



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE TEATRO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



VIVIAN GABRIELE SCHMITZ

MULHERES EM CENA:

***o prazer como metodologia para uma dramaturgia autoficcional***

Salvador

2025

**VIVIAN GABRIELE SCHMITZ**

**MULHERES EM CENA:  
*o prazer como metodologia para uma dramaturgia autoficcional***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Doutora Elisa Mendes.

Salvador

2025

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Schmitz, Vivian Gabriele  
Mulheres em cena: o prazer como metodologia para  
uma dramaturgia autoficcional / Vivian Gabriele  
Schmitz. -- Salvador, 2025.  
143 f. : il

Orientadora: Elisa Mendes.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós Graduação em  
Artes Cênicas) -- Universidade Federal da Bahia,  
Escola de Teatro, 2025.

1. Teatro. 2. Processos criativos. 3. Corpo. 4.  
Mulheres em cena. 5. Dramaturgia autoficcional. I.  
Mendes, Elisa. II. Título.

CDD 792



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



## TERMO DE APROVAÇÃO

Vivian Gabriele Schmitz

"*Mulheres em Cena: O prazer como metodologia para uma dramaturgia autoficcional*"

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 14 de agosto de 2025.

### Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente

**gov.br** ELISA MENDES OLIVEIRA SANTOS  
Data: 18/08/2025 09:18:45-0300  
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

---

Profª. Drª. Elisa Mendes Oliveira Santos (Orientadora)

Documento assinado digitalmente

**gov.br** DANIELA MARIA AMOROSO  
Data: 13/12/2025 13:46:33-0300  
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

---

Profª. Drª. Daniela Maria Amoroso (PPGAC/ UFBA)

Documento assinado digitalmente

**gov.br** MONICA PEREIRA DE SANTANA  
Data: 09/12/2025 11:34:55-0300  
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

---

Profª. Drª. Mônica Pereira de Santana (ESCH)

À minha luz, minha guia, minha companheira

*Maria Lúcia da Figueira*

Lhe dedico e agradeço sempre!

## AGRADECIMENTOS

Ofereço, agradeço, referencio e reverencio neste trabalho: Maria Lúcia da Figueira, Maria Célia, Maria Teresa, Ibraina, Mãe Sandra, Mãe Erika e Mãe Rosana, Maria Paula, Elisa Mendes, Nena Inoue, Pina Bausch, Marina Abramovic, Helena Katz, Cristine Greiner, Ane Bogart, Viola Spolin, Eleonora Fabião, bell hooks, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene, Leda Maria Martins, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Guaraci Martins, Márcia Moraes, Carol Figner, Danielle Martini, Sueli Araujo, Amábilis de Jesus, Titi Souza, Margie Rauen, Jéssica Teixeira, Janaína Leite, Mônica Santana, Conceição Evaristo, Daniela Amoroso, Eloisa Domenici, Nina Caetano, Marcinha Baobá, Ciane Fernandes, Cristina Rosa, Meran Vargens, Raiça Bomfim, Ana Paula Bouzas, Felícia de Castro, Laís Machado, Larissa Lacerda, Márcia Limma, Ava Rocha, Déa Trancoso, Viviane Mosé, Lena Bahule, Abhyiana, Geni Nuñez, Maíra Scombatti, Ana Cristina Colla, Ana Pais, Alexandra Dumas, Evani Tavares, Deolinda Vilhena, Verônica Navarro, Simone Requião, Cida Almeida, Laura, Any, Brenda, Marina, Isabela, Gabriela, Julia, Edvana, Aina, Raquel, Alice, Juliana, Aicha, Nila, Georgianna, Nuria, Tânia, Larissa, Maristela, Vivian, Anisha, Amaranta, Manon, Herica, Caroline, Adriana, Anaterra, Flávia, Fabi, Ana, Rochelle, Vero, Luisa, Clarissa, Milla, Thais, Emilie, Maryse, Vivian, Luz, Dai, Azul, Milena, Tida, Cida, Lania, Nanda, Glaucia, Paloma, Mercia, Raulene, Marcela, Juliana, Bruxa, Amanda, Sheila, Ana, Laura, Isabela... as que vieram antes e também as que virão depois! Luz, fé, amor e prazer pra todas nós!

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), ao Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Faculdade de Artes do Paraná (atual Unespar) e a todas as pessoas que fizeram parte de minha trajetória artística-acadêmica. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação (MEC), pela possibilidade de desenvolver este trabalho através de uma bolsa de estudos com auxílio financeiro. Ao Goethe-Institut Salvador, especialmente na pessoa de Leonel Henckes, que proporcionou o espaço para que eu pudesse realizar a Defesa deste Mestrado em período de recesso da Ufba. A esta cidade Salvador(a), que tanto me chamou e que eu tanto desejei atender, que aqui estou e sigo estando, me salvando, farejando as pistas e desfrutando dos motivos destas chamas e chamadas.

Muito agradecida!

SCHMITZ, Vivian Gabriele. Mulheres em Cena: o *prazer* como metodologia para uma dramaturgia autoficcional. 143 f. il. 2025. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

## RESUMO

Esta pesquisa-criação de caráter teórico, prático e autobiográfico, investiga mulheres em cena, experimentando o prazer como metodologia, para possibilitar a criação de uma dramaturgia autoficcional. A abordagem primeira desta pesquisa é o corpo, e para ancorar no corpo a noção de prazer feminino, potencial transgressor, a figura da Pombagira das umbandas e candomblés brasileiros é trazida como uma espécie de ‘mitodologia’, no sentido proposto por Luciana Lyra (2011). Ainda na seara do prazer, somam-se outros trabalhos da autora que são concebidos através da ideia de prazer, e também alguns dados sobre anatomia do prazer sexual feminino. No campo específico das Artes Cênicas, são referências primordiais as obras artísticas e acadêmicas de Mônica Santana (2013; 2017; 2021) e de Janaina Leite (2014; 2019; 2021), que dizem respeito a ‘escritas de si/escritas de nós’ e ‘autoescrituras performativas’, além de outras autoras e artistas, todas mulheres, por escolha e propósito. O estudo apresenta ainda a experiência do desenvolvimento de uma ‘Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres’, que serviu como fertilizante para sementes de criação entre as participantes e também para a própria pesquisadora, em processo criativo de um solo cênico autoficcional.

**Palavras-chave:** Corpo, mulheres em cena, dramaturgia autoficcional, prazer como metodologia, processos criativos.

## RESUMEN

Esta investigación-creación, de carácter teórico, práctico y autobiográfico, investiga mujeres en escena, experimentando el placer como metodología, con el fin de posibilitar la creación de una dramaturgia autoficcional. El primer enfoque de esta investigación es el cuerpo, y para anclar en el cuerpo la noción de placer femenino, potencial transgresor, se convoca la figura de la Pombagira de las umbandas y candomblés brasileños, entendida como una especie de “mitología”, en el sentido propuesto por Luciana Lyra (2011). Dentro del campo del placer, se incorporan también otros trabajos de la autora concebidos a partir de la idea de placer, así como algunos datos sobre la anatomía del placer sexual femenino. En el ámbito específico de las Artes Escénicas, las referencias primordiales son las obras artísticas y académicas de Mônica Santana (2013; 2017; 2021) y de Janaina Leite (2014; 2019; 2021), que abordan las “escrituras de sí / escrituras de nosotras” y las “autoescrituras performativas”, además de otras autoras y artistas, todas mujeres, por elección y propósito. El estudio presenta, asimismo, la experiencia del desarrollo de un “Taller de gemidos, carcajadas y otros catalizadores de placer para mujeres”, que sirvió como fertilizante para las semillas de creación entre las participantes y también para la propia investigadora, en el proceso creativo de un solo escénico autoficcional.

**Palabras-clave:** Cuerpo, mujeres en escena, dramaturgia autoficcional, placer como metodología, procesos creativos.

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

*Eu, Mulher* : a pessoa, a trajetória e a pesquisa.....8

### PARTE 1

*A Mulher e a Pombagira*: o corpo-território onde a pesquisa se dá.....15

- 1.1 o que é *mulher*? o que significa *ser mulher*? - identidades e alteridades.....15  
1.2 uma mulher branca de Curitiba falando de Pombagira em Salvador - interseccionalidades.....21  
1.3 *corpo em chamas* - inquisição e epistemicídio.....29

### PARTE 2

*A Mulher e o Prazer*: o prazer como metodologia.....40

- 2.1 es-colhendo prazer.....40  
(As Cidades Invisíveis; Gozei! por Malu Figueira - áudios eróticos com protagonismo feminino; AUTOAMAR)  
2.2 a 'descoberta' do clitóris.....54  
2.3 o prazer como princípio, meio e fim.....59  
2.4 como estar viva {em cena} através do prazer?.....65

### PARTE 3

*A Mulher e a Cena*: re-suscitando a(s) história(s) e suas protagonistas.....71

- 3.1 Annie Ernaux - 'Escritas de Si'.....71  
3.2 Mônica Santana - 'Escritas de si e Escritas de nós'.....73  
3.3 Conceição Evaristo - 'Escrevivências'.....75  
3.4 Janaina Leite - 'Autoescrituras Performativas'.....78  
3.5 Do 'gesto autoficcional' à 'dramaturgia autoficcional'.....85  
3.6 Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres.....88  
3.7 *Solo Fértil* - sementes de criação.....105

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Mulher, Mulheres, Milhares*: as que vieram antes e as que virão depois.....120

REFERÊNCIAS .....124

ANEXOS .....132

## APRESENTAÇÃO

### *Eu, Mulher: a pessoa, a trajetória e a pesquisa*

Em minha trajetória como artista e trabalhadora das Artes da Cena, boa parte das experiências mais relevantes se deu e se dá com, sobre ou para mulheres. Sejam elas professoras, orientadoras, artistas inspiradoras, parceiras de trabalho ou público-alvo, quando dou por mim cá estou eu envolvida e irmanada com elas.

