

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

SUZANA MORELO VERGARA MARTINS COSTA

Uma aventura etnográfica: reflexões antropológicas sobre o teatro feminista e lgbttiqa+ na  
Ilha de Santa Catarina

Florianópolis  
Julho de 2019

## **RESUMO:**

O entrecruzamento entre os estudos feministas e estudos de gênero com o fazer teatral é um movimento recente na cena artística de Florianópolis. De grande caráter político este novo tipo de fazer artístico tem como objetivo produzir mudanças nas estruturas sociais e nas concepções de mundo de quem o assiste. Trata-se também de uma ferramenta para o ensino dos estudos de gênero e questões feministas, tais como luta pelo fim da violência contra a mulher, liberdade ao corpo e direitos políticos das mulheres. Este trabalho procura, a partir de uma perspectiva etnográfica, analisar a Mostra Teatral Feminista e LGBTQIA+ realizada nos meses de março e abril do ano de 2018 no Centro Cultural Casa Vermelha, localizado no centro da cidade de Florianópolis. Com este trabalho busca-se contribuir, a partir de uma articulação entre antropologia e teatro, para a reflexão teórica acerca desta prática artística feminista. O texto reflete sobre a presença das mulheres e a intersecção entre o fazer teatral e os movimentos feminista e lgbttiq+ na cena teatral de Florianópolis que se produz na zona central da cidade, no espaço do Centro Cultural Casa Vermelha como espaço de “encontros de resistência” artístico e em busca da cidadania.

Palavras-chaves: teatro, feminismos, queer, etnografia, resistência.

## **AGRADECIMENTOS**

Um dos maiores aprendizados que tive ao longo de minha graduação no curso de Antropologia foi em relação a dádiva maussiana. É curioso como as teorias e percepções antropológicas se incorporam em nossa vida cotidiana. Arrisco a dizer que a Antropologia (s) é quase como uma “filosofia de vida”, uma forma de viver, encarar e interpretar a vida. A teoria da Dádiva de Marcel Mauss acabou por se fazer de grande importância em minha vida acadêmica e profissional e em minha vida pessoal. Deveras a minha vinda para a Ilha de Santa Catarina sempre me foi presente muitas dádivas, carinhos e aprendizados e eu como uma aprendiz de antropóloga e aprendiz da vida sempre busquei retribuir estes regalos de alguma forma, seja através de um agradecimento, de um trabalho, de uma ajuda ou com uma boa conversa. Nesta seção de agradecimento mantenho vivo o Dom da Dádiva e procuro aqui agradecer a todas e todos que compartilharam e contribuíram para a minha trajetória e formação em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a minha família que possibilitou a minha vinda para a Ilha de Santa Catarina. Sem o apoio de vocês minha formação em Antropologia não seria possível. Agradeço por serem meu ponto de apoio e por desde sempre proporcionarem discussões sobre o mundo e suas diversidades. À vocês sou eternamente grata.

Ao falar de família não posso deixar de lembrar das famílias que fiz aqui na cidade de Florianópolis. A começar pela família do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades -NIGS/UFSC. A todas e todos que passaram, passam e passarão pelo NIGS meu eterno agradecimento por construírem um espaço tão acolhedor, político e de resistência. Um Núcleo que é a prova viva de como o ensino, pesquisa e extensão são de suma importância para a construção de uma Universidade democrática e de que o diálogo entre Universidade, sociedade civil e movimentos sociais é sim uma realidade possível. Sou muito feliz de ter construído minha trajetória acadêmica neste espaço ao qual tenho um enorme carinho e gratidão. Ali me fiz e refiz como sujeita em diversos momentos, me identifiquei e construí-me enquanto uma mulher feminista antropóloga, conheci diversas pesquisadoras e pesquisadores,

pude viajar para alguns dos lugares do Brasil apresentando resultados de pesquisas, participei de diversos e lindos encontros acadêmicos, produzi uma grande quantidade de materiais audiovisuais e o mais importante, criei e construí laços de amizades e parcerias para a vida toda. Digo sem medo que minha passagem pelo NIGS fora como um sonho, com muitas alegrias, aprendizados, companhias e descobertas. Ao NIGS e todas e todos que por este tempo de minha graduação foram como que minha família na Ilha de Santa Catarina meus imensos e eternos agradecimentos. Vida longa ao NIGS!

Em minha trajetória acadêmica devo agradecer a algumas pessoas em especial. A começar pela minha querida orientadora Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Miriam Pillar Grossi que desde o início de minha entrada no NIGS como bolsista do Projeto de Extensão Papo Sérió em 2015 se mostrou como uma mãezona a todas e todos que estavam ao seu redor. À você sou imensamente grata por todos os ensinamentos, puxões de orelhas, cuidados e aprendizados. Por acreditar e confiar em mim possibilitando que fizesse parte da equipe NIGS e integrasse lindos projetos, ajudando a construir uma sociedade mais justa e cidadã. Pelos almoços, conversas, viagens e orientações. Por me possibilitar fazer parte da equipe audiovisual do NIGS, conhecendo e alimentando uma de minhas paixões e ajudando a democratizar o conhecimento produzido na Universidade. Por me apoiar em todas as minhas paixões, em especial a paixão pela arte e pelo teatro, indo as minhas apresentações e sendo uma ótima espectadora. Pelo olhar atento, pelo zelo e pelo imenso carinho. Por me apoiar na realização desta pesquisa, indo comigo a apresentações teatrais de cunho feminista e lgbttiq+ e sempre me incentivando a seguir pesquisando e conhecendo mais sobre este fazer artístico. Por me possibilitar conhecer novas formas de estar e de ser no mundo. Pelos lindos projetos, pela luta e busca por uma sociedade cidadã, justa e acolhedora das diversidades. Pela pessoas que és. Meus imensos e pra sempre agradecimentos.

Agradeço a toda a Equipe Papo Sérió do ano de 2015: André Luis da Rosa, Arthur Costa, Bruna Bernhardt, Delza da Hora, Everson Fernandes, Gabriela Dequech, Guília Gaia, Isabela Cantarelli, Ísis Beckhauser, Larissa Daniel, Lino Santos, Nauana Antonello, Nathália Maia, Raphael Ramos Silva, Red Nedel, Rita Alves, Vinícius Augusto Bressan Ferreira. Agradeço a coordenadora do Projeto Papo Sérió (2015) Dr<sup>ª</sup> Marisa Naspolini por nos guiar ao longo do ano, reacender minha paixão pelo teatro e me apresentar um teatro produzido por

mulheres e de cunho feminista. Ao Grupo de Estudos do NIGS (GENIGS) e a todas e todos que ao longo do ano de 2015 proporcionaram lindos encontros de muito aprendizados e trocas de experiências. As estagiárias docentes da disciplina “Família e Parentesco em Sociedades Complexas” ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miriam Pillar Grossi em 2015.1: Anna Amorim (PPGAS), Jimena Massa (PPGAS), Melissa Barbieri (PPGICH), pela atenção, ensinamentos e parceria. Muito feliz de poder me aproximar de vocês ao longo de minha trajetória do NIGS e de compartilharmos nossas conquistas e trabalhos acadêmicos, além de muito carinho. Agradeço também ao estagiário docente Pedro Magrini da disciplina “Gênero e Sexualidades” ministrada em 2015.1 pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miriam Pillar Grossi, também pelos ensinamentos, aprendizados e olhar atencioso e carinhoso. Com vocês aprendi muito sobre o engajamento com a educação e o ensino.

Faço um agradecimento em especial para o Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Jair Zandoná que ao longo de seu pós-doutorado no NIGS fora de suma importância para o meu crescimento, me ensinado inúmeras aspectos sobre o universo acadêmico, literatura, teoria feminista e lgbt+, responsabilidade e comprometimento. Agradeço também a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Juliana Cavilha que igualmente durante seu pós-doutorado no NIGS fora como uma mãe para mim estando presente e me guiando, me ensinando sobre convívio, sobre antropologia, gastronomia, feminismos, formatação e apresentação de trabalhos, e tantos outros aprendizados. Agradeço também a amiga, companheira de casa e parceira de inúmeras aventuras Laís Eloá Pelegrinello. Feliz de compartilhar contigo aventuras mirabolantes, projetos virtuosos, histórias com grande caráter surrealista e muitas reflexões importantíssimas para o crescimento do meu Ser e meu caráter. Agradeço a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Tânia Welter, também por ser como uma mãe para mim, pelos inúmeros aprendizados, pelos lindos momentos compartilhados e carinho. A vocês sou eternamente grata pelas histórias, conversas, risadas, inúmeros aprendizados e pela amizade e laços que construímos.

Nas viagens que fiz a alguns lugares do Brasil para apresentar trabalhos que buscassem a extensão universitária e a construção de uma sociedade mais cidadã, devo agradecer a minha colega e amiga Nauana Antonello que produziu comigo e me acompanhou em duas viagens sensacionais: uma para o SEURS em Bagé- RS e outra para a 30<sup>a</sup> RBA em João Pessoa- PA. Agradeço ao Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Felipe Fernandes e a Igor Leonardo por terem

recebido eu e a Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Begoña Sánchez em nossa viagem para o V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades realizado no ano de 2017 em Salvador-BA. A vocês sou sempre grata pelo enorme carinho, atenção, diversão, ensinamentos, parceria e por terem nos mostrado esta cidade linda que é Salvador. Faço um enorme agradecimento a Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Begoña Sánchez que com seu espanhol e seu jeito amante da Vida fora alguém essencial em minha trajetória, ensinando-me muito sobre o respeito às diversidades, o engajamento na luta por uma sociedade diversa e cidadã e o amor pela Vida. Agradeço a parceria, risadas, paciência e por compartilharem comigo tão belos e importantes momentos.

Agradeço a toda a equipe do Curso em Especialização Gênero e Diversidades nas Escolas por me receberem em seus encontros e possibilitarem com que eu conhecesse mais sobre a realidade escolar e o campo dos estudos de gênero. A Alessandra Ghiorzi por ter me ajudado na construção deste meu projeto e pelas aventuras e alegrias pelo NIGS,UFSC e Florianópolis. Agradeço a toda a equipe 2018/19 do NIGS: Alessandra Alencar, Alessandra Ghiorzi, Aline Cardoso, Alexandre Soli, Clarissa Melo, Dora Hoff, Giovanna Barros, Guilherme Laus, Ivi Polidoro, Leonardo Ramos, Maria Luiza, Marines Rosa, Mauricio Gomes e Tânia Welter. Bem como toda as e os envolvidas e envolvidos no Projeto Café (Psico) Antropológico do qual participei em 2018 como bolsista e da equipe e estudantes do PIBIC Ensino Médio. Por serem como uma família para mim.

Agradeço a Adriana Eidt (NAVI/UFSC) e a Caroline Soares (NAVI/UFSC) vizinhas de Núcleo, pela amizade, parceria, aventuras fantásticas e por fazerem a vida no corredor do Departamento de Antropologia ainda mais feliz. Agradeço também a Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Raquel Mombelli por estar junto conosco na produção do vídeo sobre a história da Antropologia na UFSC e ser também como uma mãe para/conosco. Agradeço a equipe de audiovisual do 18º IUAES 2018: Angela Ferreira, Luiz Femeal e Marina Borck pelo trabalho em grupo, pelos ensinamentos e pela vontade de registrar o mundo.

Agradeço a Coordenadoria de Acessibilidade Estudantil (CAE/UFSC) por possibilitar com que eu fizesse um estágio de acompanhamento de estudantes, bem como a todas e todos as e os estudantes que acompanhei. Com certeza aprendi muito sobre cidadania, acessibilidade, respeito e cuidado. Agradeço também ao Espaço Cultural Gênero e Diversidades -UFSC e a Izabella Cavalcante e Jessica Ferreira da Silva, obrigada por

manterem um Espaço tão bonito e acolhedor, por acreditarem na arte e em uma sociedade livre dos estereótipos de gênero e por serem muito parceiras. Agradeço ao Instituto de Estudos de Gênero e toda a sua equipe. Agradeço a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ilka Boaventura Leite e a estagiária docente Patricia Marcondes pelos muitos aprendizados enquanto monitora na disciplina “Práticas de Escrita em Antropologia” 2019.01, pelo trabalho em grupo e por me instigarem ainda mais a paixão pela escrita e pelo fazer antropológico.

Faço um agradecimento especial a todas e todos que comigo dividiram casa aqui em Florianópolis, em especial meus primos Alexandre Martins Costa e José Luiz Martins Costa, a amiga Laís Eloá Peregrinello e o amigo Yuri Bahr e ao pessoal da Antropologia: Bruno Haushahn, Camila Dias e Dario López. Com certeza sem vocês minha trajetória na Ilha de Santa Catarina não seria a mesma. Agradeço aos colegas e ao curso de Antropologia da UFSC por terem sido também minha família e por todos os vastos e únicos aprendizados. Obrigada por me mostrarem novos mundos e novas formas de estar no mundo. Agradeço todo o corpo docente do curso de Antropologia, em especial as professoras e os professores: Alberto Groisman, Alícia Norma Gonzáles de Castells, Evelyn Martina Schuler Zea, Gabriel Coutinho Barbosa, Ilka Boaventura Leite, Marnio Teixeira-Pinto, Miriam Pillar Grossi, Rafael José de Menezes Bastos, Rafael Victorino Devos, Scott Correll Head, Silvia Loch, Theophilos Rifiotis, Vânia Zikán Cardoso e Viviane Vedana pelos ensinamentos em diversas disciplinas. Agradeço ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas por ter sido uma segunda casa para mim e um lugar de descobertas constantes e aos servidores do CFH pelo zelo e colaboração para/conosco. Agradeço a Universidade Federal de Santa Catarina, a mãe UFSC, pelo enorme acolhimento, pelos inúmeros aprendizados, pelas inúmeras oportunidades, pelo espaço de pensamento e expressão livre, por sua beleza, por tudo. Agradeço também a algumas instituições financiadoras que possibilitaram minhas pesquisas e continuidade na Universidade: Capes, CNPq, FAPESC, Funjab e PROEXT.

Finalizando meus agradecimentos deixo aqui meu eterno e gigante agradecimento ao Centro Cultural Casa Vermelha, a André Francisco, Leandro Rovaris e Loren Fischer por acreditarem na arte e construírem um espaço tão bonito, único e acolhedor como o Centro Cultural Casa Vermelha. A todas e todos que passaram, passam e passarão pelo grupo de teatro O Bando, em especial: Ana Paula Revoredo, André Francisco, Carlos Roberto,

Francisco Fischer, Jackson Bosa, Laís Costa, Lilia Silva, Julia Perosa, Paulo Thiago, Sara Ludwig e Tatiana Cobucci, sou eternamente grata pela oportunidade de fazer parte de um grupo formado por pessoas tão especiais e pelos constantes e diários aprendizados. Com certeza vocês fazem em mim a busca por um Ser melhor uma aventura prazerosa, essencial e cheia de descobertas. Agradeço a todas e todos que compõem o Centro Cultural Casa Vermelha, em especial a Monica Sciedler e a Gabriela Boccardi pelas conversas, parceria e enormes aprendizados no campo das artes da cena. Enfim, agradeço por poder ter minha sensibilidade, imaginação, coração, corpo e emoção muito bem alimentados e exercitados em um espaço tão importante e libertador como o Centro Cultural Casa Vermelha. Para sempre grata. Agradeço aos produtores e organizadores, bem como as e os artistas e o público da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ por realizarem um evento com grande caráter político e de uma densidade de conteúdos acerca dos estudos feministas e estudos de gênero enorme, assim como pela possibilidade de realizar minha pesquisa sobre o evento.

Por último mas não menos importante: Gracias a la Vida!



## SUMÁRIO

<b>SUMÁRIO</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
1. Meus caminhos até a pesquisa	14
1.1 Métodos da Pesquisa	19
1.2 Os objetivos da escrita	23
<b>CAPÍTULO 1. UMA INVENÇÃO DELAS: BREVES REFLEXÕES SOBRE MULHERES E O TEATRO</b>	<b>25</b>
1.1 Algumas considerações sobre o teatro e a presença das mulheres	27
1.2 Em cena antes delas: personagens mulheres com traços feministas	29
1.3 Em cena elas: breve apanhado sobre o teatro feminista	35
1.4 A História do Feminismo e o Teatro Feminista	
1.5 Estudos acadêmicos sobre o Teatro Feminista	41
<b>CAPÍTULO 2. UM TEATRO FEMINISTA DESTERRENSE, UM MEIO URBANO E UM CENTRO CULTURAL</b>	<b>42</b>
2.1 O fazer teatro feminista e o movimento teatral feminista na Ilha de Santa Catarina	43
2.2 O Centro de Florianópolis	46
2.3 O Centro Cultural Casa Vermelha	52
<b>CAPÍTULO 3. UMA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA</b>	<b>56</b>
3.1.2 Contações de histórias	59
3.1.2.1 “Vô me escondê aqui”, dia 09/03/18	60
3.1.2.2 “Antiprincesas”, dia 17/03/2018 a	66
3.1.3) Performance	
3.1.3.1) “Bela”, dia 06/04/2018	73
3.2 Breves contribuições de uma escrita etnográfica	76
<b>CAPÍTULO 4. REFLEXÕES SOBRE A MOSTRA TEATRAL FEMINISTA E LGBTTIQA+</b>	<b>78</b>
4.1 As novas teatralidades latinoamericanas e o teatro feminista e lgbttiqa+	78
4.2 E o público lgbttiqa+ e feminista?	80
4.3 A construção de um “espaço de resistência”	83
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>85</b>
<b>ANEXO 1</b>	<b>88</b>

<b>ANEXO 2</b>	<b>91</b>
<b>ANEXO 3</b>	<b>96</b>
<b>ANEXO 4</b>	<b>99</b>
<b>ANEXO 5</b>	<b>102</b>
<b>APÊNDICE 1</b>	<b>104</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>106</b>

## **INTRODUÇÃO**

### **1. Meus caminhos até a pesquisa**

Compartilho nesta parte da introdução algumas de minhas vivências e reflexões sobre o tempo em que entrei em contato com os estudos de antropologia e estudos de gênero, que me levaram até meu campo de pesquisa. Início desta forma acompanhando as discussões acerca da importância de que pesquisadoras e pesquisadores em antropologia explicitem suas temáticas de pesquisa.

Tudo começou quando conversava com minhas amigas e amigos sobre a dificuldade em escolher uma temática de pesquisa em antropologia que articulasse com os estudos de gênero, por serem áreas multidisciplinares e com múltiplas possibilidades de estudos. Comecei então a refletir sobre temas que sempre se mostraram interessantes para mim.

No ano de 2015 entrei para o curso de graduação em Antropologia na Universidade Federal de Santa Catarina. O curso desde o primeiro dia de aulas foi muito acolhedor e desde as primeiras aulas, novos mundos, novas consciências, novas práticas se mostraram e foram incorporadas por mim. Estar em contato com estudos e percepções de mundo de outras sociedades e em nossa própria colaborou em muito para alargar minha percepção sobre as humanidades. Logo no primeiro semestre de graduação entrei para a equipe do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades (NIGS) da UFSC, fazendo parte da equipe do Projeto de Extensão Papo Sério. Neste ano ele contava com uma equipe de quinze bolsistas e atuava em quatro vertentes de ações: a) formação teórica da equipe que integrou o projeto; b) ministrando as oficinas nas escolas; c) participando em datas comemorativas e manifestações políticas (como 8 de Março, Dia Contra Homofobia, Semana da Visibilidade Lésbica); e d)

através da realização do Concurso de Cartazes sobre Lesbo, Trans, Homofobia e heterossexismo nas escolas.<sup>1</sup>

Na disciplina de *Família e Parentesco em Sociedades Complexas*, cursada no primeiro semestre, fomos assistir em turma a peça *Boneca de Pano* da (Em) *Companhia das Mulheres* no dia 24 de abril de 2015. A peça que foi apresentada era dividida em monólogos que abordavam diversas questões debatidas e estudadas na disciplina. Violências contra as mulheres e a Lei Maria da Penha<sup>2</sup> trazidos nos textos de Miriam Pillar Grossi (2000) e Maria Filomena Gregori (1992). A questão do sexo, base da sociedade ocidental trazida no texto de Michel FOUCAULT (1976), ainda ser tabu em relação a mulher, que muitas vezes não sente prazer, apenas dá prazer e os casos de estupro “concedido”. Também foi abordada a obrigação de maternidade e o afastamento do pai, visto no texto “Necessidade de Pais, necessidade de Mães” de Marilyn STRATHERN (1995). Lembro-me que sai admirada como fora construída a peça que trazia questões latentes sobre a realidade das mulheres brasileiras que sofrem opressões de Estado, institucionais e familiares cotidianamente e se articulava tão bem com os textos de antropologia feminista que estávamos lendo na disciplina.

Junto ao Projeto de Extensão Papo Sério participamos do subprojeto intitulado *Corpo, Gênero e Performance* coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marisa Napolini que atuava como pós-doutoranda no NIGS. Foram 12 encontros ao longo do segundo semestre de 2015. Neles realizamos exercícios de educação somática, dança e exercícios teatrais. Produzimos ao longo do semestre performances teatrais a partir de relatos sobre situações de violências e que envolviam gênero e sexualidade dados pelas estudantes durante a prática das oficinas nas escolas e também de relatos das próprias integrantes do Projeto. Realizamos a apresentação destas performances em três momentos distintos: *Jornada Antropologia, Gênero e Educação*,

---

<sup>1</sup> Ver Apêndice 1

<sup>2</sup> Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006.. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher.

momento de apresentação para as e os integrantes do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades – NIGS/UFSC e na comemoração dos 25 anos do NIGS. Na produção destas performances pudemos vivenciar papéis de pessoas que sofreram ou viveram algum tipo de situação violenta ou que envolvesse gênero e sexualidades, podendo refletir a produção artística como prática que transforma os sujeitos sociais. Nas repercussões víamos o quanto as performances haviam impactado o público e como esta pode servir como ferramenta para as lutas feministas na transformação social.

No ano de 2016 resolvi voltar a estudar teatro, motivada pelo subprojeto *Corpo, Gênero e Performance* e pela crescente falta que o não fazer teatro deixava em mim, uma vez que havia feito três anos de teatro na *Escola de Atores Dia Indústria da Arte* na cidade de Passo Fundo -RS. Comecei a procurar escolas e grupos de teatros em Florianópolis e encontrei o Centro Cultural Casa Vermelha. A casa antiga localizada no centro de Florianópolis me foi desde sempre muito acolhedora. Naquele ano entrei para a turma de Montagem Teatral e começamos nossos estudos sobre o ator e seu corpo e sobre os escritos do teórico Constantin Stanislavski. Apresentamos ao final do ano uma adaptação da peça chilena “Kinder” . A partir desta turma formamos um grupo de teatro chamado *O Bando* e desde então passamos a realizar estudos na história da filosofia, dramaturgias e história do teatro, bem como a montagem e apresentação de espetáculos. Neste período tive minha paixão pelo teatro alimentada em um espaço que respira e resiste pela arte e pude conhecer um pouco mais desta expressão artística e me aventurar pelos palcos. Embora ainda tenha muito o que aprender sobre este fazer artístico, tive minhas sensações e imaginação ampliadas e muito bem alimentadas pelas apresentações e discussões que por ali passaram. Ao mesmo tempo a vontade de interseccionar o fazer teatral com o fazer antropológico sempre esteve presente em minha trajetória no centro cultural.

