

Criar Vozes, Narrar Mulheres

Daiane Dordete ⁱ

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Florianópolis/SC, Brasil

Meran Vargens ⁱⁱ

Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador/BA, Brasil ⁱⁱⁱ

Resumo - Criar Vozes, Narrar Mulheres

Neste texto, tecemos reflexões sobre o processo criativo desenvolvido no Seminário Temático Criar Vozes, Narrar Mulheres, ministrado em 2023 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). A disciplina se configurou como um laboratório prático de criação no qual estiveram em estudo as práticas vocais integrativas e as poéticas vocais aplicadas à contação de histórias, em um possível teatro narrativo feminista, numa busca pela dimensão poética-política-integrativa da voz na contação de histórias que curam. Neste processo, associamos histórias de vida e canções ao texto *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf. Teoricamente, tecemos reflexões a partir das experiências práticas em diálogo com algumas pensadoras da Teoria Crítica Feminista. Ao final da disciplina apresentamos o sarau performático *Narrar Mulheres*, no Centro de Artes, Design e Moda (CEART) da UDESC, na cidade de Florianópolis.

Palavras-chave: Voz. Práticas Integrativas. Contação de Histórias. Teatro Narrativo Feminista. *Sound Healing*.

Abstract - Creating Voices, Narrating Women

In this text, we reflect on the creative process developed in the Thematic Seminar Creating Voices, Narrating Women, taught in 2023 in the Graduate Program in Performing Arts at Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). The discipline was configured as a practical creative laboratory in which integrative vocal practices were studied, and vocal poetics applied to storytelling for a possible feminist narrative theater, in a search for the poetic-political-integrative dimension of the voice in storytelling of stories that heal. In this process, we associated life stories and songs with the text *A Room of One's Own*, by Virginia Woolf. Theoretically, we weave reflections from practical experiences in dialogue with some Feminist Critical Theory authors. At the end of the course, we present the performance soirée *Narrar Mulheres*, at UDESC CEART, in the city of Florianópolis.

Keywords: Voice. Integrative Practices. Storytelling. Narrative Feminist Theatre. *Sound Healing*.

Resumen - Crear Voces, Narrar Mujeres

En este texto reflexionamos sobre el proceso creativo desarrollado en el Seminario Temático Creando Voces, Narrando Mujeres, impartido en 2023 en el Programa de Posgrado en Artes Escénicas de Universidade do Estado de Santa Catarina. La disciplina se configuró como un laboratorio creativo práctico en el que se estudiaron las prácticas vocales integradoras, y las poéticas vocales aplicadas a la narración para un posible teatro narrativo feminista, en una búsqueda de la dimensión poético-política-integradora de la voz en la narración de cuentos. En este proceso, asociamos historias de vida y canciones con el texto *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf. En el plano teórico, tejemos reflexiones a partir de experiencias prácticas en diálogo con algunas pensadoras de la Teoría Crítica Feminista. Al final del curso, presentamos la performance *Narrar Mulheres*, en UDESC CEART, en la ciudad de Florianópolis.

Palabras clave: Voz. Prácticas Integrativas. Narración de Cuentos. Teatro Narrativo Feminista. *Sound Healing*.

Dividindo um teto com Virgínia Woolf

No texto *Um teto todo seu* - livro baseado em dois artigos lidos perante a Sociedade das Artes, em Newham, e a Odtaa, em Girton, em outubro de 1928, e publicado em 1929 - Virgínia Woolf tece uma crítica feminista sobre a pequena representatividade das mulheres na escrita literária de ficção como decorrente das condições sociais das mulheres na Inglaterra do início do século XX. Com seu estilo narrativo único, Virgínia estrutura um texto de não ficção repleto de histórias de mulheres escritoras e artistas, e dela mesma, em busca de condições materiais para a produção literária em um contexto (que continua na atualidade) capitalista e patriarcal, que subjuga e limita as mulheres na vida cotidiana e nas possibilidades de desenvolvimento intelectual e artístico.