Iniciei na dança aos seis anos de idade, e é quase óbvio pontuar que todas as minhas colegas eram meninas. Nas aulas de teatro iniciadas aos onze, minha turma de dez pessoas tinha apenas um menino. Seguiu assim no Ensino Médio, quando integrei o Grupo de Teatro Amador do Colégio Estadual do Paraná (GRUTA-CEP) e em seguida, ao ingressar no curso de Bacharelado em Artes Cênicas com Habilitação em Interpretação Teatral da Faculdade de Artes do Paraná (atual UNESPAR), tínhamos por volta de oito homens numa turma de mais de trinta estudantes.

Nesse contexto de uma graduação em Artes Cênicas foi que comecei a me juntar com parceiras também atrizes e formar grupos, que, mesmo se reconfigurando algumas vezes durante o curso, mantinham algo em comum: éramos sempre apenas mulheres. Os grupos de pesquisa e a iniciação científica que ensaiei na faculdade foram coordenados por mulheres. As professoras, orientadoras e diretoras mais inspiradoras que tive, mulheres. Muitas das artistas mulheres que estudei tornaram-se referências pra mim: Pina Bausch, Marina Abramovic, Ane Bogart, Viola Spolin, Cristine Greiner, Eleonora Fabião etc. Por fim, meu trabalho de conclusão de curso foi um espetáculo chamado *Cinco Marias*, com elenco previsivelmente formado por cinco mulheres.

Já como profissional, o cenário não foi muito diferente. Segui sustentando o trabalho com teatro de grupo, e também passei a trabalhar com teatro-escola, teatro-empresa, teatro-musical... sempre com mais mulheres do que homens. Atuando ainda como preparadora corporal, ministrante de oficinas e, numa breve experiência como professora convidada para ministrar o componente de Interpretação III, no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UNOESC

(Universidade do Oeste de Santa Catarina), os grupos de estudantes ou participantes sempre eram compostos em sua maioria por mulheres.

Um pouco mais recentemente, em 2019, empreendi junto ao Agora Coletivo um dos projetos mais relevantes de minha carreira até então: *As Cidades Invisíveis*, que tinha como objeto principal a criação de um espetáculo com elenco composto por quatro mulheres. Os mecanismos dramatúrgicos da peça eram inspirados no livro homônimo de Italo Calvino, mas se desenvolveram essencialmente a partir das histórias das próprias atrizes, endossando o que no presente projeto é trazido por meio da noção de ‘dramaturgia autoficcional’<sup>1</sup>. Além disso, *As Cidades Invisíveis* também previa uma série de outras ações junto ao público, nas quais eu fui a responsável por ministrar as oficinas para estudantes de Ensino Médio da rede pública de ensino do Estado do Paraná.

Este trabalho, em suas temáticas, abordagens e procedimentos, me fez chegar a um outro projeto, desta vez individual, que chamei de *Menina, teu corpo conta tua história!*, aprovado em quinto lugar nacional em edital de Residências Artísticas da Funarte, ainda em fins de 2019. O mesmo consistia fundamentalmente numa oficina de Teatro-Dança voltada para meninas adolescentes em área de vulnerabilidade social, trabalhando a expressividade cênica a partir das próprias vivências delas. Além disso, também estavam previstas atividades que envolviam as figuras femininas por elas responsáveis (mães, tias, avós...), e ainda uma Mostra Aberta à comunidade ao fim do processo. E assim, no primeiro trimestre de 2020 na cidade de Dias D’Ávila, há poucos quilômetros da capital Salvador, o projeto foi de fato realizado, tendo sido concluído poucos dias antes das interdições pandêmicas.

Mesmo durante o desafiador estado de exceção que se instaurou com a pandemia, tanto na esfera global quanto nas individuais, segui reverberando a enriquecedora vivência que tinha acabado de ter com a residência artística em Dias D’Ávila, e também alimentando o desejo de voltar a Salvador. Este desejo foi entrecruzado por um outro projeto (também muito desejado mas que estava guardado em alguma gaveta escondida), que pôde tomar forma justamente nas especificidades do contexto de lockdown: tornei-me uma criadora/produtora de áudios eróticos com protagonismo feminino. Com a devida licença para emprestar o

---

<sup>1</sup> Tal noção será melhor desenvolvida na parte 3 deste trabalho, mas para adiantar aqui a que me refiro: trata-se de uma dramaturgia que mescla elementos autobiográficos e ficcionais, podendo trazer aspectos da história de vida da pessoa autora, bem como também a possibilidade de ficcionalizá-los.

nome da entidade Pombagira que me acompanha - **Laroyê Exu Mulher, Mojubá Maria Lúcia da Figueira!** - criei a persona Malu Figueira, e comecei a produzir conteúdo para plataformas virtuais de áudios eróticos e também posteriormente para minhas próprias plataformas: redes sociais, podcast e site, as quais sigo alimentando e comercializando até hoje.

Dessas encruzilhadas é que foram surgindo contornos mais nítidos para isto que veio a se tornar minha pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas e assim, no segundo semestre de 2022 retorno enfim a Salvador para, entre outras coisas, cursar como aluna especial os componentes de Etnocenologia<sup>2</sup>, com a professora Daniela Amoroso, Mediação Teatral, com o professor Ney Wendell, e posteriormente já no primeiro semestre de 2023, o Laboratório de Criação - Práticas Artivistas, Gênero e Feminismos, com a professora Nina Caetano, e ainda Práxis Somáticas<sup>3</sup> em Processos Investigativos do Corpo Cênico, com a professora Eloisa Domenici. A experiência de voltar à Academia num programa tão arrojado quanto o PPGAC me fez ficar mais convicta do que pretendia pesquisar e desenvolver. Assim, em meados de 2023 ingresso oficialmente como aluna regular do Mestrado, sob orientação da Professora Doutora Elisa Mendes.

Considero relevante ainda pontuar também algumas de minhas incursões criativas já em solo soteropolitano: a Oficina Ação Performance Oferenda ‘Lavagem’ 2023, que acontece desde 2017 no 2 de fevereiro durante a Festa de Iemanjá, proposta pela artista Raiça Bomfim; e a Residência Artística ‘Que monstra sou eu?’, conduzida por Felícia de Castro, Lais Machado e Larissa Lacerda, que foi parte da programação da 16ª edição do IC Encontro de Artes 2024. Estas vivências foram orientadas por e para mulheres, e colaboraram imensamente para expandir minhas noções de mulheridades, espiritualidades, monstruosidades, performatividades e etc... noções estas bastante caras às minhas pesquisas temáticas e abordagens metodológicas, passando sem dúvida a compor também as minhas referências e recursos criativos para este projeto, e além.

---

<sup>2</sup> Etnocenologia é um campo de estudo e criação que se dedica às práticas espetaculares humanas em suas dimensões culturais, simbólicas e sensoriais. Concebida por Jean-Marie Pradier e desenvolvida no Brasil por Armindo Bião, a etnocenologia vem sendo renovada por pesquisadoras como Daniela Amoroso, que a articula relacionando dança, estética, corpo e cultura. (PRADIER, 1996; BIÃO, 2007; AMOROSO, 2017).

<sup>3</sup> Práxis Somáticas referem-se a abordagens e práticas que tomam o corpo como campo de conhecimento, criação e experiência, articulando sensibilidade, percepção e consciência em movimento. No campo das Artes Cênicas, constituem modos de pesquisa e de formação que integram corpo, pensamento e presença. (FORTIN, 1999; FERNANDES, 2015; DOMENICI, 2010).

Nesta pesquisa, pois, investigo as peculiaridades de processos criativos de mulheres em cena propondo o prazer como metodologia para a criação de uma dramaturgia autoficcional. Um dos seus eixos principais foi a realização de uma *Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres*, onde busquei materializar de modo mais nítido a ideia de ‘prazer como metodologia’, partindo para a prática de experimentação e criação cênica entre mulheres. Ao final do período de treze encontros ao longo de três meses, fizemos uma pequena mostra de cenas-solo criadas por cada uma das participantes. E como também eu me encontro em processo de criação de um solo cênico autoficcional, também pude partilhar nesta mostra uma de minhas cenas em desenvolvimento.

