

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes Programa de Pós-Graduação em Artes
Curso de Especialização em Artes



Trabalho de Conclusão de Especialização em Artes

DRAMATURGIA E GÊNERO: EXPERIÊNCIAS E PERCURSOS
DE UMA ALUNA, PESQUISADORA E PROFESSORA

Dayanna Michelle Cañon Perez

Pelotas, 2024

Dayanna Michelle Cañon Perez

**DRAMATURGIA E GÊNERO: EXPERIÊNCIAS E PERCURSOS
DE UMA ALUNA, PESQUISADORA E PROFESSORA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Programa de Pós-Graduação em Artes do
Centro de Artes da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à obtenção do
título de Especialista em Artes

Orientadora: Profa. Dra. Marina de Oliveira

Pelotas, 2024.

Dayanna Michelle Cañon Perez

**DRAMATURGIA E GÊNERO: EXPERIÊNCIAS E PERCURSOS
DE UMA ALUNA, PESQUISADORA E PROFESSORA**

Trabalho de Monografia apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Especialização em Artes, Centro de Artes, pela Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 18/03/2024.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Marina de Oliveira (Orientadora)

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

.....

Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....

Profa. Dra. Maria Fonseca Falkembach

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

P438d Perez, Dayanna Michelle Canon

Dramaturgia e gênero [recurso eletrônico] : experiências e percursos de uma aluna, pesquisadora e professora / Dayanna Michelle Canon Perez ; Marina de Oliveira, orientadora. — Pelotas, 2024.
60 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Artes, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Dramaturgia. 2. Gênero. 3. Relato de experiência. 4. Arte e educação. I. Oliveira, Marina de, orient. II. Título.

CDD 700.7

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me guiar e acompanhar nesse percurso, por não me fazer desistir na minha jornada. Gostaria de agradecer às mulheres que vieram antes de mim, minha avó Estrella e minha mãe Luz Marina, que foram guerreiras e feministas em épocas em que as mulheres não eram escutadas. Agradeço a elas porque hoje sou uma mulher que grita e levanta a voz graças ao cuidado, ao amor e à paciência que elas me deram até hoje, sem dúvida são meu motor e maior inspiração no mundo. Agradeço ao meu pai Carlos, meus irmãos Sebastian e Johan, que me deram o maior apoio e palavras de alento, obrigada por todo o amor e ensinamentos que me permitem hoje culminar com um processo significativo.

À minha querida orientadora Marina de Oliveira, que me inspirou em cada aula, me deu luz para criar, pensar e transformar por meio da arte e do ensino, obrigada por todo o empenho e paciência durante esses dois anos, sou infinitamente grata.

Agradeço às minhas queridas alunas por me permitirem compartilhar reflexões, sentimentos, experiências e criatividade, me inspirarem a continuar pesquisando a dramaturgia feminina, obrigada a cada uma delas, especialmente à Stefania, que me acompanhou em todos os momentos, do início ao fim, sempre com muitos conhecimentos e possibilidades de pensar a arte.

Agradeço a minha amiga Camila e a todas as mulheres, colegas, companheiras, professoras que sem dúvida são fundamentais no meu processo. Obrigada por ouvir, debater e construir pensamentos reflexivos, hoje esse trabalho é fruto de poder ter um espaço seguro e livre com vocês.

Finalmente, agradeço ao Brasil e à Universidade Federal de Pelotas porque tem sido minha segunda casa e um espaço maravilhoso para crescer e aprender. Também agradeço ao meu querido amor que me deu apoio e que esteve várias vezes para me ouvir sobre este projeto. Também às músicas colombianas, vallenatas, bullerengues e cumbias que sempre me conectaram com minha memória e raízes. Obrigada aos demais familiares e amigos, esse trabalho é de vocês também.

RESUMO

A pesquisa analisa a minha experiência como aluna, pesquisadora e professora em relação à dramaturgia, especificamente na disciplina de dramaturgia do curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal de Pelotas (2020), no projeto unificado LADRA – Laboratório de dramaturgia (2021) e na ação de extensão *Historias del Aquellarre* (2022). Reflito sobre a dramaturgia como instrumento pedagógico, criativo e crítico, que envolve questões de gênero, a partir de um mapeamento dos materiais audiovisuais construídos nos três eixos: ensino, pesquisa e extensão, que apresentam uma reflexão de gênero sobre a importância da criar dramaturgias femininas, em oposição ao apagamento e invisibilização da mulher historicamente. Por fim, menciono aspectos relevantes sobre a dramaturgia e seu caráter político, educativo e criativo.

Palavras-chave: Dramaturgia; Gênero; Relato de experiência; Arte e educação.

ABSTRACT

This research analyzes my experience as a student, researcher and teacher in relation to dramaturgy, specifically in the dramaturgy discipline of the undergraduate degree in theater at the Federal University of Pelotas (2020), and in the unified project LADRA - Laboratório de dramaturgia (2021) As well as in the extension action Historias del Aquellarre (2022). through that experiences I reflect on dramaturgy as a pedagogical, creative and critical tool, which involves gender issues, this was based on a mapping of the audiovisual materials constructed in three areas: teaching, research, and extension," It presents a gender reflection on the importance of creating female dramaturgies, in opposition to the erasure and invisibilization of women historically. Finally, I mention relevant aspects of dramaturgy and its political, educational and creative character.

Keywords: Dramaturgy; Gender; Experience report; Art and education.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 . Dayanna Canon em <i>Os desejos ridículos</i> de Charles Perrault, 2020.....	20
Fig. 2. Dayanna Canon em <i>Os desejos ridículos</i> de Charles Perrault, 2020.....	20
Fig. 3. Dayanna Canon em <i>Os desejos ridículos</i> de Charles Perrault, 2020.....	21
Fig. 4. Dayanna Canon em <i>A prova</i> , Pelotas, 2020.....	23
Fig. 5. Dayanna Canon em <i>A prova</i> , Pelotas, 2020.....	23
Fig. 6. Logótipo do laboratório de dramaturgia LADRA.....	26
Fig. 7. Dayanna Canon em <i>Caminhos Seguros</i> , 2021.....	30
Fig. 8. Dayanna Canon em <i>O batom da força</i> , 2022.....	32
Fig. 9. Logo da oficina <i>Historias del Aquelarre</i> , 2022.....	35
Fig. 10. Encontro na oficina <i>Historias del Aquelarre</i> , 2022.....	37
Fig. 11. Material do vídeo <i>O medo</i> de Stefana Pacheco, 2022.....	42
Fig. 12. Stefania Acosta em <i>O medo</i> , 2022.....	49
Fig. 13. Stefania Acosta em <i>O medo</i> , 2022.....	50
Fig. 14. Leidy Rodríguez em <i>A coluna</i> , 2022.....	52
Fig. 15. Viviana Carrillo em <i>Latente</i> , 2022.....	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A EXPERIÊNCIA COMO ALUNA	15
1.1 O início de um percurso dramatúrgico	15
2. A EXPERIÊNCIA COMO PESQUISADORA	26
2.1 A pesquisa no LADRA	26
2.2 Caminhos Seguros.....	29
2.3 O batom da força	31
3. A EXPERIÊNCIA COMO PROFESSORA – HISTÓRIAS DEL AQUELARRE .	35
3.1 Narrativas e feminino selvagem	37
3.2 Dramaturgia contemporânea: conflito, fragmento e narração de si.....	43
4. REFLEXÕES SOBRE AS CRIAÇÕES DRAMATÚRGICAS AUDIOVISUAIS FEMININAS	48
4.1 <i>O medo</i> – Bruxa Romero	48
4.2 <i>A coluna</i> – Bruxa Pinck	52
4.3 <i>Latente</i> – Bruxa Chuva	53
5. CONCLUSÕES	57
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

INTRODUÇÃO

Para começar bem-vindos, queridas leitoras e leitores! Sou Dayanna Cañon, uma colombiana que ficou presa no meio de uma pandemia em outro país, mas também ficou encantada pela cultura, pessoas e experiências maravilhosas no Brasil, as quais indiscutivelmente são fundamentais no meu processo como mulher, professora e artista. Esta pesquisa nasceu do processo que vivi em 2020 quando cheguei à cidade de Pelotas, no Brasil, um ano em que a emergência sanitária de Covid-19 tomou conta e transformou o nosso modo de viver e sentir. Por exemplo, no meu caso, como estudante de graduação em Teatro – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), tive que me adaptar às novas maneiras de me expressar através da linguagem teatral.

Desde então fiz parte da aula de dramaturgia com a professora Marina de Oliveira, a disciplina me permitiu reconhecer novos caminhos criativos e expressivos, isto a partir da criação de materiais audiovisuais, carregados de inumeráveis histórias, que propiciaram aos estudantes expressarem-se de forma subjetiva e única, ampliando os olhares, percepções e formas de interpretar e construir uma história.

Nessas aulas comecei a ver a dramaturgia como um lugar rico, com potencial enorme para me reconectar com o meu sentido criativo e transformador. Desde esse momento fiquei empolgada para saber mais sobre o que acontecia exatamente no processo de construção da dramaturgia, ou seja, reconhecer formas, símbolos e maneiras de materializar o texto.

Essa experiência como aluna foi o primeiro lugar que me incentivou a construir um caminho instigado pela dramaturgia, e que me deu a oportunidade de descobrir um espaço de fala, de expressão e liberdade no que eu queria contar e as mensagens que eu queria levar por meio das minhas criações, que foram apresentadas como resultados da disciplina.

Após cursar a disciplina, entrei no projeto unificado LADRA¹ - Laboratório de dramaturgia da UFPel, em 2021 coordenado pela professora Marina de Oliveira, um projeto que tem como objetivo investigar as possibilidades de criação dramática em diferentes formatos. Naquela oportunidade, me dediquei mais à parte da pesquisa, para entender a dramaturgia como um lugar político, de denúncia e de crítica social. De modo que foi natural que as questões de gênero aparecessem, como um signo que ancoraria o meu trabalho e a minha trajetória como professora, artista e pesquisadora.

Quando compartilhamos as primeiras leituras de roteiros no LADRA, percebi que tanto no meu quanto no das minhas colegas, apareciam constantemente assuntos sobre assédio e violência contra a mulher. Claramente lugares onde todas nos sentíamos identificadas, situações que havíamos passado ou tínhamos ouvido, isso se tornou uma oportunidade para refletir sobre as formas e características dessas narrativas. Ou seja, pudemos reconhecer o valor simbólico, sensível, autobiográfico e subjetivo envolvendo essa temática.

A oportunidade de construir uma dramaturgia a partir dos lugares de violência e invisibilização da mulher, passou a ser um eixo na minha formação, comecei a pesquisar sobre gênero e, aos poucos, encontrei autoras que davam total sentido ao meu desejo de analisar e compreender as narrativas femininas. Gerda Lerner (2019), em seu livro *A criação do patriarcado*, apresentou-me uma perspectiva sobre o papel da mulher na história, seu apagamento, esquecimento e invisibilização, devido às diversas realidades contextuais, em que as mulheres foram representadas e condicionadas como seres inferiores, sendo vistas como submissas, negando-lhes a oportunidade de expor o seu pensamento.

Essa realidade constituiu a sociedade patriarcal, tomando força e levando ditas percepções de geração em geração, fazendo com que as mulheres aceitassem e naturalizassem a violência, a submissão e a inferioridade na sociedade. Além disso, esse fato também torna a história parcial, pois omite o passado da outra metade dos seres humanos, ou seja, contando só um ponto de

¹ Grupo de pesquisa Laboratório de dramaturgia da UFPel com a coordenação da professora Marina de Oliveira, professora do curso em licenciatura de teatro da UFPel em 2020.

vista da história (Lerner, 2019). Ignorando o papel que as mulheres desempenharam no desenvolvimento social.

As mulheres “fizeram história”, mesmo sendo impedidas de conhecer a própria História e de interpretar a história, seja a delas mesmas ou a dos homens. Foram excluídas da iniciativa de criar sistemas de símbolos, filosofias, ciências e leis. Elas não apenas vêm sendo privadas de educação ao longo da história em toda sociedade conhecida, mas também excluídas da formação de teorias (Lerner, 2019, p. 30).

