



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO TEATRO LICENCIATURA

TICIANE SIMÕES DOS SANTOS

**COMO BROTAM AS FLORES FEMINISTAS DAS COXIAS: UM RELATO
SOBRE A FUNDAÇÃO DO PRIMEIRO GRUPO DE TEATRO FEMINISTA NO
PONTAL DA BARRA**

Maceió, 2023

TICIANE SIMÕES DOS SANTOS

**COMO BROTAM AS FLORES FEMINISTAS DAS COXIAS: UM RELATO
SOBRE A FUNDAÇÃO DO PRIMEIRO GRUPO DE TEATRO FEMINISTA NO
PONTAL DA BARRA**

**Monografia submetida ao Curso de
Teatro Licenciatura da Universidade
Federal de Alagoas, como requisito
obrigatório para o grau de licenciado em
Teatro, sob orientação da Profª Drª Ana
Flávia de Andrade Ferraz.**

Maceió, 2023

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário Responsável: Valdir Batista Pinto CRB - 4 – 1588

S237b Santos, Ticiane Simões dos.

Como brotam as flores feministas das coxias: um relato sobre a
fundação do primeiro grupo de teatro feminista no Pontal da Barra
/ Ticiane Simões dos Santos – 2023.
67 f.: il.

Orientador: Ana Flávia de Andrade Ferraz.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em
Teatro) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências
Humanas Comunicação e Artes. Maceió.

Bibliografia: f. 60-63.

1. Peças de protesto, realista informativa . 2. Feminismo I. Título

CDU: 792.24

Dedico à mulher-mãe que me pariu, amamentou e curou.
Dedico à mulher-filha que gerei, pari e embalei.
Dedico à mulher-companheira com quem divido vida, arte e sonhos.
Dedico à mulher-amiga que me orienta nessa jornada e em tantas outras.
E, por fim, dedico, às mulheres e meninas que fizeram e fazem parte dessa história:
as Ambrosinas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, a que me gerou e pariu e a que a vida me proporcionou encontrar no caminho. Agradeço cada conversa trocada, cada puxão de orelha e cada empurrão que me foi dado, sem vocês não teria conseguido.

Agradeço a esta instituição de ensino, pública, gratuita e quase sempre democrática. Aqui pude errar e ter tempo de arrodar até encontrar o meu melhor caminho. Nesse caminho, agradeço cada orientação que recebi, desde as sobre os formatos acadêmicos, até as que me fizeram ser um ser humano melhor. Às minhas professoras e professores, os que tiveram passagens maiores e menores, nesses longos treze anos, entre idas e vindas, dentro desta graduação. Obrigado pela paciência e incentivo. Agradeço aos meus colegas de curso que se tornaram parceiros na vida, na luta e na Arte, como aprendi com vocês, gratidão.

Agradeço ao mestre Acioli, amigo, companheiro que me mostrou as portas desta casa, me incentivou a entrar e acolheu a mim e a minha filha em suas aulas, seus projetos, sua casa e sua vida.

Agradeço à minha filha, Beatriz, por acolher e entender os atrasos em momentos importantes seus, pelos ensaios de madrugada, pelas refeições frias ou nada saudáveis em meus intervalos de aulas. Te amo. Você me ensinou ser a mãe que eu podia ser, sem cobrança, com muita luta para manter-me afastada das culpas por não alcançar a perfeição que sempre nos foi cobrada. Obrigada por me permitir ser imperfeita em seu colo e tendo sempre no meu.

Agradeço a minha mãe, Vanúzia, a minha companheira, Bruna e a rede de apoio que se segue através de vocês. Agradeço as longas conversas e os curtos e diretos discursos. Vocês me ampliam em possibilidades de ser sempre mais, sem abandonar as minhas raízes.

Agradeço ainda todos os sonhos compartilhados nas reuniões de classe, nas construções de atos, nos conselhos ou nas mesas de bar e que pude adicioná-los como luz no fim do túnel para que pudesse ter sentido a caminhada. Agradeço às mulheres que construíram e que constroem o Ateliê Ambrosina, sem esse lugar, nada aqui descrito seria

possível de ser realizado e a Ana Antunes, que abraçou essa loucura que foi essa primeira montagem. Agradeço ao aprendizado diário com vocês, ao deslocamento que nossos sonhos e indignações nos causa e conseguem desconjuntar as vidas nossas e das que nos rodeiam em direção de futuros melhores.

Agradeço, em especial, a Ana Flávia, que de forma sutil e nada passiva, me impulsionou e impulsiona dentro da academia. Foi sob orientação dela que fiz as escolhas aqui contida, foi sob orientação dela que trilhei um caminho tão renovador dentro da pesquisa e escrita acadêmica. Obrigada, Ana, por não me deixar conformar, por me tirar dos trilhos determinados, por me guiar nessa trajetória e nas que virão.

E por fim, agradeço às minhas meninas, minhas Ambrosinas, todas, as que iniciaram e partiram, as que chegaram e nunca se foram, as que vieram-foram-voltaram e as que pegaram o bonde andando e se chegaram para fortalecer. Eu amo vocês e sou grata a vida e as Deusas bruxas cósmicas por esse encontro.

*“Agora o meu papo vai ser só com a mulherada
‘Nós não é’ saco de boxe pra levar tanta porrada
Todo dia umas 10 morrem, umas 15 são estupradas
Fora as que ficaram em casa e por nada são espancadas
Qual que é o teu problema? É fé pequena ou mente ruim?
Quem foi que te ensinou a tratar uma mulher assim?
Agora fica esperto porque a coisa vai mudar
Se for tirar farinha com ‘as mulher’, pode apanhar!
(Trecho da música Mulamba, da banda Mulamba)*

RESUMO:

Esta pesquisa se inicia com a consciência de uma necessidade de se contar a história do Teatro produzido em Alagoas, ainda mais, da história das periferias e suas formas de pensar, consumir e produzir Arte. Aponta a importância do relato do momento atual visitando memórias pela oralidade das pessoas que a fazem, tomando o protagonismo do lugar de quem sempre narrou os feitos e pôde escrever – determinando assim a história dos livros. Esse trabalho de conclusão de curso é reverberação do potente encontro do grupo de estudos Poéticas Feministas e do projeto de pesquisa intitulado Poéticas Feministas: reflexões sobre o Teatro alagoano, que foi coordenado pela professora Dr^a Ana Flávia de Andrade Ferraz, que também me orienta neste trabalho. Aqui, dissertarei sobre a criação do grupo As Antiprincesas (hoje, Grupo Ambrosinas), da ONG Ateliê Ambrosina, localizada no bairro periférico e pesqueiro, o Pontal da Barra e ainda sobre o processo de montagem do espetáculo Quando Aprendi a Dizer Não, com a primeira turma de Teatro do projeto Casa Ambrosina, observando as metodologias teatrais, educacionais e afetivas aplicadas para discutir a sociedade na qual vivemos com olhar sensível à Arte, Culturas e Feminismos.

PALAVRAS CHAVES: Teatro de Alagoas. Historiografia feminista. Teatro e juventudes.

ABSTRACT:

This research begins with an awareness of the need to tell the history of Theater produced in Alagoas, even more, the history of the peripheries and their ways of thinking, consuming and producing Art. It points out the importance of reporting the current moment by visiting memories through the orality of the people who make them, taking the lead from the place of those who always narrated the deeds and were able to write – thus determining the history of books. This course completion work is the result of the powerful meeting of the Feminist Poetic study group and the research project entitled Feminist Poetic: reflections on the Theater of Alagoas, which was coordinated by Professor Dr^a Ana Flávia de Andrade Ferraz, who also guides me in this work. Here, I will talk about the creation of the group As Antiprincesas (today, Grupo Ambrosinas), from the NGO Ateliê Ambrosina, located in the peripheral and fishing neighborhood, Pontal da Barra, and also about the process of setting up the show When I Learned to Say No, with the first Theater group of the Casa Ambrosina project, observing the theatrical, educational and affective methodologies applied to discuss the society in which we live with a sensitive look at Art, Cultures and Feminisms.

KEY WORDS: Theater of Alagoas. Feminist historiography. theater and youth.

Lista de figuras

Figura 1: Ambrosina Maria da Conceição.

Figura 2: logomarca do Ateliê Ambrosina.

Figuras 3 e 4: reunião anual de diretoria e conselho fiscal (as pautas difíceis são discutidas dentro d'água).

Figura 5: reunião de planejamento da Casa Ambrosina.

Figuras 6, 7 e 8: Caldeirada.

Figura 9: depoimentos de alunas.

Figura 10: performance Anônimo.

Figuras 11 e 12: cenas do espetáculo Frestas.

Figura 13: foto apresentação Treze Umbigos.

Figuras 14: momentos de debates sobre os exercícios.

Figuras 15: roda de debate com Zezé Feminista.

Figuras 16 e 17: jogos de ocupação de espaços.

Figura 18: cartaz de divulgação do espetáculo.

Figura 19: foto criação de cena 0 do espetáculo.

Figura 20: foto de apresentação do espetáculo.

Figura 21: foto de ensaio do espetáculo.

Figura 22: foto de ensaio aberto do espetáculo.

Figura 22: foto de ensaio geral do espetáculo.

Figuras 23 e 24: foto de ensaio geral do espetáculo.

Figura 25: foto de ensaio aberto do espetáculo.

Figura 26: foto de ensaio aberto do espetáculo.

Figura 27: Foto da cena final do espetáculo na apresentação de estreia.

Figuras 28, 29 e 30: fotos da cerimônia de premiação do FETA 2019.

Figura 31: cerimônia de premiação do FETA 2019.

Figura 32: cerimônia de premiação do FETA 2019.

Figura 32: a felicidade de se ser quem se quer ser.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1: O ATELIÊ AMBROSINA	17
De onde surge a ideia de uma ONG feminista no Pontal da Barra?	20
A Casa Ambrosina	21
Que grupo de mulheres é esse?	23
CAPÍTULO 2: OS CAMINHOS DE ENCONTRO COM O ENSINO DO TEATRO E O PENSAMENTO FEMINISTA	25
A apresentação: uma performance feminista alagoana	26
Precisamos rejuvenescer o feminismo	32
CAPÍTULO 3: A FUNDAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO	35
As vontades iniciais	35
Por que escolheram fazer Teatro?	36
Não quero que sejam amigas, espero que entendam que não são, nem precisam ser – por serem mulheres – inimigas	40
As escolhas de metodologias do encontro	43
O jogo do espelho	44
CAPÍTULO 4: QUANDO APRENDI A DIZER NÃO	47
O prólogo: o palco é um lugar de privilégio	48
Por que não conheci o feminismo antes?	52
A cena final	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
ANEXOS	65

INTRODUÇÃO

Eu sou professora e diretora de um grupo de Teatro feminista.

Desde que eu pensei em escrever sobre a formação e o processo de criação da primeira montagem do grupo de Teatro da Casa Ambrosina, eu soube que queria iniciar a escrita com essa afirmação. Acho eu, hoje, que se dá pela necessidade – enquanto mulher (e negra) de afirmar-se nesse lugar de liderança sem receios das impostoras conferidas a mim e que com um prazer enorme pude largar no caminho. Falo prazer não só pelo retorno que estamos conseguindo com essa trajetória, eu e as meninas alunas e tantas mulheres que cruzaram nosso caminho nessa nossa caminhada, mas também pelo fato de que só pude realizar essa afirmação aqui, com elas. Antes, eu era uma atriz, uma boa atriz – esforçada –, mas acabava aí, guardando tudo que tenho de bagagem para mim e minhas criações e trabalhos artísticos, ou construções de curto prazo, com demandas específicas e prazos determinado para início e fim. Agora, aqui nesse grupo, permitimo-nos as trocas longas, sem datas pré-determinadas para o fim e eu, que achei vir ser professora, acabei sendo e sendo algo mais: amiga, diretora, conselheira (por vezes aconselhada). Amo essa brecha no mundo que criamos todas as terças, em roda, cingidas umas nas outras em retalhos.

Houve antes de chegar a esse tema, uma passagem por outros que me atravessam de maneira igualmente forte e sobre os quais sinto uma necessidade de falar e de questionar que poucos vejo tendo a oportunidade que tenho para o fazer, porém, sobre as Antiprincesas¹, sobre os *nãos* que aprendemos dar juntas e sobre as nossas terças, somente eu e elas podemos falar, desse nosso pequeno oásis, somente nós sabemos dos calos, das lágrimas e gargalhadas compartilhadas. É assim que chego aqui, nesse tema. Com uma necessidade absurda de falar sobre o como tornamos possível o que toda uma construção histórica e patriarcal diz não o ser: companheiras. Hoje, temos um grupo sólido, de mulheres diversas, de corpos² diversas, de histórias diversas e origens ainda mais, e que destoam a normatividade social ao gritar juntas no entendimento de ser mais forte com

¹ Antiprincesas foi o nome dado ao grupo de Teatro formado em 2019 pela primeira turma do curso de Teatro da Casa Ambrosina, no bairro do Pontal da Barra. Hoje, o grupo foi renomeado, passou, desde 2021, a se chamar Grupo de Teatro Ambrosinas.

² Chamarei esse protagonismo de corpos/corpos/corpes dissidentes na cena artística. Explico-me: por dissidentes, entendo corpos/corpos/corpes que se situam fora de uma norma esperada de ocupação destes espaços, questionando (ou enunciando essa possibilidade de questionar) diversos aspectos dela, sem serem percebidos como marginais ou subordinados (FLÁVIA MEIRELES, p.2, 2020)

você ao lado, de construir não só nos encontros com as nossas dores, mas também, no encontro das nossas potências, apesar das tantas violências compartilhadas. Essa consciência não nasce só, foi de forma coletiva, entre outras manas que realizam Arte no estado e que se juntaram na construção do Ateliê Ambrosina, sobre o qual falarei mais à frente e outras que eram minhas companheiras de turma no curso de Teatro Licenciatura na Universidade Federal de Alagoas, principalmente dentro das disciplinas que ofertaram estudos com recortes de gênero, raça, sexualidades e classe. Foi ali, naqueles debates, que construí um olhar mais acadêmico para meu feminismo militante, foram nos debates e a possibilidade de convívio entre essas mulheres artistas com as quais convivi que pude amadurecer e enxergar a potência do espaço que estou ajudando a criar: o Grupo de Teatro da Casa Ambrosina, que abuso-me a reivindicar o lugar de primeiro grupo de Teatro Feminista do Pontal da Barra dentro da história do Teatro alagoano por não ter encontrado, em nenhum dos estudos e pesquisas, dentro ou fora desta Universidade, informações, registros, citações ou outro tipo de documento que fale acerca da existência anterior de algum grupo que tivesse se colocado como feminista dentro do território do Pontal da Barra, Maceió - AL.