Além disso, durante todo o período do Mestrado, tive a oportunidade de me colocar em exercício criativo em vários dos componentes ofertados, especialmente nos de caráter mais prático, como o ‘Laboratório de Performance’ com a Professora Ciane Fernandes, o Laboratório de Criação ‘Criar Vozes, Narrar Mulheres’ com a Professora Meran Vargens, as ‘Epistemologias Somáticas’ com o Professor Diego Pizarro, bem como no Estágio Docente com os alunos da turma de ‘Jogos e Improvisação’ da Graduação da Escola de Teatro junto à minha orientadora Elisa.

Também participei de oficinas e experiências fora do contexto curricular acadêmico, mas que se relacionaram fortemente com meu processo, como a ‘Oficina de Teatro Histórias de Mãe - Autobiografia Cênica’ com Fábio Vidal, e ‘Entre a régua e o compasso, com que passo a Bahia me pariu?’ com Ana Paula Bouzas. Sigo ainda em prática de criação, tendo concluído recentemente o Curso de Extensão ‘Ohùn Creative - Estados Dramatúrgicos da Voz’, com Márcia Limma, que me possibilitou também desenvolver melhor a cena a ser apresentada na Defesa deste Mestrado.

As questões que esta pesquisa suscita e as possibilidades que busca apontar passam pelas seguintes perguntas: que peculiaridades podem se estabelecer nos *modus operandi* de processos criativos que se dão somente entre mulheres, especialmente quando permeados pela autoficção? de que maneira os recursos próprios às artes do corpo e da voz em cena podem contribuir para expandir a experiência de prazer e autenticidade em corpos de mulheres? como é que as mulheres colocam - ou podem colocar - suas histórias, com prazer, em cena? como

eu, atriz, coloco isso em cena? qual o caminho criativo para o prazer? ou qual o caminho prazeroso para a criação? como é, afinal, usar o prazer como metodologia?

As perguntas desdobram-se em suspeitas, hipóteses, desejos, curiosidades, inquietações: quais dessas peculiaridades podem contribuir para criar novas lógicas, abordagens e mecanismos de criação em outros processos criativos nas Artes Cênicas? que universos temáticos orbitam um processo criativo que parte de materiais autobiográficos entre mulheres? que camadas e problemáticas sociais estas temáticas podem desvelar? de que maneira um processo criativo realizado entre mulheres, possibilitando a emergência de histórias pessoais levadas à cena e por ela trabalhadas e expressas em uma obra artística, pode colaborar na transformação de realidades pessoais ou mesmo de desigualdades sociais?

E ainda, por que o prazer feminino ainda é tão menos acessado que o masculino? por que ainda é um tabu? por que o clitóris, este órgão que tem como única função proporcionar prazer, só teve sua anatomia completamente revelada e estudada em maior profundidade há pouco mais de 25 anos? (Helen O'Connell, 1998) por que há sociedades que mutilam o clitóris das mulheres? quanto tempo ainda deve levar para que todas as mulheres tenham direito e acesso ao prazer em seu próprio corpo? e em sua vida, de modo mais amplo? quais recursos das artes do corpo e da voz em cena podem ser catalisadores de prazer? é possível gozar na/com a cena? é possível gozar na/com a pesquisa?

Quando digo *gozar* na cena/pesquisa, uso esta palavra de maneira ampla, ampliada. Numa pesquisa simples na internet através do buscador Google, o primeiro resultado são as definições do dicionário *Oxford Languages*:

*verbo*

1.

*transitivo direto, transitivo indireto e pronominal*  
possuir ou utilizar (algo prazeroso, salutar, útil); desfrutar, aproveitar(-se). "g.  
as férias"

2.

*transitivo direto e transitivo indireto*  
deliciar-se, deleitar-se com.  
"conversa durante horas com o velho, gozando (de) sua boa prosa"

Tal desfrute ou deleite de algo prazeroso e salutar pode ser tão somente usufruir e aproveitar com presença e prazer de qualidade do momento que se está em cena e em pesquisa, como também pode referir-se ao gozo sexual propriamente

dito. Isto é algo que experimento em alguns momentos do meu trabalho com áudios eróticos, por exemplo, e também ensaiamos experimentar em alguns exercícios propostos na oficina e em algumas cenas em desenvolvimento do meu solo. Será possível, legítimo, ou mesmo ético, uma mulher, uma artista, chegando a um gozo sensual em cena ou no decorrer de sua pesquisa, e trazendo esta pauta para o âmbito de um mestrado acadêmico? É o que tratamos de investigar aqui.

Chamo os capítulos desta dissertação de *partes*, por uma pequena teima em, sempre que possível, priorizar usar palavras femininas. Do mesmo modo que, em uma teima um pouco maior, me esforço para usar apenas autoras e referências mulheres, com algumas justificadas exceções. Assim, nesta apresentação, depois de apresentar um pouco a mim e à pesquisa, apresento agora do que trataremos em cada uma das partes a seguir.

Na Parte 1, *A Mulher e a Pombagira: o corpo-território onde a pesquisa se dá*, trago algumas perspectivas sobre identidades, alteridades e interseccionalidades, inquisição e epistemicídio, ancestralidades, religiosidades e encruzilhadas, reconhecendo meu lugar de fala como uma mulher branca cis, com o cuidado e respeito de ‘pisar neste chão devagarinho’. Na Parte 2, *A Mulher e o Prazer: o prazer como metodologia*, conto sobre meus trabalhos artísticos anteriores que já semearam este chão de prazer, trago alguns dados e imagens sobre o prazer sexual em corpos com clitóris, e sustento o prazer como princípio, meio e fim desta pesquisa, buscando explicitar como é que se dá na prática essa abordagem metodológica a que me refiro.

Na Parte 3, *A Mulher e a Cena: re-suscitando a(s) história(s) e suas protagonistas*, convido algumas artistas e autoras a se achegarem neste chão comigo, através dos conceitos de ‘Escritas de si’, ‘Escritas de nós’, ‘Escrevivências’, ‘Autoescrituras Performativas’, ‘gesto autoficcional’ e, finalmente, ‘dramaturgia autoficcional’. E é aqui que também já começam a brotar alguns frutos deste chão, como a *Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres*, que realizei no primeiro semestre de 2024, e também novas sementes brotando no meu *Solo Fértil*, em processo de criação.

Ao longo de toda a escrita, alguns trechos estão em **vermelho**, podendo indicar passagens às quais quero me referir de modo especial, mas sobretudo a transcrição de cenas e/ou dramaturgia. Por fim, nas considerações finais, trago

*Mulher, Mulheres, Milhares: as que vieram antes e as que virão depois...* para compartilhar os frutos colhidos, aprofundar as raízes e seguir saboreando novos frutos. Nos anexos estão o modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido utilizado com as participantes da Oficina, bem como os relatórios diários dos 13 encontros que a compuseram.

É hora, pois, de arregaçar as mangas pra trabalhar nesse plantio. Convido a quem me lê a também enfiar suas mãos em terra úmida. Aproveito ainda para avisar que em minha escrita uso muitas vírgulas, apostos e parênteses, que cavam espaços para pausar, respirar fundo, engolir saliva, mudar de posição, suspirar e quem sabe até soltar umas risadas e uns gemidos se quiser... que tal? Vamos juntas, com prazer!

## PARTE 1

*A Mulher e a Pombagira: o corpo/território onde a pesquisa se dá*

“Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho”

(LARA, Dona Ivone. 1981)

### 1.1 o que é *mulher*? o que significa *ser mulher*? - identidades e alteridades

Faz-se necessário e importante elucidar já de início a que concepção de *mulher* eu estou me referindo nesta pesquisa. E sim, é preciso admitir que falo da perspectiva de uma mulher cisgênero, da perspectiva de quem tem (e se identifica com) um corpo com órgãos sexuais e reprodutores femininos, um corpo de fêmea anatômica, ou ‘anafêmea’, conforme a abreviação pautada por Oyèrónké Oyéwùmí em *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021).

Nesta obra que se tornou um dos marcos referenciais nos estudos contemporâneos de gênero, ao tratar especificamente da sociedade Iorubá, a autora nigeriana defende e demonstra o “(...) argumento mais fundamental deste livro – ao contrário das sociedades ocidentais, as diferenças anatômicas humanas não eram a base das categorias sociais na Iorubalândia.” (OYEWÙMÍ, 2021, p.128). Na experiência de nascer, crescer e viver numa sociedade ocidental e patriarcal, contudo, a realidade é bastante outra. Examinemos melhor essas diferenças com Oyèrónké:

A “ausência do corpo” tem sido uma precondição do pensamento racional. Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de “diferente”, em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. Elas são o Outro, e o Outro é um corpo. (OYEWÙMÍ, 2021, p.29/30)

E ainda,

Paradoxalmente, no pensamento europeu, apesar do fato de que a sociedade era vista como habitada por corpos, apenas as mulheres eram percebidas como corporificadas; os homens não tinham corpos – eram mentes caminhantes. Duas categorias sociais que emanaram dessa construção foram o “homem da razão” (o pensador) e a “mulher do corpo”, e elas foram construídas de maneira opositiva. (OYEWÙMÍ, 2021, p.33/34)

Sobre a ideia de ‘outridade’ expressa na primeira citação, impossível não mencionar também Grada Kilomba, pesquisadora e artista portuguesa que explicita o postulado eurocêntrico do homem branco como ser humano universal, a partir do qual a mulher seria o ‘outro’, e mais, “não sendo nem branca, nem homem, a mulher negra exerce a função de o ‘outro’ do outro” (KILOMBA, 2012, p. 12). Em suas emblemáticas *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, ela lembra de uma significativa ‘anedota’ onde uma mulher negra diz que ela é uma mulher negra, uma mulher branca diz que ela é uma mulher, e um homem branco diz que ele é uma pessoa. Sem dúvidas, essa marginalização a partir da centralidade do homem branco é ainda mais grave no caso de mulheres trans, por exemplo.