De modo que a existência de espaços, onde as mulheres podem se expressar e narrar a sua versão das histórias, sem dúvida, representa um ato social significativo, que combate os preconceitos e a violência de gênero. Além de ser uma ação que possibilita a exploração e ressignificação de símbolos, interpretação e discursos do pensamento feminino, seu valor e importância para uma sociedade mais humana.

Segundo Maria Gomez (2020), a história é uma prática que abre caminhos e cenários de diálogo, mas principalmente tem o papel de construir narrativa e memória na sociedade. Embora hoje em dia as mulheres tenham maior oportunidades para falar e se enunciar no mundo, ainda lutamos contra séculos de esquecimento e falta de conscientização do papel das mulheres, sendo necessário a reprodução de narrativas escritas e feitas por elas mesmas.

A minha participação no grupo LADRA- Laboratório de Dramaturgia, me deu suporte para posteriormente atuar como ministrante de uma ação de extensão, chamada *Historias del Aquelarre*, evidenciando a interligação entre ensino, pesquisa e extensão realizadas no projeto. Em função das minhas indagações sobre gênero, a ação se focou no laboratório de dramaturgia para mulheres artistas, uma experiência chave no meu processo de formação e percepção sobre a dramaturgia feminina.

Portanto, essa monografia é um relato de experiência, baseado em meu papel como aluna, pesquisadora e professora, em relação à dramaturgia, como fonte de criação e ferramenta de aprendizagem de narrativas femininas, cheias de subjetividade e memória. Peço que apertem o cinto de segurança para fazer essa

viagem, que está dividida em cinco capítulos, para refletir sobre esse percurso dramático.

O primeiro capítulo baseia-se em minha experiência como aluna da disciplina de dramaturgia na UFPel, em 2020. Nele analiso as minhas primeiras abordagens na escrita de roteiros e seu caráter criativo e pedagógico, vendo a dramaturgia como um estímulo que torna possível a criatividade, imaginação e subjetividade dos alunos.

O segundo capítulo trata do meu papel como pesquisadora no Laboratório de dramaturgia (LADRA) um projeto unificado com ênfase na extensão, em 2021. Analiso o processo de criação de dois materiais audiovisuais, que tratam o conceito de anticomercial como proposta de dramaturgia com caráter político e de denúncia, reconhecendo as questões de gênero que podem ser abordadas nos materiais.

O capítulo três expõe as referências que foram usadas na minha experiência como ministrante da oficina *Historias del Aquelarre*. Ela surgiu como uma proposta educativa libertadora que nasceu fruto do meu percurso de criação e pesquisa de dramaturgia, nesse caso diretamente com a população feminina com o objetivo de visibilizar o pensamento, sentir, vivências e lugares de opressão sobre a mulher. Trouxe o termo “mulher selvagem”, de Clarissa Estes (1999) como inspiração de criação na oficina e como forma de combater a homogeneidade e sexismo da cultura patriarcal.

O quarto capítulo é uma análise e reflexão sobre os materiais audiovisuais construídos pelas alunas no laboratório, especificamente sobre três materiais denominados *O medo*, *A coluna* e *Latente*, que revelam características da dramaturgia audiovisual, apresentando reflexões sobre a ressignificação e a busca de novas formas de compreensão do feminino.

Por fim, o capítulo cinco apresenta as conclusões dessa experiência, abordando conceitos relevantes em relação à dramaturgia e seu caráter pedagógico, criativo e investigativo, que reconhece amplos espaços de expressão e formas da dramaturgia audiovisual e contemporânea, além de valorizar as narrativas sobre gênero e presença feminina. Ressalto a necessidade de

continuarmos a propor espaços de criação feminina, que consigam expor pensamentos, subjetividades, memórias e vivências das mulheres.

1. A EXPERIÊNCIA COMO ALUNA

1.1 O início de um percurso dramaturgico

Em 2020 empreendi uma viagem ao Brasil, para fazer um intercâmbio como parte do curso de graduação em licenciatura Artes Cênicas da Universidad Pedagógica Nacional (UPN). Cheguei na cidade de Pelotas para fazer um semestre do curso de graduação em Teatro - Licenciatura da UFPel, duas semanas antes do início da emergência sanitária de Covid-19. Um acontecimento que mais tarde mudaria toda a minha perspectiva sobre o fazer teatral, entre eles a dramaturgia.

No início da minha graduação, eu entendi a dramaturgia a partir da estrutura proposta na *Poética*, de Aristóteles, em relação aos inícios do drama e a representação, do mito e da fábula. Um modelo que se caracterizou por ter elementos como unidades de ação, tempo e espaço, um diálogo exclusivamente entre os personagens, conflitos intersubjetivos e oposições de objetivos e desejos, tornado o conflito como eixo da ação dramática e os acontecimentos da peça teatral (Ricken e Olinto, 2023).

Dramaturgia é uma palavra que vem da ação de construir, compor e executar uma peça teatral. Para Renata Pallottini (1988) tem a ver com a ação dramática desde a perspectiva aristotélica na qual a ação dramática e o conflito são dois fatores determinantes no ato teatral, que partem de um princípio, meio e fim. Embora estas características tenham evoluído e se transformado naturalmente nas últimas décadas, hoje em dia ainda se reconhecem, constroem e compreendem as histórias tendo em conta esses fatores.

Até então, a minha relação com a dramaturgia ainda era prematura e enraizada nesses princípios, do teatro tradicional. Quando entrei na disciplina de dramaturgia da UFPel, comecei a ampliar o conceito, reconhecendo a dramaturgia como um campo de variações nas formas e estruturas.

A disciplina de dramaturgia ensinada por Marina de Oliveira, professora no curso de teatro e fundadora do LADRA, começou por compreender a palavra dramaturgia, sua etimologia e características, para depois refletir sobre as transformações da dramaturgia nos séculos XIX e XX. Nela, pudemos compreender

o texto como elemento da criação cênica, estudamos sobre a estrutura do drama a partir de leituras teóricas e teatrais que nos deram bases para a produção de materiais audiovisuais.

Como a disciplina se deu de forma remota o vídeo foi um instrumento de avaliação e compreensão dos conceitos apresentados na disciplina. Fomos evidenciando fatores relevantes para a construção da dramaturgia, primeiro desde um caráter textual, construindo roteiros com diálogos e rubricas, pois a dramaturgia dialoga com elementos que especificam por exemplo um espaço, ambiente, emoção e voz que guiam o processo de montagem.

Dessa forma, o presente trabalho se concentra na noção de dramaturgia não como um texto feito de maneira isolada, mas sim como um texto que se modifica e dialoga com a produção e a criação audiovisual. Ou seja, todas as ideias dramáticas que emergem após o texto fazem uma constante negociação de sentidos entre o diretor, atores, cenógrafos, músicos (Rewald, 2010). Um texto que tem uma consciência da realidade de produção e do processo de pesquisa que potencializa o resultado.

As descrições contidas no roteiro se tornarão imagem e som; as palavras que compõem os diálogos previstos no roteiro vão se transformar em sonoridade, gesto, movimentos e expressão facial. A dimensão verbal é um pilar de sustentação da composição. Roteiristas devem escrever levando em consideração a plasticidade e a sonoridade das palavras que integram os diálogos (Cavalcante, 2021, p.199).

Assim o roteiro é um fator inicial da criação, mas não necessariamente vai ser mantido rigorosamente, pois ele passa por um processo de diálogo com outros fatores.

Destaco que a dramaturgia está entendida aqui como componente importante da criação audiovisual, a partir das noções de tridimensionalidade e de hibridez trazidas por Ana Cavalcante (2021). Segundo ela, na dramaturgia audiovisual existe o conceito de tessitura tridimensional, a qual geralmente inicia com a palavra escrita que passa a ser imagens e textos sonoros (dimensão verbal) que conformam esse valor tridimensional, fazendo com que a narrativa audiovisual

seja composta de maneira híbrida com linguagens como a música, as artes visuais, o teatro, a dança, a fotografia.

O roteirista cumpre com a função de pensar não somente nas circunstâncias dramáticas e conflitos, mas também em expressar em palavras, imagens, cenários e ambiente sonoro da história. Claramente isso passa a ser conversado com cada um dos atores e produtores, que pesquisam sobre as possibilidades e elementos que compõem as linhas de atuação, desempenho dos atores, expressão corporal e vocal, direção de arte, fotografia e cenografia no que diz respeito à montagem (Cavalcante, 2021). Cada um cumpre papéis relevantes na criação, tornando-se um trabalho coletivo que vai crescendo simultaneamente.

Agora, esse caráter tridimensional não se limita apenas ao audiovisual, de fato, uma das principais referências do formato audiovisual vem de linguagens, como o teatro e a dança que já pensavam nessa criação coletiva entre o texto, o cenário e a música (Cavalcante, 2021). A dramaturgia é um elemento que convida a imaginar e dialogar com as possibilidades de produção e criação visual, cênica, sonora, um texto que abre caminhos para imaginar e está em constante transformação em relação ao processo de produção, claramente sem perder o eixo.

Na disciplina, foram apresentadas algumas formas de poder propor e pensar um texto dramático, a partir da presença dos gêneros literários lírico e épico como elementos de criação dramática. Ou seja, mesmo quando um poema é recitado, ou se dança uma música, existe uma interpretação ou representação, que pertence ao gênero dramático, embora possam predominar funções épicas e líricas que são expostas pelo ator no palco, no cinema, no rádio etc.

Embora a obra teatral seja um gênero dramático, é preciso aclarar que, por exemplo, um conto pertence ao gênero narrativo ou épico, mas quando passa a ser representado por um ator, essa história torna-se dramática, por conseguinte, o trabalho de representação pode se apoiar nestas linguagens literárias, como uma canção, uma fábula ou um poema.

Para uma melhor compreensão, de acordo com Anatol Rosenfeld (2006) o gênero épico possui um narrador, que apresenta vários personagens envolvidos em diversas situações e acontecimentos, causando assim um distanciamento com o

público, uma história objetificada e contada em terceira pessoa. Já o lírico, geralmente ele se materializa por meio de um poema de extensão menor, que não expressa personagens nítidos, mas pelo contrário dá relevância a voz principal do 'Eu', expressando emoções, reflexões e visões sobre as suas vivências, portanto enfatiza a subjetividade e a relação sujeito-objeto.

No gênero dramático, esses dois fatores estão presentes, pois se trata de um ato vivo, que aprofunda nas experiências e decisões dos intérpretes, fazendo que o público reconheça os pensamentos e complexidades de cada personagem e sua relação com o mundo. A história é apresentada tal e como é, sem nenhum mediador (Narrador), onde os personagens dialogam "sem interferências do 'autor'. Este se manifesta apenas nas rubricas que, no palco, são absorvidas pelos atores e cenários" (Rosenfeld, 2006, p. 30).

No começo, a realização da disciplina no modo online foi frustrante para todos, principalmente pelo fato de não podermos representar no palco as nossas criações. Apesar disso, quando cada um teve a possibilidade de mostrar o seu trabalho no formato audiovisual, conseguimos reconhecer e compreender novas possibilidades de criação, que cumpriam, a seu modo, com um processo de composição e formas, onde se fazem escolhas, como de figurinos, voz, corpo, palavra, cenário etc. O fato de construir uma narrativa audiovisual nos levou a pensar sobre as características de tal produção, como por exemplo: enquadramentos, planos e sequências de imagens e tomadas, tempos e ritmos.

A aula de dramaturgia manteve um equilíbrio entre a teoria e a prática, pois, assim como entendemos que a dramaturgia não era simplesmente o texto, e enfrentar diretamente esses diálogos com a produção. Conseguimos conceber isso na prática, no momento de materializar a ideia no plano da representação cênica. Essa estratégia proposta pela professora nos permitiu analisar tanto o processo criativo quanto o resultado, com base nos autores vistos em sala de aula.

Esse caminho de criação audiovisual também foi enriquecido por algumas propostas criativas apresentadas pela professora, como a fotonovela e fotodrama evidenciando possibilidades de construir narrativas onde não necessariamente fosse um ator quem representasse a história. Nitidamente, nesse período de

pandemia, sentimos como um desafio a relação com a câmera, mas também a percebemos como uma ferramenta poderosa para expor nossas ideias e enxergar novas formas de criação.