Pensando a partir dessas vontades todas, que engasgam, revoltam e sangram, mas que também alimentam, criam e rompem paradigmas, este trabalho busca tecer de forma manual, quase que artesanal – como um ponto de filé³ – acerca dos processos criativos do grupo de Teatro Feminista do Ateliê Ambrosina. Percorre sobre o como conseguimos usar a Arte como arma de grito estrondoso por onde conseguimos contar nossas histórias, assinando-as. A ONG Ateliê Ambrosina também terá espaço nessa escrita, justamente por ser raiz matriz, para essa construção, não podendo assim, ser dissociada a Casa Ambrosina do que é o grupo de Teatro que reside lá, somos organismo vivo, ligadas.

Saber sobre os nossos processos, estudos, exercícios, escolhas, tudo passará por esse texto na tentativa de construir uma historiografia feminista, nossa, na história do Teatro Alagoano. Como chegamos a esse elenco? Como se dão nossos processos de estudos, montagens e apresentações? Quais métodos nos cabem? Que Teatro é esse feito por mulheres? Tudo será abordado por aqui, num resgate de memórias afetivas, de diários

³ O nome filé vem do francês “filet”, que quer dizer rede. De fato, é um bordado sobre uma rede de fios. Ele é criado com temas florais em cima de uma trama que lembra a rede de pesca dos maridos das artesãs que vivem à beira das Lagoas Manguaba e Mundaú, no litoral alagoano. Muito popular nas ruas e lojas do bairro do Pontal da Barra, Maceió - AL.

de bordo, relatórios, de matérias de jornais, vídeos, e ainda, de apanhados de relatos das que por nós passaram, tendo elas fincado raiz ou voador.

No primeiro capítulo, falarei sobre a instituição que tornou esse espaço possível: o Ateliê Ambrosina, sua criação, objetivos, ações, projetos. Tudo sobre a instituição e suas componentes. No segundo, faço um breve panorama acerca do pensamento feminista tomando como viés a Arte, a arte-educação e os feminismos localizados na cena artística alagoana. No terceiro, abordo o processo de fundação do grupo de Teatro Ambrosinas, nossas metodologias, processos de escrita de dramaturgias, escolhas de temas, que nos leva ao quarto e último capítulo onde falo sobre a primeira montagem do grupo e apresento as suas reverberações.

CAPÍTULO 1: O ATELIÊ AMBROSINA

Alegre e debochada (...) de estética extravagante, possuía uma criatividade única ao trajar vestidos de cetim de cores fortes, dezenas de colares, pulseiras, peruca, óculos escuros enormes, corda e cajado, que usava como apoio para suas longas caminhadas, e para afugentar àqueles que dela zombassem.

(ENAURA QUIXABEIRA, EDILMA BOMFIM, 2007, p.29)⁴

Assim, vemos as professoras Enaura Quixabeira Rosa e Silva e Edilma Aciolli Bomfim definirem Ambrosina Maria da Conceição, em um verbete do livro intitulado *Dicionário Mulheres de Alagoas*, lançado em 2007 pela editora da Universidade Federal de Alagoas, a EDUFAL.

Figura 1: Ambrosina Maria da Conceição.



Foto de autor desconhecido, publicada no site História de Alagoas.

Foi pensando nesse deboche, na estética da liberdade feminista desprendida do atendimento à um padrão e na coragem de se ser quem se é que sempre é doada à memória

⁴ Acordaremos aqui, nessa escrita, que as citações ganharão primeiro nome, em tentativa de maior visibilização das produções e pensamentos das mulheres.

da nossa Miss Paripueira, que nos tornamos, Ateliê Ambrosina. Figura lendária da cultura alagoana, da qual não se conhece precisamente onde nasceu, nem sua data de nascimento, por não possuir documentos de registros de seu nascimento. Estima-se, por dados fornecidos por familiares, que ela tenha falecido, em 1998, quando tinha entre 110 e 120 anos de idade, porém, essa é apenas uma estimativa dos netos e bisnetos vivos. As informações mais antigas registram a sua participação nos anos 60 e início dos 70 nas procissões de Santa Rita de Cássia em Paripueira, Alagoas. Existe um relato, publicado em diversos verbetes, que narram o momento da história de Ambrosina Maria da Conceição ao se tornar Miss Paripueira, que descreve assim:

Num domingo de Carnaval, quando ela estava na praia pedindo espórtulas, várias jovens, inclusive minha filha Elizabeth, perguntaram se ela não queria ser candidata a Miss Paripueira. Ela ficou satisfeita com a proposta e respondeu afirmativamente. Imediatamente, as jovens improvisaram uma fantasia com a faixa de miss e uma coroa, e colocaram-na num jipe sem capota, que seguia o caminhão da orquestra. Foi aclamada miss durante todo o percurso do corso. E, daí por diante, a Vizinha, como era conhecida, deixou de ser ‘a beata’ e passou a ser a ‘Miss Paripueira’. (EDBERTO TICIANELI, 2015)

O Ambrosina Ateliê Para Igualdade de Gênero e Empoderamento de Mulheres em Alagoas – Ateliê Ambrosina – nasce e assim tece homenagem a história dessa mulher rebelde, aparado na vontade de militar a partir da emancipação das mulheres na nossa sociedade, nas propostas que desviam dos caminhos óbvios, nas oportunidades de pontes entre as mulheres artistas em Alagoas e as juventudes e nas vontades de produzir Arte fundamentada nas pautas feministas e LBTs.

Figura 2: logomarca do Ateliê Ambrosina



O Ateliê Ambrosina é formado por um coletivo de mulheres que escolheram a Arte. Elas (nós) são (somos) artistas visuais, realizadoras de obras em audiovisual, produtoras culturais, empreendedoras, gestoras e artistas. O pensamento ativista sempre foi um norte para a existência do grupo na cidade e desde a fundação em 2017, esse grupo de mulheres é responsável por importantes divisores de água para o recorte de arte/gênero/sexualidades em Maceió. Espaço que nasce na vontade do encontro, na vontade de abrir rachaduras nas construções históricas e artísticas da sociedade alagoana, espaço de fala, de criação e de disputa de narrativa para a construção da história da mulher artista em Alagoas. Entendo essa carência de acesso à construção da nossa própria história, deixando no caminho as funções sociais que nos foram impostas à contragosto e fincando nossa forma de se autodefinir nas nossas histórias e nas histórias dos nossos corpos, ou, nas palavras de Valie Export:

Deixe as mulheres falarem para que elas possam se encontrar, é isso o que peço para atingir uma imagem autodefinida de nós mesmas e, assim, uma visão diferente da função social das mulheres, nós mulheres devemos participar da construção da realidade por meio dos pilares dos meios de comunicação. (VALIE EXPORT, 2020, p. 206)

Figuras 3 e 4: reunião anual de diretoria e conselho fiscal (as pautas difíceis são discutidas dentro d'água).



Fotos de arquivo pessoal. Da esquerda para a direita, foto 1 (jan/2023): Bruna Teixeira, Cíntia Ribeiro, Elizabeth Caldas, Josy Izídio, Diego Felipe, Ticiane Simões e Salete Bernardo. Foto 2 (jan/2020): Helena, Elizabeth Caldas, Salete Bernardo, Carmem Dantas, Cíntia Ribeiro, Luisa Leal, Bruna Teixeira, Ticiane Simões, Diego Felipe e Josy Izídio.

Portanto, entendemos a necessidade de avançar a pauta e estamos correndo a frente para firmá-la. Pleiteamos voz e escuta através da luta feminista desde o início do século passado. Para este, já na luta pelo direito à história escrita e protagonizada por nós, estaremos revisitando, desvendando e recontando nossas trajetórias. Buscando sempre partir do nosso ponto de vista e análise sobre os nossos passados, presentes para juntas mudar um futuro, tornando-o um espaço de reconhecimento mais justo. Essa demonstra-se como uma causa urgente na luta da mulheres artistas em Maceió e nós, as Ambrosinas, compramos-a.

Figura 5: reunião de planejamento da Casa Ambrosina



Foto de arquivo pessoal. Da esquerda para a direita: Yanna Rafaella, Edinir Aprígio, Andréa Albuquerque, Bruna Teixeira, Juliana Barretto, Ana Antunes, Ursa, Leilane, Ticiane Simões, Zezé Silva (Zezé feminista), Marcília Ferro (hoje, Diego Felipe) e Josy Izídio.

De onde surge a ideia de uma ONG feminista no Pontal da Barra?

Desde dezembro de 2018, estamos sediadas no bairro do Pontal da Barra, região banhada pelo mar e pela lagoa, que tem sua estrutura baseada em ocupações familiares de terra em posse da Marinha e sob a gestão da empresa Braskem. A Casa Ambrosina funciona desde março de 2019, como uma espécie de “casa-escola”, oferecendo cursos e

assessorias que contribuem para o enfrentamento da pobreza, combate a gravidez na adolescência, para a compreensão do espaço dedicado às mulheres na sociedade brasileira e para o fortalecimento da empregabilidade dessas jovens mulheres e meninas, ao se depararem com a fase adulta e no mercado de trabalho, tendo como foco amplificação das possibilidades dentro do mercado cultural, criativo e artístico, e, principalmente, para o levante de pautas e debates de interesse das mulheres de Alagoas.

A Casa Ambrosina

Um espaço fértil, podendo ser entendido como um dispositivo que apresenta as condições ideais para o desenvolvimento e crescimento de determinada coisa, principalmente de organismos vivos – a incubadora⁵.

Assim é a proposta “Casa Ambrosina – Incubadora para o Empoderamento de Jovens Mulheres do Pontal da Barra”, que, financiada pela instituição filantrópica canadense Rainbow of Hope for Children⁶, objetiva desde sua idealização apoiar a emancipação humana de meninas de 12 a 21 anos, moradoras do bairro de periferia pesqueira da cidade de Maceió, o Pontal da Barra ou de bairros circunvizinhos.

Investindo no potencial da juventude para o aprendizado e enfrentamento de problemas sociais, através de uma plataforma de incentivo ao aprimoramento pessoal e profissional por meio do produto e do pensamento político/artístico, assim criamos o Iº Slam das Minas – AL, que foi divisor de águas para a literatura marginal protagonizada por mulheres poetisas, o Bolacha Com Café, projeto de promoção da visibilidade da cultura LBT, as Caldeiradas, que abria espaço nas vielas do Pontal para debater temas importantes e visibilizar o trabalho de mulheres artistas no Estado, realizamos exposições, rodas de conversas, exibição de filmes e tudo que pudesse servir de ponte para amplificação das vozes das mulheres.

⁵ A proposta inicial, para os três primeiros anos do projeto 2019-2021, era que ele funcionasse tal qual uma incubadora no sentido de que pudesse ser fertilizado um campo de atuação para que, após esse primeiro triênio, pudessem começar a aflorar um novo grupo de mulheres dentro das do campo artístico da cidade de Maceió - AL.

⁶ RAINBOW OF HOPE FOR CHILDREN SOCIETY é uma instituição canadense, que apoia projetos de desenvolvimento humano equitativo e ecologicamente correto no Canadá e no exterior para permitir que as pessoas identifiquem e implementem soluções para suas necessidades mais urgentes, e fortalecendo o setor voluntário e emancipatório auxiliando por meio de redes de doadores, um ampara a projetos de educação, arte, sustentabilidade e projetos de desenvolvimento para ajudar as pessoas a determinar seu próprio futuro.

Figuras 6 e 7: Caldeirada.



Fotos de arquivo pessoal, 2019.

Figura 8: Caldeirada.



Foto de arquivo pessoal, atividades da Casa Ambrosina, 2019.

Que grupo de mulheres é esse?

A mulher do terceiro mundo se revolta: Nós anulamos, nós apagamos suas impressões de homem branco. Quando você vier bater em nossas portas e carimbar nossas faces com ESTÚPIDA, HISTÉRICA, PUTA PASSIVA, PERVERTIDA, quando você chegar com seus ferretes e marcar PROPRIEDADE PRIVADA em nossas nádegas, nós vomitaremos de volta na sua boca a culpa, a auto recusa e o ódio racial que você nos fez engolir à força. Não seremos mais suporte para seus medos projetados. Estamos cansadas do papel de cordeiros sacrificiais e bodes expiatórios. (GLÓRIA ANZALDÚA, 2000, p.231)

Quando pensamos na ideia desse espaço, a casa-escola, debatemos com as mulheres que faziam parte do Ateliê sobre as vontades e as potências de cada uma delas, avaliamos o que dessas vontades caberiam dentro da proposta. Sempre houve ao menos um ponto de convergência entre nós, as mulheres do ateliê, que se mostrou mais forte e que abrangia mais parceiras: a Arte, a vontade de trabalhar com as juventudes e o feminismo e seus caminhos por via daquilo que construíamos artisticamente, também, sempre estava presente nos debates. Foi assim que pensamos em ofertar espaços que pudessem proporcionar encontros entre jovens meninas, guiados pela Arte e mediados por pensamentos e ações em combate às opressões vividas por elas, por nós e pelas demais. Criando um ambiente com mulheres de experiências e origens diversas, com linhas de pensamentos e estudos feministas ainda mais diversos, entendendo a diferença como direito de existência, nessa luta que é igual. “— Ensine-lhe sobre a diferença. Torne a diferença algo comum. Torne a diferença normal. [...] Ao lhe ensinar sobre a diferença, você a prepara para sobreviver num mundo diversificado”. (CHIMAMANDA ADICHIE, 2017, p. 76 / 77) Como nos diz ao nos ensinar a educar nossas filhas para um mundo feminista, e assim, nos ensina a refletir sobre o como lidar com as nossas próprias faltas de educação emancipatória nas nossas infâncias.