Em 2017 tive um aproximamento maior com o fazer teatro feminista, podendo participar de alguns eventos como o *Ciclo de Teatros Feministas em Cena* e a *I Mostra Rosa*

*Teatral*, realizada no mês de outubro, mês da conscientização acerca do câncer de mama. Destaco minha participação nas duas últimas apresentações do *Ciclo Teatros Feministas em Cena*, promovido pela professora Maria Brígida de Miranda do programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC. A primeira se chamava *PerfoPalestra de Ternurinha - Fora (Marcela) Temer!!* e foi apresentada pela atriz Tefa Polidoro que conta seus *não* direitos e suas vivências enquanto moradora em situação de rua. Para a produção desta performance Tefa conviveu três meses com mulheres em situação de rua, vestindo-se de sua personagem. Assim a performance é toda construída a partir de histórias reais de mulheres. A segunda se chamava *Guerreiras Donzelas*<sup>3</sup>, uma contação de histórias que traz a história de duas mulheres que mudaram a história de seu país e também de suas vidas: Joana D’Arc e Mulan. Neste último dia, a promotora do evento, Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Brígida de Miranda falou sobre os enfrentamentos que ela passou para ministrar a primeira disciplina sobre Teatro e Feminismo no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – CEART/UDESC, oferecida no ano de 2017. Como colegas que a criticavam perguntando “onde estão os clássicos?”, alegando que “o teatro feminista não seria teatro”. Esta fala foi um dos motores para a minha presente pesquisa.

Fascinada com o fazer teatral, a luta, mudança social e visibilidade de sujeitas históricas proporcionado pelo movimentos feministas e as possibilidades de conhecimento, aprendizado e visibilidade de diferentes grupos sociais em especial grupos “à margem” que a Antropologia estuda, busquei trazê-los para a compreensão social e comecei a visualizar esta pesquisa. A fala da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Brígida de Miranda havia me deixado instigada a pesquisar sobre este tipo de teatro, na busca por desmarginalizar essa prática. Eu havia sofrido um “afetamento” (FAVRET-SAADA,2005) e estava decidida a realizar uma pesquisa que

---

<sup>3</sup> Espetáculo produzido na disciplina Introdução ao Teatro Feminista (2017) ministrada pela Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Brígida de Miranda no Programa de Pós-graduação em Teatro PPGT/UDESC, fazendo parte do Projeto Mulheres em Cena. Atuação de Jussyanne Emidio e Luane Pedroso. Direção de Maria Brígida de Miranda. Coreografia de Débora Zamarioli. Figurino de Joana Kretzer. Som de Massashi Murahara e luz de Ivo Godois e Maria Brígida de Miranda.

envolvesse antropologia, teorias feministas, práticas teatrais e mudanças nas estruturas sociais hegemônicas. Comecei então a pesquisar e a participar mais da cena artística produzida por mulheres em Florianópolis. Cena que descobri em minhas idas a teatros e espaços cênicos, bem como através de conversas com pessoas do meio artístico desterrense, como viva, atuante e na luta. No começo do ano de 2018 assisti a peça de teatro *Preta à Porter* do Coletiv NEGA<sup>4</sup> realizada no SESC Prainha. A peça que traz questões da realidade da mulher negra brasileira foi, para mim, um "balde de realidade" e fiquei feliz ao vislumbrar a tomada de consciência que as meninas trouxeram à cena à partir de suas vivências. Naquela noite fiquei sabendo que durante os meses de março e abril aconteceria no Centro Cultural Casa Vermelha a Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+, que visava comemorar o mês da mulher. Foi como um presente do destino, um encontro da pesquisa, um regalo da vida que havia chegado para iniciar meu campo de pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso. Seria um evento com mais de quinze apresentações onde circulariam estudantes, atrizes e pesquisadoras. Eu fui convidada a realizar minha pesquisa ali e aceitei o convite com muita alegria e carinho.

Mesmo tendo definido que meu campo de pesquisa seria a Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+<sup>5</sup>, ao longo do ano de 2018 continuei participando de mostras e apresentações teatrais de cunho feminista e lgbttiqa+. Participei do 4º *Encontros Arcanos- dinâmicas do poder e curas dos masculinos* promovido pela UDESC. Realizei a gravação em vídeo de duas apresentações teatrais da *II Mostra Rosa Teatral* realizada em outubro de 2018, sendo elas: *Antiprincesas* da companhia Duas e Só, *Nem Uma a Menos: Teatro-Palestra* de Ternurinha, apresentações realizadas no Espaço Cultural Gênero e Diversidades UFSC. Também fiz a gravação em vídeo da apresentação da peça *Guerreira Donzelas* no 18º Congresso Mundial

---

<sup>4</sup> Coletivo Nega (Negras Experimentações Grupo de Artes), da Udesc (Universidade do Estado de Santa Catarina). Formado pelas atrizes mulheres Rita R.I, Fernanda Rachel, Thuanny Paes, Michele Mafra, Franco e Sarah Motta, surgiu a partir do projeto de extensão criado pela Profª Drª Fátima Costa de Lima (CEART/UDESC), buscando suprir a falta de representatividade para a população negra no campo do teatro, e influenciado pelo TEN (Teatro Experimental do Negro) fundado por Abdias do Nascimento. Tem como objetivo valorizar as produções teatrais de artistas negros, com ênfase para as das mulheres negras.

<sup>5</sup> Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, intersexuais, queers, assexuais e mais

da União Internacional de Ciências Antropológicas e Etnológicas. Participações que colaboraram para a minha compreensão sobre o fazer teatral feminista e lgbttiqua+ e que trago como informações em alguns momentos do presente texto.

Esta pesquisa nasce de uma trajetória acadêmica e pessoal e de uma grande vontade de compreender e realizar a intersecção entre estudos antropológicos, o fazer teatral e o estudos de gênero. Ela se compreende enquanto uma curiosidade, uma experimentação que não busca trazer verdades absolutas, mas sim refletir sobre uma Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ trazendo para a forma escrita alguns de seus espetáculos com o intuito de vislumbrar neles questões trazidas pelos estudos feministas e estudos de gênero, bem como pensar esta prática teatral como fomentadora da conscientização feminista/queer e buscar sua desmarginalização.

### **1.1 Métodos da Pesquisa**

Se por um lado a escolha do tema da pesquisa se deu de uma forma fácil, em virtude de minha trajetória acadêmica e pessoal e motivada por um afetamento, a escolha dos métodos da pesquisa não ocorreu de forma tão simples. Devido ao grande respeito que possuo em relação ao campo da Antropologia e a arte do Teatro, sempre batia em mim um anseio de que, ao pesquisar e escrever sobre peças teatrais, estaria reduzindo estas a meros escritos, tirando-lhes seu caráter artístico e portanto único na sua apreensão estética. Assim a metodologia desta pesquisa parte de uma curiosidade e experimentação etnográfica que não busca colocar minhas percepções e sensações como verdades absolutas, mas sim de serem uma entre muitas possíveis e que se possível possam contribuir para o campo da antropologia e do teatro feminista e lgbttiqua+.



Ao pensar que o teatro proporciona uma experiência sensível, imaginária e subjetiva tanto para quem assiste como para quem produz a arte teatral e, considerando a subjetividade da pesquisadora em campo (marca das discussões da Antropologia Pós-Moderna e Antropologia Feminista (GROSSI, 1992)), grande parte de minha pesquisa teve como metodologia minha participação como espectadora da *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*. Eu que ainda não havia participado de uma Mostra Teatral sobre a temática feminista e lgbttiq+, frequentei o Centro Cultural Casa Vermelha durante sete sextas-feiras e sete sábados, assistindo ao todo quatorze peças e um ensaio, do todo de dezoito espetáculos apresentados.

Na Mostra me fiz sujeita aberta às experiências que as peças poderiam me proporcionar. Ajudei em alguns aspectos da *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*, como realizar a bilheteria, ajudar com o transporte de materiais e a produzir “placas convites”. Aspectos que contribuíram para eu conhecer e entender como se construiu a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*. Participei de conversas e discussões que me fizeram sujeita e contribuíram para meu olhar sobre o evento e o Centro Cultural Casa Vermelha como um local de relações e resistência. Após assistir aos espetáculos escrevi diários de campo sobre minha participação na Mostra, bem como realizei a gravação de áudio de algumas peças.

Eu assisti ao total de quinze apresentações, participei do lançamento do livro e de duas rodas de conversas. Neste sentido tomo as apresentações como minha fonte primária de dados, bem como a minha experiência enquanto espectadora que atuou no evento em atividades de apoio. Quem melhor para falar de um teatro feminista e lgbttiq+ do que as próprias produções artísticas? E quando penso em escrever a partir de minha experiência reflito sobre o que Marilyn Strathern (2014) traz em seu capítulo “Os limites da

autoantropologia” em seu livro “O efeito etnográfico e outros ensaios”. Embora a autoantropologia tenha suas limitações ela permite uma maior reflexividade da pesquisadora e pesquisador em campo, como nos mostra a autora:

[...] uma implicação geral da antropologia feita em casa: maior reflexividade. A suposição é que nos tornamos mais conscientes - tanto de nós mesmos convertidos em objeto de estudo, ao aprendermos sobre nossa própria sociedade, como de nós mesmos realizando o estudo, ao nos tornarmos sensíveis aos métodos e ferramentas de análise. Assim, a perspectiva da antropologia feita em casa sugere uma contribuição à crescente reflexividade imposta aos sujeitos a partir de várias direções. (STRATHERN, 2014, p. 135)

Assim, ao escrever a partir de minha experiência enquanto espectadora e participante da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ acabo por realizar uma maior reflexividade minha e de meu campo. Várias foram as vezes que me sentia uma estranha no mundo artístico e uma leiga no campos dos estudos de gênero, encontrei um lugar que exigia de mim uma maior reflexão e que me apontava e indicava novas descobertas. Me vi fazendo uma autoantropologia, grande tema na Antropologia, ao falar a partir de minha realidade. Minha pesquisa não se baseia somente em minha experiência, e aqui entendo experiência como “não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento” (SCOTT in A.SILVA, LAGO, RAMOS, 1999,p.27). A experiência enquanto reveladora de um momento histórico e dentro do campo do discurso, podendo ao ser transposta para a linguagem escrita como dados de análise histórica e teórica. Utilizo também do conceito de observação-participante cunhado por Malinowski (1976), pois participei de conversas, rodas de debates e colaborei com a produção do evento, contribuindo para minha reflexão antropológica. Bem como a realização de uma entrevista com o produtor do evento André Francisco.

No caminhar de minha pesquisa tive reflexões sobre um objeto de estudo secundário. Ao frequentar o *Centro Cultural Casa Vermelha*, localizado na rua Conselheiro Mafra no centro da cidade, trouxe para meus diários de campo reflexões no campo da Antropologia Urbana. Eu como sujeita e espectadora da *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* que acontecia no período noturno, vivenciei o centro da cidade de uma outra forma, uma forma

diferente da vivenciada cotidianamente no período diurno. Foi basicamente ao meu caminhar que construí e se construiu em mim a rua Conselheiro Mafra nas sextas-feiras e sábados ao entardecer. Pois como nos diz Celma Paese:

“Quando um ser humano caminha em um território, as diferentes percepções e sentimentos que brotam durante o percurso constituem uma maneira de modificar o significado da paisagem: a caminhada muda culturalmente o significado do espaço percorrido e, conseqüentemente, o próprio espaço.” (PAESE, 2015,p.11)

Caminhando pela rua Conselheiro Mafra pude ressignificá-la enquanto território urbano e deste processo retirar reflexões antropológicas. Assim considero o caminhar também como parte da metodologia utilizada para a escrita da presente pesquisa , pois como apresenta Hélio Silva em seu texto “A situação etnográfica: andar e ver”:

Difícilmente uma cidade se aninha em forma de modelo no cérebro de qualquer estudioso. É espaço sobre o qual se anda e onde se recolhem, na superfície, sinais que merecem leitura, ao mesmo tempo, ávida e cautelosa. O conhecimento da cidade é, portanto, um conhecimento produzido pelos percursos. [...] A cidade é percorrida e é pensada apenas pelo transeunte que ela própria engloba. A cidade é vista do interior de suas entranhas. O desenho à vol d’oiseau é tentativa de levitar sobre o que só ganha sentido na pedestre circulação. (SILVA,2009,p.174)

Ainda sobre o andar no fazer etnográfico diz o autor “esse andar pelo espaço delimitado no qual a pesquisa transcorre permite que o etnógrafo se situe, isto é, adquira naquele contexto um lugar e uma identidade. Trata-se de um percurso marcado pela interação” (SILVA, 2009, p.178). Em minhas caminhadas pelo centro de Florianópolis conheci a cidade e criei relações com o espaço e com as pessoas que nele estão, me inserindo e criando um percurso etnográfico.

## **1.2 Os objetivos da escrita**

Como já apresentado anteriormente a escrita que se faz aqui é fruto de uma curiosidade, de uma experimentação etnográfica que leva em conta os aspectos literários da escrita etnográfica.

No capítulo um retraço o contexto no qual desenvolvi minha pesquisa. Em um primeiro momento apresento brevemente a história do teatro demonstrando como as mulheres foram excluídas e invisibilizadas desta prática artística. Apresento algumas personagens mulheres que mesmo encenadas por homens traziam à cena questões relacionadas a condição das mulheres e subvertiam as normas teatrais. Demonstro então como a tomada de consciência e luta das mulheres foi de suma importância para que estas pudessem fazer parte da arte teatral como atrizes, dramaturgas, figurinistas... Sendo protagonistas de suas histórias. Em um segundo momento trago alguns elementos da história do teatro feminista, demonstrando como este esteve ligado à história recente do movimento feminista e se que construiu no final do século XX/início do século XXI enquanto um teatro político extremamente vinculado e engajado com as demandas sociais. Finalizando este primeiro capítulo apresento algumas das estratégias do teatro feminista e um pouco da história do movimento na Ilha de Santa Catarina.

É no segundo capítulo que inicio mais diretamente a trabalhar com os dados de meu campo de pesquisa. Em um primeiro momento trago um pouco das estratégias do teatro feminista, bem como a história do movimento na Ilha de Santa Catarina. Nele, em uma experimentação de escrita, trago vivências do meu caminhar no centro da cidade para ir às apresentações, e busco realizar o exercício de refletir teoricamente sobre elas. Finalizo meu segundo capítulo procurando situar a leitora e o leitor no ambiente do *Centro Cultural Casa Vermelha* compartilhando o ambiente onde fora realizada a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*.

No terceiro capítulo apresento meus principais dados de pesquisa, descrevendo a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*: quando ela surgiu e as principais atrações que nela ocorreram. Trago três diários de campos de diferentes apresentações artísticas do evento para mostrar como as questões dos estudos feministas e dos estudos de gênero estão presentes neste tipo de fazer teatral e como ele pode proporcionar um alargamento da imaginação e uma fuga do cotidiano.

No quarto e último capítulo proponho uma reflexão mais aprofundada acerca da *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* com base em uma entrevista com o produtor do

evento, diretor e ator André Francisco. Ali reflito um pouco sobre o envolvimento da comunidade lgbttiq+ e do movimento feminista com o evento bem como a possibilidade de refletirmos ele enquanto um lugar proporcionador de “encontros de resistência”.

Nas considerações finais retomo sinteticamente as principais questões abordadas nos três capítulos, refletindo sobre o trajeto desta escrita e aponto as principais pistas que esta pesquisa me abriu para futuras investigações.

## **CAPÍTULO 1. UMA INVENÇÃO DELAS: BREVES REFLEXÕES SOBRE MULHERES E O TEATRO**

Em minha experiência com o teatro sempre tive vontade de conhecer sobre as origens desta arte milenar. Origem que é muito difícil de se saber concretamente pela falta de registros e pelos tempos históricos vastos da humanidade. Penso, assim como muitos pesquisadores, a origem do teatro nos rituais primitivos em volta do fogo onde haviam momentos de transe e saídas do “eu” comum. Neste sentido o teatro é como um ritual, onde a sociedade se transforma e se reproduz. Me aventuro a pensar a atriz e o ator como este “ente liminar”, fazendo parte da liminaridade trazida em rituais, que nas palavras de Victor Turner tem como atributos:

Os atributos de liminaridade, ou de personae (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificação que normalmente determina a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. (TURNER, 1974, p.117)

A origem “clássica ocidental” e a que mais me foi a apresentada é a origem grega. O teatro teria surgido a partir de cultos ao Deus Dionísio, Deus do vinho, das festas, dos ciclos vitais e do Teatro. Me lembro que meu primeiro professor de teatro, Felipe Lemos, nos contava que na Grécia nas festas dionisíacas as pessoas regadas a muito vinho e comidas, acabavam por sair de seu “eu cotidiano” e se expressavam de formas diferentes. Alguém teria observado estas novas manifestações e decidido encená-las, criando-se assim o teatro. Que posteriormente desenvolveu-se no coro grego, na tragédia, comédia e teve seu desenrolar na história.

O dramaturgo Augusto Boal em seu livro “Jogos para atores e não atores” nos conta uma curiosa fábula sobre a origem do Teatro. Conforme “A belíssima fábula de Xuá-Xuá, a fêmea pré-humana que descobriu o teatro”, o teatro teria sido uma descoberta de uma mulher e esta criação teria sido roubada pelos homens. Como nos diz Augusto Boal:

Segundo esta antiga fábula, foi a mulher, e não um homem, quem fez essa descoberta fundamental. Os homens, por sua vez, apoderaram-se desta arte maravilhosa e, em algumas épocas, chegaram a excluir as mulheres como atrizes-

como no tempo de Shakespeare, quando rapazes interpretavam rainhas e princesas. Pior ainda, nas representações das tragédias gregas, as mulheres (algumas vezes) não eram admitidas nem sequer como espectadoras. Por ser o teatro uma arte tão forte e poderosa, os homens inventaram novas maneiras de usar essa descoberta essencialmente feminina. (BOAL, XV, 1998)

Nesta fábula chinesa onde o tempo é dezenas de milhares de anos anteriores, quando as pré-mulheres e pré-homens vagavam pelas belezas da natureza. Era um tempo em que ainda não se havia inventado nenhum tipo de linguagem e Xuá-Xuá, a mais bela fêmea de sua horda, ainda não se chamava por este nome. Ela após ter um grande amor com Li-Peng dá a luz a Lig-Lig-Lé. A gravidez é um período estranho: Li-Peng e Xuá-Xuá se separam e ela não entende o que está acontecendo consigo e com seu corpo. Quando dá a luz a Lig-Lig-Lé ela acredita que ele é ela, que os dois são seus dois “eus” : o ela-mãe e o ela-filho. É quando Li-Peng atrai a atenção de Lig-Lig-Lé e estes saem para aventuras, não querendo Lig-Lig-Lé voltar para a sua mãe, que Xuá-Xuá descobre o teatro. “Quando aceitou que ele fosse um outro, uma outra pessoa. Ela se viu separando-se de uma parte de si mesma. Então, ela foi ao mesmo tempo atriz e espectadora.” (BOAL, XX, 2008)

Me lembro que no VI Curso de Curta Duração em Gênero e Feminismos realizado na Universidade Federal de Santa Catarina no ano de 2018 aconteceu a mesa *Artes, comunicação e feminismos*. Neste dia perguntei a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Brígida de Miranda da Universidade do Estado de Santa Catarina sobre quando as mulheres teriam começado a fazer parte e participar do teatro, uma vez que este dado me era muito confuso. Ela então respondeu que o que acontece no teatro é uma invisibilidade da participação das mulheres e deu o exemplo do teatro Kabuki. Esta forma de teatro japonês fora criada pelas mulheres, porém os homens se apropriaram e acabaram por excluir as mulheres deste fazer artístico. Tal como acontece na lenda apresentada por Augusto Boal. Minhas aventuras para descobrir quando as mulheres começaram a participar do teatro me mostrou muitas vezes que a dominação masculina, o patriarcado, a opressão de gênero também estavam presentes na história da arte do teatro.

Movida pela curiosidade de saber quando as mulheres começaram a participar mais ativamente do teatro teço este primeiro capítulo. Não tenho como objetivo apresentar uma linha linear da história do teatro indicando e discorrendo sobre os momentos em que mulheres adentraram no fazer teatral, mas sim mostrar alguns textos, momentos, movimentos e grupos que trouxeram a cena e para o protagonismo personagens mulheres e mulheres artistas. Igualmente como o desenrolar de um teatro feito por mulheres e um teatro feminista está intrinsecamente ligado a história e desenrolar do movimento feminista. Além de apresentar algumas estratégias do teatro feminista e o movimento na Ilha de Santa Catarina.

### **1.1 Algumas considerações sobre o teatro e a presença das mulheres**

O teatro ocidental teria nascido na Grécia Antiga dos cultos ao Deus Dionísio, rituais realizados na primavera com a colheita do vinho. Momento em que homens e mulheres regados a vinho e a comidas experimentavam uma fuga do “eu cotidiano”, expressando-se das mais variadas formas. Destes rituais ao deus grego, surgira o “coro grego”, a forma precursora do teatro ocidental. O povo reunia-se nas construções de anfiteatro, o teatro em semicírculo, e prestigiavam a apresentação do coro, composto por homens utilizando máscaras e organizados em fileiras. O primeiro ator da história teria sido Téspis, um homem criativo e desafiador. Convidado por Psístrato para participar da Grande Dionisiaca em Atenas, Téspis teria dado um pulo à frente e se colocado enquanto solista do coro, criando o papel do *hypokrites* (respondedor) que mais tarde se tornou em ator, este apresentava o espetáculo e produzia um diálogo ao rito do coro (BERTHOLD, 2008).

Do desenrolar do coro grego surgiu a tragédia grega e dela a comédia grega. Importantes e referenciais teatralidades que irão acompanhar toda a história do teatro e irão ver surgir e se desenvolver novas e diferentes teatralidades. Como nos mostra Berthold (2008) na tragédia grega os homens realizavam o papel de macho e fêmeas, utilizando-se de



máscaras para cada personagem. Não era permitido nesta época a participação das mulheres como atrizes e assim foi por um longo período da história do teatro ocidental.

Mas meu objetivo aqui não é fazer uma linha histórica da arte teatral e nem tampouco discorrer sobre a situação da mulher na sociedade grega antiga. Trouxe o exemplo de Téspis e de como e por quem eram representados os papéis masculinos e femininos na tragédia grega, apenas para demonstrar que se antes nos cultos e festas ao Deus Dionísio homens e mulheres participavam juntos e igualmente de um “experiência teatral e existencial”, com o surgimento do coro grego e posteriormente das teatralidades as mulheres foram excluídas e proibidas de praticarem a arte do teatro, de serem atrizes, de se expressarem teatralmente. Conseguindo aparecer em cena séculos posteriores e precisando reivindicar e lutar por seu lugar na dramaturgia, direção e atuação.