Ditas classificações foram importantes para poder reconhecer, interpretar e analisar as atividades da disciplina. No meu caso, construí duas obras audiovisuais: *Os desejos ridículos* e *A prova*, nas quais explorei a dramaturgia na produção audiovisual, pensando a cenografia, os figurinos, possíveis tomadas fotográficas, a composição corporal, gestual e vocal, como atriz desses materiais. Na disciplina tivemos total liberdade para criar algo novo, ou adaptar algum texto que já conhecíamos.

Desse modo, a primeira produção audiovisual foi a adaptação do conto *Os desejos ridículos*² (*Figuras 1 e 2*) de 1697, de Charles Perrault. No vídeo se conta a história de um lenhador que, a caminho de casa, começa a reclamar com o mundo por não ter dinheiro nem bens materiais. No meio do caminho aparece uma fada que se compadece e lhe concede três desejos. O lenhador feliz vai para casa contar a novidade para a sua esposa e no meio da emoção o homem deseja sem querer uma salsicha, fazendo que sua esposa lhe reclame por malgastar o desejo. Pouco a pouco o homem perde a paciência e deseja que a salsicha fique presa no nariz da sua esposa, deixando a mulher com o rosto deformado. O lenhador, ao ver sua amada esposa chorando, tem que pensar no que é realmente importante, o dinheiro ou a felicidade que sua amada esposa lhe proporciona. Por fim, o lenhador deseja que o rosto da sua esposa volte ao normal, recebendo assim uma grande lição sobre a verdadeira felicidade.

² Material audiovisual apresentado para a disciplina de dramaturgia elaborado pela autora. Último acesso em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/os-desejosridiculos/>

Figuras 1 e 2 - Dayanna Canon em *Os desejos ridículos* de Charles Perrault, 2020



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

Esse primeiro exercício me permitiu transformar um texto do gênero épico onde só existia o narrador, para um texto dramático com diálogos e relações entre personagens. Dando-lhe características específicas da voz, por exemplo; a fada tinha uma voz doce, o lenhador tinha uma voz mais rígida e pesada e já a narradora tinha uma voz serena.

Da mesma forma, explorei o gesto e o corpo dos personagens, baseado no conto, mas também pensando nas minhas possibilidades de criação enquanto espaço e elementos que fizessem a narrativa rica e interessante para público. Quando enfrentei pela primeira vez a câmera e coloquei o roteiro em ação, uma das primeiras coisas que pensei foi de onde eu vou sacar um bosque? um raio? Características específicas do conto original, tudo isso sem poder sair de casa e tendo poucos elementos, além da minha habilidade criativa.

Assim eu comecei a fazer um trabalho de testar e explorar formas de materializar o texto. No caso do cenário de bosque, decidi deixar esse trabalho para a narradora, que pudesse localizar e informar sobre onde estavam os personagens. A avaliação de possibilidades esteve presente em todo o processo, diversas escolhas emergiram do teste constante, de explorar o que funcionava ou não, que coisas podiam ser usadas e transformadas.

Um exemplo foi a cena em que a esposa percebeu que seu marido tinha perdido o primeiro desejo. No texto dramático que criei, ela tinha uma fala em que

reclamava a seu marido, mas no momento da produção quis explorar mais o gesto e corpo dessa personagem, também porque senti que já tinha muitos diálogos e estava sendo repetitivo. Assim construí uma partitura de movimentos e gestos a partir da ação de “reclamar” (Figura 3) enquanto a cena ia acontecendo a narradora continuava narrando a história.

Figura 3 - Dayanna Canon em *Os desejos ridículos* de Charles Perrault, 2020



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

Foi assim que compreendi que a dramaturgia é composta de vários elementos, que andam de mãos dadas com o processo criativo do ator e do diretor, que são colocados na função de levar um conteúdo ao público da maneira mais precisa possível, dando vida a um mundo de emoções, sensações e sentimentos. Outro fator relevante foi o papel da narradora pois mesmo eu criando as falas dos personagens eu senti necessário que ela guiasse e conduzisse os eventos da cena, já que ela conhece a história do começo até o fim “tem o direito de intervir, expandindo a narrativa em espaço e tempo, voltando a épocas anteriores ou antecipando-se aos acontecimentos” (Rosenfeld, 2006, p. 30).

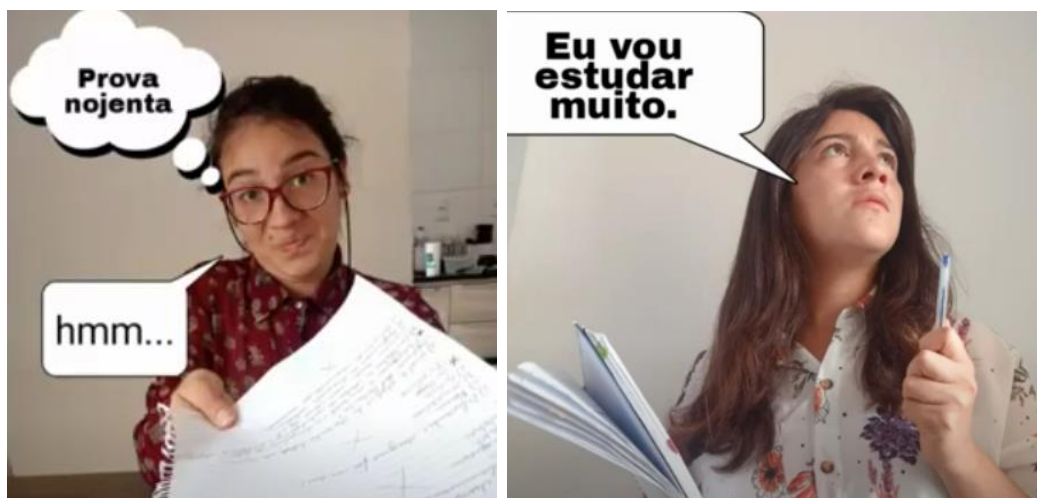
Sem dúvida, essa atividade me encheu de perguntas, e deixou-me com vontade de explorar outras histórias. Na aula assistimos os materiais dos nossos colegas, fazendo uma avaliação coletiva, onde recebemos e demos percepções e interpretações dos vídeos, sendo ótimo para melhorar e reinventar o que tínhamos feito.

Enquanto isso, ver o trabalho do outro, deixou muito claro que são diversas as formas de narrar histórias, principalmente no que diz respeito aos gêneros lírico e épico que estiveram presentes com diferentes ênfases nos vídeos de cada um. O exercício fez com que os conteúdos não ficassem só na teoria, reafirmando a atividade como um instrumento pedagógico assertivo para a compreensão de dramaturgia, suas características, elementos e formatos.

Seguindo esse despertar criativo, o segundo material apresentado para a disciplina foi chamado de *A prova*³ (Figuras 4 e 5) a história de uma menina que enfrenta a procrastinação e passa por uma lição sobre a importância de ter maior controle sobre os seus hábitos de estudo. Essa atividade foi baseada na fotonovela, que consiste na construção de uma história apenas com fotografias, a qual poderia ser acompanhada de um texto. No processo criativo, parti de uma vivência própria, primeiro para a construção da dramaturgia, já que, naquela época estávamos em plena pandemia, trancados e com muito tempo livre, o que acabou por ser também prejudicial para cumprir alguns deveres.

³ Material audiovisual apresentado para a disciplina de dramaturgia elaborado pela autora. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/a-prova/>

Figuras 4 e 5 - Dayanna Canon em *A prova*, Pelotas, 2020.



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

Este vídeo conta a história de uma menina que está na sala de aula e a professora informa que fará uma avaliação na próxima aula. A menina, surpresa, decide estudar, mas quando chega em casa começa a fazer outras atividades como por exemplo, lavar louça, fazer exercícios, assistir séries, limpar a casa etc. As horas passam e quando ela finalmente se senta para estudar, adormece e acaba reprovando na prova. Chorando desesperada, acorda no seu quarto e percebe que é um sonho e que ainda tem tempo para estudar. No final do vídeo, há uma mensagem curta que diz “É melhor fazer a tarefa que ficar pensando que não vai conseguir fazer a tarefa”.

Nesse trabalho foi possível reconhecer a linha dramática e seus momentos (ação inicial, conflito, clímax, desenlace) uma vez que, a fotonovela permitiu percorrer de forma clara cada acontecimento e ação desenvolvidos pelo personagem, e isso não só no meu trabalho, mas também no dos meus colegas, pois a representação estava implícita no gesto, no corpo e nos símbolos que cada um colocava.

A fotonovela foi um exercício que permitiu abordar a dramaturgia a partir da construção de imagens e sons, e assim reconhecer os diálogos entre linguagens no formato audiovisual, que é capaz de criar narrativas e construir discursos. Um processo de produção segmentado e fracionado, que usa o verbal e extra verbal,

proporcionando sequências de ações, que dão sentido para o espectador (Cavalcante, 2021).

A construção das fotografias para o vídeo *A prova* foi um trabalho de exploração de planos e enquadramento da imagem e de como ela era capaz de falar por si mesma. Isso foi possível por meio do trabalho de atuação e representação das ações (comer, lavar, assistir, ler) para o qual foram tiradas cerca de 200 fotografias na busca de capturar as emoções no corpo e no gesto do personagem.

No início da produção eu já pensava em gerar essa consciência sobre a procrastinação, mas de uma forma amena e cômica, no jogo de gestos e os exageros de certas expressões que enriqueceram o material. No entanto, ao juntar as imagens, sentia falta de um detalhe, que era claramente a música. Demorei um pouco para achar uma que se encaixasse e transmitisse esse sentimento de angústia e comicidade ao mesmo tempo.

Então encontrei a música *Everyday*⁴, dos compositores Buddy Holly e Norman Petty em 1957. Percebi que ela potencializou as imagens, e ao ver a junção de elementos tanto na fotografia, o trabalho como atriz, música e edição, compreendi como a narrativa audiovisual “possui uma gramática ímpar em que se amalgamam a sintaxe visual e a sintaxe sonora, associadas à construção verbal e suas regras” (Cavalcante, 2021, p. 215).

Dentro dos exercícios de fotonovela criados na disciplina surgiram variedades de assuntos, histórias de todo tipo, com diferentes objetivos de comunicar e expressar algo, não necessariamente histórias com início, meio e fim, também algumas de caráter lírico com poemas e desenhos. De acordo com Martin Esslin (1976) O drama desde o seu início tem sido uma técnica de comunicação, que tomou maior força após os processos de industrialização, se manifestou também através da rádio, da televisão e do cinema.

O poder de provocar alguma reflexão é um fator relevante para a construção dramática, pois ele representa um papel importante no sentido artístico-

⁴ Everyday canção escrita por Buddy Holly e Norman Petty, gravada por Buddy Holly and the Crickets em 29 de maio de 1957 e lançada em 20 de setembro de 1957, como lado B de " Peggy Sue ".

pedagógico. Por exemplo, no final do vídeo *A prova* a mensagem final buscou conscientizar sobre a procrastinação, uma problemática comum. Desta forma, a ideia foi levar uma mensagem que fosse mais que um vídeo engraçado ou marcante, mas que também fizesse aquele que vê se identificar e refletir sobre o material.

A disciplina cumpriu um papel significativo para o meu processo educativo e artístico, reconheci as estruturas e formatos de compor uma dramaturgia, ainda que audiovisual. Explorar o processo de produção e criação do audiovisual, como uma prática sobre conteúdos dramáticos de narração, composição cênica, espaço, figurinos, símbolos e o trabalho corporal, gestual e vocal, como atores e/ou diretores.

Por último, percebi que a disciplina nos permitiu reconhecer a dramaturgia como um instrumento potente para o trabalho cênico e pedagógico já que os estudantes se libertaram e ficaram à vontade para criar, propor, imaginar, questionar e até se divertir, também as possibilidades audiovisuais ampliaram as formas de criação e composição cênica. Passei a ver a dramaturgia como um lugar rico de expressão e comunicação, em que o ator procura maneiras de aprimorar a representação e a dramatização de uma história, um poema ou uma situação cotidiana, e que na disciplina foram explorados nos processos criativos desenvolvidos.

2. A EXPERIÊNCIA COMO PESQUISADORA

2.1 A pesquisa no LADRA

Depois de fazer a disciplina, eu estava totalmente empolgada e ativa para criar e aprofundar mais no campo da dramaturgia, quando a professora Marina mencionou o laboratório de dramaturgia LADRA, não duvidei em ser parte daquele projeto (Figura 6).

Figura 6 - Logotipo do Laboratório de Dramaturgia LADRA



Fonte: Imagem criada por Alice Buchweitz.