Caminhamos de mãos dadas com Virgínia em um processo criativo no qual metodologia e aporte prático-teórico envolveram a voz que medita, a voz que escuta, a voz que fala, a voz que elabora poeticamente a experiência e se conta. Realizamos práticas de voz, *Sound Healing*, de contação de histórias e criação de cenas, além de rodas de conversa no início ou final de cada encontro. Nosso grupo era formado por estudantes regulares do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UDESC e alunas especiais de diferentes regiões do Brasil. Reunimos pessoas, na sua maioria mulheres, vindas do Maranhão, Rio Grande do Norte, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo e do próprio estado de Santa Catarina. A turma iniciou com 23 pessoas, e encerrou com 19, sendo dessas 17 mulheres cisgênero, 1 homem cisgênero e 1 pessoa não binária transmasculina. As aulas ocorreram de modo concentrado entre os dias 27 de março e 05 de abril de 2023 nas dependências do Departamento de Artes Cênicas da UDESC.

Cada participante foi orientada a realizar a leitura prévia de *Um teto todo seu*, selecionar trechos curtos que lhe tenham sido significativos, além de trazer uma canção memorizada e uma peça de roupa, com os quais (canção e roupa) tivessem um vínculo afetivo; além de uma história de vida de mulher real, colhida ou conhecida oralmente.

Realizamos um processo criativo intenso, amparado numa visão feminista de teatro, cujo protagonismo das mulheres esteve em pauta, a partir de suas vozes e histórias, bem como a partir da evocação das histórias de suas vidas e da vida de mulheres da sua família e convivência.

Integrando saberes do corpo e da voz, ou a magia da voz quando abraçada pela vida

Donde nasceu toda a estrutura para a realização do Seminário Temático *Criar Vozes, Narrar Mulheres* que se serve do chão da Universidade¹ para efetivar um território de diálogo e de mobilização dos afetos humanos em seus conflitos socioculturais rumo à elaboração poética de experiências, digamos, traumáticas? Partimos de uma sentença: estamos diante de uma sociedade adoecida. Lembremo-nos, Virgínia Woolf cometeu suicídio. Vislumbramos um movimento: criar zonas de interação para o restabelecimento do estado de saúde no que tange ao vínculo com a energia vital, através dos processos criativos, performativos e interativos presentes nas artes da cena.

Traçamos um plano: integrar os estudos do *Sound Healing*, assim como o de algumas práticas semelhantes presentes na tradição dos povos originários do Brasil, à contação de histórias sob a perspectiva da performance, da cena teatral e do desenvolvimento humano nos campos da saúde e das relações sociais. Isso significa estudar na prática as teorias que lidam com os modos como as frequências sonoras, em especial as vocalidades, afetam a corporeidade humana e o meio ambiente. Agregamos ainda os princípios presentes nas práticas meditativas desenvolvidas por Bob Moore e Isis Pristed².

Traduzimos nossas inquietações em desafios investigativos propostos na pesquisa *A dimensão poética-política-integrativa da voz na contação de histórias que curam*³. Abraçamos as perguntas que nos mobilizaram e as transformamos em passaporte para nossa empreitada. Eilas:

O que podemos considerar “histórias que curam”? Em que ponto as histórias de vida, memórias e sonhos, são passíveis de promover reelaboração de experiências traumáticas, ou de difícil absorção, sejam elas pessoais ou sociais? Diante da linguagem e do contexto sócio cultural da arte cênica quais os elementos que podem promover conscientização e com ela o

¹ A expressão “que se serve do chão da Universidade” foi colhida do *paper* da estudante Maria Eduarda Teixeira Pinto Collaço. Cabe salientar que como resultado final e avaliativo da disciplina, cada estudante redigiu um *paper* de 5 páginas estabelecendo uma relação entre a vivência na disciplina e sua pesquisa de mestrado/doutorado. Em alguns momentos fazemos alusão ao que colhemos através de trechos desses escritos.

² Bob Moore tem em Isis Pristed sua principal seguidora cujo trabalho tem dado desenvolvimento às práticas, estudos e meditações do *healing* criadas por ele e que atuam sobre a fisiologia do corpo humano sutil. Às pessoas interessadas sugiro o acesso ao instagram [healingisispristed](#) e a leitura de PRISTED, Isis da Silva. Caminhos entre o invisível e o visível – O pequeno livro do healing. LOGOS – Centro Internacional de Desenvolvimento Humano, Salvador/BA, 2019.