Meu objetivo aqui também não é redigir sobre o porquê dos homens terem excluído as mulheres da arte do teatro e como foi possível e concretizado este contexto. Estas são discussões filosóficas, existenciais, antropológicas, sociológicas, históricas, de disputa de poderes e ao serem desmembradas e analisadas pelo campos dos estudos de gênero rendem boas e vastas respostas e indagações, extrapolando os limites deste trabalho. Neste sentido lanço algumas perguntas apenas para a nossa reflexão. Seria o caráter existencial e libertador do teatro que levou os homens a excluírem as mulheres durante um longo período histórico? A possibilidade de se colocar no mundo e experimentar outras vivências? O encontro com o seu eu e com o outro? A conscientização através do deslumbramento do real e possibilidade de uma experiência sensível?

## **1.2 Em cena antes delas: personagens mulheres com traços feministas**

Em um primeiro momento gostaria de compartilhar algumas personagens mulheres que embora tenham sido criadas em interpretadas por homens, acredito falem sobre a condição da mulher e questionem a ordem masculina vigente. São elas fugas da norma, uma

vez que “os textos teatrais forneceram e fornecem elementos para internalização e consolidação de um modelo feminino estereotipado, que vem povoando o imaginário social” (SEBA, p.14, 2006). Apresento estas personagens para demonstrar que a presença e participação das mulheres na arte do teatro se deve a seus protagonismos históricos, suas lutas e tomadas de consciência.

A primeira personagem que trago é a Medeia do escritor Eurípedes. O grego Eurípedes escreveu a peça *Medeia* no século V a.C inspirado no mito grego. Ao longo da História houve diversas interpretações e encenações da peça, como a realizada pela atriz Luciana Lyra: *Medeacústica* a qual tive o prazer de assistir no dia quinze de agosto de 2018 no Espaço Cultural Gênero e Diversidades da UFSC. Nesta versão a atriz transmuta Medeia para o arquétipo da mulher brasileira excluída e reflete sobre o cárcere e a maternidade. No texto original, Jasão, o marido de Medeia, deita com a filha do rei Creon. Ao saber que fora traída Medeia subverte a passividade e condição reclusa da mulher e arma sua vingança contra aquele que nela gerou dois filhos. Ela presenteia Glauce com uma túnica e colar envenenados e esta acaba falecendo. Seu pai ao abraçar a filha acaba por se juntar a esta. Após Medeia mata os próprios filhos que teve com Jasão. A história de Medeia nos mostra uma mulher que não se conforma com a reclusão da mulher ao lar e sua submissão ao homem. Uma mulher que acaba por destruir o mito da maternidade, uma vez que esta acaba por assassinar os próprios filhos e toma as rédeas de sua própria vida.

Em verdade a sociedade grega tinha aspectos machistas e patriarcais, negando às mulheres a participação política, o acesso à educação, o direito à vida pública. A peça *Medeia* de Eurípedes demonstra em vários momentos a situação da mulher grega:

Felizes mulheres – murmurava ela com amargura - , que sorte é a vossa! Vosso dote vos dá um marido, bom ou mau, sois coisa dele. Deveis permanecer no lar enquanto ele se imiscui livremente na vida ativa da cidade, de que vos chegam apenas os ecos através das conversas dos escravos. E depois de tantos dias e tantos anos passados castamente no gineceu, mão brutal abre a porta e dizem-vos: “ide” (Eurípedes, 1993, p.184. Tradução e adaptação de Osmar Perazzo Lannes in SEBA, p.25,2006).

Este é um exemplo de uma passagem da tragédia grega que demonstra como era a situação social das mulheres gregas no século V a.C. Assim a personagem Medeia se mostra enquanto uma fuga da norma, um desvio da condição de reclusão e de pertencimento ao homem e marido. Ela se nega a compartilhar de uma relação infiel e abdica de seu papel de mãe maternal, tomando para si seu livre arbítrio.

Outra interessante personagem mulher da Grécia Antiga é a Antígona do grego Sófocles. A peça se chama *Antígona* e faz parte da Trilogia Tebana uma importante obra para a cultura ocidental. Sófocles em seus escritos de tragédia grega provocou um desvio nos motivos impulsionadores da dramaturgia, ao deslocar os motivos das ações a vontades humanas e não para os arranjos divinos. Característica da então tragédia grega que tinha como objetivo ensinar algo para os cidadãos, através do castigo divino:

Os deuses submetem o rebelde ao “sofrimento sem saída”. Amontoam sobre ele tamanha carga que apenas no tormento consegue ele preservar a sua dignidade . O homem tem consciência dessa ameaça, mas por suas ações forçam os deuses a ir até os extremos. Para o homem de Sófocles, o sofrimento é a dura mais enobrecedora escola do “Conhece-te a ti mesmo”. (BERTHOLD, 2008, p. 109)

Se antes eram as vontades divinas que guiavam as ações dos homens, agora os homens guiam suas próprias ações e acabam por ser castigados pelos deuses. Neste novo impulso dramático temos a história de Antígona. Filha dos já falecidos Édipo e Jocasta e irmã de Ismene, Antígona habita na cidade de Tebas, onde reina o rei Creonte. Há recente dias seus dois irmãos Etéocles e Polinices haviam morrido em batalha. Etéocles morreu defendendo sua cidade Tebas de uma invasão e Polinices por realizar a invasão de sua terra natal, Tebas. O rei Creonte decidiu que Etéocles por lutar defendendo a sua terra teria direito a um enterro digno, em contrapartida Polinices por invadir sua terra natal não teria o direito a um enterro, devendo seu corpo ficar a mercê de cães e aves de rapina. Além disso quem infringisse o mando e realizasse para ele um enterro, teria como consequência também a morte.

Reflico Antígona como uma personagem que subverte a norma masculina vigente e contesta a condição da mulher, por esta tomar a decisão de realizar o enterro de seu irmão Etéocles e ir contra a norma imposta pelo rei Creonte. Se Simone de Beauvoir nos mostra que a mulher na sociedade ocidental é o outro em relação e através do homem e por isso confinada

em um papel de submissão, Antígona liberta-se da condição de submissão e realiza o enterro de seu irmão, Etéocles. Movida por ter nascido para “compartilhar amor e não do ódio” (SÓFOCLES,p,218,490 a.C), esta personagem representa de certa forma a libertação da mulher em relação a submissão aos homens e a tomada do livre arbítrio.

Para Antígona trago também algumas das reflexões trazidas pela autora Judith Butler em seu livro “O clamor da Antígona: parentesco entre a vida e a morte” (2014), traduzido para a coleção *Gênero e Sexualidades* da EDUFSC no ano de 2014. Dialogando com as análises de Hegel e Lacan sobre esta tragédia grega, Butler reflete sobre o parentesco e o Estado em Antígona. A autora nos mostra como Antígona ao assumir seu ato<sup>6</sup> agindo pela linguagem provoca uma desestabilização dentro do gênero:

Antígona, portanto, acaba agindo de formas que são consideradas masculinas não apenas porque ela desafia a lei, mas também porque ela assume a voz da lei ao cometer seu ato contra esta. Ela não apenas faz o feito, recusando-se a obedecer ao decreto mas também o faz novamente ao recusar-se a negar o que fez apropriando-se, assim, da retórica de agência do próprio Creonte. Sua agência nasce precisamente da recusa de honrar o comando dele, e, no entanto, a linguagem dessa recusa assimila os próprios termos da soberania que ela rejeita. [...] Ao desafiar o Estado, ela também repete o ato rebelde de seu irmão, oferecendo, pois, uma repetição da rebeldia que, ao afirmar sua lealdade ao irmão, acaba por situá-la como aquela que pode substituí-lo e, dessa forma, de fato o substitui e o territorializa. Ela assume a masculinidade ao vencer a masculinidade, porém somente a vence ao idealizá-la. (BUTLER, 2014, p.29-30)

Para a autora Antígona também acaba por

“desinstitucionalizar a heterossexualidade ao se recusar a fazer o que era necessário para permanecer viva para Hêmon<sup>7</sup>, ao se recusar a assumir o papel de mãe e esposa, ao escandalizar o público com seu gênero vacilante, ao abraçar a morte como seu leito nupcial, identificando sua tumba como um “lar profundamente escavado” (kataskaphes oikesis) (BUTLER, 2014,p.107)

Podemos perceber que Antígona subverte normas vigentes no sistema de gênero, como a tomada do lugar da masculinidade e a desinstitucionalização da heterossexualidade. Porém a análise central de Judith Butler é em relação ao parentesco apresentado por Antígona. Para ela a personagem da tragédia grega representaria “uma deformação, um deslocamento dos regimes reinantes da representação” (BUTLER,2014, p.47), fazendo uma crítica ao sistema de parentesco estruturalista, que pode vir a não conseguir abarcar novas formas de parentesco:

---

<sup>6</sup> O ato de enterrar seu irmão Polinices.

<sup>7</sup> Seu amante, filho do rei Creonte, que tira sua vida após ver Antígona morta.

A figura de Antígona, contudo, pode muito bem incentivar uma leitura que desafia essa estrutura, pois ela não se ajusta à lei simbólica nem prefigura uma restituição final da lei. Embora emaranhada nos termos do parentesco, ela encontra-se, ao mesmo tempo, fora dessas normas. Seu crime confunde-se com o fato de que a linha de parentesco da qual descende, e que transmite, deriva de uma posição paterna que já confusa por conta do ato manifestamente incestuoso que é a condição de sua própria existência, que faz do seu irmão seu pai<sup>8</sup>, que inicia narrativa em que ela ocupa, linguisticamente, todas as posições de parentesco, *exceto* a de “mãe”, e as ocupa à custa da coerência do parentesco e do gênero. (BUTLER, 2014, p.101)

A personagem da tragédia grega acaba por transgredir as linhas de parentesco inteligíveis, que proporcionam um conhecimento e entendimento da cultura e abre espaço para refletirmos acerca das diferentes relações e formas de parentesco que estamos vivendo na contemporaneidade e que ainda estão legadas ao local de desconhecimento, anormalidade e disfuncionalidade, como o casamento de pessoas do mesmo sexo, famílias em que não há uma figura paterna e coletivos que se reconhecem enquanto parentes.

Avançando alguns bons séculos desde a primeira interpretação de Medeia e de Antígona, adentramos no período Renascentista (1300-1600) e na obra de William Shakespeare (1564-1616), importante escritor e dramaturgo na história do Teatro. O período renascentista fora marcado pela virada epistemológica, onde o homem passa a ter uma posição de centralidade em relação a todo o universo, centralidade que não estaria mais focada em Deus e nos valores divinos. Nesta virada o “homem” começa a ter seus próprios pensamentos e a criar as mais variadas invenções. Este período teve influência na obra de Shakespeare:

“Muitas das personagens de Shakespeare representam este espírito renascentista: ambas tanto as masculinas como as femininas, se rebelam contra idéias e valores obsoletos, e se firmam na sua determinação de pensar e agir de acordo com sua própria consciência individual” (p.134)

O autor que tem suas obras lidas ainda na atualidade e em diálogo com diversos pensadores como Michel Foucault, Jacques Lacan e Gilles Deleuze, viveu na era elizabetana-jaimesca. No período do reinado da rainha Elizabete I (1558-1603) e o rei Jaime I (1603-1635), na Inglaterra as mulheres gozavam de maior liberdade que o restante dos países europeus. Elas podiam frequentar diversos lugares públicos como mercados, feiras e os teatros. Além de possuírem diversas profissões e serem chefes de família (CAMATI in

---

<sup>8</sup> Antígona é filha de Édipo e de Jocasta, esta que por sua vez é mãe de Édipo.

LEÃO, DOS SANTOS, 2008). Era neste contexto que Shakespeare produzia e apresentava suas peças. Influenciado pelo pensamento relativista-cético de Michel de Montaigne que questionava a perspectiva essencialista que atribuía a homens e mulheres identidades fixas, Shakespeare através de diferentes artifícios “sugere que os papéis sociais desempenhados pelo homem e pela mulher não são comportamentos determinados apenas biologicamente, mas, também, influenciados por padrões culturais passíveis de mudança” (CAMATI in LEÃO, DOS SANTOS, 2008, p.135).

Embora em suas peças as personagens femininas fossem interpretadas por homens, Shakespeare constrói diversas personagens femininas, apontando a capacidade das mulheres de transcenderem os limites de suas condições dentro do sistema patriarcal vigente na época. Como nos mostra Anna Camati :

[...] é no universo das comédias de Shakespeare que as mulheres se destacam: Pórcia, Beatriz, Katherina, Adriana, Viola, Rosalinda, entre tantas outras. Através da metateatralidade, paródia, ironia e de estratégias dramáticas diversas, tais como o disfarce e o travestimento, o poeta estabelece uma confusão de identidades, contradiz e subverte a visão tradicional da mulher, sugerindo que os conceitos de “masculinidade” e “feminilidade” são criações culturais, e como tais, comportamentos aprendidos através do processo de socialização, que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções específicas e diversas como se fossem partes de suas próprias naturezas.(CAMATI in LEÃO, DOS SANTOS, 2008, p. 142)

Podemos dizer que o escritor busca em suas peças desmistificar o caráter essencialista dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens, buscando mostrar que estes não passam de construções sociais e culturais. Em suas obras vai contra fundamentos metafísicos, essencialistas e deterministas do ponto de vista biológico e combate através de seus escritos e em cena o modelo sexista e machista.

Saindo da Inglaterra e indo para a França, trago a personagem Nieta da peça *O doente imaginário* de Molière do ano de 1673. O dramaturgo francês Molière é conhecido por propor uma nova forma de fazer teatral diferente do teatro aristocrático que se fazia naquela época, explorando questões sociais em sua peça. A personagem Nieta é um criada bufona que possui um relacionamento muito próximo com a família de Argan . Um senhor que é hipocondríaco e que está para casar sua filha em um casamento desgostoso. Nieta com sua identidade forte e versátil procura ajudar a todos da família, desfazer mentiras dos médicos e impedir o

casamento infrutífero. Com isso acaba por contrastar com os valores da sociedade patriarcal, valores que legavam a mulher a submissão e a passividade ao homem (LEMOS, LUIZ, 2015).

Além da personagem Nieta, Molière escreve uma importante peça que fala sobre os direitos das mulheres *Escola de Mulheres*, apresentada pela primeira vez em 1662. Nela o autor traz à cena o tema da instrução feminina, que na época era negada e legada as mulheres a ignorância e a sua subjugação ao homem, no âmbito privado e público. ( SOUZA de,2013 ). Em seus escritos, Molière faz uma crítica aos valores franceses da época em relação às mulheres e satiriza os cidadãos que defendem a inferioridade feminina, além de propor uma manutenção de seus valores e modelos (SOUZA de, 2013 ).

Estes foram alguns exemplos de personagens mulheres que apesar de criadas por homens, subverteram e contestaram a norma vigente, buscando a liberdade e ação das mulheres sobre suas vontades, desejos, corpos, crenças e o direito ao político e a educação. Mas como podemos ver são raros os momentos na história do teatro em que as mulheres tomam o protagonismo e propõem novas formas de estar no mundo. Nos dois primeiros casos que apresentei as personagens não eram interpretadas por mulheres, pois a estas fora negado o ofício de atriz. Na época de Molière acredita-se as mulheres já frequentavam os palcos como atrizes, porém sempre em papéis secundários e longe da direção e dramaturgia. Foi com a tomada de consciência das mulheres sobre seu local na arte teatral que surgiu um teatro feminista. Um teatro feito por mulheres e com grande caráter político na luta contra as discriminações e opressões.

### **1.3 Em cena elas: breve apanhado sobre o teatro feminista**



Discorrer sobre o momento exato em que as mulheres adentram na cena teatral ocidental é uma atividade difícil e instigante. Como vimos, antes da criação do coro grego, homens e mulheres participavam juntos dos ritos ao Deus Dionísio e experimentavam todas e todos a experiência de vivenciar um “eu extracotidiano”. Então, após a criação do coro grego, durante séculos foi negado as mulheres o direito a participaram da arte do teatro como atrizes, diretoras, dramaturgas e etc. E quando à elas fora dado o direito a vivenciar a arte, foram legadas a invisibilidade e secundariedade. No Brasil, por exemplo, no começo do século XX as mulheres atrizes eram consideradas prostitutas, como nos diz a pioneira, atriz e comediante Dercy Gonçalves em trecho de uma apresentação sua, mostrada no programa “Viver do riso” da emissora Globo do dia 03 de abril de 2019: “Eu sou de uma época que o teatro no Brasil era considerado prostituição. A mulher do teatro era puta! Puta fichada na polícia! Puta de carteirinha vermelha! Eu tenho a minha até hoje!”. Neste sentido o advento de um teatro feminista é de suma importância para a visibilidade, protagonismo, presença e luta das mulheres no âmbito do teatro. Além de ser uma interessante ferramenta no que tange a conscientização social em relação aos estudos de gênero e a luta pelas discriminações, estereótipos e violências. Nesta parte deste capítulo gostaria de apresentar alguns momentos da trajetória do teatro feminista e como este está relacionado com a história e trajetória do movimento feminista.

#### 1.4 A História do Feminismo e o Teatro Feminista

O primeiro movimento organizado por mulheres começou a se desdobrar no final do século XIX e início do século XX em países como os EUA, Inglaterra, França e também no Brasil. Chamado de a primeira onda do feminismo este movimento foi liderado por mulheres, em sua grande maioria pertencentes às classes burguesas, que com o movimento abolicionista e a Revolução Francesa perceberam e questionaram seu local de subalternidade nas relações sociais em relação aos homens, em especial sua ausência nos espaços públicos. (DAVIS, 1982). Estas mulheres começaram a promover ações em busca de seus direitos políticos, pelo eleitorado feminino, acesso à educação e questões econômicas. Ficaram conhecidas como sufragistas, pois sua pauta principal de luta era pelo direito ao sufrágio feminino. Entre estas mulheres destacaram-se Wollstonecraft que escreveu em 1792 *Uma Reinvidicação dos direitos das mulheres* na Inglaterra e no Brasil Berta Lutz que foi uma importante ativista na conquista pelo sufrágio feminino, conquistado em 1932. (BIROLI e MIGUEL, 2014).

Nesta primeira onda surgiram algumas mulheres que adentraram na produção teatral, trazendo pautas deste primeiro momento do feminismo para a cena. Edy Craig, diretora, produtora e figurinista, foi a pioneira no teatro com drama sufragista britânico. Fundou em 1911 o grupo teatral *Pionner Players*, o qual expandindo o teatro para outros espaços - que não os convencionais, como ruas, salões de igrejas, praças públicas e pistas de gelo, fez com que o teatro torna-se uma ferramenta de propaganda política. (da SILVA, 2012,p. 62). Edy Craig foi a única de sua família, composta por grandes artistas, que seguiu a carreira em um teatro político. Com sua grande criatividade e habilidade para trabalhar em “trabalhos de emergência”, Edy foi um ícone na propaganda sufragista britânica do começo do século XX e na luta pela emancipação das mulheres (GALDOFI. s/ano).

No Brasil Josefina Álvares de Azevedo, considerada uma das pioneiras do feminismo

brasileiro, escreveu em 1890 a peça *O Voto Feminino*, um drama que buscava um novo lugar social a mulher, como nos mostra Rosimeire da Silva:

O modelo de escrita desse texto teatral de Azevedo apresenta a antecipação de um teatro político no Brasil que visa a informar o público sobre a situação social, nos moldes do teatro de Agit- Prop, que se definiu como conceito e estética no século XX na URSS e na Alemanha, um gênero que é ao mesmo tempo *teatral e político*, tratando de *assuntos informativos* traduzidos cenicamente, ou seja, o *teatro em sua função social*. (grifos meus) ( da SILVA,2012,p.62)

Ao analisarmos o material textual de Josefina Álvares de Azevedo percebemos que ela buscava a criação de condições mais igualitárias para homens e mulheres e a intervenção na ordem política e social de seu tempo (MAIOR,s/ano,p.67). Foi com a Proclamação da República em 1889, que Josefina Álvares de Azevedo adentrou na cena na luta pelo direito ao voto feminino, uma vez que anteriormente sua principal pauta era a emancipação da mulher pelo acesso à educação (MAIOR,s/ano, p.67-68). A peça *O Voto Feminino* é escrita pela autora após o parecer negativo do ministro Interino Cesário Alvim, que negou o alistamento eleitoral de Isabel de Matos, não aceitando seu pleito (MAIOR,s/ano,p.69-70). O espetáculo vai a cena no Teatro Recreio Dramático no mês seguinte a sua produção, trazendo:

[...] para o centro da ação dramática uma querela doméstica gerada pela expectativa da posição do governo sobre a procedência ou não do alistamento eleitoral das mulheres, O voto feminino enfatiza o ridículo da resistência masculina em aceitar a participação feminina nas questões políticas da Nação, como também a confiança que as mulheres podiam e deviam depositar nos congressistas, cuja reunião em Assembléia para elaborar a nova constituição do país se anunciava para o semestre seguinte. (MAIOR,s/ano,p.70)

A peça acabou por ser apresentada somente uma vez, porém acabou virando um livro e entrou em notas de rodapés do jornal *A família*. É um teatro comédia musicado e que demonstra o caráter de vanguarda de Josefina Álvares de Azevedo, sua preocupação e luta pelo direito ao voto feminino e seu interesse de conscientizar e compelir os constituintes a firmarem o direito ao voto feminino, utilizando do fazer teatral para promover a quebra na estrutura social vigente.

Estas foram exemplos de mulheres que já na fase inicial do feminismo buscaram romper com os modelos canônicos e hegemônicos dentro do próprio teatro, em busca de um teatro político e com envolvimento social. De certo ao estudarmos as influências teatrais que contribuíram para a construção de uma poética e estética do teatro feminista, veremos que muitos grupos e mulheres deixaram se contaminar pelo Teatro Épico de Brecht, o qual não via mais o teatro como uma orquestra, mas sim como uma tribuna e tinha como grande objetivo a reflexão do público a partir de seu espanto. (BENJAMIN, 2017) (da SILVA, 2012). Iremos ter um arrancar deste teatro mais político, dirigido e encenado por mulheres no período em que acontecerá o que é chamado de segunda onda do feminismo.

A filósofa e escritora existencialista Simone de Beauvoir publica em 1949 seu famoso livro *O Segundo Sexo*, livro em que irá mostrar como a situação da mulher classificada como “o segundo sexo” é uma construção histórica e social. Pensando a partir da dialética do senhor e do escravo de Hegel, a autora demonstra como no desenrolar da história a mulher fora legada a um lugar de submissão em relação ao homem, que acaba sendo o Outro para o homem por não ter a reciprocidade de seu olhar. Seu livro fora um grande aliado das feministas do feminismo chamado de segunda onda, por conter reflexões sobre o papel da

mulher na sociedade. Este momento do feminismo está vinculado ao surgimento dos novos movimentos sociais e tem como principais pautas a liberdade do corpo da mulher, o direito ao aborto, o direito ao prazer, a busca pela sexualidade e condições de trabalho iguais. É neste momento que a categoria mulher é criada, com o objetivo de estudar a condição da mulher e legitimar a luta destas mulheres. No Brasil o feminismo de segunda onda esteve muito atrelado aos movimentos de revolução da esquerda e demais movimentos sociais. (PEDRO, 2012).