Assim falaremos do LADRA, um projeto unificado criado em 2020 como uma oportunidade de mergulhar na área da dramaturgia, com desdobramentos na extensão, na pesquisa e no ensino. Na extensão, ele foca em oficinas de dramaturgia, ministradas por estudantes de graduação em teatro, na escola pública Colégio Municipal Pelotense. No eixo da pesquisa, ele pertence ao grupo do CNPq “Teatro: histórias e dramaturgias” e tem como ênfase a criação, investigação e análise das criações dramáticas que são produzidas pelos alunos no laboratório LADRA.

Duas das ações realizadas foram “Criando com o LADRA” (2021) e “Criando anticomerciais” (2022) que se desenvolveram no período da pandemia, tendo assim

encontro de forma virtual, a cada 15 dias com alunos do curso de graduação em Teatro - Licenciatura da UFPel e cursos afins. O objetivo era criar dramaturgias audiovisuais, onde pudéssemos explorar, propor e construir um material de maneira autônoma, a partir das discussões e reflexões do grupo.

Dentro dos estudos feitos no grupo, fizemos debates sobre alguns textos, por exemplo: *Uma Anatomia do Drama*, de Martin Esslin (1976), que expõe os princípios do Drama = Ação, suas delimitações e características. O autor também reconhece outros lugares onde o drama acontece, fora do teatro *stricto sensu*, ou seja, nos meios de comunicação, que depois do século XX tornaram-se uma potente fonte de expressão, em que os atores mantêm um trabalho árduo e significativo na arte de dramatizar ou interpretar.

Segundo Martin Esslin (1976, p. 14) o teatro é apenas uma das formas de expressão dramática, ou seja, o drama é reproduzido de modos diferentes e ele “também é fundamentalmente drama, obedecendo aos mesmos princípios da psicologia da percepção e da compreensão das quais se originam todas as técnicas da comunicação dramática”. Por isso que o trabalho realizado no laboratório LADRA identifica a dramaturgia como um campo expandido, com múltiplas formas de representação e criação, como por exemplo a audiovisual.

A partir daí, no laboratório, começamos a construir a ideia de anticomercial desde a perspectiva de antimonumento, um fenômeno que surgiu no final do século XX como uma prática artística de denúncia e resgate da memória sobre as violência e opressão em contextos como o nazismo e as ditaduras na América Latina, entre outras.

De acordo com Seligmann-Silva (2016, p.50) o antimonumento estimula a memória por meio de imagens que contam as realidades em contexto de violência, principalmente após a segunda guerra mundial. Por vezes os antimonumentos podem se configurar como uma homenagem aos mortos “na medida em que se voltam aos mortos, injetam uma nova visão da história na cena da comemoração pública e, ao mesmo tempo, restituem práticas antiquíssimas de comemoração e rituais de culto aos mortos”.

No LADRA, buscamos abordar a relação entre anticomercial e anticomercial, o qual resultou numa pergunta norteadora – como é possível desvender um produto e denunciar as relações implícitas de violência que tem a linguagem publicitária? A partir dessas inquietações, começamos a discutir a propaganda e seus efeitos em nossa sociedade, como reproduzir discursos racistas, homofóbicos, de violência de gênero e de classe de forma inconsciente.

É preciso mencionar outra das referências teóricas usadas no LADRA, o livro *As mentiras na propaganda e na publicidade*, do autor Durandin (1996, p.13) nos convida a refletir sobre a publicidade e seus mecanismos de persuasão, para modificar o comportamento das pessoas, claramente de forma sutil “Divulgando falsas informações, ou simplesmente selecionando as informações, modificam o julgamento de seus interlocutores sobre as coisas, e através disso, até sua conduta”.

É assim que queríamos pensar sobre o anticomercial, como uma proposta política e crítica em relação à grande indústria capitalista e sua eventual falta de consciência e humanidade sobre o que é vendido nos comerciais. Partindo das reflexões e conversas sobre os textos mencionados, diversos assuntos como desigualdades, homofobia, racismo e violência de gênero vieram à tona.

Discutimos sobre a publicidade como instrumento que busca vender a qualquer custo, vendendo falsas soluções, romantizando a violência e invisibilizando realidades sociais. No meu caso percebi isso em relação ao assédio que as mulheres sofrem, que muitas vezes é apagado e ignorado pelos setores de beleza.

Minha jornada no projeto me incentivou a pensar sobre o papel que a dramaturgia pode desempenhar em relação à proposição de discursos e narrativas transformadoras, que nos incentivam a pensar e questionar nossa sociedade, evidenciando o papel da nossa arte, sua função de expor, narrar e visibilizar problemáticas atuais. Os subcapítulos a seguir são uma análise de dois materiais audiovisuais criados por mim, *Caminhos Seguros* e *O batom da força* que foram instrumentos para refletir sobre a violência sistemática que vivem as mulheres e

meu papel como mulher artista, que se propõe a denunciar e realizar uma ação pedagógica a partir da arte teatral.

2.2 Caminhos Seguros

O primeiro material que fiz, chamado *Caminhos seguros*⁵, foi um vídeo que conta sobre o assédio às mulheres, especificamente em plataforma de transporte como Uber. Depois dos debates feitos no grupo, refleti sobre como nós mulheres estamos em um estado de sobrevivência constante, ou seja, vulneráveis e cansadas por não termos nenhum espaço seguro, mesmo naqueles que são vendidos como seguros, ou seja, as plataformas de transporte que apresentam taxas altas de assédio⁶, por vezes apagadas e desmentidas para continuar vendendo.

Em *Caminhos seguros* (Figura 7) vemos a história de uma mulher que está prestes a ser entrevistada. Ela parece ser uma cidadã comum, que foi convidada a dar um testemunho. Efetivamente ela começa a contar que um dia caminhando para casa, um homem lhe pergunta sobre um endereço e ela responde que não sabe, mas o homem lhe segura no braço e aproveita para tocar seu peito. A moça começa a chorar e pede uma pausa para continuar, então, ela diz que depois daquele dia nunca mais saiu de sua casa, pois ficou traumatizada.

⁵ Material audiovisual apresentado no LADRA, elaborado pela autora. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/caminhos-seguros-dayanna-canon-perez/>

⁶ Segundo o artigo responsabilidade civil dos aplicativos de transporte em casos de crimes sexuais cometidos por seus motorista: uma análise diante da inexistência de vínculo empregatício de Maria Viera (2023) na pesquisa realizada via LAI (Lei de Acesso à Informação), mediante as Secretarias de Segurança Pública dos estados Bahia, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, foram identificados, entres os anos de 2016 a 2018, 3 casos de assédio sexual, 6 casos de atos obscenos, 46 casos de estupros, dentre esses, 10 de estupros de vulneráveis, 18 casos de importunação ofensiva ao pudor, e 1 caso de violação sexual mediante fraude, em transportes por aplicativos e táxis (INTERCEPT BRASIL, 2018).

Figura 7 - Dayanna Canon em *Caminhos Seguros*, 2021



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

O comercial vai avançando em um tom melancólico, até ela começar a falar sobre uma plataforma de transporte Uber, a qual permitiu que sua vida voltasse ao normal. Ela se empolga e conta como esse aplicativo é extremamente seguro, oferecendo alguns descontos e convidando as mulheres a usar o aplicativo. No entanto, a história não acaba aqui, pois depois de sair do cenário de filmagem a mulher entra num carro da plataforma e acaba por ser assediada pelo motorista, repetindo a mesma história do começo só que num espaço diferente. No final são colocados os números reais de assédio que são reportados anualmente na plataforma.

Esse trabalho partiu da proposta de *desvender* um produto, baseado em expor a indústria e as suas técnicas de venda, que desumanizam e aproveitam a vulnerabilidade do consumidor. Isso se evidencia em *Caminhos seguros*, justamente na inveracidade do que é vendido e nos discursos que são apropriados e utilizados para vender o produto a qualquer custo, ou seja, a plataforma expõe uma problemática que seria o assédio e a insegurança social, um tema recorrente que as mulheres vivenciam. Eles tomam esse assunto como estratégia de venda, mas as mulheres acabam sendo vítimas dessas propagandas.

O objetivo do anticomercial era relacionado justamente com o fator de denúncia, por isso no final, essa ilusão de uma solução fantástica é desmentida e passamos a mostrar a verdade sobre o que acontece naquele contexto. Em *Caminhos Seguros* se entende como é vendida uma segurança enganosa, problematizando como se invisibiliza a realidade sobre o assédio e a violência contra mulher.

No vídeo, vemos como a personagem está se narrando em primeira pessoa: “mesmo quando o narrador usa o pronome ‘eu’ para narrar uma estória que aparentemente aconteceu a ele mesmo, apresenta-se já afastado dos eventos contados, mercê do pretérito. Isso lhe permite tomar uma atitude distanciada e objetiva” (Rosenfeld, 2006, p.25). Uma característica que possibilitou um efeito de distanciamento e permitir um lugar de reflexão do espetador.

No anticomercial, por exemplo, a mulher conta a sua vida antes de adquirir esse produto salvador, estando nesse lugar do ‘eu’ vê-se que o seu objetivo é vender, mas depois as imagens revelam que na verdade ela segue com medo. Apesar de estar num outro espaço ela continua sendo assediada.

Nos encontros conseguimos debater sobre o que compramos, por que compramos e a nossa relação com o que acreditamos que vai acontecer depois de adquirirmos o produto. Pois o anticomercial mostra as situações em que as mídias se aproveitam do seu poder de comunicação e persuasão. Sendo um material que serviu como uma ferramenta didática que aumentou a conscientização sobre questões de gênero.

2.3 O batom da força

O próximo trabalho foi *O batom da força*⁷ (Figura 8), uma segunda produção que conta a história de uma mulher que é assediada diariamente no caminho para casa. No entanto, quando chega em casa assustada e cansada dessa situação, vê uma propaganda de uma mulher forte e bem-sucedida, que mudou a sua vida só

⁷ Material audiovisual apresentado no LADRA, elaborado pela autora. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/anticomerciais/o-batom-da-forca/>

com a compra de um batom. Acreditando que o batom lhe dará forças para enfrentar o assédio, a personagem compra o batom, mas quando sai na rua com ele, verifica que a sensação de insegurança aumentou. A história apresenta uma crítica sobre como as mulheres são assediadas com maquiagem ou sem, no vídeo a mulher continua lidando com esse tipo de olhares e palavras violentas.

Figura 8 - Dayanna Canon em *O batom da força*, 2022



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

As questões de gênero foram me instigando a criar no LADRA. Senti a necessidade de falar sobre a indústria de beleza, suas estratégias de marketing, que reproduzem discursos sobre o empoderamento feminino para vender. No *Batom da força* queria refletir sobre ditos discursos, já que, ultimamente os produtos de beleza são expostos num discurso de mulher forte, mas quis fazer isso de uma forma irônica do que representa ser a compradora, seus sentimentos e frustrações em relação a isso.

O anticomercial foi um instrumento objetivo e contundente para mostrar as problemáticas de gênero e confrontá-los, e isso se deve claramente ao trabalho do ator na mídia, que encarna uma personagem, apropria-se de uma forma de ser, tornando a informação o mais real possível, através da sua interpretação. Esslin (1976) define assim o drama em relação à invenção da imprensa:

Através dos veículos de comunicação de massa, o drama transformou-se em um dos mais poderosos meios de comunicação entre os seres humanos, muito mais poderosos do que a mera palavra impressa que constituiu a base da revolução de Gutenberg (Esslin, 1976, p. 15).

O trabalho dramático aprimora e aumenta o valor gestual e emocional dos personagens, ou seja, o ator tem a capacidade de transmitir e comunicar através do gesto, da voz, do corpo e da ação, dando maior veracidade ao que é narrado. No entanto, a rapidez com que os conteúdos são reproduzidos nos meios de comunicação hoje representa também uma arma de comunicação que se torna, na maioria das vezes, mal orientada e manipuladora, deixando efeitos negativos na sociedade. Esslin convida-nos, portanto, a compreender o drama na televisão, na rádio, nos anúncios publicitários e ter um senso crítico dos conteúdos que chegam em nossas telas.