As contribuições de Oyèrónké nos possibilitam avançar ainda um pouco mais na urgente tarefa de ‘deseurocentrar’ o pensamento, chamando atenção inclusive para as construções de gênero incutidas na própria linguagem, uma de suas ferramentas mais poderosas. Ela nos conta:

Na concepção iorubá, Ọkùnrin não é postulado como a norma, a essência da humanidade, contra a qual o Obìnrin é o Outro. Nem é Ọkùnrin uma categoria de privilégio. Obìnrin não é classificada em relação a Ọkùnrin; não tem conotações negativas de subordinação e ausência de poder e, acima de tudo, não constitui em si uma classificação social. Outra razão pela qual Ọkùnrin e obìnrin não podem ser traduzidos para o inglês como “male” [“macho”] e “female” [“fêmea”] é que essas categorias iorubás se aplicam apenas a seres humanos adultos e normalmente não são usadas para Ọmòdè (crianças) ou Ẹranko (animais). (OYEWÙMÍ, 2021, p.71)

Escancarando esta imensa diferença nas bases das referidas concepções, a autora reconhece, no entanto, que o discurso feminista ocidental ajudou a explicitar, de sua parte, a natureza androcêntrica e masculinamente tendenciosa de todas as instituições ocidentais. Por outro lado, ela observa que o feminismo do norte global, sendo também uma instituição ocidental, “(...) exibe as mesmas características etnocêntricas e imperialistas dos discursos ocidentais que buscava subverter. Isso colocou sérias limitações à sua aplicabilidade fora da cultura que o produziu.” (OYEWÙMÍ, 2021, p. 42) Nesse sentido, reconhecemos estar irremediavelmente

inseridas nesta cultura que produziu tais discursos, e levamos a sério a advertência da norte-americana Linda Nicholson em sua obra *Interpretando o Gênero*, de que:

"é hora de nós [ocidentais] reconhecermos explicitamente que nossas reivindicações sobre mulheres não se baseiam em uma determinada realidade, mas emergem de nossos próprios lugares na história e na cultura; são atos políticos que refletem os contextos em que emergimos e os futuros que gostaríamos de ver". (NICHOLSON, 1994, p.103)

Mais de 30 anos depois desta afirmação, já passou bastante da hora, na verdade. No entanto, a questão é complexa e um tanto espinhosa, e se complexifica ainda mais à medida que o tempo passa e as maneiras de entender sexo e gênero se diversificam substancialmente, pois sempre corremos o risco de cair em armadilhas equivocadas e até injustas tanto de um lado quanto de outro. Nesse sentido, seguimos um pouco mais com Oyérónké:

Como os tradicionais discursos de dominância masculina, o feminismo não cogita a possibilidade de que determinadas diferenças sejam mais fundamentais que outras. Que as mulheres deem à luz exige uma avaliação distinta. Se os discursos conservadores ocidentais esgotam o mundo social na biologia, vendo todas as diferenças observadas entre homens e mulheres como naturais, o feminismo manteve essa falta de limite entre o social e o biológico ao homogeneizar homens e mulheres e insistindo que todas as diferenças observadas são construções sociais. Este é o problema. (OYEWÙMÍ, 2021, p.75)

Para oxigenar esta discussão com ares um pouco mais contemporâneos, convoco também as contribuições de Silvia Federici em seu livro mais recente, *Além da Pele - repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo* (2023), onde, com a devida distinção ao relevante fato de que *anafêmeas* gestam e dão à luz, ela busca encarar as armadilhas dicotômicas a que me refiro, trazendo um panorama atual e bastante lúcido:

Por um lado, temos as formas mais extremas de determinismo biológico, com a ideia de que o DNA é o *deus absconditus* (deus oculto) que supostamente determina, pelas nossas costas, nossa vida fisiológica e psicológica. Por outro lado, temos teorias (feministas, trans) que nos encorajam a descartar todos os fatores "biológicos" em favor de representações performativas ou textuais do corpo. (FEDERICI, 2023, p.19)

Afinal, o que é *mulher*? E o que significa ser mulher? Ora, pelo que vimos até aqui, não há respostas óbvias a estas perguntas, e qualquer tentativa de

respondê-las estará totalmente implicada no contexto sócio-histórico temporal de quem responde. Nos dias atuais, pra quem procura olhar pra esta questão em perspectiva, de modo um pouco mais amplo, não será difícil concordar com Silvia, de que trata-se de “(...) um terreno em disputa, constantemente questionado e redefinido.” (FEDERICI, 2023, p. 72) A autora aprofunda suas percepções a este respeito, e corrobooro com o que ela traz nesta passagem :

Do fato indiscutível de que apreendemos nossa biologia por meio de filtros culturais e de que a própria “biologia” é diretamente afetada por fatores socioculturais, deduz-se com demasiada frequência que a constituição material de nosso corpo é um assunto do qual é melhor não falar. (...) De fato, não há nenhuma natureza imaculada e imutável falando através de nosso corpo e de nossas ações. Ao mesmo tempo, seria absurdo não considerar alguns aspectos-chave de nossa corporificação como socialmente significativos apenas por causa de sua “contaminação” por práticas sociais, históricas e culturais. (FEDERICI, 2023, p. 72 e 73)

Nesse sentido, como já havia apontado Oyérónké, a gestação e a maternidade reclamam sim uma avaliação mais cuidadosa, pois têm desdobramentos significativos na vida de qualquer pessoa, em qualquer contexto, e especialmente no contexto ocidental constituem-se inegavelmente como aspectos-chave de nossa corporificação, determinando em amplo espectro o ‘lugar da mulher’ em nossa sociedade. Seguimos com Silvia:

Isso também vale para a possibilidade de dar à luz e para a maternidade, que, uma vez despojadas de seu caráter compulsório e das celebrações hipócritas a elas associadas, continuam a ser, para grande parte da população mundial, sobretudo para as mulheres, acontecimentos que definem a vida. Devo acrescentar que tenho uma grande simpatia pela relutância com que tantas mulheres enfrentam esse assunto, que continua a ser um terreno cheio de armadilhas. Mas abafar o tema da maternidade e ficar em silêncio por medo de incitar o poder dos defensores do direito à vida ou de reforçar concepções naturalizadoras da feminilidade, na verdade, impede o próprio processo que possibilita recuperar a criatividade dessas experiências. (FEDERICI, 2023, p. 74)

De minha parte, escolho primeiramente assumir minhas sérias limitações em dar conta de uma questão tão complexa e cada vez mais pertinente. Mesmo com receio de prestar algum desserviço e reforçar concepções naturalizadoras da feminilidade, percebo-me, por outro lado, engajada em recuperar a criatividade dessas experiências que, entre tantos outros fatores, também constituem a noção de ‘ser mulher’, e que, sendo experiências comuns a muitas de nós, muitas vezes nos proporcionam poderosas ferramentas de identificação e conexão.

Nesta pesquisa, interessa-me apreender o potencial criativo e expressivo destas ferramentas e, a propósito disso, lembro-me de uma passagem da tese de doutorado em Literatura de Andréa Bahiense, sobre o trabalho literário da escritora francesa Annie Ernaux (ao qual daremos mais atenção na parte 3 desta dissertação), onde ela aponta que nos textos de Annie, tratando muitas vezes de traumas pessoais bastante comuns às mulheres, a autora vai ao encontro do outro (ou seria melhor, da outra? das outras...) e desvela experiências mais coletivas:

(...) a escrita do trauma pessoal tem uma dimensão diferente no caso das escritoras mulheres, pois tem a possibilidade de provocar mudanças, não só em sua própria vida, mas na situação de “violência secreta feita às mulheres”, de uma maneira mais geral. (...), por ser sofrido de forma individual, privada, uma violência íntima, entretanto, possui também uma dimensão coletiva, pois é comum a muitas mulheres que normalmente mantêm segredo. Ao tornar público um trauma muitas vezes silenciado pelas mulheres, como o aborto, Ernaux chama a atenção da sociedade para um acontecimento que, quando visto como privado, isolado, é visto também como insignificante, algo que é preciso esquecer. (BAHIENSE, 2018, p.64/65)

Assim como o aborto, podemos relacionar vários outros traumas coletivos que são inerentes à condição de ser mulher em nossa sociedade, chegando até o mais extremo deles que é o crime de *feminicídio*. Este termo, que passou a ser adotado nas legislações de diversas nações latino-americanas a partir dos anos 2000, precisou ser cunhado especificamente para denominar as mortes violentas de mulheres em razão de gênero, ou seja, motivadas pelo fato de elas serem mulheres. Isto demonstra, junto com as estatísticas relativas a tal crime, que infelizmente há motivos bastante concretos para seguirmos reivindicando algumas pautas específicas às nossas mulheridades.