Em nossa sede, além do curso de Teatro, fazem – ou já fizeram – parte das formações ofertadas os cursos de Futsal, Inglês, Percussão, Dança, Fotografia, Livro e Leitura, Artes Digitais e Cinema. Com aulas semanais e visando um convívio continuado no entendimento de que a presença também é mecanismo de formação, é ato de resistência não ceder - ocupar, é educação, é política, e, sem desprender das vontades de criações artísticas, nos mantendo firmes dentro das nossas buscas estéticas, fomos afinando o

produzir e o refletir a Arte em nossa sociedade, com um levante à construção da criticidade do que nos rodeia.

Temos a vontade do aperfeiçoamento do olhar para a Arte e o cuidado com a estética e a criação, sem perder de vista a obrigação do legado da luta militante que nos ajuda a mantermo-nos vivas.

Figura 9: depoimentos de alunas.

Depoimentos

"É muito importante levar esse prêmio, não só pra mim, mas pela Casa Ambrosina que tem um projeto de empoderamento incrível!" Itailane Macena	"Eu amo a Casa Ambrosinaaaaaaaaaaaaaaa". 👑👑💖💖💖 Kamille Santos	"Eu acho um máximo! Quando comecei a praticar teatro, comecei a expandir meu pensamento em prol de um coletivo e passei a ser mais criativa também." Isa Marina
--	--	--

CAPITULO 2: OS CAMINHOS DE ENCONTRO COM O ENSINO DO TEATRO E O PENSAMENTO FEMINISTA

*E então surge algo mais. Algo tão intenso, e sempre tão reprimido,
que demoro até a reconhecer. É a minha raiva. Minha revolta. Minha
profunda indignação.
E o feminismo me deu isso também.*
(CILA SANTOS, 2020)

Assim como a história da humanidade sempre foi contada por homens, no Teatro não foi diferente, em se tratando de Alagoas, terra de cultura coronelista, tampouco, nossas histórias também foram construídas com o ponto de vista deles, raras vezes co-protagonizadas por nós, mulheres e quase sempre sobre nós. Desde os primeiros escritores até os dias de hoje, fomos, em nossas loucuras, mistérios e desejos, um dos principais temas abordado pelos maiores escritores, autores, dramaturgos de todo o mundo. Precisamos repensar a forma de contarmos nossas histórias para não sermos disseminadoras dessas invisibilidades impostas ao gênero feminino. Sobre a necessidade de mantermos um olhar mais sensível sobre o objeto de pesquisa e estudo, quando se é do feminino e entendendo a escassez de discorrê-la de forma transversal e interseccional em nosso território, podemos recorrer às falas de Soihet quando ela nos diz:

Dessa forma, as transformações na historiografia, articuladas à explosão do feminismo, a partir de fins da década de 1960, tiveram papel decisivo no processo em que as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da História, marcando a emergência da História das Mulheres. (RACHEL SOIHET, 2000, pag. 285)

Eu sou sujeita da história. Não mais passiva, se é que já a fui.

Essa citação acima, será, aqui nesse capítulo um divisor de águas, a única brecha para um olhar revelador usado para tentar descrever o contexto político e artístico aqui em Alagoas, sem vir de alguma artista que produza Arte aqui. Penso, e reivindico, EU SOU SUJEITA ATIVA DA HISTÓRIA DESSA TERRA. Logo reflito: quem sou eu? E é a partir dessas questões, que, daqui e até o fim do primeiro bloco desse capítulo, que visa trazer reflexões sobre a Arte e as mulheres artistas em nosso Estado, usarei-me de suas falas, suas escritas, suas experiências e às trarei para dentro da história que eu escolhi

contar como protagonistas que são na minha formação de pensamento. Espero que não soe bairrismo.

A apresentação: uma performance feminista alagoana

O meu primeiro encontro com o pensamento feminista na Arte produzida em Alagoas se deu através da apresentação de uma performance. Nela, a artista em cena, realizava diversas automutilações e autoagressões para fazer seu corpo caber dentro dos padrões estéticos socialmente desejados: magra, feliz, sem barriga, peituda. A artista em cena era Mary Vaz⁷, que havia sido aluna do curso de Teatro desta Universidade pouco antes de minha entrada. Lembro-me do quanto fiquei chocada com as cenas, com a capacidade de doação, inclusive da dor e do sangue, ofertados por Mary, e que me apreendia nas suas cenas provando ser a performance transgressora por natureza. A performance de Mary nunca me saiu da cabeça, e anos depois, ao poder estudar mais sobre, entendi o porquê, e agora, ainda amparada nas falas de observo na minha vivência o que elas chamam de fissura “ação que instaura no espaço uma fissura, sendo ela sutil ou não, que inaugura um cotidiano modificado, reconfigurando uma lógica, desordenando uma ordem preexistente e possibilitando entendimentos e harmonias nunca antes experimentadas. (ANA FERRAZ, MIRELA PIMENTEL, 2020, p. 89)

Entretanto, venho de uma escola de Teatro⁸ que carrega as grandes obras européias como as grandes obras primas da arte da cena e lembro que esse primeiro contato com a Arte da performance feminista, lá em 2010, me fez sentir que aquilo tudo em cena era desnecessário. Para que tudo isso? “A vida, assim como se nos apresenta, não basta para nós mulheres, pois morremos por sermos quem somos, então ainda há necessidade de construção de novos mundos onde esses corpos utópicos femininos possam existir” (ANA FERRAZ, MIRELA PIMENTEL, 2020, p.94), respondem-me.

Porém, esse meu pensamento e, por que não nomear, julgamento, deu-se pelo acaso. Não consegui acompanhar o debate que o corpo da performer suscitava nem ainda a emancipação que reivindicava sobre o poder de ELA lidar com ele – SEU próprio corpo. Ora, por que me ofendia tanto ver uma mulher tomar a autonomia de seu corpo em

⁷ Maria das Dores (Mary Vaz). INTERPRETE CRIADORA Graduada em Artes Cênicas/ Teatro Licenciatura – Universidade Federal de Alagoas – UFAL.

⁸ Uso o termo escola de Teatro aqui na intenção de determinar uma forma de se pensar o fazer teatral baseada no produto final, na obra prima, no belo. Não me refiro à um espaço físico, um curso ou escola.

cena, ainda que para se mutilar e almoçava, tranquilamente, assistindo aos programas onde nos exibem mortas sem me chocar? Não havia, na obra, a obrigação de se provar necessária, embora seja-a, e não havia em mim base de entendimento daquela ideia, daquela forma de se fazer ouvir, embora soubesse exatamente sobre tudo aquilo que estava sendo posto em cena, e já tivesse realizado alguns daqueles esforços para me fazer caber precisando aprender desde cedo a lidar de forma íntima com cada um deles. Que bom que, mesmo para dizer ser desnecessário, eu ia. Assim, pude assistir espetáculos e performances que me atravessaram, na época ou somente tempos tempos, como essa da Mary que citei, que só consegui absorver depois de alguns anos de estudos mais teorizados e de algumas aproximações com o pensamento feminista através dos debates que pude ir acompanhando. Foi uma boa época para se ter acesso à esse tipo de produção. Havia aqui, nesse curso de Teatro, uma professora que lidava com diversas questões feministas por via da Arte da Performance: Nara Salles⁹. Entrei no ano que ela foi transferida para trabalhar em Natal-RN, mas pude acompanhar os desdobramentos e assistir os vestígios performáticos que foram plantados no campo das cênicas dentro do espaço da academia e que acabaram desaguando para fora dela. Consumi todas que minha sede de aprendizado permitiu:

Figura 10: performance Anônimo¹⁰



Foto: Thamise Cerqueira – apresentação dentro do Circuito Bode Arte em Natal - RN Julho 2011

⁹Artista. Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação PROFARTES (Mestrado Profissional) da UFRN. Projetos Transdisciplinares Integrados de Pesquisa, Ensino e Extensão, Ensino Aprendizagem do Teatro e da Dança, Arte e Psicanálise.

¹⁰ A performance criada e apresentada por Mary Vaz, na programação do Aldeia Sesc 2012. Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zetRPE9x17w>

Eu, desde que me entendo por gente, tive um fascínio pelo poder da fala, da oratória. Sempre fui apaixonada pelos bons discursos que dissertavam o mundo, que cobravam justiça de forma individual ou de forma coletiva. Eu amo aprender sobre aquilo que desconheço e usar esse aprendizado para tentar mudar as coisas dos lugares estáticos, inclusive, eu mesma. Não podendo ser diferente, assim que ingressei na Universidade o caminho do movimento estudantil parecia-me inevitável. Foi dentro das pautas militantes construídas nesses espaços de debates e de grupos de estudos políticos, que fui conhecendo e amadurecendo o processo de construção de pensamento político e artístico que eu queria traçar, foi dentro do movimento estudantil que conheci os principais pensamentos políticos, éticos e filosóficos que tanto admirava e admiro.

Porém, ainda que esses espaços tenham me valido de muito conhecimento, principalmente nos aprendizados do trato entre diferentes, no entendimento de mundo por meio das classes sociais, ainda me faltavam as discussões que contemplasse raça, gênero e sexualidades de forma mais protagonista. Não eram pautas abastardas desses espaços, porém, eram debatidas de forma pontual, em datas e atividades bem determinadas – o 8 de março, o 25 de julho e eu queria aprofundar mais essas questões.

Foi então que me chegou a proposta de fundação do Ateliê Ambrosina. Que me forçava sair do lugar confortável, por só ser possível assim, por ser urgente. Me fazia arrancar de mim uma performance feminina esperada, “Quando se nasce mulher, certamente você será criada para seguir alguns padrões já pré-estabelecidos (...)” (TAYNÁ PACHECO, 2020, p. 100) e eu os segui-a, e descobri que desprender-se deles, sendo eles a nossa única forma, até então, de viver em sociedade, dói. “Então decidi transformar a dor em arte, como já dito, como falo na minha escrita (...) na hora da dor tem gente que chora, tem gente que dança, escreve, conversa e etc... cada um procura algo para aliviar-se ou não” (EVERLANE MORAES, 2020 p.61), eu escolhi o caminho proibido da floresta, o centro do palco e a maestria das coxias como o meu lugar de tornar a dor em vida, em Arte.

Vamos ocupando – ou, quando não se está vago – tomando os lugares que nos foram negados. Hoje, nos vemos em grupos segmentados, lutando por cada vez mais meios de participação nas histórias dos livros, pleiteando fala e voz à nossas causas, pleiteando o afastamento do se pensar essa nossa historiografia sem direito ao registro, até mesmo porque, “sem o registro histórico, elas são esquecidas e suas produções e questões apagadas” (MAYSA SILVA, 2020, p. 85).

Nós não mais permitiremos que passem a borracha em nossos feitos. Wanderlândia Melo, no e-book *Poéticas Feministas: reflexões sobre o lugar da mulher na Arte*¹¹, do qual colhi os pensamentos adicionados aqui, coloca de forma explícita sobre essa urgência quando diz, “é necessário entender as camadas que eu ocupo nesse universo enquanto palhaça negra e nordestina” (WANDERLÂNDIA MELO, 2020, p. 138). E eu corroboro, dizendo sobre a necessidade de se ampliar o debate artístico e feminista dentro e fora dos estudos acadêmicos.

Olhando para essas histórias recentes, das atrizes que me antecedem, me vendo hoje aos 40 anos de idade percebendo que as mulheres com as quais tenho tido o prazer de conviver nos últimos 10 anos nessa profissão que escolhemos, enxergo os avanços (ainda que poucos se comparado às várias parceiras que ainda ficam pelo caminho) conquistados devido as lutas em prol da união dessas mulheres, ao reconhecimento das necessidades de se construir referências e às políticas públicas de acessos que tiveram, através de um reconhecimento de uma dívida histórica, que nos rende um olhar mais sensível às produções femininas. Porém, não devemos nos abster dos aprofundamentos que nos afasta da visão reprodutória do discurso da dor. Pensando assim, e podendo apoiar-me em exemplos que tornem mais lúcidas essas palavras, queria citar que, apesar do ganho da voz, do ganho do poder de fala e do acesso ao protagonismo, ainda somos reprodutoras das imagens que recolocam em nossos corpos a linguagem da dor e doam as mortes, como em *Medéia*, como portas (únicas) de redenção.

Das montagens recentes, queria – rapidamente – esplanar sobre duas: *Treze Umbigos*, de dramaturgia e direção de Ivana Iza¹² e *Frestas*, de direção e dramaturgia de Gessyca Geyza¹³, em ambas, há a reivindicação do amparo pelas causas feministas, porém, em ambas, o enredo nos coloca dentro das reproduções do cotidiano, que para nós – mulheres – sempre foi de violência, dor, repressão e sem final feliz. Ora, será que nossa reivindicação é pelo poder escolher morrer? Em *Frestas*, vemos bem desenhada a forma

¹¹ Livro em formato virtual, organizado pelas professoras Ana Flávia de Andrade Ferraz e Valéria de Lima Nunes. É reverberação do Projeto de Iniciação Científica intitulado *Poéticas feministas: reflexões sobre o teatro alagoano*, que teve como proposta promover a discussão acerca do espaço destinado às mulheres artistas em Alagoas, especialmente no teatro produzido em Maceió. Reúne 11 artigos que juntos tecem um panorama da arte feminista produzida em Alagoas.

¹² Ivana Iza, atriz, diretora e produtora cultural alagoana com 22 anos de carreira, reside na cidade de Maceió-AL. Foi durante 13 anos integrante de um dos mais importantes grupos de teatro do nordeste a Associação teatral Joana Gajuru.

¹³ Atriz, preparadora de elenco, diretora e mascareira. Natural de Belo Jardim – PE, graduou-se em Teatro Licenciatura pela Universidade Federal de Alagoas com mobilidade acadêmica pela Universidade Federal da Bahia. Reside em Maceió-AL, onde tornou-se cofundadora do coletivo de Teatro Heteaça e integra o Grupo Gestor do Festival de Artes Cênicas de Alagoas (Festal).

poética e bela buscada pelas atrizes para levar para a cena um corpo potencia feminina – presente, forte, entregue – e com o olhar guiador assertivo advindo da direção, porém, vemos essas mulheres fugirem à regra de terem suas histórias abastardas, ainda que utopicamente – já que “a *performance* feminista encontra seu espaço de transgressão e de negação às narrativas artísticas convencionais. Nas artes tradicionais, o homem sempre foi sujeito e criador, e a mulher, contempladora e objeto” (ANA FERRAZ, MIRELA PIMENTEL, 2020, p.94), e nas cenas? Havia transgressões? Havia gatilhos de escape que nos permitisse enxergarmos em futuros diferentes, destoantes a esse olhar limitante do masculino que nos fere, limita e mata?