No *Batom da força*, quis tornar ainda mais claro no material criado a influência que a propaganda tem sobre o nosso imaginário, neste caso o imaginário feminino, que sem dúvida vive e enfrenta múltiplas violências, que são invisibilizadas e estruturadas. Certamente ao longo do meu processo no LADRA fui percebendo que os aspectos de gênero se tornavam cada vez mais recorrentes, as minhas colegas também escolhiam livremente construir histórias relacionadas com a violência feminina, assédio e estereótipos sobre o papel feminino na sociedade, sentimos que se tornavam lugares de reflexão e conversas extensas sobre a mulher, as nossas realidades e subjetividades.

Dessa forma é preciso falar sobre o processo de aprendizagem que o projeto LADRA propiciou, já que permitiu a construção de um conhecimento horizontal, em que conversamos e criamos, baseados nas nossas experiências. Por exemplo, nos encontros em que discutíamos as propostas dos roteiros que cada um tinha, e que funcionaram como mobilizadores de conteúdos sobre gênero, violência e opressão feminina. O que faz do laboratório de dramaturgia um lugar que convida os estudantes ao debate, à sensibilidade e à reflexão dos seus contextos.

Isso permitiu ter materiais audiovisuais para serem analisados e refletidos em rodas de conversa entre os estudantes. O grupo me permitiu mergulhar ainda

mais no processo de criação da dramaturgia, mas acima de tudo, me permitiu reconhecer a dramaturgia como uma metodologia de criação, que estimula a criatividade dos estudantes para criar cada material.

Em relação ao processo de criação no laboratório fizemos um trabalho de análise de textos e um debate constante sobre os roteiros apresentados ao grupo. Cada pessoa fez uma leitura do seu roteiro e expôs sobre a possibilidade de produção dramática daquele texto, além de destacar o que queria denunciar e expressar com o trabalho. No meu caso, eu queria expor o assédio como uma realidade que, às vezes, é ignorada pelo setor de beleza, mesmo sendo um mercado amplo que poderia gerar políticas de consciência dessa realidade.

Quanto à produção, minhas habilidades com a construção de planos e cenografia tinham crescido ao longo do meu caminho pelo LADRA. Eu tinha adquirido uma noção de planos, sonoplastia, imagens, figurino, voz e vídeo. O processo de montagem do “Batom da Força” jogou com ritmos, planos fechados, planos panorâmicos e trilha sonora, não apenas da música, mas também de sons ambientes, batimentos cardíacos, relógio, passos etc.

No caminho de explorarmos diferentes temas, tivemos a oportunidade de analisar questões sociais, políticas e humanas, desenvolvendo empatia e senso crítico. Ao incentivar os estudantes a expressarem as suas ideias e subjetividades, o LADRA enriqueceu o repertório metodológico e criativo para nós, futuros professores de teatro, proporcionando ferramentas lúdicas para levar na sala de aula em relação à dramaturgia.

Por último, o tempo em que estive no projeto LADRA permitiu-me reconhecer uma problemática chave, sobre a desigualdade de gênero e a necessidade de criar um espaço de educação e criação para mulheres. A minha ideia passou a ser discernir as características das narrativas femininas, principalmente no seu aspecto crítico, político e de denúncia dos lugares de opressão atual que se vive estando num corpo feminino o qual será desenvolvido no próximo capítulo.

3. A EXPERIÊNCIA COMO PROFESSORA – HISTÓRIAS DEL AQUELARRE

Figura 9 - Logotipo da oficina *Histórias del Aquelarre*, 2022



Fonte: Imagem feita pela autora.

Aqui relato a minha experiência como professora numa ação de extensão denominada *Historias del Aquelarre* (Figura 9), dentro do projeto unificado LADRA. A ação foi realizada com alunas de graduação do programa de licenciatura em artes cênicas da UPN, na cidade de Bogotá, no ano de 2022. Essa experiência se desenvolveu como parte do meu projeto de pesquisa, para o curso de Especialização em Artes na UFPel.

Aquelarre⁸ é uma palavra em espanhol, que de acordo com o dicionário da Real Academia Espanhola, refere-se ao encontro ou reunião de bruxas. No entanto é uma palavra que surgiu principalmente no tempo do cristianismo na Idade Média, que considerava a reunião de mulheres como uma prática de bruxaria, o que levou à inquisição na Espanha. Uma palavra que compõe o título da oficina (Figura 9) e

⁸ Na Idade Média, a bruxaria ressurgiu ligada ao culto do demônio, geralmente representado por um bode. As bruxas reuniam-se em encontros secretos, conhecidos como covens de bruxas, disponível em <https://www.significados.com/aquelarre/> Acesso por última vez, 07/04/2024.

foi inspiração para a ideia de criar um espaço seguro, que permitisse as subjetividades, sentimentos e encontros de mulheres artistas.

A oficina foi realizada de forma remota e teve como objetivo investigar as possibilidades de criação dramática feita por mulheres artistas. Contou com a participação de seis alunas, duas formadas em teatro e as outras de diferentes semestres, que já tinham uma noção do trabalho cênico e teatral. Tivemos cerca de oito encontros, num período de dois meses, com aulas síncronas e trabalho autônomo e prático das alunas para a criação.

Apresentei nossa oficina como um espaço seguro e aberto para a criação e reflexão, falei sobre o plano de aula, objetivos e metodologia, que consistiu em discutir algumas leituras que instigassem as alunas a criar e pensar uma dramaturgia. Ao final do laboratório cada uma devia apresentar um texto, um vídeo ou um áudio.

O trabalho em *Historias del Aquelarre* começou com um convite para a construção de uma consciência sobre a invisibilização das mulheres a partir da leitura do primeiro capítulo do livro *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*, de Gerda Lerner (2019). A partir dessa leitura, debatemos sobre a relevância de criarmos como mulheres, de expormos as nossas subjetividades e versões próprias do ser feminino.

Para a oficina, foram desenvolvidas duas importantes noções, que foram ponto de partida para a criação de dramaturgias próprias, primeiro o conceito de feminino selvagem, baseado em fragmentos do texto *Mulheres que correm com os lobos*, de Estes (1999), como estímulo para a exploração do conceito de “mulher selvagem”. Assim, no laboratório procuramos reconhecer as narrativas femininas como um instrumento de criação dramática, sua composição feita de colagem, fragmento, subjetividade e sensibilidade (Perez, 2023).

A segunda noção importante foi a compreensão da dramaturgia contemporânea a partir de três aspectos: conflito, fragmento e narração de si, elementos chave presentes nos materiais audiovisuais construídos pelas alunas, onde foi evidente a presença de uma narrativa em primeira pessoa, carregada de sensibilidade e subjetividade. Pois o laboratório se encarregou de estimular a fala a

partir da vulnerabilidade, o afeto e a memória e, intrinsecamente, permitiu que as alunas encontrassem uma narrativa própria.

Figura 10 - Encontro na oficina *Historias del Aquelarre*, 2022.



Fonte: Fotografia das alunas nos encontros na oficina *Historias del Aquelarre*, em 2022.

Na oficina foram mobilizados conteúdos relacionados com a criatividade feminina, como despertá-la e colocá-la em ação dramática e performática, partindo de discussões sobre a menstruação, a dor, a maternidade etc. que depois se transformaram em histórias, algumas próprias e outras oriundas do imaginário feminino. No espaço descobrimos distintas subjetividades, a partir das vivências e experiências de cada uma, que permitiram ressignificar os padrões femininos, pensar a mulher em outros espaços, outras formas, outras identidades.

3.1 Narrativas e feminino selvagem

Como foi mencionado anteriormente, minha passagem pelo LADRA deixou-me com uma inquietação em relação à dramaturgia e gênero, por isso nesse capítulo mencionarei as autoras que me proporcionaram uma consciência sobre a necessidade de criar narrativas femininas, isso a partir das abordagens de Gerda

Lerner (2019) sua visão histórica do papel da mulher desde os inícios, e o termo de mulher selvagem de Clarissa Estes (1999) que mediaram o processo ensino e criação em *Historias del Aquelarre*.

Quando comecei a criar a partir da violência e da opressão feminina, me deparei com a realidade de viver num contexto em que as histórias das mulheres não aparecem tão facilmente quanto as dos homens, um fato que esteve presente e afetou especialmente meu percurso no fazer teatral, pois eu tinha consumido várias peças de teatro, todas com personagens principais que não eram claramente mulheres e muito menos escrita por mulheres. Quando você nasce numa sociedade onde o machismo está estruturado você não percebe isso tão facilmente.

Gerda Lerner (2019) no seu texto *A criação do patriarcado* expõe que desde 3100 a 600 (a.C), a história já era escrita pelos homens, civilizações como a Mesopotâmica já tinham pensadores, escritores que se encarregaram de registrar as informações que eram consideradas importantes naquela época. Mas quem decidia o que era realmente importante? Claramente eram os homens de poder de cada época, que escolhiam informações principais para narrar, escrever e passar de geração em geração.

Um acontecimento que deixou de lado as mulheres como personagens relevantes na história, apagando suas vivências, realidades e papéis que cumpriram na sociedade por considerá-las menos importantes, fazendo da história que conhecemos, meramente homogênea e patriarcal, ou seja, uma história que se narra desde uma única perspectiva, a masculina. Segundo a autora isso não permite que sejamos críticos sobre a história como a conhecemos, tornando-nos ignorantes, preconceituosos em relação às mulheres silenciadas.

Infelizmente a história se conformou e se reestruturou desde os anos antes de Cristo e até hoje sobre a perspectiva masculina. Imagine crescer num mundo onde as mulheres são consideradas menores e inferiores, serem tão irrelevantes que não são dignas de serem estudadas (Lerner, 2019). Se pararmos para refletir sobre essa realidade, observaremos como ela ainda é vivenciada na nossa sociedade, e que continuamos vendo um número grande de conteúdos que violentam e diminuem as mulheres e reproduzem estereótipos delas.

Gerda Lerner (2019) menciona que as mulheres foram peças centrais para a construção da sociedade, só não tiveram a oportunidade de expor a sua realidade como fizeram os homens. Porém, dividiram com os homens a preservação de uma memória parcial, que dá forma ao passado, tornando-o tradição cultural, fornecendo o elo entre gerações e conectando o passado e o futuro. Porém expõe que aquilo representa uma das principais feridas que tem deixado dita desigualdade, além de tornar quase impossível repor todos esses anos de esquecimentos, embora hoje em dia várias historiadoras feministas sejam rigorosas na tarefa de recuperar algumas dessas histórias.

Até o passado mais recente.... o que as mulheres fizeram e vivenciaram ficou sem registro, tendo sido negligenciado, bem como a interpretação delas, que foi ignorada. O conhecimento histórico, até pouco tempo atrás, considerava as mulheres irrelevantes para a criação da civilização e secundárias para atividades definidas como importantes em termos históricos (Lerner, 2019, p.28).

No caso, a falta de registros históricos das mulheres compõe uns dos principais efeitos negativos da cultura patriarcal, uma realidade que enfrentamos até hoje. O que torna indispensável a construção de narrativas de carácter feminino, isso como uma oportunidade de mudar as percepções sociais que se tem sobre a mulher na sociedade. Poder expor questões sobre desigualdade, violência e imaginários sobre as mulheres tornará possível mudar o papel de vítima que adotaram as mulheres, e que diminuía seu valor intelectual, político e social.

Nesse sentido, nesta pesquisa considere relevante o acima exposto, a fim de atingir o objetivo de propor um espaço educativo que permita e possibilite um encontro de mulheres para a criação de histórias feitas por mulheres, chamado *Historias del Aquelarre*, baseado na abordagem de Lerner (2019) e a sua perspectiva social, na qual é preciso reconstruir essa outra metade da história não conhecida, especialmente sobre o valor das mulheres artistas contemporâneas para a própria sociedade.

No decorrer da escrita desta monografia, após o fim da oficina, mantive contato com as minhas alunas, então pedi que escrevessem um pequeno texto

sobre as suas experiências na oficina, e seus efeitos no processo criativo e formativo. Maria Carvajal, uma aluna de oitavo semestre expressou o seguinte:

El laboratorio de dramaturgias me permitió cuestionar sobre las narrativas femeninas y la manera de crearlas, ya que Dayana durante las sesiones de encuentro siempre permitió de manera libre y abierta construir desde los intereses de cada una sus creaciones artísticas que nacieron desde los deseos y búsquedas individuales. El compartir un espacio de mujeres también permitió hablar sobre asuntos femeninos sin sentir pena o alguna sensación de opresión, ya que el espacio permitía la expresión de manera tranquila y afectuosa. (Maria Carvajal, 2024)

A percepção de Maria me chamou atenção justamente no que respeita a ter um espaço de encontros, para se conectar e poder se expressar livremente. O fato de sermos só mulheres permitiu que pudéssemos falar sem censura, sem medo de sermos jogadas ou punidas. Cada encontro foi uma reflexão coletiva, uma pesquisa constante que se alimentava de debates que ampliavam as percepções do que é ser mulher artista hoje em dia.