A década de sessenta foi marcada pelo surgimento de novos movimentos sociais em todo o mundo: movimentos anarquistas, socialistas e comunistas, movimentos homossexuais, movimentos negros, movimentos de mulheres, movimentos de lutas pelo fim da Guerra no Vietnã e movimentos estudantis. Estes movimentos trouxeram novas demandas sociais e também novos sujeitos históricos que começaram a lutar por direitos e visibilidade na sociedade civil. (GROSSI,1998). Nesta efervescência estava acontecendo o teatro experimental, um tipo de teatro que surge no século XX questionando o naturalismo proposto por Stanislavski e propondo novas formas de produção e apresentação cênica. É neste contexto que surge o teatro feminista, a partir da constatação e questionamento do papel da mulher no teatro por mulheres feministas.

Esta nova forma de fazer teatral surge do entrecruzamento do teatro experimental com o movimento de Segunda Onda do feminismo, em países como os EUA e a Inglaterra. Fora forte a formação de grupos de performance política e social, sendo criados o Magdalena Project (1986), o Fluxus (1961) com a participação de Alison Knowles, Yoko Ono e Charlotte Moorman e também o grupo Judson Dance (1960) . Estas mulheres utilizavam de seus corpos para falar de si e das reivindicações que o movimento feminista estava lutando naquela época – e ainda hoje- como o direito ao aborto, amor livre e igual divisão do trabalho. A ação destas mulheres artistas deram impulsos para que novas formas de fazer teatro tomassem força e

surgissem. Formas que reivindicavam direitos civis de novos sujeitos e visibilidades, como as performances homossexuais e o que virá a ser o teatro lgbttiq+ ( CARLSON, 2010 ).

Se na década de 1960 as mulheres que demonstravam interesse pelos assuntos de gênero e performance se sentissem trabalhando sós, como descreve Carolee Schneemann sobre ela e Yoko Ono:

Em 1963, usar seu corpo como uma extensão de minhas construções de pintura foi um desafio e uma ameaça às linhas de poder territoriais e psíquicas. As mulheres eram admitidas no Art Stud Club, desde que se comportassem como os homens e fizessem um trabalho claramente dentro das tradições e dos caminhos desbravados por eles ( a única artista que eu conheço que fez a arte do corpo antes desse tempo foi Yoko Ono) (CARLON, 2010,p.167)

Na década de 1970, o surgimento da segunda onda do feminismo colaborou para a criação de cenários e de um clima em que o trabalho de performance criado por mulheres e preocupado com sua experiência privada e pública pudesse se desenvolver. Nesta década grande parte do trabalho de performances feministas estava sendo realizado no sul da Califórnia, como contou Eleanor Antin em uma entrevista no ano de 1978: “Eu acredito que o movimento feminista no sul da Califórnia afetou a arte do resto do mundo[...] Eu realmente penso que as mulheres praticamente inventaram a performance no sul da Califórnia.”(CARLSON,2010,p.167) O autor também nos mostra que as mulheres se debruçaram para a performance porque esta lhes permitia um controle pessoal. “Diferentemente dos atores tradicionais, elas criaram seus próprios projetos – servindo como escritoras, produtoras, diretoras, desenhistas, elenco e, muitas vezes, também carpinteiras e figurinistas” (CARLSON, 2010, p.167-168)

### **1.5 Estudos acadêmicos sobre o Teatro Feminista**

Os estudos acadêmicos sobre o teatro feminista surgiram na década de oitenta em países como EUA, Inglaterra e Austrália a partir das escritoras como Jill Dollan, Peggy Phelan e Sue-ellen Case nos Estados Unidos, Elaine Aston e Lizbeth Goodman na Inglaterra e Peta Tait na Austrália, que organizaram fóruns, publicações de livros e revistas sobre o assunto. Na década de 1990 o teatro físico, circo e colonialismo foram abordados por pesquisadoras australianas. Fora na década de oitenta que a categoria gênero fora criada. Se na primeira onda do feminismo falávamos da categoria mulher e na segunda do feminismo da categoria mulheres, agora, na terceira onda do feminismo, com o gênero novos sujeitos

também passaram a ter voz e novas teorias sociais foram criadas. Joan Scott em seu clássico texto *Gênero: uma categoria útil de análise*, demonstra como o gênero é a forma primária de produção das desigualdades de poder. As dicotomias natureza x cultura, selvagem x civilizado, privado x público, por exemplo, elucidam como estas dicotomias são baseadas no preceito do que seriam mulheres e homens. Nesta construção de um imaginário social lega-se aos homens o local de provedores, desbravadores e ativos, enquanto as mulheres restam o privado, a submissão e a passividade. Nesta época nas universidades surgiam os primeiros núcleos de pesquisa e disciplinas que estudavam a condição da mulher e os estudos de gênero, como o Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades (NIGS/UFSC) e o Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu da Unicamp.

\*

Pode-se perceber que o teatro feminista caminha junto com o desenrolar do movimento feminista na “história ocidental”. Esta nova forma de fazer teatro se desenvolveu a partir da tomada de consciências das mulheres em relação a sua condição social e sua invisibilidade na produção artística, sendo um teatro de grande caráter político no que tange a conscientização feminista/queer.

## **CAPÍTULO 2. UM TEATRO FEMINISTA DESTERRENSE, UM MEIO URBANO E UM CENTRO CULTURAL**

Neste capítulo gostaria de apresentar algumas estratégias do fazer teatro feminista, bem como o movimento do teatro feminista na Ilha de Santa Catarina. Partindo de minha experiência que considera o mais extenso evento na cidade sobre este tipo de fazer teatral a Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ e toma esta como campo de pesquisa para o presente trabalho, tece-se reflexões sobre a zona central da cidade, a partir de minhas caminhadas até o Centro Cultural Casa Vermelha, espaço onde fora realizada a Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+. Aqui também apresento e descrevo o Centro Cultural Casa Vermelha. Com isso busca-se situar melhor a leitora e o leitor no universo da pesquisa, para

que fique mais fácil a visualização do material abordado no capítulo seguinte, considerando-se os aspectos imaginários, literários e narrativos da escrita antropológica

## **2.1 O fazer teatro feminista e o movimento teatral feminista na Ilha de Santa Catarina**

Como vimos o teatro feminista teve seu desenrolar em paralelo com o desenrolar do movimento feminista contemporâneo. Um teatro que segundo Rosimeire da Silva traz como proposta “abandonar os valores culturais patriarcais arraigados e criar novos modelos metodológicos para a arte da criação na cena teatral, enfatizando a presença de mulheres nas artes como sujeitos ativos de produções criativas” (da SILVA, 2012, p.84) É um tipo de prática que possibilita a mudança nas estruturas sociais hegemônicas e propõe novas formas de fazer artístico.

Pode-se pensar em um dos processos de criação do teatro feminista, entendido pelo termo *devised theatre*, o qual pode se considerar ser:

“uma reflexão contemporânea da cultura e da sociedade [...]É sobre a relação de um grupo de pessoas com a sua cultura,o clima sócio-político, artístico e econômico, bem como questões ou eventos que os cercam [...] Escolha, oportunidade e infinita possibilidade colocam o devised theatre para além da produção convencional de interpretar o texto (Oddey, 1998,p.123). 45 [tradução da autora] (apud da SILVA, 2012,p.85)

Neste processo de *devised theatre* os exercícios e a criação teatral diferem dos modelos tradicionais de teatro. Nele é importante que cada pessoa traga para a colaboração da construção do trabalho criativo aquilo que emerge de si mesma no processo de elaboração cênica, bem como a possibilidade de se iniciar um processo com textos não teatrais o que leva a normalmente começar um processo sem texto definido *a priori*. Este tipo de processo é um dos utilizados para a criação do teatro feminista, porém não o único, ele também é utilizado por outras formas contemporâneas de fazer teatro. No Brasil este processo de criação pode ser entendido como *processo colaborativo, criação coletiva, dramaturgia em processo*, embora ainda se considere melhor a definição que nos permite o termo em inglês *devised theatre*.

O teatro feminista propõe novos processos de criação teatral e podemos pensar que ele traz um novo registro da História, conforme nos mostra Maria Brígida de Miranda, ao trazer



em seu texto o termo *herstory*, cunhado pela escritora e ativista norte-americana Robin Morgan na década de 1970.

“Morgan brinca com o termo *history* ao colocar entre parênteses (*his*)*story* – traduzindo literalmente -- [a história deles] ela separa o pronome masculino (*his* – dele) do substantivo *story* (história) para propor uma outra possibilidade, uma perspectiva feminista na narrativa de fatos, ou seja uma (*her*)*story*, uma [história dela].” (MIRANDA,2017, P.4)

A autora utiliza deste termo para refletir sobre a grande onda de performances e teatros feministas no Brasil, que começou com a primeira onda do movimento feminista no final do século XIX.

Conforme Maria Brígida de Miranda o movimento que entrecruza estudos feministas e estudos de gênero na Ilha de Santa Catarina é recente, sendo realizado a dez anos (MIRANDA, 2017). Este movimento floresceu no Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina e atualmente conta com um grande número de atrizes e pesquisadoras do teatro feminista e atrizes/atores e pesquisadoras/pesquisadores do teatro lgbttiq+. Sendo assim, gostaria de nesta parte inicial de meu capítulo apresentar alguns momentos e eventos importantes para a construção desse fazer teatral na Ilha de Santa Catarina, com base no escrito de Maria Brígida de Miranda (2017).

O primeiro importante evento desta história do teatro feminista na Ilha das Bruxas<sup>9</sup> foi a realização do *Encontro Vértice Brasil* no ano de 2008. Com a frente da atriz, produtora e pesquisadora Marisa Napolini e com mulheres colaboradoras como Barbara Biscaro, Cleide de Oliveira, Gláucia Grígolo, Monica Siedler e Nilce Silva, o encontro contou com a presença

---

<sup>9</sup> As bruxas fazem parte do folclore e cultura popular da Ilha de Santa Catarina. A Ilha traz consigo em sua história lendas de um lugar encantado e misterioso. Estas lendas falam de reuniões de bruxas, bruxas que atacam pescadores, que roubam barcos, bruxas que bailam dentro de tarrafas de pescaria e de vassouras bruxólicas. Elas fazem parte do imaginário social da população da Ilha, estando presente nos escritos do escritor Franklin Cascaes, figura importantíssima no registro folclórico da Ilha de Santa Catarina. As bruxas podem ser de dois tipos: a “bruxa terráquea”, por escolha própria e a “bruxa espiritual” predestinada devido ao fato de ser a primeira ou sétima filha de uma família composta somente por irmãos homens. Diz-se que os portugueses ao chegaram na Ilha ficaram impressionados em como os morros aqui presentes se pareciam com bruxas. De certo para quem vive na Ilha de Santa Catarina a presença das bruxas é algo surpreendente.

de mais quarenta mulheres do teatro que se reuniram durante seis dias para a discussão da presença das mulheres na arte do teatro. Conforme nos conta Brígida:

Minha impressão é de que o Vértice fez com que muitas atrizes, diretoras, professoras e estudantes de teatro iniciassem uma jornada de descobertas, reflexão e questionamentos sobre a posição das mulheres na prática artística brasileira. Mesmo que aquela primeira edição do evento não tenha tido uma vinculação imediata com discursos ou movimentos feministas, o encontro criou uma rede de mulheres que ao longo dos anos foi assimilando teorias e práticas feministas. (MIRANDA, 2017,p 8)

Esta rede associada a outra importante rede de mulheres no teatro, a Magdalena Project, é um espaço, que embora não se autodefinem enquanto feministas, propõem a discussão sobre a visibilidade das mulheres no teatro e sobre o campo de trabalho e possíveis ações. O Magdalena Project foi criado em 1986 pela diretora galesa Jill Greenhalgh em conjunto com um grupo de 36 mulheres, no País de Gales. O projeto completou 25 anos no ano de 2011 e hoje se identifica enquanto uma organização autônoma, com características de auto seleção e presente em aproximadamente 50 países (NASPOLINI, 2013). Os objetivos do Magdalena Project ficam claros com a escrita de Marisa Naspolini:

O Projeto Magdalena (The Magdalena Project) é definido como uma rede dinâmica de mulheres de teatro e performance, de caráter multicultural, que surgiu como um espaço de discussão, troca e apoio mútuo visando gerar visibilidade ao trabalho artístico de mulheres. Desde sua criação, o projeto esteve engajado em fomentar a consciência da contribuição da mulher para o teatro e em apoiar a exploração e a pesquisa através de uma oferta concreta de oportunidades de intercâmbio, agregando praticantes de teatro de várias partes do mundo, sejam companhias, artistas individuais ou acadêmicas, que encontram ali um espaço crítico de discussão e reconhecimento do seu trabalho. (NASPOLINI, 2013,p.22)

Se o *Encontro Vértice Brasil* fez com que muitas mulheres atrizes, produtoras e pesquisadoras se sentissem instigadas a refletir sobre a presença da mulher no teatro, no ano de 2006 as reflexões sobre gênero e teatro já começavam acontecer na Universidade do Estado de Santa Catarina. A Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Brígida de Miranda orientava mestrandas e bolsistas de iniciação científica, assim oito mulheres se encontravam para ler textos de teatro feminista, no *Grupo de Estudos Teatro e Gênero* aliado ao projeto de pesquisa Poéticas Feministas. Embora houvesse reflexões sobre a teoria e a história do teatro feminista a professora sentia que faltava e era necessário estimular as experiências locais e questões trazidas pelas atrizes. (MIRANDA, 2017,p.9)

Neste momento as estudantes são instigadas a descobrir o que seria o teatro feminista para elas e o que elas gostariam de fazer. Deste processo foi montado no ano de 2010 o espetáculo *Jardim de Joana*, sob a direção de Maria Brígida de Miranda. No mesmo ano foi criado o coletivo *(Em) Companhia de Mulheres*, sendo um espaço de investigação da prática cênica e de engajamento e comprometimento na produção de experimentações teatrais feministas (MIRANDA,2017). Compartilho de que estes sejam alguns bons exemplos do início do teatro feminista na Ilha de Santa Catarina que começa com a união e interesse de mulheres para discutir a presença e participação das mesmas na arte do teatro, bem como tratar de questões feministas e experienciais no teatro, trazendo a cena assuntos da realidade das mulheres.

Ao longo destes mais de dez anos, a cena teatral feminista e lgbttiq+ na Ilha de Santa Catarina cresceu e se fortaleceu. Em minha presença na cidade, nos últimos cinco anos, participei de diversas apresentações e mostras, que sempre me foram muito acolhedoras e existenciais. Além de encontros que discutam a visibilidade e a produção cultural do teatro lgbttiq+, como o Encontro Produção Cultural Independente em Florianópolis, realizado em parceria com a BAPHO Cultural no dia 25 de agosto de 2018 na Fundação Badesc. Grande parte das produções que tive contato nasceram fruto de discussões, disciplinas e processos criativos realizados na Universidade do Estado de Santa Catarina e na Universidade Federal de Santa Catarina. E esta procura e vontade de se fazer espetáculos e performances de cunho feminista e lgbttiq+ se apresentou em discussões sempre muito crescente.

O maior evento deste tipo de teatro ao qual participei foi a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*, campo de pesquisa para o presente trabalho. Assim pretendo no restante de meu segundo capítulo apresentar reflexões antropológicas que tive ao caminhar pelo centro da cidade para ir ao evento e descrever o *Centro Cultural Casa Vermelha*, espaço onde foi realizada a Mostra, para, melhor situar a leitora e o leitor no universo da pesquisa.

## **2.2 O Centro de Florianópolis**

O centro da cidade de Florianópolis sempre se apresentou para mim como um interessante espaço de reflexão, seja de apontamentos antropológicos, seja pelas inúmeras

inspirações de contos e poemas que batem a minha porta, ou pela possibilidade de vivenciar e observar vivências múltiplas. A participação, entre abril e maio de 2018, da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ possibilitou com que eu o vivenciasse de uma forma diferente, não mais como manifestante de protestos e atos políticos, nem mais como turista e tampouco como usuária do comércio. Comecei a vivenciar o Centro noturno, a partir de um espaço cultural, um centro, que vazio, é esquecido pelo poder público e evitado por uma grande parcela da população. A partir de minhas observações e anotações dessas minhas idas ao centro para assistir as peças da *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* no *Centro Cultural Casa Vermelha*, proponho singelas reflexões que acredito terem certa validade e que podem contribuir para o alargamento de nosso olhar sobre o centro da cidade.

A zona central da cidade de Florianópolis é constituída por múltiplas arquiteturas. Encontram-se nela instalações da época de colonização açoriana, prédios da arquitetura moderna e construções contemporâneas. Durante o dia, ao caminharmos pelo centro da cidade, nos deparamos com a coexistência de diversos mundos (VELHO, 1999) que formam junto com as instalações arquitetônicas a paisagem diurna do centro da cidade. O fluxo de pessoas é contínuo e as atividades realizadas nas ruas são as mais variadas. Na rua Conselheiro Mafra, por exemplo, as antigas instalações arquitetônicas são hoje em dia diversas lojas do comércio. Ao longo do dia encontramos pela rua vendedores de pipoca, compradores de ouro, vendedores ambulantes de bolachas, roupas, apetrechos para a cozinha, músicos de rua, anunciantes de lojas e pessoas que estão somente de passagem. Esta multiplicidade de atividades e a coexistência desses diferentes mundos, constitui o que Gilberto Velho irá designar como a "dinâmica das "sociedades complexas"".

Sobre esta formação diz o autor:

“A noção de uma sociedade na qual a divisão social do trabalho e a distribuição de riquezas delineiam *categorias sociais distinguíveis com continuidade histórica*, sejam classes sociais, estratos, castas. Por outro lado, a noção de complexidade traz também a ideia de *uma heterogeneidade cultural* que deve ser entendida como a coexistência, harmoniosa ou não, de uma pluralidade de tradições cujas bases podem ser ocupacionais, étnicas, religiosas, etc. (VELHO. 1999)”

Como explica o autor, é com o acontecimento da Revolução Industrial que surge uma sociedade com um elevado grau de complexidade, com uma forte divisão social do trabalho, altos níveis de consumo, a criação de um mercado mundial e um enorme crescimento urbano.

Com isso diferentes grupos sociais começam a compartilhar e a frequentar os mesmos espaços, como o centro da cidade. Embora possuam experiências distintas estes seres sociais compõem a paisagem formada pela coexistência de diversos mundos, é o que o Gilberto Velho designa como "dinâmica das sociedades complexas".

Durante o dia podemos observar e verificar esta dinâmica social que acontece no centro da cidade e que proporciona a interação, vivência e compartilhamento do espaço público por diferentes extratos sociais (de certa forma harmoniosa), compartilhando de significados em comum e compondo a paisagem do centro diurno. O tempo, o passar de carros, as lojas de grifes, o lixo, os atacados, o barulho, a companhia, as cores, as vendas. Poderíamos dizer que o mesmo acontece a noite na zona central da cidade? Quais são os sujeitos que circulam neste horário? O que compõe a paisagem noturna do centro? Haveria uma mudança de estado? Como podemos perceber o anoitecer no centro?

Proponho para o seguinte exercício antropológico, pensar o entardecer no centro da cidade como um rito de passagem (VAN GENNEP, 2011). Conforme o autor os ritos de passagem são aqueles que ao acontecerem e serem vivenciados provocam a integração e a constituição do ser humano. É a partir dos estágios de separação, transformação e reintegração que os ritos de passagem ocorrem. Estágios que podemos pensar no centro da cidade como o momento de término das atividades diurnas, o deslocamento de comerciantes e usuários do comércio para as suas casas e as vidas ordinárias e a reintegração do centro, agora com a presença de atores que ao longo do dia se encontram invisibilizadas e invisibilizados e nas margens e com um cenário já de Lua e não mais de Sol. Este evento natural da passagem do dia para a noite é marcado pela mudança de atividades e de status das pessoas que por ele passam. Comerciantes por exemplo, regressam para as atividades da vida ordinária.

As apresentações artísticas do Centro Cultural Casa Vermelha normalmente são realizadas nas sextas-feiras e nos sábados às oito horas da noite. A bilheteria sempre abre uma hora antes. Não sendo diferente na Mostra Teatral Feminista e LGBTQTIQA+. Para realizar a presente pesquisa eu normalmente chegava no centro da cidade entre cinco horas a sete horas da noite, nas sextas-feiras. Pegava sempre o entardecer. Aos sábados chegava um pouco mais cedo, passando pelo centro enquanto ainda era dia. Nessas minhas idas experimentei a

mudança de estado que o centro sofre ao entardecer e aos finais de semana. É sob esta minha experiência e a partir dela que teço as presentes reflexões antropológicas.

Foram várias às vezes em que cheguei no centro aos finais de tarde das sexta-feiras. Me deslocando do terminal de ônibus em direção à Casa Vermelha, percebo que estou andando contra um grande fluxo de pessoas. O comércio está fechando e as pessoas estão se dirigindo para outros afazeres, grande parte indo em direção ao terminal de ônibus. Aqui localizo a mudança de status proposta por Van Genep (2011): as pessoas voltam para sua vida ordinária, deixando de exercer os papéis sociais que exerciam ao longo do dia no centro da cidade. Dobro na Conselheiro Mafra e caminho por uma rua em estado de transformação, de passagem. As atividades diurnas estão chegando ao fim. Grande parte das lojas está fechada e seus lixos já estão colocados para fora, na calçada. Poucas pessoas na rua, alguns estudantes da UNIASSELVI<sup>10</sup> fumam seus cigarros, um e outro comerciante termina de fechar a sua loja. O pôr-do-sol está bonito entre os prédios e em alguma quadra tenho como companhia somente os montes de lixos espalhados pela rua.

Aos sábados na grande maioria das vezes chego no centro na metades de suas tardes. O fluxo humano é pequeno, o centro se apresenta ermo e tranquilo. Exceto em algumas áreas. Há algum boteco que está aberto, junto com uma farmácia 24 horas. Em algum dia me aproximo do Mercado Público com sua construção amarela açoriana e escuto uma versão acústica da música “Tiro ao Álvaro” de Adoniran Barbosa. Os restaurantes estão abertos e está acontecendo um show acústico. Na grande maioria dos dias me fazem companhia apenas pombos e sacos de lixo. Compro uma poesia de um grupo de poetas punkanarquistas. Ajudo-os, uma vez que o esvaziamento das atividades realizadas no centro os deixa sem clientes. Vejo meu reflexo na vitrine de uma loja.

A noite, na sacada do *Centro Cultural Casa Vermelha*, consigo ver a rua Conselheiro Mafra em todo seu comprimento. Nela apenas alguns sacos de lixo e moradores em situação de rua. Alguém diz que não frequenta a Casa Vermelha por sua “localização perigosa”, “em uma zona de prostituição e de uso da droga crack”. Sentada na soleira da Casa há dois homens, bêbados, que perguntam o que é a Casa Vermelha. “Teatro”, respondem a eles. Eles

---

<sup>10</sup> Centro Universitário Leonardo da Vinci

caminham pela rua e longo voltam. “Comer aquela puta véia? Eu não vou comer aquela puta véia”. E seguem seu caminho cambaleante. Um morador de rua usuário da droga crack me pede um cigarro. Ao sair do centro cultural encontro outro morador de rua dormindo embaixo de sua porta. De repente uma outra cena: um grupo de fiéis católicas abençoa o *Centro Cultural Casa Vermelha*.

