novelas. A abertura dessas histórias sempre se dá em situações diferentes de exercícios e jogos teatrais. Ainda não abrimos todas as histórias e pretendemos escrever mais. Essa é uma estratégia para escrevermos sobre aquilo que nos toca no momento, sem restrições, gerando assim uma escrita genuína.

Como exemplo de abertura desses escritos preciosos, cito a primeira vez que desenrolamos dois novelas: dividimos-nos em trios e cada trio abriu uma história. A partir dessa história cada trio fez uma improvisação, enquanto o outro assistia. Depois unimos os dois trios e as duas histórias em uma única improvisação.

Neste momento, infelizmente não tivemos um olhar de fora, nem mesmo o da câmera que está sempre presente em nossas práticas. Mas, mesmo de dentro, e a partir da observação do outro trio, pude perceber a presença de diversos elementos que havíamos trabalhado até então. Parece-me que o que fica de mais significativo para cada uma durante todo o processo, é retomado em cada exercício e acaba voltando para a cena.

Desenrolar os novelas, é também um momento de surpresa. Nós nunca sabemos o que as outras escreveram, e até chegamos a esquecer o que nós mesmas escrevemos, dado o intervalo de tempo entre a escrita e a leitura. Nos surpreendemos umas com as outras e particularmente falando, fico estimulada com a riqueza do material criado e com as possibilidades de desdobramentos gerados por estes fragmentos.

Além destes exemplos, executamos diversos exercícios, criando assim uma quantidade expressiva de materiais cênicos. Surgiu então a necessidade de começarmos a organizar o material criado, para não nos perdermos no meio de tantas experimentações. Silva sugeriu que juntas desenhassemos um percurso no espaço, no qual poderíamos incluir ações, movimentos e partituras que havíamos criado. Assim, nasceu um primeiro esboço de dramaturgia, por meio da definição deste percurso.

Após o desenho, fizemos o percurso fisicamente. Ao olhar de fora da cena e também pela análise dos vídeos, foi possível perceber o que ficou dos contos, das histórias criadas por nós, das partituras corporais, dos jogos teatrais e dos exercícios de treinamento. É importante dizer que o percurso ainda não está fechado, mas é apenas um esqueleto de algo que pode e deve criar carne. Por enquanto esse exercício é como uma base sobre a qual retomamos o que já foi criado e experimentamos novos materiais.



A partir desse primeiro desenho, escrevi em forma de texto dramático todo o nosso percurso, com rubricas e falas. Ao escrever, começaram a surgir mais idéias de movimentos e falas que escrevi no texto como sugestão. Antônio Araújo<sup>14</sup> sugere que esta escrita seja experimentada na prática, criando um *espaço de improvisação dramática*<sup>15</sup>, e que este texto seja reescrito e novamente experimentado quantas vezes precisar. Deste modo, segundo o autor, o material escrito é também como a improvisação dos atores: o dramaturgo também tem a possibilidade de experimentar livremente, e seus escritos podem ser tão efêmeros quanto a improvisação dos atores. Essa é uma estratégia ainda a ser experimentada por nós.

Ainda ficam muitas questões em relação a um processo dessa natureza, e a principal que fica neste momento é sobre como editar e organizar o material criado. A resposta, acredito que surgirá apenas no decorrer do processo. Outros grupos teatrais nos indicam alguns caminhos, porém não há respostas prontas ou fórmulas a serem seguidas. Segundo Sérgio de Carvalho<sup>16</sup>, “são tantas as formas de criação coletiva quanto os grupos que as praticam”<sup>17</sup>.

Com esta explanação espero dialogar com outros artistas que tem trabalhado nessa mesma perspectiva ou que tenham interesse nos assuntos em questão, de modo que possamos enriquecer a discussão acerca da prática teatral feminista e colaborativa.

### *Bibliografia*

ARAÚJO, Antônio. *O processo colaborativo no Teatro da Vertigem*. Revista Sala Preta, São Paulo, n.º. 6, 2006. pp. 127-133. Disponível em: < [http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF06/SP06\\_015.pdf](http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF06/SP06_015.pdf) >. Acesso em 07/06/2010.

ARAÚJO, Laura Castro e GOMES, André Luís. A personagem feminina na dramaturgia brasileira contemporânea. In: GOMES, André Luís; MACIEL, André Vieira [org.]. *Dramaturgia e Teatro: Intersecções*. EdUFAL: Maceió. 2008. pp. 69-100.

BOLEN, Jean Shinoda. *As Deusas e a Mulher: Nova Psicologia das Mulheres*. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARVALHO, Sérgio de. Conversa sobre as virtudes do processo colaborativo. In: *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

---

<sup>14</sup> ARAÚJO, Antônio. *O processo colaborativo no Teatro da Vertigem*. Revista Sala Preta, São Paulo, n.º. 6, 2006. pp. 127-133. Disponível em: < [http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF06/SP06\\_015.pdf](http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF06/SP06_015.pdf) >. Acesso em 07/06/2010.

<sup>15</sup> Idem, p.129.

<sup>16</sup> CARVALHO, Sérgio de. Conversa sobre as virtudes do processo colaborativo. In: *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular, 2009. pp. 67-78.

<sup>17</sup> Idem, p. 67.



ESTÉS, Clarissa Pinkola Estés. *Mulheres que Correm com os Lobos: Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JUNG, Carl G. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

ODDEY, Allison. Devising (women's) Theatre as meeting the needs of changing times. In: *Devising theatre: a practical and theoretical handbook*. London: Routledge, 1994.