³ Pesquisa de Estágio Pós-Doutoral desenvolvida por Meran Vargens, sob supervisão de Daiane Dordete, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UDESC (2022-2023).

desenvolvimento humano e a reorganização social? Aliás, isso é possível? Qual o papel e a potencialidade da palavra e da vocalidade na construção verbal da narrativa junto à constituição de sentidos, à criação de símbolos e à mobilização do imaginário? Qual o diálogo inerente das dimensões físicas do corpo e da voz em suas interações não físicas, com o que chamamos de corpo humano sutil? Como os estudos do *Sound Healing* junto às práticas Xamânicas do uso da voz com finalidades de cura e harmonização da comunidade, podem ser apreendidas e utilizadas sob a perspectiva da performance nas artes da cena num processo de integração e harmonização do indivíduo e da comunidade?

Erguemos um experimento cênico que colocasse em ação componentes do contexto social em questão, como num laboratório com seus tubos de ensaio⁴, que nos permitisse levantar, analisar e elaborar poeticamente o material encontrado, ou seja, o cadinho de vida ofertada por cada participante.

Para nosso estudo levamos em conta, em primeiro lugar, as pessoas que performam a cena atravessando um processo de criação, as estudantes em si mesmas. Em segundo, consideramos a relação que estabelecemos com as pessoas da plateia e o quão elas nos afetam. Em terceiro, nos perguntamos o quão a nossa criação compartilhada é passível de mobilizar as pessoas da plateia rumo a uma conscientização que lhes permita o resgate de elos com a força da beleza da energia vital na dimensão pessoal, social, ambiental.

Criamos um foco de investigação nas vozes da mulher enquanto construtora da história das comunidades a partir de relatos de vida. Escolhemos nos debruçar sobre a ferida social da colonização tendo por eixo as questões relacionadas ao patriarcado. Escolhemos a voz da mulher como legado dos movimentos de construção da nossa realidade social adentrando pelas querelas e mazelas que pudessem estar em suas histórias de vida. Criamos um território investigativo através do Seminário Temático *Criar vozes, Narrar mulheres* junto ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina com carga horária intensiva em estrutura modular. Criamos estratégias para experimentações que nos permitissem adentrar no universo pessoal para apreender e ter condições de fazer emergir o substrato de vida pulsando nas pessoas envolvidas no processo criativo para tocarmos nas questões suscitadas pela pesquisa.

⁴ Expressão colhida do *paper* de Yonara Marques em ressonância com o discurso de posse de Meran Vargens na Academia de Ciências da Bahia.

Para este artigo abordaremos aspectos pontuais do processo que possam revelar princípios, potencialidades, ou atitudes geradoras do resultado alcançado.

Por exemplo, durante o processo criativo nos detivemos no jogo de “deixar nascer a ação seguinte” como modo de conscientização das ações e de abertura sensorial para a dimensão poética da experiência. Isso significa colocar no pano de fundo das práticas de narrar as histórias e cantar as canções trazidas por cada participante, a busca por conquistar ações mais integradas em suas dimensões física, emocional e mental; perceber a voz ressoar sintonizada com a relação impulsos-fisicalidade; desfrutar das palavras em suas dimensões poéticas, abarcando novos significados e construindo sentido a partir da relação com as vocalidades nascidas de impulsos perceptíveis, sensíveis e com fluxo expressivo próprio. Mas, o que é exatamente exercitar “deixar nascer a ação seguinte”? Primeiro pausar o movimento como uma suspensão. Isso é diferente de interromper ou parar uma ação. É como deixar-se ficar cheia da vida daquela ação, sentir-se ampliada, embebida, borbulhante pelo que está acontecendo naquele exato momento daquela ação. Respirar. Manter a energia da ação em suspensão e a partir dela dilatar a percepção do que está acontecendo. Permitir-se o flagrar-se. Então, abrir-se ao imprevisível. Entrar em contato com um impulso podendo localizá-lo fisicamente, ou seja, identificando área do corpo, direção no espaço e intensidade. A partir disso deixar esse impulso se manifestar e ser observadora e executora desta manifestação com escuta poética apurada. Aquela que se refina à medida em que nos deleitamos com o aporte estruturante do jogo exploratório cênico. Através dela acionar a percepção da beleza, da poética que lhe toca e, portanto, lhe move. Um bom guia nessa travessia é jogar o jogo de “quanto menos interferência melhor”, quer de quem coordena a atividade, quer de quem está em pleno processo de criação. Aceitar e seguir o fluxo. Identificar quando bloqueia a realização de um impulso e a passagem desse fluxo.