Neste exercício antropológico, ao observar o entardecer e o final de semana no centro da cidade enquanto um rito de passagem (GENNEP, Van. 2011) constato haver protagonistas: grupos que durante o dia ficam “à margem”, “invisibilizados” embaixo das marquises e em ruas com menor fluxo de pessoas. Como nos diz Arantes (2000), estes “seres fora de lugar”, provocam “a repulsa e o repúdio” daqueles que não querem sofrer violência física ou serem contaminados por estes “corpos repulsivos”. É o caso das prostitutas, usuários da droga crack, moradores em situação de rua, bêbados ... Indivíduos que ocupam o lugar do perigo, do profano, do impuro no imaginário de determinados grupos sociais e que encontram a possibilidade de serem vistos à luz do luar e ao ermo do final de semana.

A autora Mariza Peirano (1995) em seu texto “A favor da etnografia” nos convida a pensar na necessidade de lermos os clássicos das ciências sociais com novos olhares para podermos “captar” deles boas contribuições teóricas para a análise do momento presente. Partindo deste movimento e com o intuito de repensarmos esta passagem de estado que o centro da cidade sofre ao entardecer, trago para o presente trabalho reflexões durkheimianas. O sociólogo francês Émile Durkheim (2000) em sua obra clássica “As formas elementares da vida religiosa” reflete sobre a religião em tribos australianas, reflexão que está permeada, embora não esteja extrinsecamente, pela oposição entre o domínio religioso e o domínio econômico. Podemos considerar o local do profano que as atividades econômicas possuem. Ao mesmo tempo podemos considerar o local do sagrado como o local do perigo, da desordem, das coisas fora do lugar. No presente caso proponho a reflexão deste rito de passagem

atravessado também pelas categorias que Mary Douglas (2012 ) definiu nas dicotomias pureza e poluição, segurança e perigo, sagrado e profano.

Poderíamos pensar então, esta transformação da paisagem do centro enquanto um rito de passagem entre o profano, referente ao dia, momento em que o comércio está aberto e as atividades econômicas acontecendo a todo o vapor. E o sagrado, referente à noite, momento em que as coisas estão “fora do lugar” e as atividades noturnas acontecem. Neste rito, corpos considerados “repulsivos”, “perigosos” e “impuros” comporiam a paisagem do centro, o que para determinados extratos sociais tornaria o centro um lugar perigoso, um lugar a ser evitado. Proponho pensarmos as categorias de impuro e pureza, sagrado e profano como categorias não dicotômicas entre si, mas que se atravessam e que se integram harmoniosamente fazendo parte de uma ordem social maior. (DOUGLAS, Mary, 2012). Assim acredito, é possível lançarmos um olhar diferenciado para as mudanças que acontecem no centro da cidade de Florianópolis ao anoitecer e aos finais de semana.

Minha pesquisa na *Mostra Teatral Feminista e LGBTQIA+* possibilitou com que eu observasse como a primeira vista em relação cidadina podemos dizer que o centro vivencia dois momentos: o sagrado, ao longo do dia e o profano, ao longo da noite. Observação que ao longo de minhas idas ao *Centro Cultural Casa Vermelha* foram sendo refeitas e repensadas a partir do aparato teórico que levei comigo para o campo, invertendo a ordem, sendo o dia o profano e a noite o sagrado. De fato as categorias pureza e impureza, sagrado e profano não estão isoladas dicotomicamente no dia e na noite. Elas se fazem presente e se inter cruzam em ambos. Há o show acústico no Mercado Público, a procissão religiosa que para em frente à Casa Vermelha, a menina que caminha por entre antigos prédios e vê seu reflexo em uma loja. Há o boteco que está aberto, a prostituta que espera seu cliente, o usuário de crack que quer apenas um cigarro. Sujeitos e narrativas de vida que se cruzam e compartilham do mesmo espaço, embora a um primeiro olhar com receios e inseguranças e com uma certa luneta de ordem social.



É preciso repensar o centro da cidade, assim como devemos repensar nossas concepções do que seriam impureza e pureza, sagrado e profano, seguro e inseguro. Pois se estas são categorias construídas socialmente e culturalmente, em nossa realidade local se faz de suma importância repensarmos e reconfigurarmos tais categorias. Em nosso centro urbano compartilhamos da coexistência de diversos mundos, cada qual com sua especificidade e códigos sociais, mundos que devem ser respeitados e amparados. Ao repensarmos as categorias pureza e impureza, sagrado e profano, seguro e inseguro estamos alargando nossa possibilidade de vivência no centro da cidade e possibilitando com que pessoas saiam da marginalidade e invisibilidade e possam ter “um lugar ao Sol”, bem como ocupando e resistindo na zona central da cidade.

### **2.3 O Centro Cultural Casa Vermelha**

O *Centro Cultural Casa Vermelha* fica localizado na rua Conselheiro Mafra, número 590, ao lado da Sociedade Musical Filarmônica Comercial, que foi fundada em 1874. A casa, vermelha, é composta por dois ambientes. Embaixo está o “restaurante do Carioca” e uma loja de panelas e apetrechos de cozinha. Em cima o *Centro Cultural Casa Vermelha*. O espaço cultural surgiu em 2013 a partir da iniciativa do grupo de teatro Teatro em Trâmite, grupo sede da Casa, que buscava um espaço para dialogar com outros grupos teatrais, outras linguagens e experiências. Um espaço que permitisse receber e oferecer apresentações teatrais. Um “espaço para dialogar com toda a cidade e proporcionar cursos de teatro, apresentações e exposições” (TRÂMITE, 2016). Atualmente o *Centro Cultural Casa Vermelha* sedia dois grupos teatrais: o *Teatro em Trâmite* e o *Grupo de Teatro Comunitário O Bando*, além de oferecer inúmeros cursos de teatro, dança, poesia e percussão.

Para chegarmos a parte superior da casa e adentrarmos no *Centro Cultural Casa Vermelha*, subimos por sua escada, após passar por uma porta de vidro, localizada no canto esquerdo da casa. Ao longo da escada temos em sua parede a “Galeria da Escada”. Galeria

que recebe exposições de fotos, desenhos, poesias, contos, bricolagens de artistas locais. Durante a *Mostra Teatral Feminista e LGBTQIA+* ficaram expostas fotografias da Exposição Fotográfica Mulheres em Cena – Espetáculos Universitários Feministas. Ao chegarmos no topo da escada estamos no hall do *Centro Cultural Casa Vermelha*. Com suas paredes areia, no hall há cadeiras para sentar, revistas para ler, murais com novidades da cena artística de Florianópolis. Nele podemos ver quatro portas com seus marcos vermelhos. A direita a porta que dá acesso à “Sala Preta”, a sala onde acontecem os ensaios e a grande maioria das apresentações. Em cima de sua porta a máscara do Deus Dionísio - Deus do Teatro, protege e dá força para as atrizes, atores e o público. No centro uma porta dupla dá acesso a um pequeno poço de luz com seu superior coberto. Ali em dias sem chuva acontece a bilheteria. À esquerda há duas portas que dão acesso a “Sala Branca”, uma grande sala onde acontecem reuniões, encontros e também ensaios. Nela encontramos inúmeros objetos cênicos. Um boneco do Lampião observa a todos de cima, os figurinos convidam a gente a ser, o piano com suas notas preenche a Casa de música. Da “Sala Branca” temos acesso à varanda do *Centro Cultural Casa Vermelha*, varanda que com seus vários vasos de plantas é o local de encontro para fumar um cigarro, trocar ideias e observar a movimentação da rua Conselheiro Mafra.

No ano de 2015, através do Projeto Cultura Viva<sup>11</sup> do Ministério da Cultura o espaço se transformou em Ponto de Cultura, fazendo parte hoje em dia da Rede de Pontos de Cultura de Santa Catarina. Apesar de ser um Ponto de Cultura, o *Centro Cultural Casa Vermelha* se mantém sem apoio financeiro, seja público ou privado, sendo um ponto de cultura independente. O Ponto de Cultura consegue garantir com que suas atividades continuem

---

<sup>11</sup> O Projeto Cultura Viva é um programa do governo federal brasileiro criado em 2004. Passou a ser lei em 2014 a partir da sanção da Lei 13.018, a qual instituiu a Política Nacional de Cultura Viva. Sua principal ação é a criação de Pontos de Cultura, projetos que são financiados e/ou apoiados pelo Ministério da Cultura visando a ações de impactos socioculturais nas comunidades. O Projeto Cultura Viva é considerado uma das principais políticas culturais do governo Lula. Ver: <http://culturaviva.gov.br/sobre-a-lei-cultura-viva/>

acontecendo a partir das aulas ministradas na Casa e das apresentações nela realizadas. O espaço resiste e faz arte em todos os seus cantos.

A casa, em tempos antigos, era uma casa de prostituição, de meretrizes<sup>12</sup>. Ainda hoje há pessoas que adentram no espaço querendo saber “como funciona ali” e “qual o valor do programa”. Situações que ocorrem devido a localização do Centro Cultural em uma zona do centro em que ainda hoje ocorre a prostituição. Como nos mostra a autora Juliana Cavilha em sua tese de doutorado “Dos desregramentos da carne: um estudo antropológico sobre os itinerários urbanos, territorialidades, saberes e fazeres de profissionais do sexo em Florianópolis” (2012) ao refletir a rua Conselheiro Mafra, o largo da Alfândega e parte do aterro até o terminal rodoviário Rita Maria refletidas em suas feições de “manchas”, nos termos de Magnani, no que se concerne às práticas sexuais mercantis (CAVILHA, 2012). E a autora Joana Pagliosa Corona a partir de seu trabalho etnográfico nos mostra com são os trajetos das “meninas do centro”, trajeto este que inclui a rua Conselheiro Mafra. (CORONA, 2014) Ou seria pelo desinteresse e falta de incentivo para que as pessoas frequentem espaços culturais e consumam arte? Área geográfica que agrada aos idealizadores do Centro Cultural que já pensaram e tentaram uma aproximação com a realização de projetos juntamente com a população do entorno da Casa, em especial a população de travestis. Algo que infelizmente não conseguiu seguir adiante.

O fato é que a Casa respira arte. Com a preocupação e a vontade de abraçar e estar em diálogo com as demandas da cidade e da comunidade, o espaço realiza e acolhe diversos projetos artísticos, como o *Projeto Cena U*, idealizado pelo grupo comunitário da Casa, O Bando, que tem como objetivo trazer apresentações da cena universitária para a Casa,

---

<sup>12</sup> Estas informações foram colhidas a partir de conversas com integrantes do Centro Cultural Casa Vermelha. É curioso que ao ler o Trabalho de Conclusão de Curso “As meninas do centro: família, sociabilidades e subjetivação entre mulheres prostitutas de rua em Florianópolis” de Joana Pagliosa Corona encontrei uma foto a qual aparecia a Casa Vermelha, na época o “Dormitório Sobrado” lugar frequentado pelas “meninas do centro” para realizar seus programas sexuais.

propondo oficinas e rodas de debates sobre os processos artísticos e os festivais promovidos na cidade, como o Festival Isnard Azevedo, atual Floripa Teatro e a Mostra Quintas Cênicos.

É na sala preta, sala grande e preta, com refletores de luzes que ocorrem a maioria das apresentações, embora as artistas e artistas que por ali passem sejam livres para usar todos os cantos da Casa. Nos dias das apresentações muitas vezes podemos ver na sala branca a transformação das atrizes e atores em seus personagens, esta transformação, este rito que possibilita com que o “eu” se transforme em “outro”. É também no hall do centro cultural e em sua sacada, embora se espalhe por todo centro, que nas apresentações podemos presenciar a interação das pessoas que ali estão, seja como público, seja como artistas. O espaço se propõe a ser um espaço de encontros. A antiga casa com suas janelas de folha, me faz lembrar da casa de minha avó, localizada no bairro Ipanema na cidade de Porto Alegre- RS. Da época que as casas tinham nome, a casa porto-alegrense se chama Quisisana, do latim “Aqui se Cura”. A arte cura.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Ver fotos Centro Cultural Casa Vermelha e rua Conselheiro Mafra em anexo 1

### **CAPÍTULO 3. UMA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA**

O presente capítulo verte sobre minha pesquisa etnográfica sobre a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*<sup>14</sup> realizada nos meses de março e abril de 2018 no Centro Cultural Casa Vermelha. Neste capítulo apresento a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*, discorrendo sobre três de seus espetáculos. Aqui realizo uma experiência, uma curiosidade de escrever sobre e analisar peça teatrais de cunho feminista e lgbttiq+, localizando nelas aspectos e questões presentes nos estudos feministas e estudos de gênero. Procuo trabalhar com os aspectos literários, narrativos e imaginários que a escrita antropológica pode nos oferecer.

### 3.1 A Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+

Nesta parte de meu terceiro capítulo gostaria de descrever a *Mostra Teatral Feminista LGBTTIQA+* com o intuito de situar a leitora e o leitor para que estes consigam imaginar e vislumbrar as apresentações e acontecimentos da Mostra, bem como colaborar para um certo registro do evento. Para isso farei um breve apanhado do total de quinze apresentações que assisti. Na sequência apresentarei três diários de campo realizados sobre três destas apresentações. Diários que estarão permeados por sensações, observações e percepções que tive ao assistir as apresentações artísticas. A opção por escrever um breve apanhado da Mostra e compartilhar três diários de campo das peças teatrais se deu com resistência e aperto no peito. Longe de reduzir a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* a um mero apanhado e as apresentações artísticas a simples diários de campo e ciente de que a escrita é por muitas vezes limitadora, faço este exercício pelos motivos acima apresentados e pela delimitação do assunto.

A *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* surgiu do grande interesse do *Centro Cultural Casa Vermelha* em trazer para o espaço apresentações de cunho feminista e lgbttiq+. Ela nasceu a partir da ideia de se manifestar pelo mês da mulher (março), estendendo a programação do evento até o final do mês de abril de 2018.<sup>15</sup> Ao todo foram apresentadas dezoito manifestações artísticas<sup>16</sup>. Houve rodas de conversa e o lançamento do livro “Dramaturgia Feminista: Fogo de Monturo e Quarança” de Luciana Lyra.

---

<sup>14</sup> Lésbicas,gays,bissexuais,transexuais,travestis,intersexuais,queers,assexuais e mais

<sup>15</sup> Este dado foi retirado da entrevista realizada com o diretor, ator e produtor do evento André Francisco. Além de ter sido enfatizado em diversos momentos da *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*, principalmente antes do público entrar para assistir as apresentações.

<sup>16</sup> **Ver planilha em anexo 2**

Apartada de colocar minhas sensações e meu espaço imaginário como superior ou mais sensível e criativo que o restante, ou até mais que o do próprio público, me coloco como sujeita que experimentou a sensação de assistir a apresentações teatrais na *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+*. Sobre estas experiências pincelo um pouco do evento e da história de três apresentações e trago um pouco desta quebra de consciências que a arte teatral consegue proporcionar. Para este exercício escrito faço uma divisão em dois estilos teatrais das três apresentações artísticas, as quais escolhi me debruçar sobre. Acredito que realizando esta divisão consiga situar minimamente a leitora e o leitor no universo da manifestação artística apresentada e creio ajude na organização do capítulo.

A *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* começou no dia três de março de 2018. Fruto do grande interesse do *Centro Cultural Casa Vermelha* em dialogar com a comunidade e em parceria de produção da programação com o Projeto *Mulheres em Cena*, coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Brígida de Miranda do curso de teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, ela contou com a apresentação de estudantes da UDESC, UFSC e de atrizes já formadas e com carreira profissional. Ao longo dos dois meses foram apresentadas dezoito apresentações artísticas, além de duas rodas de conversas, um lançamento de livro e a exposição de fotografias de espetáculos teatrais feministas. Posso dizer que a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* foi um evento de *resistência*. Em um contexto político pós impeachment da Presidenta Dilma no ano de 2016, o qual estava ocorrendo um desmonte das políticas públicas, em especial no campo das diversidades e da educação, juntamente com um ataque aos campo dos estudos de gênero, acusado de ser uma “ideologia de gênero”, bem como a criminalização dos movimentos sociais, o desmonte do Ministério da Cultura e o descrédito as ciências humanas se reunir fazia-se e faz de suma importância. Assim a *Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+* se construiu como um espaço de resistência aos ataques às políticas públicas, aos estudos de gênero, a cultura e a cidadania, promovendo uma espaço

para a mostra e realização de uma arte feminista e lgbttiq+, bem como encontros, conversas e reflexões.

O *Centro Cultural Casa Vermelha* transformou-se em um local de encontro de mulheres, homens, crianças, jovens, adultos, senhores, pessoas lgbttiq+, estudantes, aposentados. Pessoas que se encontravam ali para assistir a peças teatrais de cunho político e debater sobre os mais variados assuntos, desde arte, violências contra as mulheres, política e até como estaria o tempo na próxima semana. As variadas apresentações trouxeram para a cena, e para o meu mundo, questões relativas ao empoderamento feminino, crítica ao casamento, mulheres guerreiras que lutaram contra o poder colonial, infância e universo trans, solidão da mulher, corpos que desviam da heteronormatividade, mulheres em situação de rua, a mitologia e as violências que ainda hoje perduram, a violência sexual sofrida por jovens mulheres, a professora que nos fala sobre existencialismo e cria um novo universo escolar, o universo de um bordel de drag queens e as violências sofridas por pessoas transgêneros, transexuais e travestis. Estas foram algumas das questões trazidas pelas apresentações artísticas. Passemos às três apresentações:

### **3.1.2 Contações de histórias**

A arte de contar histórias é uma antiga atividade humana, praticada em especial pelas populações tradicionais indígenas e africanas e também pela cultura popular. Tem para estas populações grande importância para o mantimento e repasse de sua história, e como espaço de integração e coletividade. Na sociedade ocidental podemos dizer que a tradução oral se deu a partir da Epopeia para os povos gregos. Para o autor Walter Benjamin narrar seria a faculdade de intercambiar experiências e teria sua morte a partir do surgimento do romance e sua propagação em forma de livro, em forma de escrita. (BENJAMIN, 1936) Embora em nossa sociedade escrita a contação de história tradicional tenha perdido grande espaço, ainda



podemos contar com os contadores de histórias urbanos, portadores de um repertório de histórias tradicionais ou literárias. Sobre este contador urbano diz Vivian Munhoz Rocha:

Ele transforma o conto e a narração em uma apresentação artística, o que pressupõe uma situação de apropriação e criação pessoal, fruto de aprendizagens geralmente adquiridas em oficinas e cursos de formação de contadores. (ROCHA, 2010, p. 109)

A faculdade de intercambiar experiências nos centros urbanos encontra no teatro uma forma de atuação. Lúdica. Criativa. Envolvente. A Mostra Teatral Feminista e LGBTQTTIQA+ contou com a apresentação de três contações de histórias, eu assisti a duas delas: a contação *Vô me escondê aqui* da palhaça Curalina Fosfosol e a contação *Antiprinçasas* da *Companhia Duas e Só*. Apresento-as:

### 3.1.2.1 “Vô me escondê aqui”, dia 09/03/18<sup>17</sup>

No palco somente alguns apetrechos cênicos. Uma mesinha, um porta guarda-chuvas em forma de guarda-chuva e uma cadeira com características da realeza. Eu e o pequeno público daquela noite ficamos sentados na primeira fileira da plateia. Fiquei observando o cenário e aguardando a entrada da atriz, que não se encontrava em cena. Havia uma sonoplastia que enchia o ambiente com o barulho de chuva, de um temporal com fortes trovejadas. O ambiente estava com meia luz e o barulho de chuva pareceu para mim que estávamos juntos a muito tempo, que éramos um coletivo. De repente entra a palhaça Curalina que segurando sua maleta, estava com uma capa de chuva roxo escuro e um guarda-chuva vermelho aberto, ambos estavam molhados, como se ela estivesse na chuva. Entra na sala falando sobre o temporal horrível que estava acontecendo e pergunta se pode se esconder ali com a gente. O que é docilmente concordado pelo público. Ela deixa sua maleta na mesinha ao lado esquerdo do palco e tira sua capa de chuva, deixando-a na cadeira ao lado direito do palco.

---

<sup>17</sup> Ver fotos Anexo 3

A palhaça então se apresenta ao público, dizendo ser a Palhaça Curalina com Cu. Para passar o tempo se habilita a contar uma história para nós, para isso ativa seu poder do black power, borrifando água e colando pentes que havia pego de sua maleta. Acho graça da brincadeira que empodera seu cabelo afro. A história que Curalina nos conta, se passa em uma terra de muitos reinos. Nesta terra há um rei malvado que exige que os outros reis enviem seu filho homem para lhe servir. Nela também havia um rei muito bonzinho que para sua angústia só havia três filhas mulheres e por isso não poderia enviar ninguém ao rei malvado. Consigo imaginar o reino com as várias colinas e as matas densas.

As três filhas vendo a aflição do pai resolvem que iriam elas mesmas servirem ao rei malvado. A filha mais velha ( interpretada por Curalina) vai até a maleta e começa a se preparar para a viagem até o reino do rei malvado. Para isso passa perfume, coloca uma armadura cheia de flores – um colete prata com desenhos de flores -, e pega um cavalo qualquer no estábulo – o guarda-chuva vermelho de Curalina. Seu pai que não concordara em absoluto com a decisão das filhas e que era um mago poderoso se transforma em um grande leão e ataca a filha no meio da estrada. Esta se apavora e volta para a casa, para a alegria de seu pai. A filha do meio também se arruma parecido com a irmã e sai em sua viagem. O pai com o intuito de impedir a filha de chegar ao reino do rei malvado, também se transforma em um leão gigante e ataca a filha na estrada. Esta como a primogênita também se apavora e volta para a casa, para a alegria do pai. Chega a vez da filha caçula que passa perfume, usando um pouco de uma certa feminilidade, mas ao contrário das irmãs escolhe uma armadura comum, coloca um pente entre as pernas para parecer o falo masculino e escolhe o cavalo Raio de Sol, um cavalo falante e muito sábio. A filha sai para sua viagem e é atacada pelo pai em forma de leão. Ao ver o animal ela desce do cavalo e o golpeia com sua espada, o animal acaba se transformando em fumaça e desaparecendo. A tentativa de interdição do pai acontece mais duas vezes, agora em forma de lobo e urso. Na última o rei bom aparece para a filha em

sua forma humana e lhe parabeniza pela coragem e sabedoria de ter escolhido o Raio de Sol, um cavalo muito sábio. Ambos seguem seus caminhos.

Em uma de suas paradas, a filha mais nova encontra um chumaço de cabelo azul. Pergunta então ao Raio de Sol se deve pegá-lo e este lhe diz que é o chumaço de cabelo da moça mais bonita de todas aquelas terras e independente do que faça, depois ela irá se arrepender. A filha amarra o chumaço em sua roupa e segue sua viagem. No reino do rei malvado a filha bufa para a plateia como o rei é chato, pois só sabe reclamar e dar ordens. Curalina faz um bonito jogo de personagens. Intercalando entre a atuação do rei malvado: sentado e com sua capa, e da filha mais nova em pé e com seu chumaço amarrado, me levou para este mundo inventado. Em um dado momento o rei malvado percebe o chumaço amarrado e pergunta o que seria aquilo que ela não solta nunca. A filha lhe conta que é o chumaço da moça mais bonita de todos aqueles reinos, o que desperta no rei malvado uma terrível vontade de ter para si a moça. Então ele ordena que a filha vá atrás da tal moça mais bonita de todos o reinos.