É “fácil”, pois, reconhecemo-nos em nossos traumas e dores comuns, mas indo em direção radicalmente oposta, no que concerne especialmente a um dos temas-chave que me proponho a abordar aqui, será que podemos nos reconhecer também em nossa capacidade comum de sentir *prazer*? Ecolha em mim uma pergunta que ouvi da terapeuta tântrica soteropolitana Satta Flor, reiterada informalmente em seu curso online para mulheres: “Eu sei que você é capaz de suportar muita dor e muito sofrimento... mas quanto de prazer você aguenta?” (comunicação oral, Curso Orgástica, 2021. grifo nosso)

Se, em nosso contexto sociocultural, nascer em um corpo com útero, vagina e seios nos torna fatalmente mais vulneráveis a determinadas e determinantes dores e

violências, o fato de que esse mesmo corpo tem também um órgão cuja única função é proporcionar prazer, mereceria receber mais atenção. Mas como, se na Anatomia ocidental os estudos sobre o clitóris só passaram a ser devidamente catalogados a partir do recente ano de 1998, pela urologista australiana Helen O'Connell?

Trataremos um pouco mais sobre a experiência de prazer em corpos com clitóris na parte 2 desta dissertação, mas por ora, diante das referências e reflexões aqui trazidas, resta-nos explicitar uma vez mais que é desta concepção de mulher que julgo ser capaz de falar com alguma propriedade neste estudo. Além de eu mesma me identificar como uma mulher cisgênero, todas as participantes da oficina que ministrei também assim se identificam, e sendo esta oficina e meu próprio processo de criação de um solo autofisional os meus principais objetos de investigação, penso que seria inconsistente tentar abranger outras identidades de gênero nesta pesquisa, ainda que certamente eu considere a legitimidade de todas elas. Longe de qualquer pretensão universalizante ou reducionista, espero que, tendo em vista os fins intencionados e ainda o limite temporal de um Mestrado, elucidar e assumir este recorte seja suficiente para dedicar o merecido cuidado e respeito à questão.

De todo modo, convoco também, e desde já, a figura transgressora da *Pombagira*, das nossas umbandas e candomblés brasileiros, acreditando que, em vários aspectos, ela pode muito bem nos ajudar a superar algumas concepções limitadoras de gênero. Nesse sentido, esta citação do artigo *Performances de gênero na umbanda: a Pomba-Gira como interpretação afro-brasileira de “mulher”?*, vem muito a calhar. Endosso e torço por uma amplitude mais efetiva deste alcance aqui apontado:

As religiões afro-brasileiras há muito tempo são cenário frutífero para investigações de gênero justamente por serem capazes de subverter compreensões de gênero arraigadas socialmente. Criatividade e liberdade se combinam numa dinâmica atenta àquilo que efetivamente é experienciado pelos sujeitos, apresentando-nos como masculino e feminino não apenas transcendem os limites de suas próprias categorias, mas podem se apresentar em equilíbrio e em pé de igualdade. (BARROS; BAIRRÃO, 2015, p.140)

## 1.2 uma mulher branca de Curitiba falando de Pombagira em Salvador - interseccionalidades

Salvador, cidade para a qual há tempos sinto-me convocada. Depois de algumas convocações de ordem subjetiva ou espiritual, em 2019 veio a primeira convocação objetiva: um projeto de residências artísticas da Funarte, onde eu facilitaria oficinas de Teatro-Dança para meninas adolescentes da cidade vizinha Dias D'ávila. Desde então eu sabia que queria ficar. E assim o teria feito, não fosse a pandemia, que inviabilizou ou no mínimo adiou desejos, planos e projetos pelo mundo todo (ou quase). Depois de um hiato pandêmico e mais alguns pares de chamados soprados por intuições ou sonhos, em 2022 veio a segunda convocação objetiva: o aceite, como aluna especial, em componentes do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. E assim, de agosto de 2022 pra cá, venho aceitando de vez o paradoxal chamado para viver nesta cidade Salvador(a).

Por que uma mulher branca vinda do sul do país se sentiria convocada a viver em Salvador é algo que ainda estou descobrindo, mas tenho boas pistas. Descendente de alemães como denuncia meu sobrenome, e também de indígenas, portugueses e italianos, que se estabeleceram como pequenos agricultores no sudoeste do Paraná, identifico como pontos muito fortes em minhas famílias de origem o trato com a terra e também com a religiosidade, elementos que me fazem acessar variadas memórias. Religiosidade produto de uma catequização cristã católica, mas que no trato com a terra e com tudo o que dela brota, não podia esconder seus traços de cosmologias outras. Sinto que foram esses traços que puderam me levar, muitos anos mais tarde em 2010, a escolher a Umbanda como religião, e a integrar a devoção de todas as mulheres da minha família materna à Nossa Senhora Aparecida, à minha iniciação como filha de lemanjá em 2015.

Saltando de volta ao caminho que venho percorrendo no PPGAC, meu primeiro contato, ainda como aluna especial, foi no componente de ‘Etnocienologia’, ministrado por Daniela Amoroso. As proposições e discussões suscitadas ali impactaram imensamente minha percepção do que está sendo a Academia atualmente, num contraste absoluto à experiência que eu tinha tido mais de quinze anos antes ao concluir a graduação em Artes Cênicas na Faculdade de Artes do

Paraná, um abismo temporal e territorial significativo. No semestre seguinte cursei o ‘Laboratório de Criação - Práticas Artivistas, Gênero e Feminismos’, com a professora Nina Caetano, onde pude aprofundar as práticas dentro do que já vinha delineando como meu anteprojeto para ingressar no Mestrado do Programa. Quando de minha aprovação como aluna regular, me deparei logo em seguida com um componente que trazia ‘Epistemologias Afroreferenciadas’ em caráter obrigatório para os aspirantes a mestres nas Artes da Cena, o que me levou definitivamente a me sentir em pleno curso de uma verdadeira revolução nos paradigmas acadêmicos, que deveria se espalhar pelo currículo de todas as Universidades.

Exagero meu, infelizmente. Pouco tempo depois entendi que “dei sorte” em meu percurso no programa até então, e que era a primeira vez que este componente era ofertado neste formato, fruto de uma possível brecha cavada com bastante esforço ao longo de um tempo considerável, e no qual as professoras Evani Tavares e Alexandra Dumas (que integravam o quarteto docente deste componente) têm papel de grande relevância. Se a verdadeira revolução nos paradigmas acadêmicos talvez ainda esteja um pouco mais distante do que gostaríamos, a revolução pessoal dos meus próprios paradigmas, esta sim, encontra-se em pleno curso. Se eu tivesse cursado este Mestrado em alguma universidade do sul ou sudeste do país, mais próximas do meu território de origem, o acesso - com tamanho aprofundamento - às referências e compartilhamentos proporcionados por este componente, seria certamente bastante improvável. Há muito ainda por caminhar, mas como na canção de Dona Ivone Lara que uso para abrir esta parte do texto, fui avisada a pisar no chão devagarinho, pra poder estar bem atenta à paisagem, aos contrastes, às dores e às delícias do caminho.

É pela vivência como mulher numa sociedade de estrutura patriarcal e machista que consigo estabelecer interseccionalidades com o racismo estrutural desta mesma sociedade. Também como umbandista consigo perceber com alguma nitidez um dos tentáculos desta estrutura genocida e epistemicida: o racismo religioso. Em se tratando de interseccionalidade, a pesquisadora e doutora em Estudos de Gênero, Mulheres e Feminismos pela Ufba, Carla Akotirene, nos elucida:

Recomenda-se, pela interseccionalidade, a articulação das clivagens identitárias, repetidas vezes reposicionadas pelos negros, mulheres, deficientes, para finalmente defender a identidade política contra a matriz de opressão colonialista, que sobrevive graças às engrenagens do racismo cisheteropatriarcal capitalista. Sendo assim, não apenas o racismo precisa

ser encarado como um problema das feministas brancas, mas também o capacitismo como problema das feministas negras cada vez que ignoramos as mulheres negras que vivem a condição de marca física ou gerada pelos trânsitos das opressões modernas coloniais (...) Portanto, na heterogeneidade de opressões conectadas pela modernidade, afasta-se a perspectiva de hierarquizar sofrimento, visto como todo sofrimento está interceptado pelas estruturas. (AKOTIRENE, 2018, p.28)

Assim, bem como entendo que o machismo é um problema dos homens, sei que o racismo também é problema meu, e que alguns tipos de sofrimentos semelhantes que vivenciamos têm também estruturas semelhantes como fonte. Um dos artigos discutidos no componente de Epistemologias Afroreferenciadas aborda justamente os quatro genocídios/epistemicídios cometidos ao longo do século XVI, que têm desdobramentos perversos na sociedade como um todo até hoje. Escrito pelo sociólogo portoriquenho Ramón Grosfoguel (um dos poucos autores homens utilizados nesta dissertação, por suas valiosas colaborações aos estudos sobre decolonialidade, racismo e sexismo epistêmico), aponta, já em seu resumo:

O artigo relaciona o racismo/sexismo epistêmico da estrutura das universidades ocidentalizadas e do mundo moderno ao genocídio/epistemicídio contra muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus, contra povos nativos na conquista das Américas, contra povos africanos na conquista da África e a escravização dos mesmos nas Américas e, finalmente, contra as mulheres europeias queimadas vivas acusadas de bruxaria. (GROSFOGUEL, 2016, p.25)

Não é de hoje que busco praticar o exercício de colocar-me contra a hegemonia das epistemologias eurocentradas, e a favor de cosmologias outras. Tarefa desafiadora, sem dúvida, especialmente com a formação/sociabilização que tive, e ainda sem muito êxito nas referências originais de meu anteprojeto, por exemplo, que apesar de trazer apenas autoras mulheres, ainda eram em sua maioria brancas, pertencentes ao contexto do que está sendo chamado de Norte Global, em contraposição a ideia de Sul Global.