Acreditar no fluxo é fundamental. A interferência corretiva durante o processo de experimentação é uma crença pedagógica da qual precisamos nos desvencilhar. Adotamos como princípio orientar os passos do jogo em sua totalidade, com precisão, permitindo atrizes e atores seguirem segundo seus modos de entender e dar sentido às regras do jogo que receberam. Quando houver muitos distúrbios em relação ao que foi proposto sugerimos convocar em grupo, reorientar e deixar seguir. Deixar que se resolvam, que gastem o tempo para errarem bastante num território seguro para o “suposto erro” que é ferramenta para o aprendizado. Isso toma tempo, impacienta a pessoa e o grupo, desassossega, mas, ao mesmo

tempo, revela e expressa inquietações, conflitos e, principalmente, modos de ser presentes em cada integrante. Permite vivenciar a árdua travessia rumo ao saber de experiência. Ao suspender uma ação e “deixar nascer a ação seguinte” a comunicação não verbal entra em ação, literalmente, por todos os lados: frente, trás, direita, esquerda, cima, baixo, profundidade, superfície, dentro, fora, perto, longe com os vetores de força vinculados à força da gravidade, à intencionalidade e ao impulso poético de vida.

Outra das práticas a destacar foi a sequência da roda da contação das histórias pessoais. A primeira rodada foi em forma de “blablação” com ação física exagerada. Acionamos o LANÇAR-SE. Neste caso, foram fundamentais as interrupções feitas por nós para incentivar a exposição, o exagero, a percepção do comunicar-se sem as palavras, ou seja, apenas a vocalidade e a fisicalidade dando conta do recado. As interferências faziam lembrar-se de olhar para as pessoas na roda e ter clareza do “pra quem conta”. Considerar e valorizar o inusitado desde que comunique. Perceber que as emoções ficam mais visíveis. As intenções ficam mais evidentes. Barreiras de censura são diluídas. O humor aparece junto com as dores narradas. A voz se abre. A lógica formal perde o sentido e a censura perde poder. A vibração sonora da voz penetra na musculatura. Naturalmente expandimos o modo de ver e sentir a história que até então contávamos de uma mesma maneira com as mesmas referências. A vibração sonora penetra a musculatura de quem escuta, provoca reações e fazem mover águas paradas em nossas percepções.

Na sequência, a segunda rodada constituiu-se de contar a mesma história em português mantendo as qualidades vocais e físicas presentes na “blablação”, ou seja, contar a mesma narrativa seguindo os mesmos impulsos. Acionamos o ELABORAR-SE e entramos no território do ASSUMIR-SE. Desta vez, uma nova dinâmica foi proposta para quem estava na roda, portanto para a dimensão da escuta. De modo alternado metade das pessoas eram o “pra quem se contava a história”, portanto deveriam ofertar seu olhar para o olhar da narradora que o centro da roda buscava capturar a comunicabilidade no jogo. A outra metade do grupo “espelhava as ações da narradora” enquanto a escutava, ou seja, vivenciavam outra maneira de escuta da voz em ação da narradora. Uma absorção pouco racional da história contada com percepção das impressões físicas acionadas na ouvinte. Ao mesmo tempo, vivenciavam e redimensionavam a linguagem de ações em seu próprio corpo através das atitudes físicas presentes nas intenções da fala da narradora. Houve interrupções ou instruções apenas para

lembrar o foco no “pra quem” e para manter a qualidade narrativa presente nos impulsos da “blablação” com ação física exagerada.