A filha com dúvidas pergunta ao Raio de Sol onde poderia encontrar a moça mais bonita de todos os reinos, chamada Iliane. O sábio cavalo lhe diz que a Iliane estava em uma ilha protegida por um terrível monstro de asas vermelhas que cuspiam fogo. Cavalgando no Raio de Sol a filha para chegar a Ilha do terrível monstro de asas vermelhas que cuspiam fogo pega um barco junto com seu cavalo. Lá consegue raptar a Iliane e juntos se afastam da Ilha. A fuga porém não seria tão fácil pois o monstro percebe a ausência de sua prisioneira e começa a perseguir os três fugitivos. Este também é um momento de jogo de personagens muito legal que faz Curalina. Ela representa a Jade através do chumaço de cabelo preso na roupa da filha, e faz o terrível monstro abrindo seu guarda-chuva e interpretando um monstro. Preocupada a filha pergunta ao Raio de Sol o que poderia fazer para se livrar do monstro e conseguir fugir. Raio de Sol lhe diz para arrancar um chumaço de pelo de sua orelha direita e jogar para trás. Ao realizar isso uma montanha aparece, mas o monstro consegue escapar dela

e continuar sua perseguição. Então a filha arranca outro chumaço de pelo e joga para trás, fazendo crescer uma enorme floresta de árvores enormes, que o monstro acaba também conseguindo passar. Desesperada, ela arranca o último chumaço de pelo de Raio de Sol e joga para trás, construindo uma enorme torre oca por dentro. O monstro sobe a torre e acaba morrendo, pois não consegue voar para fugir dela e ela desaba sobre ele.

De volta a vida de ordens e resmungos do castelo, o rei malvado tenta a todo custo ficar com a princesa. O que é constantemente negado. O rei então pergunta porque ela não lhe dá um beijo e esta diz que só dará um beijo naquele que trouxer um jarro que fica em um vale e é protegido por um velho. O rei malvado manda a filha ir atrás do tal jarro. A filha é guiada pelo Raio de Sol até o local onde estava o jarro. Ao roubar o jarro ela é perseguida por um velho corcunda que joga sobre ela o feitiço “que vire mulher se for homem e homem se for mulher”. Então os peitos que a filha tinha já não estão mais lá e o pente que antes era parte do figurino, agora havia se transformado em um órgão masculino. E ela passou de filha para filho. Ao chegar no castelo, a princesa se nega a ficar com o rei, afinal quem havia trazido o jarro fora a filha, que agora era filho. Então ambos destituem o rei malvado e ficam juntos, sendo felizes.

Após terminar de contar sua história que havia me levado para o mundo dos reinos, do rei malvado, da filha boa que ajuda o pai, dos monstros, princesas e profecias, Curalina agradece e se despede de nós, deixando um clima de “plateia família”. E eu vou para a casa com uma série de reflexões que a peça possibilitou que chegassem a mim. Reflexões que compartilho com as leitoras e leitores.

A ideia de montar a contação de história “Vô me escondê aqui” veio a partir da história “O príncipe dragão”, escrita no livro “Volta ao mundo em 52 histórias” do autor Philip O’neil com alargamentos e criações da palhaça Curalina Fosfosol. Na história do livro a filha caçula se disfarça de príncipe dragão, se dispõe a servir o imperador malvado por dez anos e vive as peripécias deste personagem. A Palhaça Curalina Fosfosol achou um “conteúdo

baphonico” “o amor de duas mulheres subliminarmente embrenhado no conto”, o que ajudou na escolha da história, além “da possibilidade de ela já conter algo de transgressor ao transformar (ainda que por feitiço e/ou mágica) a princesa salvadora em homem e assim ela se casa com a Iliane”, conforme me disse a atriz Drica Santos.

Concordo com os apontamentos de Drica e penso em contribuir para a discussão acerca dos conteúdos das manifestações artísticas de cunho feminista e lgbttiq+. Penso que a personagem subverte o que Françoise Héritier (1996) apresenta como masculino e feminino em seu livro “Masculino e feminino o pensamento da diferença”. Em seu nono capítulo intitulado “ O sangue do guerreiro, o sangue das mulheres: controlo e apropriação da fecundidade”, diz a autora:

“Para qualquer observador da sociedade ocidental não restam dúvidas de que ela está marcada por um gritante domínio masculino. A subordinação feminina é evidente nos domínios do político, do econômico, e do simbólico. Há poucas representantes femininas da nação, nos órgãos locais ou centrais do governo ( decisão e administração). No plano econômico, as mulheres estão a maior parte das vezes confinadas à esfera doméstica, de onde elas nunca chegam a sair: com efeito, as mulheres que têm um salário assalariado deve combinar as duas actividades. Quando tem actividades fora do campo doméstico, é raro poderem aceder ao topo, aos postos de responsabilidade, de direcção, de prestígio, na sua profissão. No plano simbólico, passando pela tradição e pela educação dada aos filhos, as actividades valorizadas e prezadas são as realizadas pelos homens.” (HÉRITIER, 1996, p.195)

Considerando-se estes aspectos legados às mulheres, a contação de história traz uma interessante história de subversão e resistência. A filha do rei bom é uma mulher que assume os papéis de força e virilidade do homem e subverte a norma duplamente, ao fazer isso e ao ter um amor com uma outra mulher. Ainda encontramos na contação da história o se travestir homem e no final da mesma “sofrer” um processo de mudança de sexo e gênero, transformando-se de “verdade” em um homem nos termos biológicos. Questões que são trazidas de uma forma lúdica, cômica e acessível a toda a classificação de público.

### **3.1.2.2 “Antiprincesas”, dia 17/03/2018<sup>18</sup>**

No palco o cenário era composto por um banco de madeira (ao centro), dois cabideiros, uma máquina de escrever, uma moldura de espelho, uma cadeira, um violão e algumas roupas. As duas atrizes, Isadora Lunge e Emeli Barossi estavam sentadas no banco, a primeira com roupas dos estilo década de cinquenta e a segunda vestida toda de preto. O público se acomodou nas cadeiras que estavam organizadas em fileiras, fazendo do palco o modelo palco italiano. Então uma música de princesa começou a tocar, música que falava como uma princesa deve se portar, como sempre sorrir, não falar alto, saber tocar muitos instrumentos, como deve caminhar, com quem deve se casar, os ofícios da casa que devem saber ... As atrizes começaram a dançar e fazer graça pelo palco fazendo referência a música. Cena que me lembrou minha infância e os filmes e programas para “meninas” que passavam, em especial nos finais de semana, na televisão. Filmes que mostravam como era a vida de uma princesa, em um enorme palácio, com sua beleza única, sua educação impecável e todos os seus afazeres e restrições. Universo que sempre se mostrou muito distante para mim que vivia com as pernas raladas, a roupa suja de barro e os cabelos desarrumados. Então elas param e falam “esta não é uma história nem de princesas e nem de super-heróis, mas de mulheres reais!”

---

<sup>18</sup> Ver fotos Anexo 4.

Começa a contação de história da primeira figura feminina. Utilizando-se de poucos artifícios cênicos as atrizes nos contam e nos levam por um passeio a vida da escritora Clarice Lispector. A atriz Isadora Lunge interpreta a escritora Clarice Lispector e a atriz Emeli Barossi realiza a narração da história. Clarice nasceu na Ucrânia, mas devido a Guerra teve que fugir com sua família de navio para o Brasil, com apenas quatro anos. Chegando ao Brasil, se mudaram para Pernambuco em uma casa grande e muito antiga, na capital Recife. Consigo imaginar e vivenciar a/na casa. Já na sua infância ela inventava histórias que nunca terminavam, o que irritava suas amiguinhas. Muda-se com sua família para o Rio de Janeiro, onde Clarice começa a se dedicar totalmente a sua paixão pela literatura. Casada e com filhos escreve até histórias para se desculpar pela morte do peixinho de seu filho, pelo gosto a literatura que tinha. Como nos mostram as atrizes, Clarice sofria grande preconceito por parte dos escritores homens de sua época, a “geração de 45”. Eles criticavam sua escrita por conter “erros gramaticais”, por ser uma escritora mulher que possuía uma escrita completamente diferente do estilo que estava sendo produzido na época. Clarice começa o livro “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” como uma vírgula, por exemplo. Ela tinha uma escrita que valorizava os sentimentos e sensações de seus personagens, uma obra intimista em que a expressividade é muito importante. Elas nos contam também um importante episódio da vida de Clarice, a vez em que esta dormiu com um cigarro na mão provocando um incêndio em sua casa e levando a escritora para o hospital. Para nos contar este episódio as atrizes fazem um engraçado jogo de programa de auditório, onde Clarice com sua língua presa e seu sarcasmo “acaba” com o programa de entrevista. Clarice nos deixou em nove de dezembro de 1977 na cidade do Rio de Janeiro.

A segunda história é a ser contada é a história da musicista Violeta Parra, interpretada pela atriz Isadora Lunge. Violeta Parra nasceu no Chile em 1917 em uma família de músicos. Com um pai violinista e a mãe cantora, Violeta nasceu e se criou com a presença da arte em

sua vida. Um dia quando era pequena pegou escondido o violão de seu pai que ficava guardado em um armário e começou a arranhar as primeiras notas, seus pais ao verem a cena não conseguiram ficar bravos com ela pois nunca tendo feito aula e nem tocado antes, Violeta produziu uma bela melodia. Então Violeta Parra começou sua carreira enquanto artista. Foi para Santiago do Chile com uma saia feita pela sua mãe a partir das cortinas de sua casa e lá começou a fazer muito sucesso, percorrendo o país inteiro em busca de músicas folclóricas e tradicionais. A contação de história nos mostra que Violeta fora casada, mas acabou deixando seu marido. Este também era músico e não estava contente com o sucesso e viagens que Violeta estava fazendo, então exigiu que ela parecesse com “aquela vida” ou ele largaria-a. Violeta negou abandonar sua paixão pela música e a arte e acabou se divorciando de seu terceiro marido. Seu sucesso era grande, fizera viagens pela Europa e morou em Genebra. Uma de suas canções mais conhecidas é a famosa “Gracias a la Vida”. A vida de Violeta chega ao fim em cinco de fevereiro de 1967.

A terceira e última contação de história foi sobre a história de vida da artista Frida Kahlo. Agora quem interpretava Frida era a atriz Emeli Barossi que havia prendido seu cabelo em um coque com flores como o de Frida e com a ajuda de Isadora Lunge feito suas sobrancelhas e “bigode”, colocou também uma saia vermelha e um “echarpe” florido. A artista mexicana nasceu no dia seis de julho de 1907, porém gostava de dizer que havia nascido no ano de 1910, ano da Revolução Mexicana. No colégio sofria preconceito e recebia apelidos por ter uma perna menor do que a outra, em função da doença poliomielite que contraiu muito pequena. Estudou em um colégio em que havia 3 mil meninos e cerca de quinhentas meninas. Com seu primeiro namorado acabou sofrendo um acidente de trânsito, ao voltar dos estudos. O acidente fora gravíssimo e fez com que Frida ficasse muito tempo deitada no hospital. Para passar o tempo sua mãe coloca um espelho no teto e lhe dá artefatos para pintura. Assim começa a criação das primeiras obras de Frida Kahlo, que seriam seus autorretratos. Ela tem suas obras vistas por um crítico da arte que lhe disse serem muito



bonitas e obras surrealistas. O que Frida nega constantemente, pois para ela suas obras de surrealistas nada tinham, representavam a realidade. Ela casa com o artista Diego Rivera com quem também acaba se separando em razão deste não estar de acordo com sua prática artística. Ao longo de sua vida Frida teve diversos casos amorosos com mulheres e homens. Ela nos deixa em treze de julho de 1954.

Realizando a filmagem da peça e participando do debate acerca do processo criativo dia dez de outubro de 2018 na II Mostra Rosa Teatral pude conhecer um pouco mais do processo de criação da contação de história “Antiprincesas” da Companhia Duas e Só. A ideia de se montar uma contação de história surgiu a partir da leitura da coleção de livros infantis “Antiprincesas” da editora Nádia Fink e o pedido da editora que lançou a coleção de livros aqui em Florianópolis para que fossem apresentadas contações de história em cada lançamento dos livros da coleção. A primeira personagem a ser montada foi a personagem de Frida Kahlo, a segunda a de Violeta Parra e a terceira a de Clarice Lispector e as atrizes já receberam, ao apresentar em escolas, falas de pais que alegavam ser algo “contra a Bíblia” não querendo e não deixando que suas filhas assistissem a contação de história. Fato que marcou para as atrizes a importância de seu trabalho.

Refletindo sobre a contação de história “Antiprincesas” e realizando o exercício de aproximar o que vi e vivenciei como espectadora da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ e as teorias e apontamentos feministas, compartilho minhas reflexões. Ao longo da construção da história as mulheres foram excluídas e invisibilizadas, sendo representadas como um sujeito histórico marginal. Como nos mostram Maria Cecília Souza Pereira e Lyvia Tavares Felix do Carmo :

“No século XIX, quando a disciplina histórica se torna científica, a narrativa estava centrada na esfera pública, contemplando as ações políticas das figuras masculinas. Nesse sentido, uma análise mais apurada acerca das mulheres era inviável, pois as atuações das mulheres nos espaços públicos eram esparsas e limitadas.” (PEREIRA e do CARMO, 2015, p.3)

É o que Michelle Perrot (2005) traz ao tratar sobre os silenciamentos da história. Legadas ao âmbito da natureza, do puro, do frágil e da maternidade, as mulheres foram durante muito tempo excluídas de diversos âmbitos da vida social, como a política, a história, a educação, o trabalho e a rua. Com a urbanização do século XIX legou-se as mulheres o lugar do lar, que indicava os cuidados dos filhos e dos afazeres da casa. Enquanto aos homens designou-se a rua, a busca pelo trabalho, o contato com os demais e o prover a família.

Segundo a autora, no século XX surge o movimento denominado “Nova História Cultural”, o qual começa a se preocupar com sujeitos historicamente excluídos como os operários, camponeses, mulheres e escravos. Mas é na articulação com as teorias feministas e com o campo da antropologia que uma nova história começa a ser contada, uma história das mulheres escrita por elas mesmas. Na década de sessenta com o advento da segunda onda do feminismo, a categoria mulher emerge como um sujeito moral o qual tem direito a ter direitos. É justamente a História Social que introduz o conceito de história das mulheres, no plural, por considerar que há múltiplas modalidades de desigualdade de gênero. Neste sentido “Antiprincesas” traz um aspecto muito rico dos feminismos que é a visibilidade das sujeitas mulheres como protagonistas de suas histórias e da História. Embora tenha-se discussões acerca da categoria mulher, como trazidas por Monique Wittig e Judith Butler, penso que este aspecto não deve ser desmerecido pela contação de histórias que apresenta mulheres com orientações sexuais divergentes, trabalhos questionadores e trajetórias de vida desviantes.

Ao contar a história de três mulheres artistas que subverteram as normas de seu tempo e não deixaram seu amor pela arte ser abafado ou negado de uma forma lúdica e não agressiva, as atrizes – também artistas- convidam o público a conhecer e passear pela vida e história de três mulheres artistas latino-americanas. Histórias que tem seus pontos em comum, como o questionamento a ordem masculina, a independência em relação a seus corpos, seus talentos e seus trabalhos e o fato de serem histórias de mulheres reais.

### 3.1.3) Performances

O campo dos estudos sobre a performance é um campo multidisciplinar e muito rico em conceitos e definições. Ele envolve escritos antropológicos, sociológicos, psicológicos, linguísticos, artísticos e é um conceito constantemente contestado. Busco aqui trazer algumas reflexões sobre o tema trazidas por alguns teóricos da área de ciências humanas e área das artes cênicas, para então passar a descrição da performance “Bela” apresentada na Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+.

A antropologia da performance é um campo recente nos estudos antropológicos. Ela surgiu na década de cinquenta nos Estados Unidos oriunda da interface entre antropologia e teatro. Como nos mostra John Dawsey (2006) na década de sessenta e oitenta o diretor de teatro Richard Schechner aprende com Victor Turner uma perspectiva antropológica, virando antropólogo, e o antropólogo Victor Turner em sua relação com Schechner vira aprendiz de teatro. Começa um conjunto trabalho entre performance e antropologia, trabalho no qual a antropologia pôde contribuir significativamente para a formação de teorias acerca da performance.

O autor Marvin Carlson nos conta:

Os dois colaboraram numa oficina que explorava a relação entre “drama social e estético”, um experimento que, segundo Turner, “convenceu-o de que a cooperação entre o povo do teatro não só seria possível, mas também poderia se tornar uma ferramenta de ensino principal para ambos os conjuntos de parceiro”. (CARLSON, 2010, p. 32)

Inspirado pela tragédia grega e pelos escritos de Van Gennep acerca dos ritos de passagem, Turner cria a teoria do drama social. Para esta teoria os eventos sociais seriam divididos em quatro etapas: a ruptura de uma norma que está aceita e estabelecida, expansão da crise, início da resolução (controle situação), resolução da crise ou reconhecimento da cisão social. É nestes momentos que a sociedade coloca em dúvida e sacode as estruturas

sociais impostas, refazendo-se e recriando-se. Nesta estética o autor produz um “desvio” nas teorias antropológicas:

em relação aos procedimentos consagrados por Radcliffe-Brown e outros representantes da antropologia social britânica: o privilegiado “lugar olhado das coisas”, a partir do qual se compreende uma estrutura social é a sua “anti-estrutura”. Para captar a intensidade da vida social é preciso compreendê-la desde as suas margens. (DAWSEY, 2006, p. 136).

Há com o autor Victor Turner uma virada na antropologia, uma virada performática, e uma antropologia que se aproxima muito mais da experiência do que da análise de grandes fatos sociais a partir do “lugar olhado das coisas”. Preocupado com os símbolos e suas simbolizações, Turner vê a performance como uma ação social, uma manifestação por excelência do processo social humano. Com esta virada alarga-se as possibilidades de fala e análise da Antropologia. Passa-se a um olhar de uma antropologia contemporânea que demonstre as fissuras e os desvios existentes nas sociedades modernas. Denunciando a falsa supremacia das estruturas sociais (esmagadoras e excludentes de sujeitos que não se adaptem às suas normas). É uma Antropologia que fala sobre esta humanidade que existe, reexiste e resiste. Há de se considerar como uma análise antropológica a partir de performances individuais e sociais pode contribuir para trazer discussões acerca da tradição solapada e a exploração de modelos de comportamentos alternativos e novos.

Antropólogo e professor da Universidade de São Paulo, John Dawsey em seu texto “O teatro em Aparecida: A Santa e o Lobisomem” (2006), discute através do texto de Richard Schechner intitulado “Points of Contact Between Anthropological and Theatrical Thought” de 1985 sua experiência em Aparecida do Norte, São Paulo. O autor morou em um barraco no Jardim das Flores, local conhecido pelos moradores como “buraco dos capetas” e através de suas observações do sagrado religioso que envolve Nossa Senhora Aparecida e do profano a margem que envolve o parque de diversões da cidade e a atração da mulher lobisomem, nos mostra uma forma de entender estes acontecimentos sociais de Aparecida a partir da performance.

Em seu texto “O Teatro dos “Bóias-Frias”: repensando a antropologia da performance” (2005) John Dawsey fala de uma experiência cotidiana de uma figura brasileira

liminar: o bóia-fria. Esta figura que para a sociologia da década de setenta e oitenta enfrentava um problema de classificação (seria um camponês deslocado ou um proletariado ainda em processo de formação?), apresenta-se para nós através das observações e da escrita articulada com a teoria de Dawsey como uma figura que zomba e refaz seu cotidiano duro. Os bóias-frias zombam com sua situação, performando quase tudo que fazem parte do seu cotidiano do trajeto até o canavial e do trabalho no mesmo.

Estes foram dois exemplos de como a teoria da antropologia da performance dá suporte e ajuda a compreender e a dar visibilidade para sujeitos e situações que estão a margem do social. Passemos agora a uma conjectura de um olhar mais artístico sobre o que seria a performance.

Se analisarmos historicamente e teoricamente a arte performática é um fenômeno que teve seu início e sua difusão internacional nos Estados Unidos, a partir da década de sessenta e com o advento dos novos movimentos sociais e novas formas de contestação e expressão. Afastando-se do modelo tradicional do teatro, na performance:

seus praticantes, quase por definição, não baseiam seu trabalho em personagens previamente criados por outros artistas, mas em seus próprios corpos, suas próprias autobiografias, suas próprias experiências, numa cultura ou num mundo que se fizeram performativos pela consciência que tiveram de si e pelo processo de se exibirem para uma audiência. Desde que a ênfase esteja na performance e em como o corpo, ou o *self* é articulado por meio da performance, o corpo individual permanece no centro de tais apresentações. A arte performática típica é *arte solo*, e o artista típico da performance pouco uso faz das adjacências cênicas elaboradas pelo palco tradicional; mas às vezes usa alguns poucos elementos de *prop* e alguma mobília; uma vestimenta qualquer (às vezes até mesmo a nudez) é mais adequada para a situação da performance. ( CARLSON, 2010, p.17 grifos do autor)

Neste sentido a performance afasta-se do modelo tradicional do teatro onde decora-se falas de personagens, cria-se cenários e figurinos e baseia-se em uma peça escrita por alguma dramaturga ou dramaturgo, para construir algo a ser levado a cena. Na performance, a experiência bibliográfica da e do artista tem grande peso na construção da arte a ser apresentada. Apresentação que conta com poucas adjacências cênicas e tende a ter um caráter político e questionador. Como é o caso das performances que começaram a surgir na década de oitenta e noventa, uma “performance socialmente engajada” com os grupos que tendem a

ser excluídos por raça, classe ou gênero nas relações sociais, pelo teatro tradicional e até mesmo pela própria performance moderna. Sendo a área mais elaborada e desenvolvida a performance de mulheres. ( CARLSON, 2010)

É com o impulsionar das performances de mulheres que novos sujeitos e novas realidades sociais são trazidas para o campo das performances. Como é o caso de performances preocupadas com os homossexuais e as distintas minorias étnicas, que começam a surgir nas décadas setenta e oitenta (CARLSON, 2010 ). No século XXI ainda temos performances que denunciam a supremacia de estruturas opressoras e o dão voz e visibilidade para novos sujeitos históricos, como é o caso da performance apresentada a seguir.

### **3.1.3.1) “Bela”, dia 06/04/2018<sup>19</sup>**

A sala preta estava com as cadeiras distribuídas em formato de U, no fundo havia um menino sentado com um violoncelo. O ator estava no meio do palco, vestido com um vestido “de seda” branco que ia até a altura do joelho e um sapato de salto alto, mais não fino. Seu cabelo estava preso e nele havia flores coloridas de plástico presas. O público entrou e se posicionou nas cadeiras. O ator começou a cantar uma música. A música que ele cantava era “Sem nome, mas com endereço” da cantora Liniker. Dando ênfase para o refrão que diz “Você tem flores na cabeça e pétalas no coração, acalenta meu coração” , ele ia cantando, tocando seu corpo, descendo seus joelhos no chão e tirando as flores de sua cabeça, abandonando seu rabo de cavalo e revelando seu bonito e volumoso cabelo cacheado.