Pensando nesses polos, trago uma citação que muito me provocou e convocou, de um outro relevante pesquisador brasileiro das Artes Contemporâneas na Universidade Federal do Ceará, José Juliano Gadelha, em seu artigo *O Sensível Negro: rotas de fuga para performances*: “Não trago, então, soluções a este Mundo; não me proponho a algum manifesto ou estudo das lacunas das análises do Antropoceno, pois quem acreditou nele, até mesmo para criticá-lo, que o resolva.” (GADELHA, 2019, p.11/12) Visto algo dessa carapuça, embora nunca tenha acreditado muito neste Mundo com a maiúscula da hegemonia enfatizada pelo autor,

mas críticas a Ele tenho várias, e reconheço a responsabilidade enquanto branquitude que marcou minha construção de gente.

E busco, mesmo que ainda na impossibilidade de trazer soluções, ao menos começar por responder a pergunta que nos foi feita pelo professor Emerson de Paula em nossa primeira aula como turma ingressante de 2023: ‘como eu racializo minha pesquisa?’ Acredito que esta tarefa passa, de início, por desconstruir a ideia de que meu fenótipo seria uma categoria universal, o centro da humanidade ao redor do qual pessoas não-brancas orbitariam. Pessoas brancas também precisam, pois, se racializar, e nesse sentido a leitura de *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo* (Lia Vainer Schucman, 2014), há alguns anos atrás foi de muita utilidade, bem como mais recentemente a leitura de *O Pacto da Branquitude* (Cida Bento, 2022). A partir dessa compreensão, estimulada a racializar também minha pesquisa, pude reformular vários aspectos do anteprojeto e atualizar algumas fontes, inspirada também por mais esta citação de Gadelha:

(...) a primeira terra devastada é o corpo. O corpo consiste na dimensão de mediação (no sentido de infecção das assimetrias e não de consenso, tampouco de hibridismo) entre todos os eixos de poder. Por isso, alerto que, ao falar em mundos do sul, faço-o em referência a mundos subalternizados, e não necessariamente a mundos geograficamente localizados no hemisfério Sul do planeta. O sul por mim invocado está no sentido contrário de Hegemonia. [...] Supremacismo e subalternização, centro e margem, privilégios e precariedades podem coabituar os mesmos espaços e tempos, sendo o corpo a dimensão da mediação. Tudo está infectado, não meramente conectado. Por isso, todo contraplano de se pôr à parte da Norma é um exercício de cura. (GADELHA, 2019, p.11)

Desejando persistir neste exercício de cura, trago também a ideia de ‘contracolonialismo’, que nos chega através do agora ancestral Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo, autor quilombola piauiense, desencarnado recentemente. Em seu último livro: *A terra dá, a terra quer*, ele nos conta sobre o que chamou de ‘guerra das denominações’, e traz novas palavras com o objetivo de enfraquecer o colonialismo:

Os indígenas viviam no Brasil em um sistema de cosmologia politeísta. Viviam integrados cosmologicamente, não viviam humanisticamente. Chegaram então os portugueses com as suas humanidades, e tentaram aplicá-las às cosmologias dos nossos povos. Não funcionou. Surgiu assim o contracolonialismo. O contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo. O contracolonialismo praticado pelos africanos vem desde a África. É um

modo de vida que ninguém tinha nomeado. Podemos falar do modo de vida indígena, do modo de vida quilombola, do modo de vida banto, do modo de vida iorubá. Seria simples dizer assim. Mas se dissermos assim, não enfraqueceremos o colonialismo. Trouxemos a palavra contracolonialismo para enfraquecer o colonialismo. (SANTOS, 2023, p. 36)

Já a pesquisadora e ativista guarani Geni Núñez usa o termo ‘anticolonial’, que aparece irmanado ao contracolonialismo proposto por Nêgo Bispo. Em entrevista à pesquisadora e mestra em política internacional Luma Lessa, Geni menciona também parentas de outras etnias indígenas que fazem coro a essa proposta:

Parentas como Aline Kaiapó e Daiara Tukano vêm pontuando que nós, indígenas, nunca colonizamos povo nenhum, a nossa luta é anticolonial ou contra colonial, como sugere Antonio Bispo, grande inspiração quilombola. (...) Tenho me afirmado anticolonial como uma marcação pela radicalidade do nosso pensamento e luta, no sentido de que não busco ressignificar a colonização, achar o lado bom do estado, pautar uma polícia não violenta, uma monogamia saudável, uma positivação do deus colonial e assim por diante. O que aspiramos é que essas estruturas sejam destruídas, não repaginadas. (LESSA; NÚÑEZ, 2021, p.43)

Geni explicita as religiões cristãs como fonte de violência e opressão, e afirma que “toda hegemonia só se constrói nesse lugar através da violência, do apagamento, do epistemicídio” (LESSA; NÚÑEZ, 2021, p.53). Ela questiona:

Em qual religião pessoas dissidentes do gênero merecem ser queimadas no inferno? Em qual se postula a submissão das mulheres? Respondo com segurança: na mitologia cristã. (...) Por vezes, dizem que o responsável por essas ideologias opressivas é o fundamentalismo religioso, mas acho desonesto não explicitarmos que não é qualquer religião, é a cristã. O projeto de impor seu deus como único verdadeiro, como único caminho a todos, como única forma para todo o planeta não é um traço nosso. (LESSA; NÚÑEZ, 2021, p 48).

Isso me faz lembrar que durante a 7ª edição do FNAC (Fórum Negro de Arte e Cultura) assisti à pré-estreia de um documentário chamado *Desmistificando o Axé*, produção independente de Marco Neto (2023), que traz logo no início uma frase atribuída a Abdias Nascimento: “Nossa religião nunca queimou ninguém na fogueira e, no entanto, é a ela que se atribui a fama de servir ao diabo.” Ora, o Tribunal da Inquisição instituído pela igreja católica medieval materializou as fogueiras de um suposto inferno para queimar mulheres vivas, e assim voltamos ao último dos quatro genocídios/epistemicídios referidos no artigo de Ramón Grosfoguel. O autor referencia a filósofa Silvia Federici em sua obra “Calibã e a Bruxa”, que será melhor examinada em nosso próximo subtítulo, e nos adianta esta relação-chave:

A tese da autora é de que (...) a escravização de africanos nas Américas e a caça de mulheres na Europa [são] como dois lados da mesma moeda: a acumulação de capital, em escala global, com a necessidade de incorporar trabalho no processo de acumulação capitalista. Para atingir este objetivo, as instituições usaram métodos extremamente violentos. Ao contrário do que ocorreu com o epistemicídio contra as populações indígenas e muçulmanas, quando milhares de livros foram queimados, no caso do genocídio contra as mulheres indo-europeias não houve livros queimados, pois, a transmissão de conhecimento acontecia, de geração para geração, por meio da tradição oral. Os “livros” eram os corpos das mulheres e, de modo análogo ao que aconteceu com os códices indígenas e com os livros dos muçulmanos, elas foram queimadas vivas. (GROSFOGUEL, 2016, p.42)

Alinhada a isso, também entendo e reitero que o corpo é o território de excelência desta pesquisa. É onde experimentamos vida e morte, perseguição e libertação, gozo e sofrimento... Corpo que também é conhecimento, é ancestralidade, é criação e é capaz de ultrapassar as dualidades, pois busca cada vez mais liberar-se da separação cartesiana e reintegrar-se. Mas para corpos ocidentais, e especialmente para corpos de mulheres ocidentais/occidentalizadas, tal reintegração revela-se deveras desafiadora. A esse respeito, cito o livro *Inteligência Natural: Integração Corpo-Mente e Desenvolvimento Humano* (2001), de Susan Aposhyan, que, bem como Geni, Ramón e Silvia, também reconhece estruturas históricas, sociais e religiosas que dificultam muitíssimo essa busca.