É difícil colocar nossas histórias de vida em português exagerando as emoções, intenções e atitudes. É muita exposição. Então, retirá-la do contexto da seriedade e colocá-la no contexto da imprevisibilidade, deslocar a atenção coletiva para pontos pouco prováveis de julgamento e censura, dar espaço para o absurdo e o real conviverem viabiliza abrir camadas em nossas vias e veias para estabelecer cumplicidade, confiança e autoconfiança. Promovemos na estrutura do jogo um DESVENDAR-SE. As histórias se releem. Outros pontos de vista aparecem. Imagens se quebram. Vozes se espalham, se criam, se perdem e se acham. Sentidos se reestruturam. Ouvir e contar histórias em contextos assim nos alimentam de vida.

Quando a vida ganha espaço percebemos o prazer de permitir à voz passear.

Certo dia trabalhamos dando conforto à voz. Investimos na materialidade da potência, da integridade e da integração da voz nas diferentes dimensões e possibilidades do ato de ser performer da própria história. No jogo da esfera, que deixaremos de explicitar aqui, exercitamos o reconhecimento dos territórios: eu história X eu performer ganhando distanciamento para contar a própria história, identificando imagens, sonoridades e aspectos poéticos de beleza cênica-vocal na narrativa. A própria história tornando-se, ou assumindo-se, história no e do mundo pela via poética.

Ao estarmos lidando com pesquisadoras e pesquisadores que trabalham com ações pedagógicas e criativas em diferentes contextos, consideramos importante realçar partes fundantes dos princípios que regem nossas práticas. Quando lidamos com qualidades energéticas intensas e diversificadas percebemos o quão é fundamental sempre voltar ao eixo, se reconectar consigo mesma, respirar coletivamente, para seguir para a etapa seguinte. Evitar que as energias se dispersem, se confundam, criem ruídos. É como gerar a possibilidade de harmonização na diferença. Termos claramente definidos os pontos iniciais e, principalmente, os pontos finais de cada etapa do trabalho, passo a passo.

Por exemplo, no primeiro encontro, onde tudo começou com a simples apresentação de cada participante contando de onde veio e suas intenções ao escolher cursar a disciplina. Surpresa. As histórias carregavam muitas intensidades. O tempo foi dilatado. Nenhuma interrupção feita para apressar as apresentações pessoais. As pequenas coisas da vida ganharam possibilidade de escuta pela simples configuração do grupo e, provavelmente, pela leitura prévia de *Um teto todo seu*. Ao finalizar a roda com tantas histórias de vida contundentes

era possível perceber o quanto todas, todos e todes estavam sob forte impacto. Então, ao abrir a pausa para o intervalo evitamos a dispersão. Buscamos a cumplicidade num alinhamento simples. Fizemos um convite para reunirmo-nos em roda, de pé, ombro a ombro, se olhando nos olhos, observando nossas diferenças, valorizando-as, reconhecendo-as, agradecendo-as. Vale contar:

“Ali, naquele exato momento senti vontade de invocar a beleza da força da beleza através da canção *Canto das Yabás* com a qual abri meu discurso de posse na Academia de Ciências da Bahia. Contextualizei. Abri a voz. Cantei.

(Oxum, Oxum, Oxum,
Doce mãe dessa gente morena
Oxum Oxum Oxum
Água dourada lagoa serena
Oxum Oxum Oxum
Beleza da força da beleza da força da beleza
Oxum Oxum Oxum)⁵.

Respiramos juntas, cada qual em seu ritmo, mas sob o embalo da vibração da voz em cantoria imantada em beleza”⁶.

Essa parada para respirar e integrar o que se passou conosco e se colocar diante do coletivo com nossas sensações vivas, faz e fez a diferença. Move e moveu as inquietações que são individuais com suas demandas emocionais, psíquicas e filosóficas, para ganhar assentamento, integrar, interagir e atuar no caldo coletivo que se constituía ali, naquele exato momento. O coletivo fica e ficou mais potente e mais calmo, mais aberto, com mais suporte para adentrar nas etapas seguintes permitindo o aprofundamento das questões colocadas.

Ao final de cada sessão de trabalho, realizávamos uma harmonização através do banho sonoro com os cristais⁷: sintonizar-se com imagens da alegria, do amor, do bem estar. Entravamos em contato com a intencionalidade de “o que emanar”. E lá já estava a semente de vibrar em ressonância com a beleza da força da beleza.