Ele começou a andar pela sala falando que era uma bicha, uma bicha sem pai, sem mãe, sem família, sem escola, sem amor ... A cada fala beijava alguém do público, completando o círculo da plateia. Eu recebi um beijo no pescoço. Gostoso beijo. Após este primeiro momento de demonstração da invisibilidade e exclusão das pessoas que não se enquadram nos “padrões de sexualidade”, o ator começa a falar das coisas que ele possui. Para isso realiza uma performance tocando seu corpo e deitando-se no chão. Ele fala para o

---

<sup>19</sup> Ver fotos Anexo 5

público que tem seu corpo, tem sua mente, sua cabeça, suas pernas, seu cú, sua liberdade... Tudo acompanhado de um “denso” violoncelo. Se levantou e perguntou para um senhor que estava acompanhado de sua esposa “você acha que eu devia ter vergonha?”, referindo-se ao seu modo de ser, o senhor disse que achava que não, depois ele perguntou para mais algumas pessoas, como a Matilde, minha amiga e colega do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades, que também disse que achava que ele não devia ter vergonha. Fiquei pensando no que aconteceria caso alguém dissesse que sim, que ele deveria sentir vergonha de ser que ele é, mas fiquei feliz de ninguém dizer isso, certamente por se tratar de um público já sensibilizado com as questões que a performance traz.

Ele circula pelo espaço dizendo “esta é a lenda da bicha esquisita...”. Conta a história de uma *bicha* que como muitas se descobriu e enfrentou os “pesares” do mundo em busca de sua liberdade de ser. Ao voltar para sua rua ninguém mais a via. Pensei na solidão e nas violências que as pessoas trans, travestis e que desviam da heterossexualidade hegemônica sofrem no dia a dia, em espaços públicos, mas também no espaço familiar e de seu dia a dia. Em um dado momento o ator se dirigiu até a frente do moço que tocava o violoncelo e começou a tirar sua roupa. Ele estava vestido com várias calcinhas. Pensei no que isso queria dizer, seria sua forma de representar xs diferentes sujeitxs que desviam ou uma forma de mostrar o “trabalho sexual” das pessoas travestis? Então ele se agacha de costas para o público, na frente do músico, como se fosse realizar-lhe um sexo oral. Este pega seu arco e violenta fortemente suas costas. Me lembro da aula de Camila Saffi<sup>20</sup> no V Curso de Curta Duração em Gênero e Feminismos (2015), a qual ela explica que durante muito tempo na história da música clássica ocidental, o “arco” do violoncelo fora considerado algo fálico, forte, masculino que exercia a força e poder sobre um corpo curvilíneo e frágil, o violoncelo, o feminino. A cena é forte e mexe comigo.

---

<sup>20</sup> Ver Camila Durães: <http://www.tede.udesc.br/handle/tede/2334>

Depois desta cena o ator pega uma manta cor bege que tinha, começa a cantar a música da cantora Linn da Quebrada “ Serei A”. O ator cria diversas personagens mulheres com a manta, uma modelo na passarela, uma freira, uma moça com uma blusa decotada... A parte da música que ela canta é “Serei-a no asfalto. Rainha do luar. Entrega o seu corpo. Somente a quem possa carregar”. Penso se seria uma referência às diferentes mulheres, diferentes sujeitos/as que ele deseja ou gostaria de ser, ou se seriam os papéis negados a ele por não se enquadrar nos estereótipos de gênero. A performance termina com ele cantando a parte da música que diz “Continue a navegar. Continue a travecar. Continue a atravessar. Continue a travecar” e se retirando da sala de espetáculos ao som da canção.

A performance “Bela”, do Grupo que BERRA, fora para mim carregada de significados e subversões de gênero, mostrando a dura realidade de quem não se enquadra nos padrões e precisa arrumar seus jeitos e modos de estar presente e livre no mundo. Escutando a rádio da UDESC descobri que a performance teve como inspiração a cantora Linn da Quebrada e fora produzida para a disciplina de interpretação teatral ministrada no curso de graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina. Fora uma apresentação que me afetou profundamente, por ter consciência de que o Brasil é um dos países que mais mata pessoas lgbs no mundo e pelo meu afago e interesse na teoria queer.

Sabemos que indivíduos como é o caso da população lgbttiq+ são colocados fora do campo de “aceitação social total” (GOFFMAN, 1963), sofrendo violências de Estado, institucionais e subjetivas cotidianamente. Ao discutirmos a materialidade dos corpos como efeito do poder, como o efeito mais produtivo do poder (BUTLER in LOURO,1999), percebemos que há uma “matriz excludente” que exige determinados comportamentos e o entendimento do “corpo” como um suposto “sexo” (masculino/feminino). Assim no entendimento do “sexo” em sua normatividade (masculino/feminino) a materialidade do corpo não pode ser concebida sem ser pensada na materialização desta forma normativa. Isso dá origem a uma séria exclusão social:



“Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são “sujeitos”, mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. Essa zona de inabitabilidade constitui o limite definidor do domínio do sujeito; ela constitui aquele local de temida identificação contra o qual — e em virtude do qual — o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida. Neste sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto que está, afinal, “dentro” do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio.” (BUTLER in LOURO, 1999, p.155)

Ao meu ver a performance traz a cena aspectos subjetivos e cotidianos de corpos que são excluídos da matriz normativa e acabam no campo dos “corpos abjetos”, como nos mostra a autora Judith Butler (1999). Trazendo violências vivenciadas por estes sujeitos e formas de resistência que acabam por criar e realizar. Na teoria queer o corpo passa a ter grande caráter político na luta pela desconstrução de estereótipos e corpos normativos, entendendo-se que a humanidade é diversa em suas múltiplas instâncias. Neste sentido a performance, além de trazer à cena a dura realidade de pessoas lgbttiq+, em especial travestis e transexuais, que sofrem violências em todos os âmbitos cotidianamente, reflete sobre estes corpos que ao existirem lutam e resistente politicamente. Que continuemos todas a navegar, atravessar e travecar!

### **3.2 Breves contribuições de uma escrita etnográfica**

Ao trazer meus relatos acerca de três apresentações que aconteceram na Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+, considerando a subjetividade da pesquisadora em campo, espero ter contribuído para o material produzido acerca do teatro feminista e lgbttiq+. Registrando em texto as apresentações e mostrando como estas estão em diálogo profundo com as teorias feministas e estudos de gênero, além de serem, sem mais nem menos, práticas teatrais válidas

que possibilitam a quebra do cotidiano e a apresentação de realidades e sujeitas que atravessam a fronteira e vivem a margem do social.

## **CAPÍTULO 4. REFLEXÕES SOBRE A MOSTRA TEATRAL FEMINISTA E LGBTTIQA+**

Até o momento já vimos como as mulheres ao longo da história do teatro foram invisibilizadas e precisaram lutar para terem visibilidade como artistas, além de trazerem para a cena questões referentes ao movimento feminista, o que possibilitou um desenrolar de outras formas de teatro político, como o teatro lgbttiq+. Refletimos antropologicamente sobre a zona central da cidade de Florianópolis e adentramos no espaço do Centro Cultural Casa Vermelha. Ali pudemos conhecer um pouco sobre a Mostra Feminista e LGBTTIQA+ e passear por três apresentações do evento, refletindo sobre as questões feministas e lgbttiq+ que as produções artísticas trouxeram a cena, bem como conhecermos um pouco sobre a arte de contar histórias e a arte da performance. Nesta parte do capítulo gostaria de refletir mais profundamente sobre a Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+, para isso faço uso de uma entrevista com o principal produtor e envolvido com a Mostra, o diretor e ator André Francisco, assim como meus registros e percepções do evento.

### **4.1 As novas teatralidades latinoamericanas e o teatro feminista e lgbttiq+**

Ao refletir sobre as teatralidades latino americanas, a autora Ileana Diéguez Caballero em seu livro “Cenários liminares: teatralidades, performances e política” (2011) nos mostra que na construção destas teatralidades latinas americanas podemos reconhecer um grande caráter liminar. Trazendo para a dramaturgia muito mais o envolvimento com o corpo do que com o texto dramático em si, estas teatralidades estão em profundo diálogo com as realidades locais, como é o exemplo do teatro pós-ditadura na Argentina e o grupo Candelária na Colombia, expressões artísticas que ajudam na “regeneração do tecido da memória para que a comunidade e as pessoas possam começar a ultrapassar a dor”(CABALLERO,2011,p.75). Penso que o teatro feminista e lgbttiq+ produzido na Ilha de Santa Catarina pode se encontrar no campo destas novas teatralidades, uma vez que ele dialoga com a realidade da comunidade, seja de mulheres, seja lgbttiq+, seja a comunidade em geral. André Francisco nos conta sobre os espetáculos da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+, que acabaram por contemplar o público:

[...] a relação do público com os trabalhos é muito positiva. Quem vai assistir normalmente se surpreende, consigo mesmo talvez, eu acho que esta é uma relação, que este envolvimento que tem-se hoje com a cultura lgbt nos traz. A gente se surpreende com a gente mesmo. Então eu como espectador foi uma experiência sensacional, vi espetáculos maravilhosos, extremamente provocadores pro meu próprio trabalho sobre gênero. Para mim foi muito importante porque abriu muito o leque para a construção do meu espetáculo sobre masculinidades no mestrado. (Trecho entrevista com André Francisco)

Experimento completar a observação do produtor do evento com as minhas percepções a cerca dos espetáculos e as conversas que tive com o público. Muitas foram as vezes que levei “um choque” e acabei me surpreendendo comigo mesma e com a realidade social da comunidade de mulheres e lgbttiqua+. Conseguindo repensar minha própria condição enquanto mulher, como por exemplo em relação a solidão e envelhecimento feminino trazido no espetáculo “I Will Survive” da palhaça Fronha e os não direitos das mulheres em situação de rua apresentados pela Ternurinha em sua Perfopalestra “Nós somos Ceres”. A performance “Berra” deixou o público profundamente afetado pelas questões levantadas em cena e solidarizado com a realidade de pessoas lgbttiqua+.

Estas novas teatralidades frutos dos processos históricos e sociais que ocorreram no continente latino americano, Ileana Caballero reflete como produtoras de um encontro, de um convívio. Ela nos explica citando Dubatti:

As práticas de convívio apresentam uma série de características, ainda que resumidas a partir dos delineamentos de Dubatti: reunião de uma ou várias pessoas num determinado espaço, encontro de presenças num tempo determinado para compartilhar um rito de sociabilidade no qual se distribuem e a/temam papéis" , companhia, diálogo, saída de si ao encontro do outro, afetar e deixar-se afetar, suspensão do solipsismo e do isolamento, proximidade, audibilidade e visibilidade estreitas, conexões sensoriais, e o convívio com o efêmero e o irrepetível (DUBATTI, 2003, p. 14 apud CABALLERO, 2011,p.41).

Para mim me parece plausível pensarmos nestas teatralidades como “teatralidades do encontro” e como pertencentes ao campo das novas teatralidades latinoamericanas. Ileana Caballero nos mostra o caráter liminar destas teatralidades, possibilitando um maior diálogo entre a realidade do público e o que está sendo apresentando. Neste sentido penso que as teatralidades feministas e lgbttiqua+ possuem um grande caráter educativo e de sensibilização das realidades sociais e culturais no público que as assiste.

## 4.2 E o público lgbttiq+ e feminista?

A Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ surgiu do grande interesse do Centro Cultural Casa Vermelha em realizar um evento que abarcasse e desse espaço para a comunidade de mulheres e a comunidade lgbttiq+, fruto do envolvimento de André Francisco com as discussões acerca de gênero e masculinidades no Mestrado em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina. Envolvimento que possibilitou, através de conversas com colegas da comunidade lgbttiq+, refletir sobre a falta de espaço que esta comunidade encontra no meio artístico. Percebe-se então que o Centro Cultural Casa Vermelha ainda não havia realizado um evento para este público de maneira específica. Em diálogo com a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Brígida de Miranda, esta realizou a ponte entre as artistas e o Centro Cultural Casa Vermelha, em especial atrizes do Programa de Extensão Mulheres em Cena/DAC/UDESC, concretizando a programação do evento.

Então foram dois meses (março e abril de 2018 ) em que em todas as sextas-feiras e aos sábados realizou-se no Centro Cultural Casa Vermelha a Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+.

Quando perguntado se a Casa “abraçou” o evento, André diz:

A Casa abraça né. Porque a Casa ela dialoga com a cidade, então o que interessa para a cidade, para as pessoas da cidade nos interessa. Então quando a gente percebe que tem a possibilidade de estar contribuindo de forma direta com qualquer tipo de ação positiva, de ação afirmativa a Casa está sempre aberta para isso. Isso já aconteceu em outras oportunidades. E foi um diálogo muito interesse com alguns artistas, a gente teve a oportunidade de estar muito perto de algumas figuras e foi muito legal. (Trecho entrevista André Francisco)

Agora quando convidado a refletir sobre o público do evento, o diretor e ator afirma que fora um público muito variado, com uma heterogeneidade muito grande, porém fraco em número e presença. O que levou a Casa a refletir sobre o evento, e a André levantar duas questões, a primeira seria o não envolvimento da comunidade lgbt+ com o evento. Seria por não haver ninguém diretamente ligado à comunidade na produção do evento? E a segunda seria o

preconceito sobre este lugar que a população lgbt+ está ocupando na sociedade e a não ida ao teatro devido a este preconceito. Sobre estas reflexões e o público do evento, André diz:

Eu acho que são dois pontos de reflexão para nós. Para nós foi muito importante ter esta reflexão sobre isso. A gente está sempre pensando muito sobre isso (presença do público). Mas é um evento que teve um público muito fraco, muito mesmo. Um dos eventos com público mais fraco da Casa. A gente esperava um envolvimento maior da comunidade. Da comunidade lgbt. Esperava que abrir este espaço seria interessante. Percebemos que não é tão interessante assim. Que abrir este espaço seria necessário. Sempre foi uma reivindicação muito grande, por exemplo (sua colega de mestrado pertencente a comunidade lgbt) sempre fala muito isso de que eles não tem espaço, de que eles não tem lugar para estar. Mas, por exemplo, a Casa Vermelha durante dois meses abriu espaço e em nenhum momento da Mostra a gente teve, vamos dizer assim, um envolvimento do movimento lgbt. A gente não teve. Ele funcionou como qualquer outro evento da Casa. Alguns espetáculos levaram mais público, mais vinculados a alguma realidade específica do trabalho. Era um trabalho que fazia tempo que não era apresentado, ou um trabalho que ninguém conhecia, um trabalho que estava sendo apresentado pela primeira vez então estes levam público. Outros levaram públicos mais de seus nichos, espetáculos da UDESC trouxeram bastante amigos... Mas a gente não sentiu que ela foi uma Mostra abraçada pela comunidade lgbt. (Trechos entrevista André Francisco)

Gostaria de refletir sobre este dado, pois acredito ser importante refletirmos sobre o engajamento do público com o evento, em especial o público formado por mulheres e pela comunidade lgbttiq+. De fato o público fora muito diverso e heterogêneo. Pela Casa Vermelha circularam crianças, mulheres, senhores, estudantes e artistas. Do total de quinze apresentações que assisti pude perceber como houve uma variedade de presença de público. Houve apresentações que contaram com um público muito pequeno, como a apresentação da contação de histórias “Vô me escondê aqui” e a performance “Cartas para Anny: primeiro capítulo – infância”, que contaram como público entorno de seis pessoas, sendo que a última foi formado por pessoas que estão no cotidiano da Casa Vermelha. Outras apresentações contaram com grandes públicos, como a performance “Joana Apocalíptica” e a “Arlequinadas femininas – segundo ato”, públicos que completaram a sala preta. Mas não houve um “abraçar”, um “ocupar” da comunidade lgbt e do movimento feminista para com a programação do evento.

É curioso que ao longo de minha trajetória em contato com os estudos de gênero e o movimento feminista, sempre participei de rodas de conversas e debates que traziam a arte e a educação como principal ferramenta para a mudança social e como forma de resistência. Muitas vezes a arte sendo vista como a única forma de transgressão ao sistema heteronormativo do gênero. Se o teatro, assim como a dança, “ é um meio no qual o ser

humano se identifica, onde conserva ou elimina seus limites” (HANNA, 1999,p, 13), seja o ator/atriz, dançarino/dançarina e/ou o público espectador. As apresentações teatrais e de dança “refletem e também desafiam as expectativas da sociedade para as atividades específicas de cada sexo , quer padrões de dominação, quer estratégias de acasalamento” (HANNA, 1999, p. 14). Por quê então não tivemos um evento com grande presença e participação da comunidade lgbttiq+ e do movimento feminista? Aqui não tenho como produzir respostas exatas, mas levanto algumas provocações e reflexões.

Estariamos nós tão envolvidas e envolvidos com a fluidez desta moderna líquida, a qual os encontros, relações e apegos se liquefazem com tamanha rapidez em virtude da grande quantidade de estímulos que recebemos,a ponto de nos contentamos somente com encontros virtuais e efêmeros? Reflexão que André Francisco traz ao comentar sobre o espaço de resistência criado no Centro Cultural Casa Vermelha com a realização da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+:

Acho que ele poderia ser maior. Acho que todos estes materiais digitais, a facilidade que a gente tem de diálogo pela internet [...] estes mecanismos eles enfraqueceram muito estas oportunidades que a gente tem de estar se encontrando ao vivo. Mesmo dentro de uma comunidade que reclama muito de **espaço social**. Este espaço estava ali, dois meses que a Casa funcionou com esta proposta, mas estes **encontros** não são mais urgentes, estes encontros já aconteceram na internet... Apesar de eu achar que ali eles acontecem de uma maneira muito diluída, que a gente podia unir estes dois espaços. Este **espaço da internet** como um espaço agregador e estes espaços do **encontro físico** como espaços de redefinição, de transformação, de **contato humano**. Eu acho que isso é tão importante. Eu sinto como uma pessoa que trabalha no ativismo político, no coletivo de artistas, a dificuldade que nós temos de promover encontros físicos,como a gente já se sente bem sanado com as realidades que o virtual nos traz. Eu acho que este encontro físico que foi proposto na Casa Vermelha com a Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ foi pouco aproveitado. Foi mal aproveitado, como muitos. Como a grande maioria de nossos encontros físicos, se eles não tem um apelo muito forte a gente acaba não conseguindo fazer com que eles sejam tão potentes como eles poderiam ser. (Trecho entrevista André Francisco)

Andariamos realizando um ativismo e resistindo somente no campo das redes sociais? Ao termos um espaço aberto que se propõe a oferecer e discutir o fazer artístico por mulheres e pela comunidade lgbttiq+ , possibilitando “encontros de resistência”, não participar e não ocupar este espaço não seria deveras perigoso? Uma vez que podemos cair no risco de nos colocarmos no lugar de “vitimização”, alegando não ter espaços para as mulheres e a

comunidade lgbttiqua+, sendo que espaços estão sendo criados e não estão sendo frequentados nem abraçados? Precisaria o movimento feminista e o movimento lgbttiqua+ rever os seus discursos e as suas práticas? Estas são algumas questões que levanto a partir da ausência do público, em especial do movimento feminista e lgbttiqua+ na Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+.

### 4.3 A construção de um “espaço de resistência”

Mas se por um lado constatamos um não envolvimento do movimento feminista e da comunidade lgbttiqua+ com a programação da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+, não podemos negar que ali se construiu um *espaço de resistência*. Ao ser questionado se no evento foram criados “espaços de resistência”, André responde:

Eu acho que sim. Eu acho que a gente uniu ali dois pontos de corda que estão vinculados diretamente com o conceito de resistência. A cultura e a comunidade lgbt que opera neste lugar da resistência e da transformação. E a própria Casa Vermelha que também é um espaço de resistência perante a lógica do capital, as lógicas de relação digital, perante uma série de coisas. Então acho que com certeza a gente constrói um espaço de resistência de estar ali fazendo o que foi feito. (Trecho entrevista André Francisco)

Os movimentos sociais, em especial os novos movimentos sociais, surgidos na década de sessenta, trouxeram para a cena novos sujeitos históricos, novas epistemologias e demandas sociais. Neste contexto surge o movimento hippie, o movimento negro, o movimento lgbt+ e há um fortalecimento do movimento de mulheres. Os movimentos sociais:

[...] representam forças sociais organizadas, aglutinam as pessoas não como força-tarefa de ordem numérica, mas como campo de atividades e experimentação social, e essas atividades são fontes geradoras de criatividade e inovações socioculturais. A experiência da qual são portadores não advém de forças congeladas do passado – embora este tenha importância crucial ao criar uma memória que, quando resgatada, dá sentido às lutas do presente. (GOHN, 2011,p.336)

Eles são formas de resistência em conjunto. Ao realizar uma Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ o Centro Cultural Casa Vermelha possibilitou o encontro de pessoas ligadas a estes movimentos e da comunidade de Florianópolis, em arrisco dizer “encontros de resistências”. Em minhas idas ao Centro Cultural Casa Vermelha para participar da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+, participei de conversas e encontros que demonstravam um grande caráter de resistência. Lembro de como as pessoas estavam abaladas, tristes e revoltadas na apresentação que acontecera perto do dia em que a vereadora e ativista dos



direitos humanos Marielle Franco fora assassinada. Das longas conversas acerca da violências contra as mulheres e as formas de enfrentamento a estes tipos de violências. E claro das emoções que os trabalhos do evento haviam causado e instigado.

Gostaria de pensar os espetáculos apresentados na Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ como pertencentes às novas teatralidades latinoamericanas (CABALLERO, 2014). Acredito que elas foram proporcionadoras e impulsoras para um teatro do convívio, trazendo questões da realidade da comunidade lgbttiq+ e das mulheres, e me arrisco a pensá-las como “teatralidades do encontro”. Embora tenha-se sentido um não envolvimento completo da comunidade lgbt+ e do movimento de mulheres com a programação da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+, acredito que ali no Centro Cultural Casa Vermelha fora realizado teatros políticos e encontros de resistência, sendo um importante evento para a trajetória do teatro feminista e lgbttiq+ na Ilha de Santa Catarina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é fruto de minha graduação em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina e se apresenta como Trabalho de Conclusão de Curso em Antropologia. Estudar Antropologia, ou melhor, Antropologias foi para mim um vasto campo de aprendizados, vivências e descobertas. Ao longo da graduação minhas percepções acerca da (s) humanidade (s) foram se alargando e sendo refeitas. Aprender sobre a cultura, religião, sistemas simbólicos, política, xamanismos, estudos de gênero, feminismos, educação, sexualidades, meio urbano, meio rural, relação multiespécies, antropologia audiovisual, relações de parentesco, totemismo, organizações sociais, estudos afro brasileiros entre tantas outras subdisciplinas e campos de estudos da Antropologia com certeza formou em mim outro olhar para/com o mundo, lutando e buscando uma sociedade mais cidadã, diversa e sem preconceitos. E sendo eu uma pessoa mais feliz. No curso aprendi a fazer pesquisa, trabalhar em coletivo e que o diálogo entre Universidade, comunidade e movimentos sociais é uma realidade possível. Produzir este trabalho fez com que eu alargasse minha concepção sobre o fazer etnográfico e experimentasse a escrita etnográfica. Ele me possibilitou estar em campo e passar pelos “medos” e “angústias” que toda/o antropóloga/o passa ao estar em campo. Fez com que eu treinasse e abrisse o meu olhar, exercitando a curiosidade, a presença e a observação de meu entorno. Ao escrever sobre as peças teatrais exercitei uma escrita sensível para/com os trabalhos artísticos e me aventurei em outras formas de escrita. Conheci mais sobre os possíveis contatos entre o fazer antropológico e o fazer teatral, me instigando a refletir, conhecer e descobrir estes contatos. E pude estar em contato com um grande número de apresentações artísticas fazendo e refazendo minhas concepções de mundo, dos estudos de gênero, feminismos e conhecendo mais sobre as artes da cena.