O Antigo Testamento, por exemplo, ensina que o corpo, veículo do pecado, deve ser purificado e transcender. O corpo das mulheres, que verte sangue todo mês e representa uma tentação sexual para os homens, é tido como particularmente pecaminoso. Assim, a Terra, o corpo e as mulheres, todos se movem para um lugar de difamação. Na fixação nos céus, na vida após a morte e num salvador externo, há um movimento em direção oposta a “colocar a mente em harmonia com o corpo”. (APOSHYAN, 2001, p.6)

Diante de um desafio de dimensões assim tão estruturais para corpos que, quando não queimados de fato, foram amplamente sufocados e reprimidos em suas potencialidades, resta-nos insistir na percepção do corpo-vivo, um ‘corpo em chamas’, que arde em possibilidades, que insurge contra a colonização da qual foi objeto primeiro, capaz de engendar rotas de fuga e de sobrevivência. Tanto em minha vida pessoal como mulher, quanto em meu caminho espiritual como médium de umbanda, e também em minha trajetória profissional como atriz e preparadora corporal, há tempos venho me desenvolvendo na direção deste entendimento, que agora trago também para minha vida acadêmica.

Assim, na oficina que realizei, que teve como um dos eixos a experimentação de sons corporais como gargalhadas, gemidos, gritos e etc., (e da qual tratarei mais profundamente na parte 3 deste trabalho) busco acionar esses dispositivos como possíveis catalisadores de prazer em corpos que, historicamente, pouco ou nunca tiveram acesso (ou mesmo direito) a senti-lo. Para gargalhar conosco, trago à baila uma vez mais a Pombagira que me acompanha, como fonte, inspiração e guarda. Inspirada por ela, encontro reverberações do meu propósito com este trabalho também num outro trabalho, já citado aqui, em que a pesquisadora Mariana Barros, sob orientação de José Francisco Bairrão, entrevistou médiuns de Umbanda e também as próprias Pombagiras por elas incorporadas, e puderam perceber que, no contato com estas entidades, algo se transforma e/ou se fortalece nestas mulheres: “(...) agentes de seus corpos, as mulheres passam a reinventar a maneira como experienciam a sexualidade, a própria feminilidade e o que entendem por “ser mulher”, de modo que o sagrado também atualize femininos mais originais (...)” (BARROS; BAIRRÃO, 2015, p. 141).

E para junto dessa força criativa e original das Pombagiras, convido novamente a presença de Nêgo Bispo, bem como de tantos e tantas outras mais:

Os deuses e as deusas são muitos e não temos medo de falar com eles. No mundo politeísta, ninguém disputa um deus, porque há muitos deuses e muitas deusas – tem para todo mundo. Como no mundo monoteísta só há um deus, é uma disputa permanente. O povo de Israel contra o povo da Palestina, por exemplo. Estão se matando na disputa por um deus. No nosso caso, não é preciso: temos Exu, Tranca Rua, Pomba Gira, Maria Padilha... Se não estamos com um, estamos com outro. (SANTOS, 2023, p.9)

Considerando assim as inúmeras possibilidades de relacionar-se com a ideia de espiritualidade e ancestralidade, quando Ramón Grosfoguel menciona o epistemicídio dos saberes das mulheres na Inquisição, imagino se seria possível também considerar uma ancestralidade aí. E eis que encontrei um eco dessa suposição numa outra pesquisa de uma colega de área, Elze Maria de Oliveira Barroso, que em sua dissertação de Mestrado intitulada *Um corpo cavalgado: a pombagira como mito-guia na criação performática* (2020) transcreve uma conversa que teve com um babalorixá soteropolitano chamado Pai Pedro, que, entre outras coisas, diz:

A Pombagira é uma das entidades que vêm para caminhar junto com este ser aqui na terra... Estão ligadas ao feitiço, leem cartas, adivinhações. Inclusive, muitas foram bruxas, e assim podemos fazer um culto a estas que foram dizimadas na Inquisição e que estão podendo regressar à terra para poderem cumprir determinada missão junto com a pessoa. É muito belo. As pessoas associam muito à sexualização. (fala de Pai Pedro, em conversa transcrita por Elze BARROSO, 2020, p.125. grifo nosso)

Destaco algumas frases da citação acima pois ressoa com a história que me foi permitido acessar a respeito da própria Maria Lúcia da Figueira, esta entidade Pombagira amplamente referenciada aqui, que norteia a mim e a este trabalho. Além das informações ditas e “sopradadas” por ela ou intuídas por mim quando vibrada ou incorporada com sua energia nas giras de Umbanda das quais participei, posteriormente também pude acessar mais de sua história numa sessão de regressão hipnótica, onde ela revelou ter sido uma Sacerdotisa queimada numa fogueira quando estava grávida, num remoto passado vivido em Portugal.

A este propósito, recordo-me ainda de uma passagem do artigo de Mônica Santana, *Sobretudo Amor: dramaturgia no entrelaçamento da escrita de si e escrita de nós*, onde ela nos conta sobre o processo de escrita, criação e apresentações de seu espetáculo *Sobretudo Amor*, de 2017:

Seja no âmbito pessoal, pelas imersões vividas em práticas religiosas e medicinais de matriz africana e dos povos originários, seja no teor que surgiu nas entrevistas durante o período prévio à escrita da dramaturgia, a ancestralidade ficou evidente – não como um tema, mas como uma existência que se impõe e atravessa o ato criativo. Compreendi, ao longo da pesquisa, que as referências de ancestralidade perpassam uma Bahia africanizada, também no encontro dessa matriz cultural com os saberes indígenas e portugueses. Não num elogio da mestiçagem, mas na compreensão de que certos traços culturais são intrincados na minha própria criação e nos exercícios de produção a partir da memória e da experiência. Assim, negar isso seria recusar minha própria história. (SANTANA, 2023, p.72)

Do lugar de onde falo, me identifico com muitos aspectos do que ela traz neste trecho, inclusive por também vivenciar práticas religiosas de matrizes africana e indígena, bem como me perceber nos encontros dessas matrizes com traços culturais advindos da Europa. Assim, vou tentando me equilibrar entre não recusar minha própria história, não usurpar nem invisibilizar o lugar de fala de ninguém, nem tampouco cair no falacioso elogio da mestiçagem. Acredito, portanto, que já venho comprehendendo com alguma nitidez o que *não* fazer. Aquilo que, *sim*, posso e devo fazer, para além de racializar a minha pesquisa, e de fato colaborar no sentido de alguma reparação histórica e construção de uma sociedade menos racista e menos

desigual, é que exige maior reflexão e atitudes mais cuidadosas, e também medidas coletivas e estruturais.

### 1.3 *corpo em chamas* - inquisição e epistemicídio

Sob este subtítulo, já soprado nos escritos acima, nos concentraremos agora no genocídio/epistemicídio cometido contra as mulheres na Inquisição da Idade Média europeia, examinando sobretudo o valioso estudo de Silvia Federici em sua obra mais conhecida: *O Calibã e a Bruxa - mulheres, corpo e acumulação primitiva*, publicada originalmente em 2004, mas que chegou ao Brasil em 2017. As informações e reflexões trazidas neste livro revelaram ser de grande relevância para minha pesquisa, pois além de traçar um panorama bastante abrangente sobre o papel das mulheres na preparação e consolidação do capitalismo como sistema dominante até hoje, a autora também aborda temas muito caros aos meus propósitos aqui, como relação com o corpo, sexualidade e fertilidade, religiosidade e espiritualidade, dor, tortura e prazer, entre outros, numa perspectiva que ampliou significativamente minha consciência sobre a残酷da de da História e da Estrutura (com as maiúsculas da Hegemonia) na qual estamos inseridas.

Assim, no contato com esta obra, sinto meu *corpo em chamas*, acessando e aprofundando algumas dores e raivas ancestrais, mas que também me impulsionam para alguma ação corajosa e criativa a este respeito, inspirada e incendiária! E para partilhar um pouco desta sensação, começo citando Barbara Omolade, autora afroamericana que escreveu sobre pedagogia feminista negra, nesta passagem de *Heart of Darkness* (em livre tradução *Coração da Escuridão*, não publicado no Brasil), com a qual Silvia Federici abre o capítulo 2 de seu livro, explicitando o papel do corpo da mulher em relação ao homem:

Para ele, ela era uma mercadoria fragmentada cujos sentimentos e escolhas raras vezes eram consideradas: sua cabeça e seu coração estavam separados de suas costas e mãos, e divididas de seu útero e vagina. Suas costas e músculos eram forçados no trabalho do campo (...) às suas mãos se exigia cuidar e nutrir o homem branco (...) sua vagina, usada para o prazer sexual dele, era a porta de acesso ao útero, lugar para os investimentos dele - o ato sexual era o investimento de capital, e o filho, a mais valia acumulada. (OMOLADE, 1983.)