⁵ Fragmento da canção *As Yabás* de Caetano Veloso e Gilberto Gil presente no disco *Pássaro Proibido* de Maria Bethânia lançado em 1978.

⁶ Fragmento extraído do Diário de Bordo de pesquisa da Profa. Meran Vargens.

⁷ Crystal Bowls, ou Tigelas de Cristal: instrumentos utilizados nas práticas de *Sound Healing* para harmonização das frequências vibratórias do corpo humano físico e sutil.

Um teatro narrativo feminista

Experenciemos neste processo uma verdadeira imersão no caldeirão de ideias, agendas e teorias feministas. Por se tratar de uma disciplina concentrada, de 30 horas apenas, e que tinha como objetivo desenvolver um processo criativo, nossos debates teóricos foram diluídos e incorporados às reflexões tecidas coletivamente ao início ou fim de cada aula sobre o trabalho realizado no dia ou no dia anterior, relacionando as práticas realizadas, as sensações e percepções individuais a elementos da Teoria Crítica Feminista.

No campo das Teorias Feministas, nos guiamos por três pensadoras: Virgínia Wolf, que compartilhou conosco *Um teto todo seu* (1990); Adriana Cavarero, imbuída da discussão de *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal* (2011); e Silvia Federici, com *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2019).

Para esta disciplina, selecionamos excertos dessas obras para leitura e discussão em sala. Todavia, como o processo criativo foi intenso e envolveu diversas pessoas, as discussões acabaram por ser incorporadas às rodas de conversa que iniciavam ou finalizavam nossos encontros, relacionando - de modo não convencional para uma disciplina de pós-graduação - os elementos teóricos às reflexões sobre as práticas realizadas e o processo criativo em andamento.

Das discussões trazidas por Cavarero (2011) destacamos o processo criticado pela autora que engendrou a vocalidade em um espaço social menor, subjugada ao *lógos*, ao pensamento, como uma voz-veículo formatada pelo pensamento e domínio patriarcal na metafísica filosófica que influenciou a estruturação do pensamento ocidental. De Federici (2019) absorvemos as críticas à Teoria Marxista que não avançou na problematização do trabalho reprodutivo (geração de vidas, cuidado com crianças e idosos, preparação de alimentação, limpeza, etc.) como pilar para a manutenção do sistema capitalista, trabalho este atribuído em sua maior parte às mulheres, invisibilizado e desqualificado historicamente em um projeto explícito para sua continuidade como um trabalho não remunerado nem pelo capital nem pelo Estado, enquanto é, contraditoriamente, fundamental para a reprodução da própria força de trabalho. E com Woolf seguimos de mãos dadas desde o início, identificando em suas críticas à sociedade inglesa do início do século XX questões ainda presentes em nossas vidas no Brasil do século XXI, afinal, como pode uma mulher escrever, criar artisticamente ou intelectualmente, sem uma casa para morar, um espaço para trabalhar, e

alguma renda para sobreviver? E como pode uma mulher ter reconhecimento, ou como podem as mulheres terem participação volumosa nestes espaços de criação artística e intelectual, se não lhes são oferecidas, historicamente, condições materiais para isso, seja pelo Estado seja pela sociedade?

Construímos neste processo algo que nos atrevemos a nomear de Teatro Narrativo Feminista: um trabalho guiado pela narração de histórias, cujo protagonismo de mulheres na criação e temática, criação horizontalizada, presença de histórias de vida e de denúncias através das histórias e canções trazidas para a cena abordam tanto elementos da agenda feminista quanto procedimentos do Teatro Feminista.