Figuras 11 e 12: cenas do espetáculo Frestas.



Foto: Benita Rodrigues. Da direita para a esquerda: Joele Malta¹⁴ e Camila Moranello¹⁵

Não diferente, em Treze Umbigos, Ivana rasga as feridas ainda em carne viva da história de Dona Sônia Nascimento, sua personagem, que é divinamente interpretada pela gigante atriz Ane Oliva¹⁶. Durante todo o espetáculo, acompanhamos os relatos de dor e

¹⁴ Atriz dedicada à investigação das diferentes técnicas de atuação, do corpo e da dramaturgia. Participou de espetáculos teatrais, webséries e curtas-metragens. Atualmente, faz parte do Núcleo TUSP 2023.

¹⁵ Atriz, produtora cultural e jornalista. Idealizadora do projeto Frestas, montagem realizada com a junção de um corpo de atrizes para discutir pautas feministas por meio do Teatro.

¹⁶ Atriz com formação técnica em Teatro, pela Universidade Federal de Alagoas e pós graduação em dança. Tem 26 anos de atuação, com experiência em teatro, teatro de rua, dança contemporânea e cinema. Já

violências de Dona Sônia, de suas não possibilidades, de suas micro vitórias, de suas não escolhas, digo não escolhas por que, apesar de ser ela quem “escolhe” matar seus filhos, antes que sejam violentados – como ela, ela só percorre o único caminho possível para aquele corpo, o da micro vingança, ao matar o patrão e se matar em seguida. E eu pergunto, ela viveu? O que comemoramos com o alívio de sua morte? O que comemoramos enquanto feministas? Talvez, se pudéssemos ver a morte dele, em cena, antes da dela, sim, tivesse deslocado a imagem da dor – tornada em ódio.

Figura 13: cena do espetáculo Treze Umbigos.



Foto: Tony Admond. Em cena, Ane Oliva.

Como já foi dito antes aqui, nada do que criamos, se não nos forçarmos a sair das primeiras, segundas, terceiras ideias, estará suficientemente distante do discurso do patriarcado, ainda que ele esteja sendo entoadado das nossas bocas e usando os nossos corpos, o que vemos? Que imagens reproduzimos? Elas ficarão na memória e na história,

trabalhou com alguns dos principais grupos de teatro e dança de Maceió. No cinema atuei em 10 produções de curta e longa metragens de Alagoas e Pernambuco.

o texto será registro, o debate final – aquele rico pós espetáculo, onde dissertamos o que as peças inspiram, são efêmeros. Precisamos fortalecer o discurso na cena, na imagem que reproduzimos dos nossos corpos, pensar o como nos lembrarão na história dos livros, nos verbetes que não contemplam as grandes discussões.

Precisamos rejuvenescer o feminismo

Foi no fio desse entendimento, dessas questões que não se solucionam fácil, que iniciei os trabalhos com o grupo de Teatro da Casa Ambrosina. Foi partindo dessas vivências que cheguei aberta ao encontro, aberta a conhecer e ser modificada por ele e por elas e por todas as vontades que carregávamos para dentro daquele espaço. Para mim, além de ser a junção de dois caminhos/ideias: o movimento estudantil e o espaço de formação de base comunitária, num só, foi fortalecimento de uma experiência nova, a proposta de uma turma de meninas, com uma forma de conhecimento por via do diálogo, da troca paciente do que viria a chamar de sororidade dialética poderia proporcionar.

Figura 14: momentos de debates sobre os exercícios.



Da esquerda para a direita: Isa Marina, Anna Beatriz, Sophia Lucine, Ana Clara, Itailane Macena e Ticiane Simões.

Parecia claro para mim, e, embora, tenha tido dificuldade de escrever sobre, inclusive agora, olhando para trás com um pouco mais de consciência, e ainda sendo difícil explicar, era o melhor dos trajetos que me abriam rastros para trilhar futuros utópicos dentro do fazer teatral em alagoas.

Nosso caminho era o encontro, a não fuga dos nossos sentimentos, das nossas altas e baixas hormonais, das nossas discussões, dos nossos desentendimentos, das nossas falhas, das nossas crises. Passei a entender melhor o feminismo ali, na base de construção dele, na presença de mulheres num espaço de construção que aprendeu a acolher de forma afetiva sem passar pano¹⁷, que fala de forma direta e criticamente na tentativa de rompimento hegemônico das causas feministas. E embora sentisse um peso ao ouvir falas que davam tanta importância ao eu dizia nessas conversas, como sendo grandes verdades em processos de descobertas, eu pensava, ao assistir as propostas de cena que surgiam dos jogos, estamos no caminho certo.

Figura 15: roda de debate com Zezé Feminista.



Da esquerda para a direita: Beatriz Simões, Laysa Vitória, Sophia Lucini, Hemilly Thamara, Zezé Feminista, Jennifer Lorrane, Arielle Biatríz, Anna Beatriz, Milenna de Lima, Alice Chayanne, Isa Marina, Itailane Macena, Cecília Catharynne, Ticiane Simões, Luana Souza e Ana Antunes.

Somos diferentes, agimos diferentes e escolhemos ter um objetivo comum, escolhemos olhar para as nossas convergências, e nos colocamos um sonho, para além da

¹⁷ Uma gíria que significa "limpar a sujeira" de alguém, ou defender uma pessoa que cometeu ou comete erros.

luta contra o machismo e o patriarcado, a fundação de um Grupo de Teatro e a montagem de um espetáculo teatral que dissesse as vontades que carregavam essas meninas para dentro daquele espaço.

CAPÍTULO 3: A FUNDAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO

*“Olha pra mim! Muda essa história! Para de achar que a gente é um destino, muda essa história.”
(Mata teu Pai, de Grace Passô)*

As vontades iniciais

Quando sugeri a proposta de dar aulas dentro do projeto Casa Ambrosina, que ainda estava em fase de idealização por Bruna Teixeira¹⁸, pensei em ter uma turma, com encontros semanais, como tantas outras que já tive e ter como produto final uma montagem teatral com a qual pudéssemos executar uma apresentação, simples assim. Esse sempre foi um lugar comum e seguro para mim: ter turmas, realizar uma montagem, estreiar e finalizar turmas. Somente quando o projeto foi aprovado e com data de início acordada é que me dei conta da liberdade pedagógica que eu não estava habituada a ter: criar o que e como eu entendesse ser melhor.

“De acordo com os princípios filosóficos da democracia, o conceito de liberdade considera necessariamente direitos e deveres em compromissos coletivos, o que, muitas vezes, equivocadamente, se interpreta como algo sem rigor ou critério” (SIMONE CARLETO, 2016, P. 199). Essa liberdade criativa não deveria estar frouxa das metodologias que já conhecia e praticava. Embora, nunca antes houvesse escolhido a metodologia que me interessava, os caminhos de avaliação que julgava importante, a montagem e seu tema, sua estética, nunca, eu conhecia as que fui convidada a aplicar e podia, agora, revisitá-las e colá-las dentro da proposta atual.

Quase nunca temos, enquanto mulheres e artistas, as escolhas livres dos patrocinadores, dos diretores, dos contratantes, dos contratos. Se pararmos para pensar nos porquês de sempre estarmos produzindo para alguém, alguma vontade ou obrigação externa, e se realizarmos um recorte demarcador de raça e gênero dessas não-escolhas, talvez surjam questões que valem fazer caber aqui nesse texto.

¹⁸ Antropóloga visual, pesquisadora e artista da imagem. Mestra em Antropologia Social (UFAL/2021) e em Ecologia Marinha (UL, 2009). Atua nas linguagens do audiovisual, artes visuais e da produção gráfica editorial, em Alagoas. É idealizadora e fundadora da ONG arte-feminista Ateliê Ambrosina.

Ao mesmo tempo em que eu estava super feliz com a aprovação do projeto, também fiquei com um medo enorme de falhar, de não ser o suficiente para aquela ideia, mas não me preendi a isso, e fui. Entendendo a necessidade e importância política daquele espaço e do onde ele poderia vir a chegar e ajuda-las a chegar, a chegarmos nós, juntas e principalmente entendendo politicamente esse lugar/sensação que estava carregando, pois sou uma mulher negra, e assim sendo, quase sempre acreditarei ser pouco o que carrego de experiências, de aprendizado, de estudos, de métodos. Assim fui educada a acreditar. Observei essas correntes que me prendiam – ou tentavam – e segui.

Revisitei metodologias, de Stanislavsk¹⁹ à Boal²⁰, revi os jogos de Viola Spolin²¹, sendo essa última a que mais me trouxe suporte metodológico, sobre os quais dissertarei mais à frente. Li possibilidades de dramaturgias, enfim, pirei na tentativa de construir um plano de aula que coubesse a experimentação, o erro, as pautas transversais, enfim, que me coubesse.

Embora encontrasse muita coisa que julgava interessante nesse processo para aplicar nessa construção, não parecia existir uma fórmula certa a ser seguida, que contemplasse o que eu tinha como vontade principal: construir juntas, de forma co-protagonizada. Eu queria, desde essa ideia inicial, que elas se sentissem protagonistas dentro dessa construção. Fui pegando uma ideia daqui uma dali e fui construindo um lugar seguro para mim, que me fizesse sentir maior confiança nesse primeiro encontro com elas.

Por que escolheram fazer teatro?

“as mulheres devem fazer uso de todas as mídias como meios de luta social e de progresso social de modo a libertar a cultura dos valores masculinos, da mesma maneira, elas os farão nas artes sabendo que, por milhares de anos, os homens foram

¹⁹ Ator, diretor, pedagogo e escritor russo de grande destaque entre os séculos XIX e XX. Stanislavski é mundialmente conhecido pelo seu "sistema" de atuação para atores e atrizes, onde reflete sobre as melhores técnicas de treinamento, preparação e sobre os procedimentos de ensaios.

²⁰ Diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional. Fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social, suas técnicas e práticas difundiram-se pelo mundo, de maneira notável nas três últimas décadas do século XX, sendo largamente empregadas não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política, mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional.

²¹ Viola Spolin autora e diretora de teatro, é considerada por muitos como a fundadora norte-americana do teatro improvisacional. Autora de inúmeros textos para improvisação, e sua primeira obra foi o livro improvisação para o teatro, que foi traduzido por Ingrid Koudel e Eduardo Amos publicado pela editora Perspectiva, e assim como este, todos os seus livros estão publicados no Brasil por essa mesma editora.

capazes de expressar nesse domínio suas ideias de erotismo, sexo e beleza, (...) e, assim, influenciando nossa consciência. chegará o momento.”

(Valie Export, 2020)

Foi com essa pergunta, que recebi as meninas numa roda no chão em nosso primeiro dia de aula. Ainda não éramos grupo, ainda não sabia da possibilidade disso se materializar, porém a resposta foi certa para a maioria: sempre quis, sempre tive vontade, é meu sonho. Nessa mesma aula, na mesma roda, conversamos muito sobre as expectativas lançadas naquele espaço e sobre os desejos temáticos que gostariam de abordar. Pela primeira vez estava podendo me permitir chegar em sala sem roteiro pré-determinado, pela primeira vez, em anos, pude sentar e perguntar, o que querem fazer desse espaço? O que esperam dele? Que caminhos sentem vontade de seguir aqui dentro? E simplesmente ouvir, mediar e buscar ferramentas que concretizassem os caminhos escolhidos, esse campo era novo para mim e, portanto, amedrontador e demasiadamente delicioso.

O velho medo do erro, de parecer não ter conteúdo, de ser julgada uma professora ruim, insegura, circulava esse caminho de co-construção e tentavam me prender nos velhos formatos. Já havia lido sobre os currículos e processos abertos em escolas com designação de livre, que é onde acredito que nosso espaço se encaixava, “... desse modo, o currículo é definido em processo, estando predefinidos, a priori, eixos de trabalho e conteúdos base, que possibilitam a construção pedagógica processual...” (SIMONE CARLETO, 2016, P.195) e concordava com a possibilidade de esse ser um lugar de partilha processual, embora não tivesse muita certeza dos suportes metodológicos que eu poderia usar, sabia que nossa potência poderia estar no encontro, no diálogo aberto, na base fundante dessa ideia que era usar a arte teatral como ferramenta de reação, só o que eu não sabia, até então, era que seria libertação para mim, também, como no exemplo do surgimento da Escola Viva de Artes Cênicas de Guarulhos²², onde estudei em 2005/2006, relatado por uma das professoras criadoras, Simone Carleto, ela diz:

Da mesma forma, também era para nós, os artistas-orientadores. Apesar de nossas experiências profissionais, estávamos também, pela primeira

²² Criada em 2005 e oficializada pela Lei 6.203/2006, de 18 dezembro de 2006, a Escola Viva de Artes Cênicas fica localizada no bairro da Tranquilidade em Guarulhos e tem como objetivo a pesquisa e criação em Artes Cênicas, com cursos e atividades nas áreas de Dança e Teatro, que privilegiem a experimentação artística em processos colaborativos.

vez, comprometidos com a transmissão da prática teatral, vislumbrando na prática pedagógica um campo privilegiado de resistência artística e cultural. (SIMONE CARLETO, 2016, P. 198)

Carleto, que foi minha professora no início de meus estudos teatrais, ao falar sobre o processo de construção de um programa de educação que parte da denominação “livre”, trazendo como seu principal exemplo a experiência da Escola Viva de Teatro de Guarulhos, fala sobre o que se ganha – em possibilidades – com essa denominação, “Desse modo, a reflexão a respeito do papel de escolas livres de teatro permite observar os processos de criação teatral como alternativas aos modos de produção artísticas dominantes”, ou seja, poderíamos, naquele espaço, produzir longe de uma demanda de mercado que normalmente nos é imposta, focando em um processo enriquecedor e distanciado da ideia de uma obra final bela – só por ser bela –, buscando os caminhos de aprendizagem por via da teatralidade, que permitissem a experimentação com foco na formação de cidadãos antes de pensarem ser artistas, continua “(..) tendo em vista o caráter eminentemente social do teatro” (SIMONE CARLETO, 2016, P. 196). No artigo de Carleto, fica proposto que essa mudança de pensamento social se dá nos dois lados, alunos/alunas e educadores/educadoras. E assim percebi ser possível de se dar conosco. Sentar, programar, executar e avaliar, juntas. Não me abstrai de ir atrás de ferramentas para que isso pudesse acontecer de forma mais ancorada em outras experiências, entendendo que tenho uma responsabilidade diferente nesse encontro, a de proporcionar o acesso ao não conhecido, ou não tão – enquanto metodologias, principalmente.