Construir narrativas não significa apenas estimular e aprender sobre a história da mulher. Trata-se também do fato de visibilizar, denunciar as injustiças e os medos que são vividos no corpo feminino. Mas também é importante ressaltar que hoje em dia não basta simplesmente dizer que a história tem sido apagada, é preciso pensar em ações que permitam o coletivo e a construção de discursos de equidade e valor das mulheres, que removam essa visão de mulher submetida e abram caminho a novas versões femininas.

As mulheres “fizeram história”, mesmo sendo impedidas de conhecer a própria História e de interpretar a história, seja a delas mesmas ou a dos homens. Foram excluídas da iniciativa de criar sistemas de símbolos, filosofias, ciências e leis (Lerner,2019, p.29).

A autora nos convida justamente a refletir sobre a necessidade de as mulheres construírem a sua própria versão da história, seus próprios personagens complexos e reais. No meu caso encontrei no LADRA uma oportunidade para expor uma parte da minha vivência como mulher e artista latino-americana em relação à violência e ao assédio sexual.

Por isso, *Histórias del Aquelarre* foi uma proposta pedagógica e criativa para pensar as subjetividades femininas, explorar em cada canto do nosso interior. Uma referência significativa foi Clarissa Estés (1999, p.7) e seu texto *Mulheres que correm com os lobos*, uma tese que expõe a mulher desde uma perspectiva diferente. Ela apresenta o arquétipo da mulher selvagem; para a autora no decorrer da história a mulher selvagem foi queimada e saqueada “com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à força em ritmos artificiais para agradar os outros”.

Assim, Estés (1999) propõe a mulher selvagem como espécie em perigo de extinção, que deve ser procurada nos locais que não são agraciados e bem-vistos na sociedade, por exemplo, nas ruínas, nos lugares queimados e proibidos, para procurar e recuperar a força e a vitalidade feminina. Desta forma nos apresenta a relação entre os lobos e as mulheres, no que tange à sobrevivência, coragem e sabedoria, de cada mulher. Monica Pineda, outra das minhas alunas, expôs o seguinte sobre o termo:

Agradezco y celebro este espacio que para mí significó el reencuentro con mi creatividad, la complicidad con la que Dayana nos recibió, escuchó nuestros intereses y nos alentó a seguir nuestra intuición, guiadas también por el maravilloso texto de Clarissa Pinkola y su Mujer Salvaje. En nuestros encuentros abordamos temas tan personales como la gestión del ciclo fértil, la conexión con el inconsciente en los sueños, las rupturas amorosas, hasta temas sociales como la desaparición forzada, con la confianza, el afecto y el respeto mutuo que nos permitió crear y compartir nuestras obras (Monica Pineda, 2024).

Em *Historias del Aquelarre* surgiram várias conversas sobre diferentes assuntos, baseadas nas percepções das alunas sobre o termo mulher selvagem. Monica mencionou o reencontro com a sua criatividade, a sensibilidade e gosto pela escrita. Ela apresentou como resultado final um conto em formato de podcast nomeado *O chamado das portas da alma*⁹ que narra a importância de ouvir a intuição, o valor de encontrar força, nas amigas, nas redes de mulheres que apoiam e inspiram.

⁹ Resultado apresentado pela aluna Monica Pineda em formato de podcast em 2022. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1mxTgx4J5U8l3uLZm2NqGkP0l95a_Hz/view?usp=sharing

Outro exemplo, foi o de Stefania Pacheco, que enxergou a mulher selvagem desde a menstruação. Ela apresentou alguns desenhos feitos com sangue menstrual (Figura 11), expondo-os como mostra de um instante de inspiração, conexão vital com a sua criatividade e força feminina. Quando nos encontramos parávamos para prestar atenção nesses lugares sensíveis de cada uma, emergia um lugar de apoio, de compaixão pelas outras, e isso permitiu que essas conversas fossem um estímulo criativo, que tomou força nos resultados finais.

Figura 11 - Material do vídeo *O medo* de Stefana Pacheco, 2022¹⁰



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

O caminho de pesquisar e reconhecer a mulher selvagem de cada uma esteve presente em cada aula, junto a falas sobre o que cada uma queria criar. “Como é a minha mulher selvagem?” foi uma pergunta constante que funcionou como estímulo criativo no laboratório, que nos levou a pensar justamente na mulher em diversos cenários, como parte da nossa identidade e subjetividade. Outro exemplo foi a dor exposta por Leidy, ela mencionou que descobriu ser forte num

¹⁰ Descrição da imagem: Desenho feito com sangue menstrual feito pela aluna Stefania Acosta e apresentado no material audiovisual *O medo* no Laboratório de Dramaturgia Historias del Aquelarre, em 2022. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/historias-del-aquelarre/>.

momento de recuperação de um acidente de trânsito, em que tinha quebrado uma parte da coluna. O acontecimento acabou fazendo parte do seu trabalho criativo.

Através da sua incorporação ao arquétipo da Mulher Selvagem, conseguimos discernir os recursos da natureza mais profunda da mulher. A mulher moderna é um borrão de atividade. Ela sofre pressões no sentido de ser tudo para todos. A velha sabedoria há muito não se manifesta (Estés, 1999, p.7)

Incentivei para que elas se sentissem livres para criar, com uma linguagem própria, carregada de uma sensibilidade com profundas ligações de memória e identidade feminina de cada uma. Ao longo do processo, nos reunimos para apresentar ideias, textos e formas de construir o material audiovisual. Para isso, mostrei vários vídeos do site do LADRA, alguns meus e de meus colegas, especialmente para que elas pudessem ver as múltiplas possibilidades em termos de narrativa visual e sonora.

A construção desse material final partiu da escrita e do compartilhamento de ideias. Nas reuniões sempre havia um momento para pensar e propor ideias sobre o que cada uma queria fazer. Sempre tive muito cuidado para não limitá-las ou estabelecer um material específico, por isso algumas puderam construir um texto e outras um vídeo. No entanto, para a análise desta monografia decidi destacar a dramaturgia audiovisual, por ser a mais presente e significativa em meu processo de pesquisa.

3.2 Dramaturgia contemporânea: conflito, fragmento e narração de si

Os encontros e reflexões feitas com as minhas alunas, em *Historias del Aquelarre*, me proporcionaram um acercamento do texto teatral contemporâneo, que revela a perda de uma narrativa unificada e se interessa pelo fragmento, desembocando na quebra do texto teatral tradicional (Gomes, 2021). Também é comum a presença de uma narração de si e o conflito como um instrumento de criação.

As transformações na dramaturgia que aconteceram no fim do século XIX e início do XX, foram dando aos poucos abertura para novas configurações da dramaturgia. Segundo Ricken e Olinto (2023, p. 3) “no final do século XIX, inicia-se

outro processo, também longo, não linear e não absoluto, de ruptura com esse cânone do gênero dramático a partir da exploração de desvios épicos e líricos”. Ou seja, nota-se a presença de elementos de epicização e/ou o lirismo na dramaturgia.

Para uma melhor compreensão, Jean-Pierre Sarrazac (2012), em seu livro *Léxico do drama moderno e contemporâneo* atualiza vários conceitos sobre a dramaturgia. Aqui falaremos sobre alguns deles, como “conflito”, “epicização” e “fragmento”, que estiveram presentes nos trabalhos de criação e análises dos materiais audiovisuais feitos pelas alunas.

O conflito na dramaturgia contemporânea não designa apenas o instante de colisão, de duas antagonistas ou indivíduos. Segundo Sarrazac (2012, p. 57) não se trata apenas de uma mudança na colisão dos grandes heróis trágicos aos microconflitos do teatro épico, que deu entrada a pensar conflitos sociais mais do que interpessoais. Assim, o conflito nas escritas contemporâneas desenvolve uma necessidade de expor as violências do mundo, as supervivências e as “relações de força no casal, conflitos sociais e políticos, guerras, alienação moderna; a forma dramática alimenta- -se ainda amplamente desses embates cotidianos”.

De modo que o conflito é um elemento de criação dramatúrgica, que conversa com realidades subjetivas e sociais, uma categoria que debruça caminhos na dramaturgia na contemporaneidade (Ricken e Olinto, 2023). Em *Historias del Aquelarre* o conflito se desenvolveu primeiro na visão da mulher selvagem de cada uma. As conversas e questionamentos, levaram cada uma a enxergar um conflito possível envolvendo a condição da mulher. Stefania, por exemplo, partiu do assédio e violências contra mulher, Leidy expressou a dor da negligência política em seu País, Viviana questionou a visão do corpo feminino.

Agora falaremos do termo Epícizar, no teatro ele incorpora tradicionalmente elementos dramáticos e líricos e “implica o desenvolvimento da narrativa sem ser uma simples narrativização do drama” (Sarrazac, 2012, p.77). No teatro épico e contemporâneo isto representa um interesse de lembrar ao espectador os sofrimentos e ações dos sujeitos, pondo em cena histórias com problemáticas econômicas, sociais e políticas.

Para Sarrazac (2012) Epícizar se compõe de um “sujeito épico” ou “autor-rapsodo” que remete à presença do autor na narrativa que vai conduzindo a ação, o que beneficia o processo de montagem, por não precisar do figurino ou do cenário realista. Apresenta a veracidade de ter uma voz do passado, causando um distanciamento com o público, mas, por outro lado, não toma o dito no palco como verdade, mas sim como uma interpretação da verdade.

Um dos objetivos de *Historias del aquelarre* era justamente pensar em uma narrativa própria, baseada nas percepções, imaginários e experiências de cada aluna, de modo que esse valor subjetivo fosse um elemento de criação, partindo delas mesmas e depois expondo-o em um cenário ficcional. Por essa razão, nos três vídeos há uma narração de si mesmas, a partir de fragmentos:

Tradicionalmente, o fragmento designa o caráter incompleto ou inacabado de uma obra; nesse caso, e a crer nas definições vigentes, o essencial não parece encontrar-se no que resta dela ou no que foi composto, mas sim no que não chegou até nós (Sarrazac, 2012, p. 89).

Como já dito, foi significativo para a criação no laboratório pensar em fragmento, recortes, situações etc. Acima de tudo, pensar em uma narrativa em primeira pessoa, que desse liberdade para que a história tivesse variações, rupturas, saltos, ângulos diferentes. No caso da aluna Viviana ela construiu várias imagens corporais, proporcionando ao espectador uma experiência de emoções e sensações.

Na oficina *Historias del Aquelarre* a dramaturgia contemporânea, e especialmente a sua ênfase no fragmento, tornou-se um estímulo de criação, o que permitiu um jogo de possibilidades enquanto linguagem no ato artístico e performático, enfatizando a subjetividade, a memória e a identidade das alunas. A oficina lhes permitiu explorar novas formas e símbolos em relação ao feminino, ao pensarem no papel da mulher socialmente, ao gerarem diálogos e reflexões que contribuem na transformação da visão da mulher que existe fora dos padrões patriarcais e heteronormativos.

É por isso que se torna relevante mostrar também os papéis que têm sido apagados nas narrativas já conhecidas, especificamente o papel das mulheres.

Gerda Lerner (2019) afirma que têm sido reproduzidos, através de histórias, contos e lendas personagens masculinos com diversas características: bons, loucos, audazes e malvados, deixando-se de lado essas diversidades em torno da perspectiva feminina, que permita reconhecer as narrativas femininas, suas subjetividades e complexidades.

Na oficina, quis dar as participantes a liberdade de comporem uma dramaturgia de caráter híbrido, que permitisse pensar o texto de várias formas. O texto contemporâneo se configura como uma narrativa que emerge de justaposições, cartografias, e colagens, e não apenas de coincidência de palavras e seus significantes na montagem teatral (Cohen, 1997). Assim, cada uma procurava a sua própria interpretação da mulher selvagem, explorando esta dramaturgia não linear e fragmentada.