Como já anunciado anteriormente este trabalho não busca a mostra de verdades absolutas e parte de uma curiosidade e experimentação etnográfica. Assim através de minhas reflexões e considerações, podemos constatar que ao longo da história do teatro ocidental as mulheres foram excluídas e invisibilizadas. Embora haja alguns dramaturgos que trouxesse a cena questões referentes a condição social das mulheres, foi preciso que as mulheres tomassem consciência de sua posição em relação ao teatro para nele poderem integrar-se

completamente. Vimos que o auto-nomeado *teatro feminista* se desenrolou juntamente com o desenrolar do *movimento feminista contemporâneo*, se construindo enquanto um teatro político e de luta contra as opressões de gênero e violências. Conhecemos um pouco da história do teatro feminista e lgbttiqua+ na Ilha de Santa Catarina, descobrindo que ele tem seu nascimento e grande parte de seu desenrolar a partir de mulheres artistas e pesquisadoras que começam a refletir sobre esta prática e no qual os cursos de graduação e pós-graduação em Teatro da UDESC têm tido um papel preponderante.

O caminhar enquanto ferramenta antropológica se mostrou como eficiente e produtivo em minha experiência de pesquisa. Ao caminhar pelo centro da cidade de Florianópolis pude tecer reflexões antropológicas a partir da observação das mudanças de estágio que o centro sofre ao entardecer e aos finais de semana. Necessitando que repensemos nossas categorias de puro e impuro, sagrado e profano, para não chegar em lugares degradados como o centro de Florianópolis, marginalizados sujeitas e sujeitos sociais. A escrita de diários de campos foi fundamental para o conhecimento a cerca das práticas teatrais feministas e lgbttiqua+. A partir destes registros e da revisão bibliográfica pude fazer uma análise sob uma ótica feminista e dos estudos de gênero das peças. Pude constatar que esta prática artística está sim inserida no universo da arte teatral e propõe um grande envolvimento com as questões levantadas pelo movimento feminista e movimento lgbttiqua+. No que tange a uma conscientização feminista/queer do público, acredito que os espetáculos apresentados na Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ foram felizes neste aspecto tão importante para as mudanças nas estruturas sociais excludentes.

A Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+ se construiu enquanto um evento que buscava o diálogo e aumentar o espaço e dar maior visibilidade à comunidade lgbttiqua+ e do movimento feminista. Ao analisarmos a presença do público percebemos que a programação e o evento não fora abraçado pela comunidade lgbttiqua+ e nem pelo movimento feminista. Fato que me faz refletir sobre a distância entre o discurso e a prática. Não estaríamos correndo o risco de estarmos nos manifestando somente no discurso e não na prática? É preciso repensar o papel da arte na luta contra as opressões de gênero e violências, uma vez que esta possibilita com que vislumbremos o real e nos refaçamos enquanto sujeitas e sujeitos, por isso se faz necessário ocuparmos espaços como o da Mostra Teatral Feminista e LGBTTIQA+. Embora

tenha havido um público fraco, devido também a esta condição “marginal” que a arte ocupa em nossa sociedade, o evento se construiu enquanto um lugar de resistência, onde foram possibilitados encontros de resistência e novas formas de atuar no mundo.

Considero aqui também a liminaridade como presente em todo o trabalho: no diálogo entre Antropologia e o Teatro, no centro da cidade, no Centro Cultural Casa Vermelha e na Mostra Teatral Feminista e LGBTQTIQA+. Em estes ambos espaços e acontecimentos podemos localizar características liminares, ora seja nos rituais do teatro, ora seja nos ritos de passagem, ora seja no Centro Cultural que vive da arte, ora seja na Mostra que traz novas teatralidades e novas sujeitas e novos sujeitos. Refletindo então sobre seu grande caráter humano.

Esta minha pesquisa me possibilitou vislumbrar outros caminhos para se percorrer neste tema de pesquisa: teatro feminista e lgbttiq+. Percebi que é necessária a produção de um maior número de material sobre o teatro lgbttiq+ em específico, seja no campo antropológico, literário e teatral. Penso que um olhar sobre os sentidos e ressignificações produzidos pelo público deste tipo de teatro possibilite uma maior compreensão desta prática enquanto um teatro político e possa ajudar no aprimoramento e desenvolvimento das obras artísticas. Bem como o entendimento desta prática para as atrizes e diretoras, cogitando-se a possibilidade de acompanhar por inteiro um processo criativo, colabore para o registro desta prática e o conhecimento de suas estratégias de ação e produção. Alargar as análises do eventos teatrais de cunho feminista e lgbttiq+ para o universo da liminariedade e “communitas” pode ser útil para a compreensão deste como ferramenta de conscientização feminista e queer da audiência (público, atrizes, diretoras e produtoras) ali presente. E por fim, mas não menos importante, levar esta prática teatral para espaços educativos e alternativos se faz de suma importância para a luta pela igualdade de gênero e contra a lgbtfobia, violências e discriminações sociais, ajudando na construção de uma sociedade cidadã e acolhedora das diversidades humanas.

## ANEXO 1



Fachada Centro Cultural Casa Vermelha. Foto de Julia Perosa.



Estandarte Centro Cultural Casa Vermelha. Foto de Julia Perosa.



Rua Conselheiro Mafra vista da Casa Vermelha. Foto Julia Perosa.

**ANEXO 2 Planilha sobre as 18 apresentações da Mostra Feminista e LGBTQTIQA+ 2018**

<b>Data</b>	<b>Peça</b>	<b>Atrizes /Atores</b>	<b>Grupo/ CIA Teatral</b>	<b>Diretor a/Diretor</b>	<b>Estilo teatral</b>	<b>Temas dentro da teoria feminista</b>
03/03/2018	Arlequinadas Femininas - Primeiro Ato	Curalina Fosfossil (palhaça)  Didi Siriguel (palhaça)  Fronha (palhaça)  Grinalda (palhaça)  Juliette Brioché (palhaça)  Lynda Collapso (palhaça)	Atrizes autônomas	Curalina Fosfossil (palhaça)  Didi Siriguel (palhaça)  Fronha (palhaça)  Grinalda (palhaça)  Juliette Brioché (palhaça)  Lynda Collapso (palhaça)	Palhaçaria	Boêmia feminina, liberdade da mulher, fuga dos padrões de beleza, empoderamento da mulher negra
09/03/2018	Vô me escondê aqui	Curalina Fosfossil (palhaça)  Drica Santos (atriz)	Atriz autônoma	Curalina Fosfossil	Contação de história/ Palhaçaria	Questionamento a masculinidade hegemônica e ao poder masculino, transexualidade, amor entre duas mulheres, empoderamento de mulher negra
10/03/2019	Guerreiras Donzelas	Jussyanne Emídio	Mulheres em Cena	Maria Brígida de Miranda	Contação de história	História das Mulheres, mulheres heroínas,



		Luane Pedroso		a		questionamento a ordem patriarcal, tomada de consciência das mulheres, mulheres guerreiras
16/03/2019	Joana Apocalíptica	Luciana Lyra	Atriz autônoma	Luciana Lyra	Ação performática	Arquétipos femininos, mulheres guerreiras, negação do matrimônio, tomada do livre arbítrio, luta contra a violência de gênero e o patriarcado
17/03/2019	Antiprincisas	Emeli Barossi Isadora Lunge	Duas e Só	Emeli Barossi Isadora Lunge	Contação de história	História das Mulheres, visibilidade das mulheres, subversão ao patriarcado, libertação das mulheres, mulheres artistas
23/03/2019	Cartas para Anny: primeiro capítulo - Infância	Nando Nascimento	Ator autônomo	Nando Nascimento	Performance	Infância trans, rede de apoio trans, transfobia, transexualidade
24/03/2019	I will survive	Antônia Vilarinho (atriz) Fronha (palhaça)	Atriz autônoma	Karla Conká	Espetáculo/ Palhaçaria	Solidão da mulher, envelhecimento da mulher, empoderamento da mulher negra
30/03/2019	E a avencapartiu (pesquisadora não assistiu ao espetáculo)	Bruna Ferracoli	Atriz autônoma	Bruna Ferracoli		

	ulo)					
31/03/2019	Preta à Poter	Fernanda Rachel Franco Michele Mafra Rita R.I Sarah Motta Thuanny Paes	Coletivo Negro	Coletivo Negro	Performance	Realidade da mulher negra, racismo, empoderamento da mulher negra, subjetividade da mulher negra, histórias reais de mulheres
06/04/2019	Bela	Ale Berra	Grupo que BERRA	Ale Berra	Performance	Realidade lgbttiq+, sexualidades desviantes, subversão da normatividade do gênero, subjetividades, movimento queer
07/04/2019	Arlequinadas Femininas - segundo ato	Ternurinha (bufonaria) Tefa Polidoro (atriz) Pituca da Rosa (palhaça) Ana Paula Grigoli (atriz)	Atrizes autônomas	Tefa Polidoro Ana Paula Grigoli	Bufonaria e Palhaçaria	Realidade das mulheres em situação de rua, invisibilidade das mulheres em situação de rua, empoderamento feminino
13/04/2019	Medusa enredada: como lembra? ... mas ... como esquece	Camila Durães	Atriz autônoma	Camila Durães	Performance	Mulheres na mitologia, violência sexual, violência de gênero, figuras míticas de

	r?					mulheres, silenciamento das mulheres, invisibilidade das mulheres
13/04/2019	Sangue Mulher	Dayana Roberta	Atriz autônoma	Dayana Roberta	Performance	Empoderamento feminino, violência contra as mulheres, lutas das mulheres, Marcha Mundial das Mulheres
14/04/2019	Sob Medida (espetáculo cancelado)	Bruna Puntel Uila Roldan	Atrizes autônomas	Gaia Colzani		
20/04/2019	Perfopalestra "Nós somos Ceres"	Ternurinha (bufona) Tefa Polidoro (atriz)	Atriz autônoma	Tefa Polidoro	Perfopalestra	Invisibilidade das mulheres em situação de rua, realidade das mulheres em situação de rua, violências do Estado, violência sexual, "corpos abjetos", reflexividade sobre os próprios movimentos feministas
21/04/2019	Bruxas, Santas, Loucas, Velhas, Meninas, "Belas, recatadas e do lar"	Jussyan e Emidio	Atriz autônoma	Jussyan e Emidio	Perfopalestra	Violência sexual, estupro, representação das mulheres na mídia, estereótipos femininos, imaginário midiático das mulheres
25/04/2019	Dona Margarida	Loren Fischer	Teatro em Trâmite	André Francisco	Monólogo teatral	Sexualidades, existencialismo, mulher em cena, mulheres profissionais, crítica ao sistema educacional
	Mão na	Robson	A	Patrícia	Espetáculo	Universo drag,

27/04/2019	face	Esteves Willian Mario	Intrusa Cia de Teatro	Linhare s	ulo teatral	violências de gênero, escolhas, subjetividades, amor homossexual
28/04/2019	Transvy adaji	Helen Maria  Vulcani ca Pokaro pa	Atrizes autôno mas	Helen Maria  Vulcani ca Pokaro pa	Perform ance	Representativi dade travesti e transexual, violência à população T, visibilidade travesti e transexual, resistência travesti e transexual

ANEXO 3



Cartaz da apresentação “Vô me escondê aqui”.



*“Placa convite” da apresentação “Vô me escodê aqui”. Foto de Suzana Vergara*



*Palhaça Curalina Fosfosol. Foto retirada do Facebook do Centro Cultural Casa Vermelha.*



*Foto Palhaça Curalina Fosfosol. Foto retirada do Facebook de Drica Santos.*

#### ANEXO 4



*"Placa convite" apresentação "Antiprincesas". Foto Suzana Vergara.*





*Cenário apresentação "Antiprinçasas" CEART/UEDESC. Foto Suzana Vergara*



*Foto apresentação "Antiprinçasas". Foto retirada do Facebook de Duas e Só.*



*Foto apresentação "Antiprinçasas". Foto retirada do Facebook de Duas e Só.*

**ANEXO 5**



*Foto performance "Bela". Fotos retiradas do Facebook da Casa Vermelha.*



*Foto performance "Bela". Fotos retiradas do Facebook da Casa Vermelha.*

## APÊNDICE 1

Um pouco mais de minha trajetória:

Particpei em 2015 de onze oficinas nas escolas municipais e estaduais da Grande Florianópolis sobre os temas de violência contra a mulher, masculinidades, transexualidades e homo/lesbo/transfobia. Ajudei também a organizar o Concurso de Cartazes sobre Lesbo, Trans, Homofobia e Heterossexismo nas escolas e produzi filmagens e pequenos materiais audiovisuais sobre o ambiente escolar e as ações do projeto. Neste contato com a escola pude, através de minhas observações, relatórios e filmagens observar o ambiente escolar com um novo olhar, não mais de aluna da mesma, mas como estudante de antropologia e dos estudos de gênero. Nas oficinas, entrevistas com as professoras e a produção de cartazes das alunas e dos alunos eram trazidas para a cena identidades de gênero, sexualidades e vivências diferentes das compulsórias cis-hétero-branco, as opressões e vivências de novos sujeitos históricos

A partir da participação no projeto equipe Papo Sério, da escuta e observação das e dos estudantes nas oficinas e na produção de cartazes, pude constatar na prática como as e os estudantes vivenciam identidades de gênero e orientações sexuais diferentes do modelo hegemônico que as escolas tendem a passar como modelo socialmente aceito. Constatei que estas e estes estudantes querem que estas temáticas sejam abordadas em sala de aula, fato que muitas vezes não ocorre por falta de formação teórica das professoras e dos professores e por embates ideológicos entre diretoria, professoras e professores e família.

Em 2016 minha participação no Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades possibilitou meu engajamento mais profundo com a produção audiovisual. Neste ano produzi o vídeo relatório acerca do Projeto de Extensão Papo Sério, em parceria com a Dr<sup>a</sup> Marisa Napolini, a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miriam Pillar Grossi, a Gabriela Dequech e Vinicius Bressan, estudantes do curso de Jornalismo e todas e todos que colaboraram com seus depoimentos e relatos de suas experiências no Projeto. Como em 2016 o Núcleo de Identidades de Gênero e

Subjetividades NIGS/UFSC completava 25 anos de existência produzi junto com a Profª Drª Miriam Pillar Grossi e todas e todos que muito amorosas e amorosos contribuíram com seus depoimentos um vídeo sobre a história do Núcleo. Neste ano também realizei as filmagens das aulas do *Curso de Especialização em Gênero e Diversidades - GDE*, realizadas aos sábados na UFSC em projeto do Instituto de Estudos de Gênero - IEG - em parceria com a SECADI/MEC.

Minha trajetória como câmera e editora de produtos audiovisuais teve um aprofundamento maior no ano de 2017, ano em que realizei a edição do Ciclo de Videoaulas do V Curso de Curta Duração em Gênero e Feminismos realizado na UFSC, bem como a produção do curta documentário *A história da Antropologia na Universidade Federal de Santa Catarina*, produzido em parceria com a estudante de antropologia Adriana Eidt, a Profª Drª Miriam Pillar Grossi e a Profª Drª Raquel Mombelli. Neste ano participei do *13º Mundo de Mulheres e 11º Fazendo Gênero* realizado na Universidade Federal de Santa Catarina. Um evento lindo, que possibilitou com que eu conhecesse pesquisadoras, ativistas, professoras, mulheres de diferentes lugares do mundo e que tivesse a certeza de que a articulação entre a Universidade, os movimentos sociais e a comunidade deve e é possível de ser realizada e concretizada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, A. Antonio. A guerra dos lugares. Mapeando zonas de turbulência. In: Antonio Arantes, Paisagens paulistanas. Transformações do espaço público. Campinas: editora da Unicamp, 2000.
- BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. 5ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 368 p.
- BENJAMIN, Walter. O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v.1. 7 ed. [Trad. Sérgio Paulo Rouanet]. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BENJAMIN, W. Ensaio sobre Brecht. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017
- BERTHOLD, Margot. História mundial do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução: Maria Helena Kühner. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 160 p.
- BUTLER, Judith. O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014. 128 p.
- BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”. In: LOURO, Guacira. O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. Cenários liminares: teatralidades, performances e política. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- CARLSON, Marvin. Performance: uma introdução crítica. Tradução: Thais Flores N. Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CORONA, Joana. As Meninas do Centro: família, sociabilidades e subjetivação entre mulheres prostitutas de rua em Florianópolis. Florianópolis. Cadernos NIGS. 2014.
- DA SILVA, LAGO, RAMOS (org). Falas de gênero: teorias, análises, leituras. Florianópolis, Ed, Mulheres. 1999.
- DA MATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema

brasileiro. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 175 p.

DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016. p.171.

DAWSEY, John Cowart. O teatro de Aparecida: a santa e a mulher lobisomem. *Mana*. P.135-149. 2006

DE MIRANDA, Maria Brígida. Teatro feminista: da pesquisa à sala de aula. *In: 18º Seminário de Iniciação Científica, Universidade do Estado de Santa Catarina. Teatro feminista: da pesquisa à sala de aula. [S. l.: s. n.], 2008. Disponível em: [http://www1.udesc.br/arquivos/porta\\_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/064\\_Maria\\_Brigida\\_d\\_e\\_Miranda.pdf](http://www1.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/064_Maria_Brigida_d_e_Miranda.pdf). Acesso em: 22 jan. 2019.*

DOUGLAS, Mary. Pureza e perigo/ Mary Douglas. São Paulo: Perspectiva, 1976. 232 p. (Debates (Perspectiva) 120).

DURKHEIM, Emile. As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: M. Fontes, 1996. xxvii, 609 p.

EURIPIDES. Medeia. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 191 p.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. Tradução: Paula Siqueira *In: Cadernos de campo n.13 UFRJ. P 155-161. 2005.*

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. São Paulo: Graal, 2005

GANDOLFI, Roberta. Edy Craig and Suffrage Theatre. *Open Page Theatre Women Politics*

GENNEP, Arnold Van. Os ritos de passagem. Petrópolis: Vozes, 1978. 181 p. (Antropologia ; 11)

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação, Campinas, v. 16, p.333-512, maio/ago. 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n47/v16n47a05.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2019.*



GROSSI, Miriam P. Identidade de Gênero e Sexualidade. *Antropologia em Primeira Mão*, n. 24, PPGAS/UFSC, Florianópolis, 1998 (revisado em 2010);

GROSSI, Miriam P. “Na busca do “outro” encontra-se a “si mesmo”” in *Trabalho de Campo e Subjetividade*. Florianópolis: UFSC, 1992.

GROSSI, Miriam. Rimando amor com dor: reflexões sobre a violência no vínculo afetivo-conjugal. In: *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinariedade*. Org. Joana Maria Pedro e Miriam Pillar Grossi. Florianópolis: Ed. Mulheres. 1998, 320p.

GREGORI, Maria Filomena. *Cenas e Queixas: um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista*. São Paulo: Paz e Terra/ANPOCS. 1993

HANNA, Judith Lynne. *Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo*. Trad: Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HÉRITIER, Françoise. *Masculino e feminino o pensamento da diferença*. Lisboa: Éditions Odile Jacob, 1996.

LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Org.). *Shakespeare, sua época e sua obra*. Curitiba: Beatrice, 2008. Disponível em: <<http://shakesparedigitalbra.hospedagemdesites.ws/wp-content/uploads/2014/03/shakespeare-sua-obra.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2019.

LOSSO, Juliana Cavilha Mendes. *Dos desregramentos da carne: um estudo antropológico sobre os itinerários urbanos, territorialidades, saberes e fazeres de profissionais do sexo em Florianópolis*. 2010. 355 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Cap. 3. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/93695>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

LUIZ, Eloise Lemos David. A valorização do feminino na comédia *O doente imaginário* de Molière. *Revista Urutágua: acadêmica multidisciplinar*, Maringá, v. 32, p.49-63, maio 2015.

MAIOR, Valéria Andrade Souto. *Josefina Álvares de Azevedo: teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX*. p. 65-82.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipelagos da Nova Guiné e Melanésia*. São Paulo: Abril

Cultural, 1976.

MIGUEL, Luis Felipe, BIROLI, Flávia. Feminismo e política: uma introdução. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

NASPOLINI, Marisa de Souza. Fronteiras em movimento : subjetividade nômade e espaços intersticiais no projeto Magdalena. 2013. 222 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Cênicas, Centro de Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <<http://tede.udesc.br/bitstream/tede/521/1/113147.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2019.

PAESE, Celma Caminhando. O caminhar como prática socioestética. Estudos de Arquitetura móvel. Santa Cruz do Sul, EDUNISC, 2015, Pp. 14-23

PEDRO, Joana Maria. O feminismo de 'Segunda Onda'. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2012, p. 238-259.

PEIRANO Marisa . A favor da etnografia. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1995. Irene Maria F. Barbosa.

PEREIRA, Maria Cecília Souza e do CARMO Lyvia Tavares Felix. A Construção De Uma História Das Mulheres: Uma Abordagem Transdisciplinar. GT: Educação,Complexidade e Transdisciplinaridade. XII Congresso Nacional de Educação. 2015

PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Bauru: EDUSC, 2005.

SCHECHNER, Richard. “Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e Teatral”. Cadernos de Campo, São Paulo, n.20. 2011.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade. Vol. 20, No. 2 1995, pp. 71-99.

SEBA, Maria Marta Baião. Personagens Femininas no Teatro: perpetuação da ordem patriarcal. 2006. 75 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Escola de Comunicação e Artes Usp, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-04082009-223754/publico/3201351.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

- SILVA, Hélio R. S.. A situação etnográfica: andar e ver. *Horiz. antropol.* [online]. 2009, vol.15, n.32, pp.171-18
- SILVA, Rosemeire da. No passo da lanterna: em busca do teatro feminista brasileiro contemporâneo. 2012. 167 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://tede.udesc.br/handle/handle/1259>
- SÓFOCLES. A trilogia tebana : Edipo Rei, Edipo em Colono, Antígona. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993. 254p
- SOUZA, Pedro Henrique de. A mulher no teatro: a representação feminina em escola de mulheres de Molière. 2013. 57 f. Monografia (Bacharelado em Letras - Francês)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- STRATHERN, Marilyn. Necessidade de pais, necessidade de mães. *Revista Estudos Feministas*, ano 3, nº 2, Rio de Janeiro-RJ, IFCS/UFRJ, 1995.
- SUÁREZ Mireya. A Problematização Das Diferenças De Gênero e a Antropologia. In: *Gênero e Ciências Humanas desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Org: Neuma Aguiar. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Tempos. 1997.
- TRÂMITE 14: Revista de registro da trajetória do Teatro em Trâmite ( 2003-2017). Florianópolis: 2016.
- TURNER, Victor. O processo ritual: Estrutura e Antiestrutura. 2013 (1969)
- VELHO, Gilberto. Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. 149 p. (Antropologia social).