Figuras 16 e 17: jogos de ocupação de espaços.



Imagens de acervo pessoal, março de 2019.

Acabamos esse primeiro encontro com o famoso “andem pela sala e ocupem os espaços vazios”. Elas andaram, se olharam, se viram, mas o que eu queria mesmo era poder vê-las, vê-las juntas, em movimento – foi lindo desde ali. Lembro ainda que cantei um trecho de uma música famosinha à época *Triste, Louca ou Má*, de Francisco El Hombre e assim que iniciei a canção boa parte delas continuaram e cantaram umas para as outras enquanto eu via/ouvia e me arrepiava.

Finalizamos na roda, novamente no chão, para uma avaliação do encontro, e foi muito bom. Elas queriam criar, propor, tinham tantas ideias. Carregavam muitas vontades e sonhos de processos e muitas vontades de fala silenciadas. E esse foi o desafio e o presente que ganhei, criar coletivamente uma ideia de montagem em processo que contemplasse a diversidade de sonhos existentes ali, naquela turma, mas que não tivesse a montagem como um fim. Parecia uma tarefa desafiadora, mas amei recebe-la, acreditei nela e nelas, e em mim, e fui me amparando em novas leituras que iam chegando pelas discussões acadêmicas, as trocas com outras manas e outras experiências adquiridas em outros espaços de debates, e fui me permitindo mudar nesse processo, como já disse Bell Hooks “Para educar para a liberdade, portanto, temos que desafiar e mudar o modo como todos pensam sobre os processos pedagógicos” (p.193) inclusive, nós mesmas.

Acendeu uma luz, um fogo criativo em mim. Voltei buscando mais leituras, conversando com mais pessoas, sai procurando referências novas, buscando grupos de jovens meninas pelo mundo todo. O medo que estava inicialmente presente, não sumiu de forma mágica, mas foi se tornando combustível ao perceber nelas essa vontade de se dispor ao erro em busca do acerto, de criar, de propor, de sonhar e cabia a mim, nesse jogo, conduzir por caminhos mais conscientes, melhor organizado. Elas estavam desaguando vontades, propondo intervenções, pedindo ser ouvidas, querendo se entender enquanto mulheres, enquanto artistas e principalmente, enquanto grupo. E esse foi só o começo. Mas já havia ali algo que me dizia o caminho a seguir, mesmo não sendo ele uma linha reta, nós aceitamos criá-lo, numa tentativa de desviar das regras impostas na sala de aula, percebendo seus potenciais, revendo seus padrões antiquados e tornando-se sujeito ativo de transformação.

Assim se deu nosso primeiro formato, o mais duradouro deles: roda, jogo, proposta de cena e roda. Nossa metodologia inicial estava criada.

Não quero que sejam amigas, espero que entendam que não são, nem precisam ser – por serem mulheres – inimigas

A solidariedade entre mulheres é o caminho para qualquer quebra na manutenção do patriarcado.
(CILA SANTOS, 2020)

Assim apresentei a pauta feminista na roda. Assim iniciei o debate sobre as nossas percepções de mundo, uma para com as outras e sobre nós mesmas, nossos incômodos, nossas diferenças ideológicas, para encontrar – a partir do confronto de ideias (ainda sobre a sororidade dialética) – o nosso lugar comum, esse nosso ponto de convergência. “Nada é mais importante, no contexto das disputas dos lugares de fala, do que a política da escuta.” (MÁRCIA TIBURI, 2018, p.119) e foi por via de bases de pensamento como essa que segui, criando mecanismos de escuta, de fala, de posicionamento, de espaço aberto ao erro e a busca do remendo, do voltar a trás e repensar, de poder mudar, de poder pedir desculpas sem se culpar.

Logo no início, nos nossos primeiros encontros, já começamos a falar sobre os não, sobre o quanto engolimos e mascaramos as nossas vontades em prol do que achamos ser o esperado pela sociedade: consentimento do sim.

Antes, quando eu não os conhecia, eles, nem todos eles, nem todas elas, se conheciam. Alguns, sim, da escola, da rua da igreja da quadra, da adega. Mas, nem todos eles, nem todas elas, se conheciam. Você os conhecia? Mas quando eu os conheci, então, num devagar, todos eles se conheceram. (LÍGIA ALMEIDA, 2021, p. 13)

Foi aqui que comecei a enxergar os nós existentes entre elas, afinal, a novata no bairro era eu, elas, por outro lado, já se conheciam – em sua maioria – estudavam, ou tinham estudado juntas, eram vizinhas, parentes distantes, próximas ou não. Carregavam entre si laços antigos de pequenas reproduções machistas: “eu achava ela metida”, “ela era amiga do meu ex”, “ela é amiga da amiga da minha inimiga” essas eram falas soltas ao comentarem sobre si umas às outras e assim seguiu. Falamos, muito por sinal, sobre essas impressões pessoais que causamos umas nas outras sem nem mesmo nos conhecer. Lembro de uma das falas que dizia assim “nunca gostei dela, achava muito metida a besta, passava de nariz empinado e eu virava o rosto também”, e então li um trecho do livro da Márcia Tiburi, que havíamos acabado de ganhar de presente da autora onde ela pairava sobre essas impressões e sobre o que se espera de comportamento de mulheres, ela nos diz, “E toda essa perseguição e violência foi sustentada pelo discurso misógino. Sempre

é mais fácil odiar mulheres do que homens, mesmo quando eles seriam muito mais odiáveis do que elas. (MÁRCIA TIBURI, 2018, p. 50)

Comentamos pouco, até então, sobre os comportamentos dos meninos que mediavam as relações delas: os ex-namorados, os amigos, os paqueras. Demoramos, mas logo nas primeiras semanas conseguimos ligar uma luz no tema, podendo observar com um olhar mais político e crítico sobre as nossas impressões umas das outras, um olhar mais sensível ao se observar e verbalizar essas primeiras sensações, de forma a retirar desse olhar o lugar do inofensivo, do não cultural em reprodução do machismo enraizado culturalmente, já que “Todas essas representações de rivalidade feminina parecem inofensivas, mas constroem nosso arcabouço cultural onde mulheres estão sempre sendo invejosas, falsas, traiçoeiras e disputando por atenção masculina e a busca pela beleza” (CILA SANTOS, 2020). Sendo assim, nada, na forma de se relacionar, de se expressar, de se ser, está livre das violências sociais impostas pela cultura do patriarcado, sendo urgente então estarmos cada vez mais atentas aos costumes hegemônicos da cultura do machismo, para não sermos nós as disseminadoras deles.

Interessante que, ao trabalhar o feminismo com meninas tão jovens, pude revisitar minhas histórias cruzadas nas delas. Lembro de um momento específico, no qual uma delas disse “é melhor ir morar com ele e ter minha casa do que ficar cuidando dos ‘machos’ da minha família toda”. Era uma menina de 14 anos que me dizia isso. Lembro que pensava parecido, um pouco mais velha que ela, aos 17/18 anos. Sonhava conseguir entrar na Universidade, estudar, trabalhar, conquistar o mundo, mas o que me era palpável enquanto independência, era o casamento, os filhos e a casa que pudesse comandar, tomar as escolhas, ou acreditar o fazer, já que havia implicado aí a grande dependência financeira à qual eu estava ligada. Mas, para além dessa não autonomia financeira, havia também com o casamento um ganho de status, um melhoramento de vida social, uma maior aceitação pública, um respeito. Parecia melhor vista socialmente com um homem me validando como esposa e isso me causava uma necessidade de manutenção daquele status.

A imagem de dependente do homem sempre foi atrelada às mulheres, elas precisavam de um parceiro para poder existir na sociedade. As meninas que mal completavam os estudos já casavam, saindo da casa dos pais para o lar onde iriam construir suas famílias. A mulher era definida por características que corroboravam essa dependência masculina, fazendo-as acreditarem que eram o sexo frágil e que precisavam de um homem para ampará-las. Tomadas por emoções, influenciadas por paixões, se envolvendo e se sensibilizando com todos

que necessitam, todas essas fraquezas definiam uma mulher, características que atribuíam a ela fragilidade, pena e necessidade de proteção. (JÚLIA MENUCCI, 2017, p.375)

Precisávamos arrancar de nós essa sensação de que a vida só seria melhor com um homem ao lado. E isso, embora possa reverberar pensamentos ignorantes que partem da rejeição ao masculino, nada tem a ver com os garotos em si, com o fato de querer casar e ter 6 filhos – como eu tinha, isso tem a ver com a possibilidade de dizer não, de dizer não quero esse caminho. Ou, (JOSÉ RÉGIO, 2022, p.33):

*Não, não vou por aí!
Só vou por onde
Me levam meus próprios passos...
Se ao que busco saber nenhum de vós responde
Por que me repetis: “vem por aqui!”?
Prefiro escorregar nos becos lamacentos,
Redemoinhar aos ventos,
Como farrapos, arrastar os pés sangrentos,
A ir por aí...
Como, pois, sereis vós
Que me dareis impulsos, ferramentas e coragem
Para eu derrubar os meus obstáculos?...
Corre, nas vossas veias, sangue velho dos avós,
E vós amais o que é fácil!
Eu amo o Longe e a Miragem,
Amo os abismos, as torrentes, os desertos...Ide!
Tendes estradas, Tendes jardins, tendes canteiros,
Tendes pátria, tendes tectos,
E tendes regras, e tratados, e filósofos, e sábios...
Eu tenho a minha Loucura!
Levanto-a, como um facho, a arder na noite escura,
E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos lábios...
Deus e o Diabo é que guiam, mais ninguém.
Todos tiveram pai, todos tiveram mãe;
Mas eu, que nunca principio nem acabo,
Nasci do amor que há entre Deus e o Diabo.
Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!*

Ninguém me peça definições!
Ninguém me diga: “vem por aqui”!
A minha vida é um vendaval que se soltou.
É uma onda que se alevantou.
É um átomo a mais que se animou...Não sei por onde vou,
Não sei para onde vou- Sei que não vou por aí!

As escolhas de metodologias de encontro

Acreditei – e, acredito ainda mais hoje – que estive certa, que esse foi nosso melhor formato de metodologia: a sororidade dialética. Sobre a sororidade, vou tentar, aqui neste texto, me manter dentro da construção epistemológica da palavra, principalmente por acreditar não ter uma única definição dela. A palavra sororidade, que vem do latim, *sóror*, que significa irmã, portanto, carrega a ideia propositiva de uma irmandade feminina. É um substantivo feminino e um conceito – em construção –, sobre empatia, solidariedade e acolhimento entre mulheres, esse é o lugar que penso quando cito a palavra aqui neste texto. Já o conceito de dialética, abordarei ele sempre com a ligação apreendida por meio dos estudos dos textos políticos do movimento estudantil que se afinam com o conceito platônico (de Platão²³). Que coloca a dialética como um sinônimo filosófico e um método eficaz de aproximação entre as ideias particulares e as ideias universais. É a técnica de perguntar, responder e refutar sem se desprender do objetivo de chegar a algo, outro lugar, ou seja, “A oposição entre as duas teses, na filosofia de Platão, além da superação de ambas, implica a necessidade de busca de uma síntese, de uma unidade, para explicar a multiplicidade, sem a eliminar (JAIME PAVIANI, 1996, P. 630). Ou ainda, DJALMA RIBEIRO *apud* PLATÃO “Para Platão, o que lhe interessava era, simplesmente, estabelecer que a ideia é a verdadeira causa do sensível, ou seja, o princípio das coisas, a sua *ratio essendi*” (2005, p.26). Para essa escolha, minha com as Ambrosinas, ficava que apenas através do diálogo chegaríamos a um produto coletivo, somente pela decomposição e investigação racional de um conceito (as vontades individuais de cada uma), chegaríamos a uma síntese (esse outro lugar comum que só

²³ Platão (348/347 a.C) foi um filósofo e matemático do período clássico da Grécia Antiga, autor de diversos diálogos filosóficos e fundador da Academia em Atenas, a primeira instituição de educação superior do mundo ocidental. Era um racionalista, realista, idealista e dualista e a ele tem sido associada muitas das ideias que inspiraram essas filosofias mais tarde. Foi o inovador do diálogo escrito e das formas dialéticas da filosofia.

existe com a possibilidade do encontro, do confronto), que também deve ser examinada e avaliada, num processo que busca uma verdade/vontade coletiva levada para a cena.

Afastando-se dos aprofundamentos teóricos e filosóficos propostos por Platão, em resumo, para essa escrita, o entendimento de sororidade dialética seria um encontro acolhedor entre mulheres diferentes em ideias, conceitos e vontades individuais e que constroem juntas algo, a partir das vivências individuais compartilhadas e com uma responsabilidade afetiva – e coletiva – contida nessa construção.

Pouco sabíamos dos conhecimentos umas das outras acerca das construções da cena e da vida, mas, ainda assim, nos dispusemos ao espaço de escuta. Ao manter-nos atentas umas as outras. A ter algo em que se agarrar e que esse algo fosse suficientemente sólido para que pudéssemos sentir segurança nele. Os caminhos escolhidos como metodologias, foram sendo amarrados no durante, nos encontros com elas e com as leituras que a academia me proporcionava.

Assisti, recentemente, uma palestra do Cortela em comemoração ao centenário de Paulo Freire, onde, em meio ao relato de situações, ele traz um conto chinês como metáfora para nos dizer um pouco sobre esse entendimento comum sobre a dialética que penso e cito acima, em resumo, ele diz que “se duas pessoas, cada uma carregando um pão, se encontram na rua e trocam esses pães, cada uma vai embora com um pão. Já se, duas pessoas se encontrarem na rua, cada uma com uma ideia, e trocarem, cada uma delas irá embora com duas ideias” (MÁRIO CORTELA, 2020, 58:15’).