Também fui mostrando alguns dos vídeos feitos no LADRA, embora eu tenha dado a elas total liberdade para criar, também queria que vissem possibilidades em termos de dramaturgia audiovisual, em relação ao uso de fotonovela, fotodrama, videoperformance, narração etc. Mais tarde, percebi que, de certa forma, esses vídeos eram um material de estímulo que as ajudava a pensar sobre a materialização de cada trabalho.

Na minha experiência como professora, reconheci como os espaços de conversa se tornaram um lugar de sensibilidade e olhar crítico sobre nós mulheres artistas. Em cada encontro discutimos sobre múltiplas questões, como a menstruação, a maternidade, o assédio, a violência.

Com certeza a parte mais rica de pensar as narrativas femininas foi justamente o processo educativo e artístico pelo qual passamos para chegar a elas. Tivemos a oportunidade de ter um lugar seguro para falar de questões que não eram fáceis, como é óbvio, e sermos capazes de nos reconhecermos nas histórias das outras, ou seja, construindo memórias coletivas.

A experiência como ministrante de *Hitorias del Aquelarre* me permitiu ter uma reflexão mais ampla sobre as narrativas femininas, sua potência enquanto estrutura, sensibilidade e criatividade, e principalmente de reconhecer os espaços educativos

para mulheres como estratégia de aprendizagem e transformação social, devido a seu caráter político e crítico, que desvenda os lugares de opressão das mulheres.

4. REFLEXÕES SOBRE AS CRIAÇÕES DRAMATÚRGICAS AUDIOVISUAIS FEMININAS

O presente capítulo apresenta uma reflexão dos resultados produzidos no laboratório de dramaturgia feminina *Historias del Aquelarre* com o objetivo de compreender as características das narrativas femininas, a partir das experiências, vivências e sentires das alunas. Desta forma, se analisam pontos relevantes sobre o processo criativo e metodológico do laboratório, como a relação dos materiais com a dramaturgia contemporânea e a estrutura dramática, acrescida de elementos líricos, poéticos e performativos presentes em cada vídeo.

A oficina teve como resultado três materiais audiovisuais, chamados *O medo*, *A coluna* e *Latente* que serão expostos nos seguintes subcapítulos. Os vídeos foram uma oportunidade para entender a dramaturgia como campo expandido, que reverbera atos ativistas e políticos, reconhecendo a narrativa feminina como uma trama transgressora, composta por linguagens artísticas “sendo em gênese fronteiriça, transdisciplinar e híbrida” (Lyra, 2019, p. 80).

4.1 *O medo* – Bruxa Romero

Na oficina, decidimos que cada uma teria um nome de bruxa, para nos referirmos ao *Aquelarre*, ou seja, o encontro de bruxas. A primeira foi a aluna Stefania, que adotou o nome de *Romero* em espanhol ou conhecido em português como Alecrim, uma planta aromática e medicinal. Para ela é uma planta que representa a feminidade no seu cheiro e a sabedoria no seu poder curador, uma referência de inspiração em seu processo de criação.

O vídeo intitulado *O medo*¹¹, construído por Romero, começa com a imagem de uma pequena planta (Figura 12). A atriz, que é Romero, segura um copo menstrual na sua mão, esse momento é acompanhado pela narração em *off* de uma fala poética e metafórica sobre as dores diárias dela. O vídeo continua com ela

¹¹ Vídeo produzido a partir da oficina *Historias del Aquelarre* e apresentado na Mostra Cultural do 1º UNIFICA Congresso dos projetos Unificados do Centro de Artes da UFPel, 2023. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/historias-del-aquelarre/>

regando com o sangue a pequena planta, no entanto, com um pouco de sátira emergem palavras cheias de pensamentos e sentimentos em que o ritmo e tom da sua voz é fluido. Posteriormente a cena muda de espaço e vemos uma paisagem de árvores através da janela de um ônibus, ela continua falando com uma voz delicada e tranquila, as respirações e pausas profundas acompanham o fluxo da história.

Figura 12 - Stefania Acosta em *O medo*, 2022



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

Naquele momento, ela mostra algumas imagens poderosas, pinturas feitas com o seu sangue menstrual (Figura 12) a narrativa poética continua enquanto novas frases aparecem. Cada imagem está cheia de florestas, corpos, sangue, loucura, estradas, olhos, luas, tempestades, rios, montanhas e muitos mundos criativos que ela encontra em seu sangue. Para esse momento ela agradece a cada uma das suas amigas, mulheres, mães, irmãs e colegas que enfrentam diariamente o mundo patriarcal. O vídeo vai chegando ao final com imagens da exposição “Ovarios Calvarios”¹² de diferentes artistas colombianas.

¹² Ovarios Calvarios Un canto de sororidad por las víctimas de la violencia sexual en Colombia. Instalação de arte por Ruiseñora Andrea Echeverri Arias e Aterciopelados com cerâmicas de Andrea Echeverri. Disponível em: <https://www.aterciopelados.com/single-post/tu-t%C3%ADtulo-en-qu%C3%A9-eres-experto-qu%C3%A9-plato-delicioso-est%C3%A1s-preparando>

No final ela vai mostrando imagens de pixos, bonecas quebradas, pinturas de corpos femininos, um mapa, instrumentos, artigos indígenas e teatrais. Ela se despede com uma mensagem de coragem e valentia para todas as mulheres que vivem e pensam dessa forma cotidianamente.

Figura 13 - Stefania Acosta em *O medo*, 2022



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

Dessa maneira, Stefania apresenta a mulher selvagem desde o sangue menstrual, através das imagens criadas por ela, fazendo uma justaposição de imagem e texto narrado em primeira pessoa. Nessa narração de si predomina o conflito baseado nas suas próprias sensações e pensamentos. Como mulher artista latino-americana, ela expõe sentimentos que transitam em seu corpo, como pensamentos de medo, raiva, compaixão e força, todos presentes no seu trabalho. Stefania compartilhou o seguinte sobre seu processo criativo:

Descubrí que quería hablar desde la rabia, porque era esa emoción que estaba estancada durante mucho tiempo desde que era niña, al no ser enseñada a colocar límites. Me permití dejarla salir y aprender a llevar el miedo de la mano. Lo que se evidencia en el vídeo, a nivel visual es una mezcla de elementos que va exponiendo mis miedos, mis rabias, mis fortalezas a partir de mi sangre menstrual que fluye por la tierra, para luego convertirse en pinturas, tomando este recurso de mi cuerpo que es lo que me acerca a la mujer salvaje que llevo adentro, a la naturalidad de mi cuerpo con la tierra y los ciclos. También compartí vídeos e imágenes hechas por mi misma a lo largo de mi vida; de lugares donde me siento más fuerte retomando la invitación que nos hacía el primer cuento del libro. Y se van sumando otras imágenes como manifestaciones de las violencias vividas por mi cuerpo (Stefania Acosta, 2024).

O trabalho de Stefania nos fornece uma narrativa sensível que passa por vários sentimentos, ela brinca com a possibilidade de criar imagens e símbolos através dos desenhos. Com o sangue e paisagens de viagens ela compõe uma tecedura tridimensional, que é aprimorada pela imagem, palavra e som.

Quando Stefania compartilhou o texto na oficina, ela não tinha muito claro como iria fazer daquele texto tão íntimo, uma matéria audiovisual. Esse momento de escolhas, acertos e testes é um trabalho importante em que acontece o detalhamento da narrativa audiovisual, com o objetivo de potencializar a ideia do roteiro. A gramática tridimensional: palavra, imagem e texto sonoro (Cavalcante, 2021) aconteceu no processo de montagem, na ideia de materializar o texto e a ideia que se tem.

A dramaturgia passa a ser um lugar de constante crescimento, vai se complementando com as escolhas de imagens, cenários, voz e corpo que a atriz incorpora, fazendo com que o resultando gere novos signos, para cada momento de clímax e fricções.

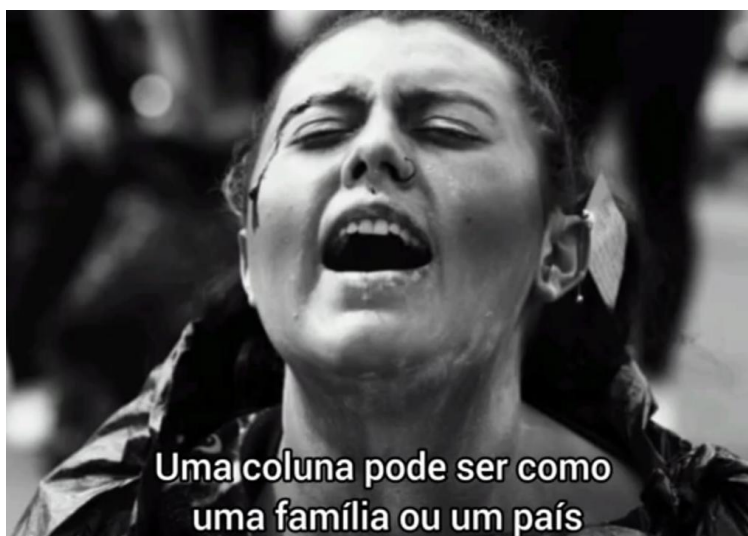
O trabalho desenvolveu uma linguagem interdisciplinar e performática, uma fusão de imagens, pensamentos e sentires, uma dramaturgia que se constrói da subjetividade e identidade da aluna, evidenciando a dramaturgia feminina como uma criação que escuta “sua própria dimensão-corpo, destampa temas idiossincráticos, a ritualizar mitologias pessoais e tocar instâncias memoriais de teceduras coletivas” (Lyra, 2019, p. 80). Como exemplo disso, há as cenas em que o sangue menstrual é regado na planta, fazendo referência a ele como vida e fertilidade.

4.2 A coluna – Bruxa Pinck

O segundo vídeo chama-se *A coluna*¹³ e foi realizado por Leidy Rodríguez, que adotou o nome de *Pinck*, uma palavra que ela criou como sinônimo de ferocidade feminina, que transforma os estereótipos femininos de seres inferiores e, ao contrário, mostra a mulher como corajosa e poderosa. Ela abordou o termo mulher selvagem através da dor, da sobrevivência e da coragem.

No vídeo ela narra a história de uma mulher que sofre um acidente, e que se encontra na sala de emergência de um hospital. No meio da incerteza e da angústia, ela conversa consigo mesma, tendo vários pensamentos, sensações, emoções que emergem nesse sentimento de dor. Ela reflete sobre suas feridas e justapõe essa dor, com a dor de seu País, a Colômbia, expondo a injustiça, a violência, a falta de solidariedade, empatia e unidade da sociedade em que vivemos atualmente.

Figura 14 - Leidy Rodríguez em *A Coluna*, 2022



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

¹³ Vídeo produzido a partir da oficina *Historias del Aquelarre* e apresentado na Mostra Cultural do 1º UNIFICA Congresso dos projetos Unificados do Centro de Artes da UFPel, 2023. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/historias-del-aquelarre/>

Ledy constrói uma dramaturgia também a partir das imagens e da voz, sendo assim um fotodrama, um dos exemplos mostrados no início do laboratório como possibilidade dramaturgica.

Na narrativa se colocam várias questões sobre a insensibilidade, fazendo uma relação da coluna que se quebra, com o país que se quebra, de modo que o corpo funciona como um instrumento dramaturgico, que está em constante diálogo com o exterior, ele se afeta e tem a capacidade de afetar os outros (Fabião, 2009). Uma característica presente nos vídeos de Leidy e de Stefania, que se expressam através do seu corpo sensível, que se afeta e cria a partir dele.

O corpo nos vídeos representou um lugar de expressão de fatores críticos e políticos, evidenciando as realidades contextuais das alunas, como por exemplo, a violência e a opressão social. Segundo Diana Tylor (2012), os artistas têm usado seus corpos como uma maneira artística de confrontar o poder e a opressão desde a décadas de 1960 pelo que ele se encarrega de construir imagens de conflito, que justamente discordam e propõem reflexões sobre estereótipos culturais.

No mesmo sentido, quando falamos destas narrativas da ordem do feminino, há sempre lugares de conflito, sobretudo devido àquilo com que as mulheres ainda se debatem e confrontam diariamente. Vemos isso em *O medo* e *A coluna*, dois materiais que problematizam e se expressam a partir da catarse e da dor, justamente como propõe Estés (2019) a procura da mulher selvagem que olha na ferida, nas ruínas, nos lugares queimados, na sobrevivente que cada uma é.