Trabalhamos com histórias de vida de mulheres, tanto das alunas da disciplina quanto das mulheres das vidas dessas e desses estudantes, entrelaçadas a excertos do texto de Virgínia Woolf, que também traz elementos autobiográficos em *Um Teto Todo Seu*, criando assim uma dramaturgia focada na *(her)story*, que segundo a pesquisadora e professora Maria Brígida de Miranda (2018, p. 233) é

um neologismo criado pela escritora, poeta, teórica e uma das mais influentes feministas estadunidenses na década de 1960: Robin Morgan. *(Her)story* é um trocadilho em língua inglesa com a palavra *(His)story*. Morgan propõe uma performance com o termo *History*, destacando o pronome masculino “his” [dele] e o substituindo pelo pronome “her” [dela]. A proposta é escrever a história segundo a experiência das mulheres e de uma perspectiva feminista. Entendo que Morgan estabelece uma ação discursiva para chamar nossa atenção sobre como a *Historiografia* não é neutra nem universal. Ela parte da ideia feminista de que as práticas culturais são construídas no sistema patriarcal e operam em uma rede discursiva que, se por um lado privilegia o universo masculino, por outro, criam uma sensação de neutralidade e universalidade, na qual o gênero não existiria.

No contexto da estruturação do Teatro Feminista nas Artes Cênicas, Miranda (2018, p. 237) afirma que o termo “tem sido usado e definido por artistas e/ou pesquisadoras estadunidenses, inglesas e australianas desde a década de 1960”, e que a pesquisadora britânica Lizbeth Goodman em seu livro *Contemporary Feminist Theatre: To each her own* (1993), ao analisar algumas práticas teatrais feministas na Grã-Bretanha a partir do fim dos anos 1960 compreende que “o teatro feminista é tanto uma forma de arte como uma plataforma, uma forma de entretenimento e um fórum de comunicação de ideias políticas feministas”.

Ainda sobre as especificidades de produção e linguagem do teatro Feminista, Miranda (2008, p. 136) afirma que “uma das principais características de grupos de teatro feministas é as mulheres participantes assumirem tarefas de criação e produção, abrindo-se espaço para a construção de representações de mulheres, de papéis e relações sociais a

partir de olhares e vozes femininas, e que por isso “os resultados vão desde os textos escritos por mulheres, passando por mulheres como foco da peça, até o direcionamento do discurso para outras mulheres” (Miranda, 2008, p. 136).

Um Teatro Narrativo Feminista então incorpora elementos do Teatro Feminista em um contexto no qual a narração/contação de histórias está colocada como eixo central da criação dramatúrgica, estruturando uma relação dialética e diegética com a plateia, que é chamada a todo momento para a narrativa através do olhar e das vozes das atrizes.

A partir destas ideias e diretrizes, estruturamos o Sarau Performático *Narrar Mulheres*, apresentado penúltimo encontro do Seminário Temático Criar Vozes, Narrar Mulheres, nas dependências do Departamento de Artes Cênicas da UDESC. A colagem de narrativas e músicas teve 90 minutos de duração, e todas as pessoas que integraram a disciplina contaram histórias individualmente e coletivamente, e participaram da elaboração desta encenação, com criações, sugestões, proposições e materiais de cena.

A semente vai germinar⁸

Da Virgínia a nós. Cada uma é Virgínia. Cada qual é Virgínia. Impressionou como o texto de Virgínia teve efeito sobre todas as mulheres e não mulheres do grupo. O ato de escrever e de se repensar a partir de experiências concretas que ela apresentou em seu “tubo de ensaio” escrito em 1928 foi capaz de criar um território comum de diálogo coletivo sobre as questões que estávamos abordando do patriarcado. Ajudou a afinar o discurso na sua intimidade de como cada uma e um ia ressoando, em suas particularidades, as emoções trazidas por Virgínia, assim como a sua capacidade crítica e de posicionamento positivo, pró ativo diante das situações apresentadas pela realidade dos fatos narrados por cada uma. Por abarcar a ficção trazendo como aporte a realidade, colocando a atividade da escrita como a atividade de vida, de expressão e manifestação dos impulsos criativos de um ser, estabeleceu o elo com a essencialidade da obra, da artista da cena, da artista da vida. Afinal, nos deparamos com a vontade de fazer a vida refletir nossa obra, ou melhor, reconhecer que a vida que vivemos, a realidade que criamos e construímos é nossa obra. Assim, fomos para além da dor e Virgínia nos ajudou nisso.

⁸ Referência à canção de Flaira Ferro “Germinar”, que integrou o repertório de cantos de nosso sarau.