Era isso que eu planejava: um espaço de troca de ideia. Um lugar onde nos sentíssemos confortáveis para falar, para dividir nossas ideias e assim ampliar nossa forma de ver e analisar o mundo. O Teatro, era a ferramenta para alcançar isso. As personagens eram capas de proteção para potencializar as vozes das meninas e a minha própria.

O jogo do espelho

*Destruídas pela dor.
Alertas pelo medo.
Movidas pela fúria.
Fortalecidas no amor de outras mulheres
(CILA SANTOS, 2020)*

Já iniciei a aula dizendo: “Hoje vamos jogar! O nome do exercício de hoje é Jogo do Espelho”. Que é um jogo famoso, ao qual tive acesso ainda nos cursos e oficinas de teatro escolares na minha juventude e que mais tarde fui entender com Viola Spolin que “As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais” (VIOLA SPOLIN, 2010, p. 29), ou seja, por meio desses jogos, poderia abrir mais caminhos de diálogos entre elas e que seriam – ou não – peças para a construção de uma dramaturgia nesse contexto.

Botei uma música para destravar, alongamos e elas dançaram, e foram encontrando pares e, atendendo aos comandos que eu dava, paravam em duplas, uma de frente para outra e começaram a criar movimentos e observar o como a parceira os reproduzia de acordo com as orientações que eu ia trazendo. Demorou para conseguirmos um lugar de concentração, demorou ainda mais para chegarmos a um lugar de segurança, de não medo do ridículo, da vergonha, do riso por detrás da vergonha. Trocaram de comando, hora sendo ativa hora passiva e assim se deu até que eu pedi que falassem de frente ao espelho, como se fosse ela (a parceira) um espelho qualquer de sua casa, de seu quarto, falasse sobre seus medos. – “Não consigo, ‘Tici’, não sei como fazer esse jogo”, em menos de 10 segundos do início do exercício. E, em meio a tantas trocas, e tentativas de convencimento ao chamado proposto pelo jogo, eu perguntei: “Qual o porquê você sente que pode te chamar para o abismo?” e, segundos depois, eles desaguaram dentro do exercício. Havia encontrado um caminho eficaz, onde elas se sentiram seguras diante das outras.

Havia conseguido romper a barreira da fala, com todas falando juntas, parecia que ninguém as ouvia, para elas, era desabafo que com o passar do tempo de jogo, já não havia espaço para o medo limitador da reprovação existente no início do exercício. “A interação e discussão objetiva entre jogadores e grupos de jogadores desenvolvem confiança mútua. Forma-se um grupo de parceiro e todos estão livres para assumir responsabilidade pela sua parte do todo, jogando” (VIOLA SPOLIN, 2008 p. 23). Estavam juntas, em ideias, vontades, sentindo-se seguras umas com as outras.

Os porquês foram surgindo cada vez mais forte, e eu, anotando tudo que conseguia para tornar toda aquela energia escapada em cena, em dramaturgia. Nasceu assim o complemento da cena da menina suicida, um encontro de todas com o tema.

Atriz A – (sobe no banco) por que todo mundo precisa amar o tempo todo?

Atriz B – (sobe no banco) por que não dou conta de tudo?

Atriz C – (sobe no banco) por que não consigo alcançar minhas metas?

Atriz D – (sobe no banco) por que tenho que vestir rosa?

Todas juntas: por que não conheci o feminismo antes? (todas descem e viram os bancos no chão). Luz apaga em black out. (trecho da cena menina)

Voltamos para a roda para a avaliação. Ainda com lágrimas nos olhos do processo, ainda com mais vontades que não conseguiram ser divididas, mas voltamos e sentamos no chão. Esse lugar de avaliação do processo nunca era fácil, mas neste dia, foi leve. Conseguimos avaliar o que tinha saído – do jogo – enquanto proposta de cena e enquanto eu lia, íamos dividindo impressões. “A avaliação não é julgamento. Não é crítica. A avaliação deve nascer do foco, da mesma forma com a instrução. As questões para avaliação listadas nos jogos são, muitas vezes, o restabelecimento do foco” (VIOLA SPOLIN, 2010, p. 34). Sabíamos o que queríamos com aquela cena, tínhamos pontos para falar entalados e seria a dramaturgia, seriam as falas contidas nas bocas das personagens quem revelaria esse desentalo.

CAPITULO 4: "Quando Aprendi A Dizer Não"

Diz sobre todos os "Nãos" que silenciemos por toda a vida, apenas por sermos mulheres. Espetáculo infantil juvenil feito por jovens meninas que contam sobre suas dores e alegrias. Questionando e ressignificando os arquétipos e padrões de beleza impostos por uma sociedade patriarcal, machista, misógina e homofóbica. Um espetáculo sobre mulheres, seus potenciais e sonhos. Feito totalmente por mulheres que falam à outras mulheres.

Essa foi a sinopse que criamos juntas para o nosso primeiro espetáculo: Quando Aprendi a Dizer Não! “Vocês sabiam que a primeira palavra que a gente aprende a dizer é não? É isso que nos define. Não é mamãe, mamãe ou papai é a segunda, que a mãe e o pai treinam para falar. A primeira é não. Você vai com a mamadeira e ela diz não. Você vai com a comida e ela diz não”. (MÁRIO CORTELA, 53:53’). Para nós, essa era a nossa primeira grande convergência, nossa grande vontade: dizer não! E dissemos, bem alto.

Figura 18: cartaz de divulgação do espetáculo.



Cartaz de divulgação do espetáculo, arte criada por Jul Souza.

Estreamos no dia 19 de setembro de 2019, dentro da programação competitiva do Festival Estudantil de Teatro de Alagoas – FETA. Seis meses depois de iniciarmos nossos encontros, estávamos lá, no palco do Teatro Deodoro, o mais importante palco para as

Artes no Estado. Era a minha primeira vez dirigindo um texto autoral, era a primeira vez da grande maioria delas num palco, e foi incrível. Mas vou resgatar o início dessa trajetória até chegarmos aqui.

O prólogo: o palco é um lugar de privilégio

Lembro de ter falado essa frase logo nos primeiros meses de ensaios. O palco é um lugar de privilégio, tudo que é dito ali será ouvido com atenção pela plateia, quero que tenham isso sempre com consciência, quero que entendam essa oportunidade e responsabilidade que estão conquistando. Lembro-me de ter dito isso e em seguida perguntado: o que gostariam que ouvissem de você? É nisso que quero que pensem, é isso que queremos falar, juntas.

Figura 19: foto criação de cena 0 do espetáculo.



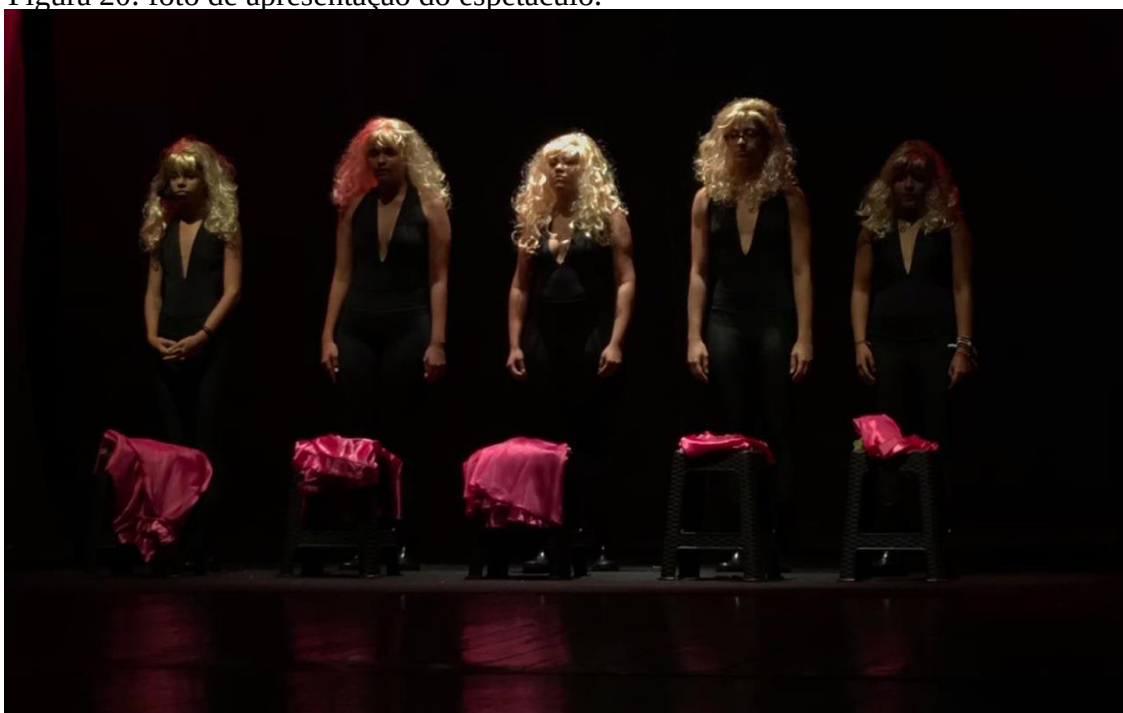
Da esquerda para a direita: Layla Rijo, Anna Beatriz, Sophia Lucini, Ana Clara, Itailane Macena e Vitória Rayssa.

Falar e ser ouvida, falar e levantar questões para depois, falar e declarar sentimentos, falar e pedir ajuda. Falar e poder representar, ser porta-voz de pautas importantes para outras meninas e mulheres, como vocês. O que tem de potência em vocês que gostariam de exhibir? Quais são seus territórios, seus temas, vamos dissertar o mundo aqui nesse palco? “Antes de serem atores e atrizes, os e as aprendizes são estimulados e estimuladas a descobrir suas próprias potências e a se defrontar com questões éticas, políticas, históricas e de territórios onde vivem, pensando a arte como via de acesso” (SIMONE CARLETO, 2016, P. 203). Então, pensem politicamente sobre esse

lugar de privilégio do palco, sobre a responsabilidade ética que ele exige, sobre o quando podemos intervir no mundo com as escolhas que estamos podendo realizar agora, isso antecede o exercício desse lugar (a atuação). Ao todo, para a dramaturgia do espetáculo, fui formando blocos de temas norteadores, para poder pensar e dirigir os jogos que ia trazendo para a sala de ensaio. Fui propondo, avaliando, retornando e assim íamos criando aos poucos a estrutura central de cada cena.

Nossa Cena 0, nosso prólogo, era uma cena coreografada, que dizia de forma imagética sobre as nossas podas sociais, sobre o quanto somos modificadas no processo que chamam de amadurecimento, e em tudo aquilo que está escondido por trás da frase “você já é uma mocinha”. É lindo quando uma criança é faladeira, dança livre, responde de forma assertiva aos adultos que a circula, que critica o toque não autorizado, mas ao se tornarem jovens (mocinhas), o que muda? Quando deixa de ser lindo saber responder a tudo? Quando precisamos aprender a dizer sempre sim para sermos vistas como boas meninas, mocinhas exemplares?

Figura 20: foto de apresentação do espetáculo.



Cena 0. Foto tirada na estreia do espetáculo, no FETA, agosto de 2019. Arquivo pessoal. Da esquerda para a direita: Itailane Macena, Isa Marina, Anna Beatriz, Cecília Catharinny e Jennifer Lorrane.

Tudo coube às personagens, que nem nome tinham. Elas eram um tanto de cada menina. Menina, inclusive, foi o nome dado, de forma consciente, para uma persona com características suicida que carregava questões que poderiam se encaixar com a realidade

já citadas por algumas das alunas da turma, na tentativa de fazer com que elas enxergassem que esse peso que carregavam para essa construção, não condizia com sua idade, que era uma cobrança demasiada para uma menina, e que é um problema social, imposto para todas as meninas.

O texto era uma mistura de vivências colhidas nas nossas rodas, as mais coletivamente identificadas, porém, ao chegar com o texto no ensaio e ler, uma das alunas (15 anos), com olhos marejados, disse – “é meu. Esse texto diz tudo o que eu gostaria de dizer, diz sobre o como me sinto diante da pressão de ter que ser forte, de ter que ser decidida, tudo isso sempre sem poder derramar uma lágrima ou repensar uma escolha”. O texto, embora tenha sido escrito por mim, é sobre o que consegui absorver delas, é sobre tudo aquilo que eu acreditei ser tabu e necessário, ser proibido de ser pronunciado e urgente de ser lidado e que carecia de espaço aberto para a escuta. Esses textos, eram também sobre questões citadas de forma avulsas nas aulas, nos jogos e que de alguma forma, eu queria fazer com que elas falassem mais, queria entender melhor essas questões postas, saber como poderíamos cuidar delas, de alguma forma, usar esses nossos exercícios como lugar de cura mesmo, entendendo que, em sociedade, são poucos os lugares de possíveis desabafos, e, se para elas, aquele era um desses – criado de forma consciente, havia em mim uma responsabilidade sobre a condução do para onde iríamos. Eu precisava entender que se eu estava abrindo esse lugar de dor, de revisitação das memórias pela dororidade, conceito que aprendi caminhando com elas e com as manas com quem dividia disciplinas na universidade, onde uma colega citou e já numa busca rápida, ainda em aula e curiosa, encontrei um trecho de uma postagem que falava acerca da epistemologia na construção da palavra sororidade, que advinha da palavra sóror, da tradução em Latim – irmãs, que seria a proposição de união de mulheres. Era o que eu já havia conhecido e sobre as referências eu já lidava com essa perspectiva de trabalho tanto com elas quanto em outras relações artísticas e pessoais, mas a continuação da explicação, do conceito expandido que racializava esse lugar de afeto, me bateu fundo, ela dizia: “Já dororidade, vem de dor, sofrimento, que marcam as experiências de mulheres pretas em afrodiáspora (VILMA PIEDADE, 2019, p. 17).

Pelos processos de dor compartilhados, eu, mulher preta, professora de outras meninas também pretas, pardas e indígenas e outras tantas, precisava também me sentir sujeita de possibilidade de transformação dessa realidade, ainda que de forma lenta, entendendo que eu mesma estava me curando.