4.3 Latente – Bruxa Chuva

O terceiro vídeo foi *Latente*¹⁴(*Figura 15*), um trabalho de Viviana Carrillo, que escolheu como nome Chuva, que representa a fragilidade e sensibilidade, uma palavra que a convidou a ouvir e enxergar os detalhes, que permite a apreciação e o sentir de maneira profunda. Ela partiu desse caráter sensível para pensar o corpo

¹⁴ Vídeo produzido a partir da oficina *Historias del Aquelarre* e apresentado na Mostra Cultural do 1º UNIFICA Congresso dos projetos Unificados do Centro de Artes da UFPel, 2023. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/historias-del-aquelarre/>

da mulher em diversos cenários, construindo uma narrativa visual, corporal, gestual que aprofunda nas pulsações, nas batidas do coração e no corpo presente. No vídeo evidencia-se um corpo que se expande em cada movimento, acompanhado pela música, símbolos, cenografias, figurinos e elementos, que mostram outras formas de pôr o corpo feminino.

Figura 15 - Viviana Carrillo em *Latente*, 2022



Fonte: Acervo do site LADRA – Laboratório de dramaturgia.

O vídeo começa com a imagem de um olho e a música clássica *La stravaganza* (1712–1713), do compositor e violonista Antonio Vivaldi, de fundo. Aos poucos vai aparecendo uma mulher, sob a luz de uma vela e fazendo alguns movimentos tocando o rosto e olhando para a câmera. Os seus movimentos vão crescendo e assim vão passando algumas imagens do corpo da mulher, tocando gelo, dançando, observando. A música vai aumentando de intensidade assim como os movimentos e gestos do corpo. Aparecem cenas como ela em cima de uma escada se movimentando como se estivesse nadando, flutuando, pensando, também imagens de bonecas dançando ao ritmo da música, que vai diminuindo e leva ao final, apagando a vela com gotas de água caindo.

Em *Latente* evidenciam-se elementos performativos, segundo Eleonora Fabião (2009) esses elementos desafiam e decodificam princípios classificatórios de pensar o papel do corpo, sujeito e objeto na sociedade, e que ela chama de

“zona de desconforto”. O ator-performer reconhece e investiga as vulnerabilidades e subjetividades do corpo e as torna visíveis na sua criação. E é precisamente o que Viviana traz, ao transitar neste lugar extra cotidiano, expondo um corpo afetado pelo palco à luz das velas, pela música, pelo toque do gelo, descodificando o nosso sentido e percepção do corpo feminino. Viviana expôs o seguinte sobre o seu processo de criação:

Latente es una creación que nació en ese momento pos-pandemia, en el laboratorio me permití generar una experiencia nueva de narrar desde lo audiovisual a través del cuerpo y la imagen. Fue un espacio de construcción experimental donde partiendo del cuerpo se creó una dramaturgia y de allí se encaminó la construcción visual. Para mí fue una creación significativa donde pude dimensionar y ejecutar distintos roles que requiere la creación. También significó un espacio de total libertad y expresión donde pude transitar por lugares sensibles e íntimos materializándolos en una memoria visual que fue el resultado (Viviana Carillo, 2024).

No trabalho, Viviana coloca o seu corpo como narrador das emoções, dos afetos. O vídeo percorre uma poética própria do corpo como um instrumento curioso, que imagina e explora o espaço e objetos. Quando se assiste ao vídeo é gostoso ver as múltiplas imagens que ela vai percorrendo, como ela brinca e expressa através de seu corpo, cada toque, olhar, cheiro, escuta etc. A música é também um elemento que potencializa a narrativa corporal e visual em *latente*.

Porém os elementos performativos estiveram presentes em cada um dos materiais apresentados, os quais as alunas utilizaram para expandir e amplificar a experiência do observador. Apesar de os dois primeiros terem um texto estruturado, foi necessário pensar em imagens e elementos que valorizassem o texto. Essas decisões foram desenvolvidas no processo de criação, que se baseia na pesquisa constante das artistas sobre o que funciona e o que não funciona, em cada encontro elas iam trazendo partes dos vídeos, assim podíamos dar sugestões coletivas.

Podemos perceber isto quando vemos no vídeo da Stefania a diversidade simbólica e poética nas imagens que ela apresenta, as quais potencializam a sua fala, a sua emoção e ação. Porém devemos compreender que a dramaturgia contemporânea não é uma partitura rígida, mas pelo contrário é um conjunto de emoções, imagens, poesias, cartografias, justaposições (Cohen, 1997).

Da mesma forma, é necessário compreender o papel da atriz, da performer, da investigadora, que são aquelas que estão constantemente a trabalhar consigo próprias e com a experiência, procurando o que as mobiliza, o que elas, enquanto artistas, têm para dizer e o que precisam dizer. Em relação ao exposto Eleonora Fabião (2009) menciona o seguinte:

Performers são, antes de tudo, complicadores culturais. Educadores da percepção ativam e evidenciam a latência paradoxal do vivo-o que não para de nascer e não cessa de morrer, simultânea e integradamente. Ser e não ser, eis a questão; ser e não ser arte; ser e não ser cotidiano; ser e não ser ritual (Fabião, 2009, p. 237)

Então quando falamos das performers, intrinsecamente aparecem lugares de subjetividade, falando de si mesmas para depois exporem experiências carregadas de sensibilidade. Nos três vídeos elas falam dos seus medos, pensamentos, sentimentos, reflexões, que fazem uma dramaturgia que dialoga de forma íntima e única com o aquele que vê, vislumbrando as subjetividades femininas de maneira assertiva.

Nesse sentido, reconhecemos um conjunto de simbologias que emergem nos processos criativos das mulheres, que apresentam narrativas profundas e complexas. Por exemplo, a menstruação, posto que socialmente é vista de forma preconceituosa, de modo que construir novos discursos e histórias sobre a menstruação contribui na ressignificação do que seria contar a história feminina, a sobrevivência e visibilização de novos símbolos, discursos, realidades, intimidades e sensibilidades que reafirmam a importância do valor feminino.

5. CONCLUSÕES

As experiências vividas nos diferentes eixos me permitiram enxergar uma evolução sobre o conceito de dramaturgia, como um campo amplo que se desdobra para além do trabalho teatral, neste caso a dramaturgia audiovisual. Ela proporciona diversas possibilidades de criação, de uma forma interdisciplinar em relação a imagens, símbolos, linguagens, narrativas tanto performáticas como dramáticas. Um instrumento de criação rico que estimula a expressão e a subjetividade na sala de aula, que convida a ser crítico e refletir sobre questões sociais.

Os vídeos analisados representam também a evolução e percepção do termo dramaturgia. Primeiro como aluna, me preocupava em contar uma história específica com começo, meio e fim; depois como pesquisadora pude pensar criticamente e denunciar questões de gênero e como professora o conceito abriu caminho para uma dramaturgia audiovisual não linear, pensando em novas estruturas e símbolos na criação do texto contemporâneo.

Na minha experiência como aluna, reconheci a dramaturgia como uma estratégia de aprendizagem para a criação e construção de histórias, que possui diversas formas de compor um roteiro. Seja a partir de um conto, de um poema e até de vivências próprias, o que permitiu uma abordagem teórico-prática através da criação audiovisual, na qual foi possível explorar os conceitos vistos na disciplina.

Sobre o papel como investigadora no Laboratório de Dramaturgia (LADRA), percebi a dramaturgia como um campo amplo, que pode ser abordado a partir de outros campos como o Anticomercial, que se estabelece como um trabalho que mobiliza conteúdos sociais, políticos e educativos. Evidenciando que o objetivo da montagem é “incorporar críticas culturais em sintonia com as dissidências sexuais e de gênero a tratar sobre as móveis posições para sujeitos que questionam a heteronormatividade” (Colling, 2019, p.184). Isto significa que quando colocamos as nossas dramaturgias, a nossa escrita em função de uma crítica e sobretudo em discursos de gênero, nos posicionamos como artistas que se expressam e denunciam através do seu trabalho.

Portanto, cada material construído no LADRA me permitiu ter uma consciência sobre meu papel como mulher latino-americana, artista e professora em torno da importância de construir narrativas femininas, que conversem sobre as sensibilidades, identidade e memórias femininas, uma oportunidade de poder combater as violências e construir novos discursos sobre o feminino.

No que tange a minha experiência como docente, reconheço a pertinência de promover espaços educativos para as mulheres, que permitam a expressão de subjetividades e reflexão. Considero o termo “mulher selvagem”, de Estés (1999), como um estímulo criativo para pensar diversas possibilidades de narrativas femininas.

Na ação de extensão *Histórias del Aquelarre* foi possível reconhecer a pertinência das dramaturgias femininas, pelo que a experiência permitiu construir narrativas femininas desde as experiências vividas pelas estudantes, que visibilizaram lugares de opressão e deram possibilidade de falar e expor críticas sobre os papéis da mulher atualmente na sociedade. De modo que elas puderam olhar, revisar ideais, símbolos e metáforas que estabelecem as relações de gênero no mundo patriarcal, incorporadas e naturalizadas socialmente.

A partir das reflexões dos resultados feitos pelas alunas, percebi a relevância do laboratório de dramaturgias femininas como um ato político e educativo que reverbera lugares de memória, identidade e subjetividade das mulheres. Ou seja, uma ação transformadora que narra nossas vivências como mulheres na rua, na escola, casa, faculdade e até em nossos lugares de trabalho. Produzir histórias e comunicá-las é uma forma de nos reeducarmos em relação ao que é ser mulher, as dificuldades que enfrentamos e as realidades que precisam ser visibilizadas e debatidas.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA, Stefania. Entrevista concebida para Dayanna Perez, 2024.

CARRILLO, Viviana. Entrevista concebida para Dayanna Perez, 2024.

CARVAJAL, Maria. Entrevista concebida para Dayanna Perez, 2024.

CAVALCANTE, Ana. A dramaturgia nos meios audiovisuais e seu sistema de significação. **Revista Repertório**, v. 1 n. 37, p. 195-216. Bahia, 2021. ISSN 2175-8131. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i37.37673>. Acesso em: 12 Jan. 2024.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**: Processos de criação, encenação e recepção no teatro. São Paulo: Perspectiva, 1997.

COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019.

DURANDIN, Guy. **As mentiras na propaganda e na publicidade**. São Paulo: JSN Editora, 1996.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235-246. São Paulo, 2009. ISSN 2238-3867. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>. Acesso em: 01 Jan. 2024.

GOMEZ, Maria Mercedes. **Teatralidad jurídica y voces de mujeres en la construcción histórica de la subjetividad femenina. Antioquia 1890-1957**. 2020. Dissertação (Doutorado em História). Facultad de Ciencias Humanas y Economicas de la Universidad Nacional de Colombia – sede Medellín.

GOMES, Maia Piva. **Dramaturgia de autoria feminina contemporânea paranaense**: estéticas de (re)existências. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras - área de concentração Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2021.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: História da opressão das mulheres pelos Homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LYRA, Luciana de Fatima. Por uma dramaturgia feminista: jornadas de f(r)icção. **Estudos Interdisciplinares sobre gênero e feminismo 2**, v. 2, n.6, p. 64 – 74. 2019. DOI 10.22533/at.ed.9011921117. Disponível em:

<https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/post/por-uma-dramaturgia-feminista-jornadas-de-friccao>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Ática, 1988.

PEREZ, Dayanna. El aquelarre: uma prática educativa, criativa e libertadora. **XXV – Encontro de pós-graduação**. Pelotas, p. 1-4 ISBN: 2316-2902. Disponível em: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2023/LA_03868.pdf. Acesso em: 11 Abr 2024.

PINEDA, Monica. Entrevista concebida para Dayanna Perez, 2024.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

RICKEN, João Pedro; OLINTO, Lidia. O elemento conflito na dramaturgia moderna e contemporânea: ferramenta de análise e criação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 13, n. 1, p. 1-26 Porto Alegre, 2023. ISSN 2237-2660. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/120402>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: Trabalho de memória e de resistência. **Psicologia USP**, Campinas, SP, BRASIL, v. 27, n.1, p. 49-60, 2016.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto impreso ediciones, 2012.