As portas de acesso foram as músicas trazidas por cada pessoa como um portal para si mesma e para a interação com o coletivo. As canções feministas aqueceram o coração da egrégora e a peça de roupa como um apoio para a história de vida assentou o afeto em primeiro plano.

Assim foi possível e gostoso escutar a voz da outra e reconhecê-la ao abrir os olhos e se deparar com sua fisicalidade num exercício simples de “conversa de pé de orelha”, que evidencia a cumplicidade de uma fala e, principalmente, de uma “escuta ao pé do ouvido”. Algo simples e de efeito estratosférico, assim como VER a diferença, APRECIAR a diversidade e AGRADECER a troca com a outra que torna viável o nosso desenvolvimento.

Neste processo intenso, relacionamos histórias de vida, canções, Teorias Feministas, Teatro Feminista e *Sound Healing*, integrando práticas e teorias em busca do despertar da consciência política e energética das vidas. Mobilizamos a coletividade, as vozes historicamente caladas, invisibilizadas e esquecidas, denunciando as violências de gênero e celebrando a potência das vidas de tantas mulheres que nos antecederam e nos sonharam.

Por essa e por outras tantas é que vale reconhecer o caminhar que faz o caminho pois “a coisa mais certa de todas as coisas não vale o caminho sob o sol. O sol sobre a estrada é o sol sobre a estrada é o sol”⁹. Por isso uma força nos leva a cantar, por isso essa força estranha no ar. Por isso canto, cantas, cantamos e nem pensar em parar. Por isso regamos com um SIM essa voz tamanha, “...a semente vai germinar, é assim que a vida é”¹⁰.

Referências

CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

FEDERICI, Sílvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

MIRANDA, Maria Brígida de. Colcha de Memórias: epistemologias feministas nos estudos das artes da cena. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*. v. 3, n. 33, 2018.

⁹ Fragmento da canção “Força estranha” de Caetano Veloso gravada por Gal Costa no disco Gal Tropical de 1979 pela gravadora Polygram/Phillips.

¹⁰ Fragmento da canção “Germinar” de Flaira Ferro. Recife, 2019.

MIRANDA, M. B. de. Rainhas, sutiãs queimados e bruxas contemporâneas - reflexões a partir da montagem *Vinegar Tom*. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 11, p. 133-146, 2008.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1990. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/uma-hipotc3a9tica-irmc3a3-de-shakespeare-um-teto-todo-seu.pdf>.

Artigo recebido em 06/05/2023 e aprovado em 21/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48489>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Daiane Dordete - Professora Associada IV do Departamento de Artes Cênicas da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, na área de voz/interpretação, e do Programa de Pós-graduação em Teatro da UDESC. Diretora de Extensão, Cultura e Comunidade do Centro de Artes da UDESC (gestão 2017-2021). Doutora e Mestre em Teatro pela UDESC. Bacharela em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral pela FAP - Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR). Foi conselheira Estadual de Cultura de Santa Catarina na representação da FECATE - Federação Catarinense de Teatro, entre os anos de 2017 e 2019. É membra do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Florianópolis, representando a UDESC (2019-2021). É membra da Comissão de Avaliação de Incentivo à Cultura - CAIC, de Florianópolis, representando a UDESC. É membro da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE). É atriz, diretora, dramaturga, contadora de histórias e poeta. Pesquisa nas áreas de voz, atuação, performance, teatro performativo, teatro narrativo, contação de histórias, teatro feminista, teoria crítica feminista e estudos de gênero. daiane.jacobs@udesc.br.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8276622184215109>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3145-8017>

ⁱⁱ Meran Vargens - Atriz e diretora teatral, possui graduação em Educação Artística, Habilitação Em Artes Cênicas pela Universidade Católica do Salvador (1985), especialização em Composição Coreográfica pela Escola de Dança UFBA (1994), mestrado em *Ma In Theatre Arts Performance* - University of London (1997), doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2005) e pós-doutorado pelo Instituto de Artes da UNICAMP - SP (2010). Pós-doutorado pelo Centro de Letras e Artes da UNIRIO (2016). Atualmente é professora Associado I da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Desempenha-se como coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA) desde março de 2017. vargensmeran@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0228375103942958>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8616-2091>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