Menina: Não tenho ideia de como eu cheguei aqui. Hoje, fazem exatamente cinco noites que não durmo. Todas as noites repito o mesmo ritual: tomo banho, escovo os dentes, coloco o pijama e deito na cama. Um turbilhão de coisas se passa na minha cabeça assim que encosto a cabeça no travesseiro. Parece até que tenho um botão aqui na orelha (mostra a orelha) que quando encosta na franha automaticamente enche minha cabeça de ideias, arrependimentos ou até mesmo fome do que não tenho em casa. Pode ser só por ansiedade ou por estar na hora de decidir o que quero do meu futuro. Mas é que eu não consigo. É muita pressão ter que saber de tudo do meu futuro agora. Nada do que desejo parece ser possível de se tornar realidade. (caminha até uma cadeira na beira do palco, senta-se) Já tem alguns anos que percebi que sou depressiva. As vezes fico até melhor, consigo até acreditar que sou mesmo uma mina massa, quando minhas amigas me falam... mas é bem as vezes mesmo... raridade, na real... Porque na maioria dos dias eu fico é cheia de perguntas que parecem não ter respostas nunca... (Trecho do espetáculo)

Na turma, outras alunas sentiam vontade de interpretar esse texto com a mesma vontade de ser ouvida sobre o tema, porém, o tabu também se dava nas escolhas dos textos que iriam ler, que iriam interpretar diante das outras pessoas. Como não, né? Não se muda uma construção tão enraizada de uma hora para outra. Foi-se tempo, outras perguntas ampliaram esse lugar de “desistir” que contém o suicídio, outras alunas foram trazendo mais e mais relatos sobre essas tentativas, as realizadas e as imaginadas. O tema rendeu alguns lanches, umas pizzas de fim de ensaio foram destinadas ao debate sobre, até que chegamos à conclusão de que ela não precisava estar só, pois nunca esteve em sala de ensaio, em criação da dramaturgia, não seria no palco que estaria.

Figura 21: foto de ensaio do espetáculo.



Imagem de arquivo pessoal: foto de ensaio – cena 4: a menina (e o suicídio). Da esquerda para a direita: Milenna de Lima, Sophia Lucini, Alice Chayanne, Itailane Macena e Isa Marina.

Figura 22: foto de ensaio aberto do espetáculo.



Imagem de arquivo: foto de ensaio aberto, Sala Preta – Espaço Cultural da UFAL.

Ao revisitar os diários de aulas, percebendo a recorrência de falas que caíam dentro do lugar do sofrimento e da dor causada pelos adoecimentos mentais aos quais somos submetidas, fui entendendo que esse era um tema que carecia mais espaço, principalmente espaços de escuta, de trocas, de acolhimento. Eu temia, em muitos dos momentos, não dar conta, não ter respostas para as questões críticas que chegavam cada dia com mais frequência dentro dos debates. Precisei ler mais sobre as possibilidades de cura pela fala, pela escrita, pelo Teatro, precisei buscar mais referências, trocar com mais pessoas e bater papos com colegas psicólogas.

Por fim, entendi que não havia como ter uma menina em cena, num monólogo, falando sobre o suicídio, entrando falando e saindo sozinha, pois nada daquilo era singular, nada daquilo dizia respeito – apenas – a ela, precisava criar espaço para quem mais quisesse compartilhar experiências com o tema, quem mais quisesse ser ouvida, e todas, para minha surpresa, quiseram. Todas elas, se colocaram diante do abismo para aprofundarmos as questões levantadas. Precisava encontrar caminhos metodológicos ancorados no fazer teatral para poder conduzir elas nessa trajetória, e foi assim que os jogos chegaram – de forma mais consciente acerca do que eu esperava obter com eles – para a vida delas, além da cena.

Por que não conheci o feminismo antes?

Desde que eu conheci — e compreendi — o que é o feminismo, e mais, desde que por meio da teoria feminista eu tomei consciência da minha posição no mundo enquanto mulher, enquanto fêmea adulta da espécie humana, minha vida mudou completamente.

Eu conheci a dor. A estranha dor do desvelamento.

Eu conheci a dor de perceber como minha função nesta sociedade se reduz a ser uma mera reprodutora da espécie.
(CILA SANTOS, 2020)

Acho que esse último “por que” levado para a cena foi o que mais pesou para mim. Seria essa fala o lugar de convergência mais fiel dentro das nossas narrativas? Ainda hoje, não sei. Porém, tenho certeza que ela uniu todas nós num lugar de “como queria ter tido essa consciência antes” desde a mais jovem da turma, 11 anos, até eu, 38, numa mesma questão: por que será que demora tanto? Mesmo quando acreditamos chegar cedo parece que chegamos atrasadas.

Os porquês do jogo do espelho foram desaguando muito mais rápido do que eu podia anotar. “Por que sou sempre a última escolha? Por que não consigo olhar no espelho e me sentir segura? Por que sou tão triste? Por que meu cabelo é feio? Por que usar salto, batom? Por que não faço as coisas do jeito que queria fazer? Por que não consigo falar em público?”. Mantive o exercício ativo por pelo menos uma hora. Desde o primeiro encontro até o abraço final. Senti que havia, ao longo do tempo de fala entre as duplas, uma empatia que era ativa sendo construída. Quando elas ficavam mais tempo juntas, com a mesma parceira, elas começavam a reagir as falas da parceira. Não se permitiam mais serem passivas nesse encontro proposto pelo jogo. Me lembro da frase que desencadeou essa reação, “por que sou tão feia?” disse uma das meninas para o espelho, que respondeu “eu acho você linda”. A parceira respondeu, sem nem tomar consciência do tamanho daquela fala, ou talvez tomando. Após a primeira reação, inesperada por mim e por elas, todas começaram a reagir às falas mais duras das parceiras e começaram, os espelhos, a serem mais cuidadosos com elas, eles falavam, reagiam com elogios à altura de cada frase que parecia ser de autoabandono. Criamos uma roda de cuidados. Pudemos gerar uma forma de viver o feminismo, não só de falar ou ler sobre ele, se colocando como sujeita na ação, se acolhendo de forma crescente, assim como sugere Ribas, “feminismos que movem a si, processualmente, paulatinamente, bucataticamente.” (CRISTINA RIBAS, p.10, 2019).

Elas começaram a se olhar nos olhos e se elogiar, se observavam, se amavam, se acolhiam. Eu só reduzi ao máximo os comandos, queria observar esse lugar curativo que elas estavam criando, e aprendi muito com ele. Choramos muito. Voltamos para casa mais leves e enchemos o grupo de WhatsApp com frases incríveis sobre esse lugar que alcançamos no exercício e ainda mais mensagens de carinho e cuidado umas com as outras.

Lembro que escrevi no meu diário, “hoje eu me permiti aprender com elas, calei e ouvi mais. Como elas são gigantes juntas”. Eu, ali, comecei a tomar consciência da importância de puxar um outro caminho para o que estávamos construindo. Aqueles

relatos de sofrimentos não poderiam ser – ou não deveriam – o que chamaria a atenção na narrativa dramatúrgica para a peça. Não poderia permitir que a dor fosse o caminho de convergência entre elas, pois não era esse o mais potente e não era ele o merecedor (enquanto protagonista) do privilégio do palco. Encontrei, nesse furacão que foi esse exercício, um lugar futuro, onde pudemos pensar para além das dores, do limite regrado dos nossos corpos e dos açoites que sofremos, precisávamos levar essa dramaturgia para um lugar na frente que pudesse servir de luz nesse nosso caminhar utópico. Não dava para construir um espetáculo sobre as nossas dores sem mostrar caminhos possíveis de gozar a vida, vivas e de preferência, juntas.

Figura 22: foto de ensaio geral do espetáculo.



Imagem de acervo pessoal. Ensaio da cena 4 – o suicídio. 2019. Da esquerda para a direita: Ticiane Simões e Itailane Macena.

A construção da dramaturgia final do espetáculo, tomou outro rumo depois desses exercícios, a cada semana, eu trazia um texto – monólogo – para algumas delas, para que elas pudessem se ver protagonistas, para que pudessem, se utilizando de personagens e de um texto externo, se dizerem forças, se exibirem e viverem em suas potências, dividirem suas vitórias e torcerem umas pelas outras. Foi assim que textos como o da tricampeã de kung fu, que trazia para a cena o corpo de uma delas ocupando um lugar no topo das disputas esportivas no Estado, o da carta da filha para a mãe, que tecia homenagem a mãe tão jovem que uma delas tinha, ou o da nova Marta que pleiteava

direito de escolha ao se colocar como jogadora de futebol. E outros chegaram e foram levando a dramaturgia do final do espetáculo para um lugar que se aproximava da potência que eram juntas, em cena e fora dela. Era preciso dar voz e foco nesse “onde” o espetáculo acabaria, onde nos colocaríamos nele e quem escolheríamos ser, naquela micro história. “Colocar a si na linha de reinvenção. E levantar as referências que nos ancoram (...) pode constituir metodologias e caminhos para pesquisarmos a nós mesmas e nossas relações, de forma a buscar modificar as próprias condições de nossas vidas – e da vida em comum. (CRISTINA RIBAS, p.21, 2019).

Figuras 23 e 24: foto de ensaio geral do espetáculo.

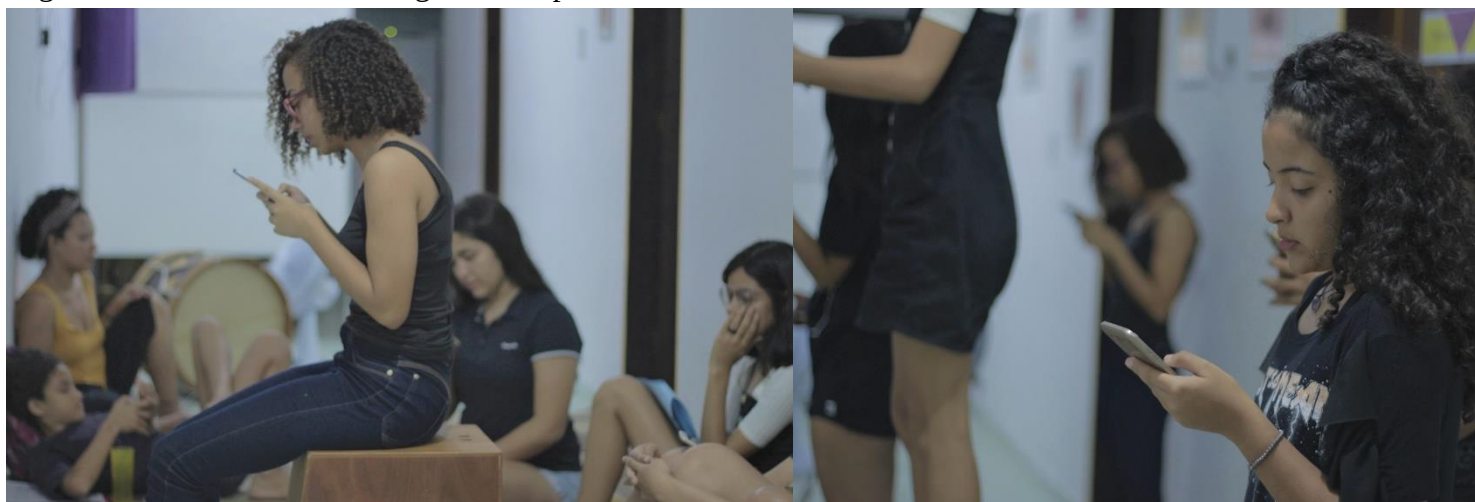


Imagem de acervo pessoal. Ensaio da cena 7 – a nova Marta. 2019. Da esquerda para a direita, foto 1: Sthefanny Caillany, Ticiane Simões, Milena de Lima, Sophia Lucini e Itailane Macena. Foto 2: Jenifer Lorrane.

Figura 25: foto de ensaio aberto do espetáculo.



Imagem de acervo pessoal. Ensaio da cena 8 – a tri-campeã. 2019. Da esquerda para a direita: Alice Chayanne, Hemily Thamara, Jenifer Lorrane, Sophia Lucini e Isa Marina.

Figura 26: foto de ensaio aberto do espetáculo.



Imagem de acervo pessoal. Ensaio da cena 6 – carta à mãe. 2019. Anna Beatriz.

A cena final

Como reverberação das nossas vontades, e como sujeitas ativas na construção das nossas histórias, nossa peça acabou com todas as nossas potências sendo colocadas em cena. Cantamos, dançamos, lutamos Fung-Fu, jogamos futebol, treinamos Muay Tay, tocamos instrumentos e gritamos juntas, um NÃO estrondoso por onde passamos.

Figura 27: Foto da cena final do espetáculo na apresentação de estreia.



Arquivo pessoal, estreia do espetáculo, Teatro Deodoro - setembro, 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não ambiciono que sejam super atrizes, quero poder ser ponte se assim quiserem ser

É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo esperar; porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. Esperançar é se levantar, esperar é ir atrás, esperar é construir, esperar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperar é juntar-se com outros para fazer de outro modo.
(PAULO FREIRE, 1992).

Nunca esperei, embora sonhasse, e alimentasse essa esperança freiriana em mim, que elas quisessem ter a atuação como profissão. Sei o peso que essa escolha carrega e por mais que eu tenha esse lugar como um lugar de felicidade, sei que não foi um caminho fácil esse que percorri, até aqui. Quero antes, que elas possam sonhar e saber que podem realizar seus sonhos sem formas pré-definidas socialmente. Quero que possam entender que esse é mais um caminho que se abre, para além da medicina e do direito que parece ser o único meio de fuga da fome, principalmente para as famílias mais pobres no estado. Quero, como Carleto bem exemplifica abaixo, que se enxerguem seres políticos nesse mundo, que aprendam a ler e a decodificar a sociedade com olhos mais sensíveis, e isso, o Teatro dá.

Antes de serem atores e atrizes, os e as aprendizes são estimulados e estimuladas a descobrir suas próprias potências e a se defrontar com questões éticas, políticas, históricas e de territórios onde vivem, pensando a arte como via de acesso – em proposição transformadora – ao próprio mundo em que habitam. (SIMONE CARLETO, 2016, P. 203)

Não lembro quando consegui dizer “sou atriz” pela primeira vez, mas lembro de quando ouvi, ao final da estreia, num debate com o público e júri do FETA, uma delas dizer que era. Lembro-me da sensação que senti ao ouvir a afirmação, de forma tão natural, vindo dela. A tomada de posse, a reivindicação desse espaço. E embora continue não achando que o Teatro deva ser o único caminho, hoje vejo que é uma das escolhas delas, hoje as vejo virando atrizes de outros processos, de outras direções e como sou orgulhosa disso, de poder ter vivido esse caminho, de ter aprendido com ele e de ter ensinado ao mesmo tempo em que pude caminhar.

“Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos. Com amor, Gloria” (GLÓRIA ANZALDÚA, 2000, p. 235). Não existem conclusões finais, aqui, estamos em movimento, então, agora, temos como dizer acerca das conclusões movimentais, as que não cristalizam esse processo, mas que consegue o perceber ao observar seu caminho até aqui.

Como reverberação desse processo, ganhamos cinco indicações dentro do Festival de Teatro Estudantil de Alagoas – FETA: Prêmio de Melhor Dramaturgia, Prêmio de Melhor Público, Prêmio de Melhor iluminação, Prêmio de Melhor Atriz Revelação (duas indicações: Milenna de Lima e Itailane Macena) e saímos da cerimônia de premiação com o Prêmio de Melhor Atriz Revelação nas mãos de Itailane Macena, a menina suicida da peça. Como vibramos com isso!

Figuras 28, 29 e 30: fotos da cerimônia de premiação do FETA 2019.



Foto de arquivo pessoal. Prêmio de melhor atriz – revelação para Itailane Macena. 2019.

Figura 31: cerimônia de premiação do FETA 2019.



Foto de arquivo pessoal. Segundos antes do anúncio do Prêmio de Atriz Revelação.

Esse nosso primeiro espetáculo rodou diversos palcos da cidade, desde o principal deles, o Teatro Deodoro, até o palco da Feira da Reforma Agrária promovida pelo MST-AL, o mais político, fomos desde a Sala Preta da Universidade Federal de Alagoas, até à ocupação da programação da Bienal do livro de Alagoas, e voltamos para encerrar o ano em casa, nos apresentando para nossos familiares, no bairro onde construímos o espetáculo, onde vivemos nossas histórias onde somos quem somos e lutamos para poder ser cada vez mais.

No corpo do projeto da Casa Ambrosina, em sua escrita, pensada lá em meados de 2018, onde sonhamos esse espaço mesmo sem ter a dimensão do quanto ele seria devastador em nossas vidas, escrevemos como objetivo esperado o texto abaixo:

Com o projeto ‘Casa Ambrosina – Incubadora para o Empoderamento de Jovens Mulheres do Pontal’, esperamos que ao final de 3 anos, meninas e jovens mulheres da comunidade possam acessar melhores oportunidades para qualidade de vida, realização pessoal e independência financeira, ao atingirem a fase adulta. Que se sintam estimuladas a serem protagonistas das próprias vidas, que tenham escolhas amadurecidas nos estudos, na profissão, na família e enquanto indivíduos. Que futuramente possam acessar o mercado de trabalho com maior facilidade e que também estejam afinadas enquanto ao ser mulher, em um Estado marcado por fortes padrões machistas, racistas, misóginos e lgbtfóbicos e que provoca a morte tamanha de mulheres, ao ponto de ocupar o 4º lugar no ranking dos que mais matam mulheres no Brasil. (trecho do projeto Casa Ambrosina, 2018)

Agora, podendo olhar lá para trás e podendo recolher um pouco do que vivemos nesse espaço e principalmente vendo elas, hoje, não mais meninas, tomando posse de suas escolhas de forma mais conscientes, de forma mais políticas e observando o quando se respeitam, como sonham alto, tenho um orgulho danado, sinto cada vitória individual ou coletiva delas como minha, como nossa – do Ateliê Ambrosina, pois, assim a é, somos organismos vivos.

Como reverberação da potência desse primeiro ano, viramos grupo, sonhamos cada vez mais alto, porque agora sabemos ser possível realizar.

Figura 32: a felicidade de se ser quem se quer ser.

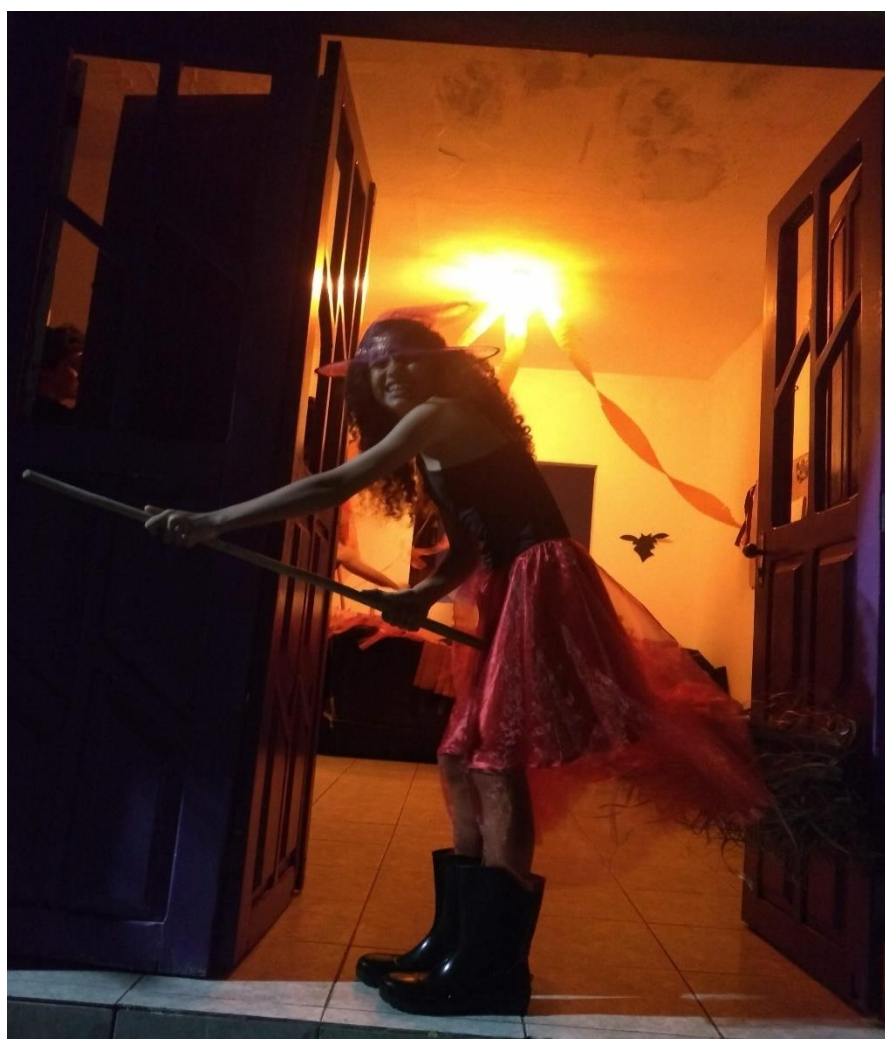


Foto de arquivo pessoal. Festa do dia das bruxas. Stefanny Cailanny.2019.

Estamos ajudando a rejuvenescer o feminismo e rejuvenescendo juntas, ao envelhecer, e que poder isso tem!

Referências Bibliográficas

ABREU, Mariela Lamberti de. **A intuição feminista em Hysteria: um olhar sobre os possíveis feminismos na cena contemporânea**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-27122018-111724/> Acesso em: 12 fev. 2023

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. São Paulo: companhia das letras, 2017.

ALMEIDA, L. H.; NAVARRO, M.; Sousa, Drica; Guilherme, Denise Maria. **Pupa: contos fantásticos e outras narrativas sobre adolescências**. 01. ed. Santo André: Ed. das Autoras, 2021. v. 1. 96p.

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo**. Trad. Édina de Marco. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1, pp. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106> acesso em 24 de maio de 2023.

CARLETO, Simone. **Aproximações a respeito da formação de atores e atrizes em escolas com designação livre**. In. Pedagogia das Artes Cênicas: criança, jogo e formação. MUNIZ, Mariana de Lima e; CRUVINEL, Tiago de Brito (orgs.). p.193 – 208. Curitiba: CRV, 2016.

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em Movimento**. Revista Estudos Avançados, São Paulo. Vol.17, n.49, 2003. p. 117-132. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf>

CHAIA, Miguel. Artivismo – Política e Arte Hoje. Revista Aurora. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/6335/4643> acesso em 27 de maio de 2023.

EXPORT, Valie. **Arte de mulheres: um manifesto**. In. ARTE E ATIVISMO: ANTOLOGIA, MESQUITA, André; ESCHE, Charles; BRADLEY, Will (orgs.). p. 206 – 208. São Paulo, 2020.

FARIAS, Sergio Coelho Borges. **Presença cênica e presença social em projetos educativos e de ação cultural**. In. Pedagogia das Artes Cênicas: criança, jogo e formação, MUNIZ, Mariana de Lima e; CRUVINEL, Tiago de Brito (orgs.). p.183 – 192. Curitiba: CRV, 2016.

FERRAZ, Ana Flávia de Andrade; PIMENTEL, Mirella. **A utopia do corpo feminino: uma tentativa de libertação**. In: POÉTICAS FEMINISTAS [livro eletrônico]: reflexões sobre a mulher na Arte, FERRAZ, Ana Flávia de Andrade; NUNES, Valéria de Lima (orgs.). p. 88 – 97. Alagoas: 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança - Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz de Terra, 1992

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

MEIRELLES, Flávia. **Corpos dissidentes e cena artística: políticas da diferença**. In: *Corpos/Corpas/Corpes Dissidentes e a Cena Artística: Políticas da Diferença*. Revista Moringa Artes do espetáculo, V. 11 N. 1. João Pessoa, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/43546158/CORPOS_CORPAS_CORPES_1_DISSIDENTE_S_E_A_CENA_ART%C3%8DSTICA_POL%C3%8DTICAS_DA_DIFEREN%C3%87A_2_Dissident_bodies_and_artistic_scene_politics_of_difference acesso em 27 de maio de 2023.

MELO, Wanderlândia. **Os caminhos de uma palhaça na palhaçaria feminina**. In: *POÉTICAS FEMINISTAS* [livro eletrônico]: reflexões sobre a mulher na Arte, FERRAZ, Ana Flávia de Andrade; NUNES, Valéria de Lima (orgs.). p. 128 – 139. Alagoas: 2020.

MENUCCI, Julia Monfardini. **Vista do Uma história do feminismo no Brasil**. Caderno Espaço Feminino. Uberlândia-MG - v. 30, n. 2 – Jul./Dez. 2017 – ISSN online 1981-3082 disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/37855/pdf> Acesso em: 24 de maio de 2023.

MORAES, Maria. **Ação performática e feminismo negro**. In: *POÉTICAS FEMINISTAS* [livro eletrônico]: reflexões sobre a mulher na Arte, FERRAZ, Ana Flávia de Andrade; NUNES, Valéria de Lima (orgs.). p. 57 – 66. Alagoas: 2020.

NOGUEIRA, Isabel Porto. **Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas**. Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20

PACHECO, Tayná Barbosa Nogueira. **Arte feminista – poesia, ruptura e resistência. A história sob uma nova perspectiva**. In: *POÉTICAS FEMINISTAS* [livro eletrônico]: reflexões sobre a mulher na Arte, FERRAZ, Ana Flávia de Andrade; NUNES, Valéria de Lima (orgs.). p. 98 – 105. Alagoas: 2020.

PAVIANI, Jaime. **A gênese da dialética em Platão**. Revista Veritas, v.4l. Porto Alegre, 1996 disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/veritas/article/view/35914/18858> Acesso em: 24 de maio de 2023.

PHILLIPS, Anne. **De uma política de idéias a uma política de presença**. Revista estudos feministas, Santa Catarina. v. 9, n. 1, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000100016>

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

QUIXABEIRA, Enaura; BOMFIM, Edilma Acioli. **Dicionário mulheres de Alagoas ontem e hoje**. Maceió: EDUFAL, 2007.

RÉGIO, J. **Cântico negro. Desleitura — Literatura Filosofia Cinema E Outras Artes**, v. 8. 2022. Recuperado de <https://desleitura.com/desleitura/article/view/82>

RIBAS, Cristina. **Feminismos bastardos, feminismos tardios**. São Paulo: editora Hedra, 2019.

RIBEIRO, Djalma. **Conhecimento, amor e educação em Platão**. 2005. 109 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOIÂNIA, 2005. Disponível em: <https://tede2.pucgoias.edu.br/bitstream/tede/1191/1/Djalma%20Ribeiro.pdf> Acesso em: 24 de maio de 2023.

SANTOS, Cila. 02 de março de 2020. Disponível em: <https://qgfeminista.org/o-feminismo-doi/> acesso em 26 de maio de 2023.

SCHUMAER, Shuma. **Dicionário mulheres do brasil: de 1.500 até a atualidade biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

SILVA, G. M. (2011). **Loucura, mulher e representação: fronteiras da linguagem em Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio**. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, (22), 95–111. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8946>

SILVA, Maysa Santos da. **Uma breve reflexão sobre a realização das mulheres no Cinema de Alagoas**. In: POÉTICAS FEMINISTAS [livro eletrônico]: reflexões sobre a mulher na Arte, FERRAZ, Ana Flávia de Andrade; NUNES, Valéria de Lima (orgs.). p. 83 – 87. Alagoas: 2020.

SOIHET, Rachel. **A História das Mulheres, Cultura e Poder das Mulheres: Ensaio de Historiografia**. Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero - NUTEG V.2-N. 1. Niterói: Ed. UFF, 2000, p. 3-30.

SOIHET, Rachel. **A conquista do espaço público**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor**. [tradução Ingrid Dormien Koudela] São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Jogos teatrais – O fichário de Viola Spolin** [tradução Ingrid Dormien Koudela] São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TICIANELI, Edberto. **Miss Paripueira no reinado da fantasia de um eterno carnaval.** Alagoas: Revista História de Alagoas em Fatos, 2015. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/miss-paripueira-no-reinado-da-fantasia-de-um-eterno-carnaval.html> acesso em: 23 de maio de 2023.

VINCENZO, Elza Cunha. **Um Teatro da Mulher: Dramaturgia Feminina no Palco Brasileiro Contemporâneo.** Editora Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

ANEXOS