De fato, Silvia nos mostra que o que se deu na transição e desenvolvimento do capitalismo foi uma terrível degradação das mulheres, tendo sido chamada propositalmente de ‘Caça às Bruxas’, e oscilando entre perseguição, guerra declarada, tortura e assassinato, incluindo requintes de crueldade e sadismo. Além de tudo, tratou-se de um processo extenso, ao largo de mais de duzentos trevosos anos e que certamente estende suas marcas até hoje, ao que a autora questiona e pondera:

Como dar conta do fato de que, durante mais de dois séculos, em distintos países europeus, centenas de milhares de mulheres tenham sido julgadas, torturadas, queimadas vivas ou enforcadas, acusadas de terem vendido seu corpo e sua alma ao demônio e, por meios mágicos, assassinado inúmeras crianças, sugado seu sangue, fabricado poções com sua carne, causado a morte de seus vizinhos, destruído gado e cultivos, provocado tempestades e realizado muitas outras abominações? (De todo modo, ainda hoje, alguns historiadores nos pedem que acreditemos que a caça às bruxas foi completamente razoável no contexto da estrutura de crenças da época!) Um problema que se acrescenta a isso é que não contamos com o ponto de vista das vítimas, já que tudo o que restou das suas vozes são as confissões redigidas pelos inquisidores, geralmente obtidas sob tortura. (FEDERICI, 2017, p. 304)

Tais tribunais da Inquisição se constituíram como um verdadeiro show de horrores, desde os questionamentos e procedimentos iniciais, já sob humilhação e tortura, até os julgamentos finais e suas execuções e penalizações extremas, revelando asquerosos traços de sadismo sexual por parte dos inquisidores:

(...) forçaram as bruxas a revelar suas aventuras sexuais em cada detalhe, sem se dissuadir pelo fato de que, muitas vezes, se tratava de mulheres idosas e de que suas façanhas sexuais datavam de muitas décadas atrás. De uma maneira quase ritual, forçavam as supostas bruxas a explicar de que maneira haviam sido possuídas pelo demônio na sua juventude, o que sentiram durante a penetração, que pensamentos impuros alimentaram. (...) as perguntas eram feitas entre aplicações de strappado a mulheres enlouquecidas pela dor. O strappado era uma forma de tortura pela qual as mãos da vítima eram amarradas em suas costas e, então, suspensas no ar por meio de uma corda ligada aos pulsos, que quase sempre causava deslocamento dos braços. Pesos podiam ser colocados junto ao corpo para intensificar o efeito e aumentar a dor. (FEDERICI, 2017, p. 344)

Seguimos ainda um pouco mais com estas descrições, somente para tentar alcançar, não sem revolta, a amplitude do que Silvia chamou de ‘misoginia sem paralelo na história’:

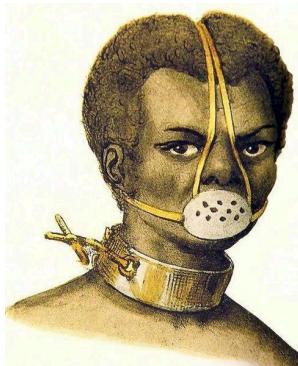
(...) o sadismo sexual demonstrado durante as torturas às quais eram submetidas as acusadas revela uma misoginia sem paralelo na história e não pode ser justificado a partir de nenhum crime específico. De acordo

com o procedimento padrão, as acusadas eram despidas e depiladas completamente (se dizia que o demônio se escondia entre seus cabelos); depois, eram furadas com longas agulhas por todo o corpo, inclusive na vagina, em busca do sinal com o qual o diabo supostamente marcava suas criaturas (tal como os patrões na Inglaterra faziam com os escravos fugitivos). Muitas vezes, elas eram estupradas; investigava-se se eram ou não virgens — um sinal da sua inocência; e, se não confessavam, eram submetidas a ordálias ainda mais atrozes: seus membros eram arrancados, sentavam-nas em cadeiras de ferro embaixo das quais se acendia fogo; seus ossos eram esmagados. E, quando eram enforcadas ou queimadas, tomava-se cuidado para que a lição a ser extraída de sua pena não fosse ignorada. A execução era um importante evento público que todos os membros da comunidade deviam presenciar, inclusive os filhos das bruxas, e especialmente suas filhas, que, em alguns casos, eram açoitadas em frente à fogueira na qual podiam ver a mãe ardendo viva. (FEDERICI, 2017, p.333 e 334)

Diante de tamanha crueldade, corremos o risco de cair em tamanha perplexidade que talvez até nos escape perguntar, fundamentalmente, em nome de que se cometem essas atrocidades? A resposta é quase clichê, mas ainda assim complexa e cheia de desdobramentos: em nome do capitalismo e seus tentáculos - colonialismo e patriarcalismo. No caso desta degradação às mulheres, especificamente, para que seus ventres vigiados pudessem produzir novos trabalhadores para girar a engrenagem do capital, para que seu trabalho doméstico não-remunerado pudesse garantir a sobrevivência dos trabalhadores já produtivos, e para que seus espíritos amedrontados não ousassem nenhuma insurgência contra a ordem vigente. Desta maneira, o *modus operandi* adotado contra as mulheres exibe grandes semelhanças com aquele adotado contra africanos e indígenas na expansão colonial.

Na Europa da Era da Razão, eram colocadas focinheiras nas mulheres acusadas de serem desbocadas, como se fossem cães, e elas eram exibidas pelas ruas; as prostitutas eram açoitadas ou enjauladas e submetidas a simulações de afogamentos, ao passo que se instaurava a pena de morte para mulheres condenadas por adultério (...) as mulheres eram tratadas com a mesma hostilidade e com o mesmo senso de distanciamento que se concedia aos “índios selvagens” (...) a demonização dos povos indígenas americanos serviu para justificar sua escravização e o saque de seus recursos. Na Europa, o ataque contra as mulheres justificou a apropriação de seu trabalho pelos homens e a criminalização de seu controle sobre a reprodução. O preço da resistência era, sempre, o extermínio. Nenhuma das táticas empregadas contra as mulheres europeias e contra os sujeitos coloniais poderia ter obtido êxito se não tivesse sido sustentada por uma campanha de terror. (FEDERICI, 2017, p.203)

Ao ler sobre as referidas focinheiras colocadas nas mulheres, como não lembrar da imagem da escrava Anastácia, que viveu na Bahia e tornou-se um importante ícone, retratada com uma máscara também do tipo focinheira?



Escrava Anastácia. [Jacques Arago](#) - Museu Afro Brasil (São Paulo). Castigo de Escravos, 1839.

É com Grada Kilomba que encontro informações relevantes sobre este tipo de máscara, em suas *Memórias da Plantação*:

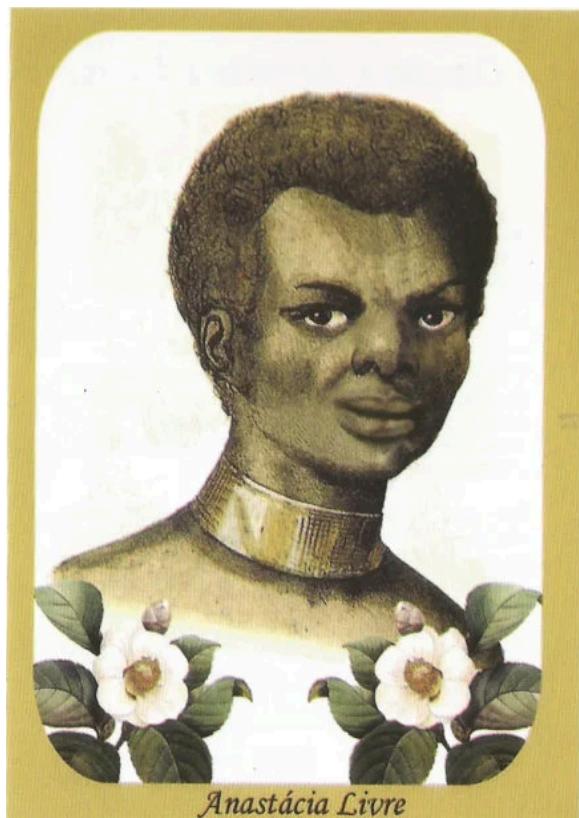
Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. (KILOMBA, 2019, p.33)

A autora afro-portuguesa dedica ainda uma extensa nota de rodapé para trazer informações também sobre esta imagem e esta mulher, extraídas do artigo *Escrava Anastácia: the iconographic history of a Brazilian popular saint*, de dois pesquisadores estadunidenses, a qual transcrevo aqui em sua quase totalidade, por considerar de grande relevância:

Esta imagem penetrante vai de encontro à/ao espectadora/espectador transmitindo os horrores da escravidão sofridos pelas gerações de africanas/os escravizadas/os. Sem história oficial, alguns dizem que Anastácia era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, sequestrada e levada para a Bahia e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno dessa família para Portugal, ela teria sido vendida a um dono de uma plantação de cana-de-açúcar. Outros alegam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por europeus traficantes de pessoas e trazida ao Brasil na condição de escravizada. (...) Seu nome africano é desconhecido. Anastácia foi o nome dado a ela durante a escravização. Segundo todos os relatos, ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a impedia de falar. As razões dadas para esse castigo variam: alguns relatam seu ativismo político no auxílio em fugas de "outras/os" escravizadas/os; outros dizem que ela havia resistido às investidas sexuais do "senhor" branco. Outra versão ainda transfere a culpa para o ciúme de uma sinhá que temia a beleza de Anastácia. Dizem também que ela possuía poderes de cura imensos e que chegou a realizar milagres. Anastácia era vista como santa entre

escravizadas/os africanas/os. Após um longo período de sofrimento, ela morre de tétano causado pelo colar de ferro ao redor de seu pescoço. O retrato de Anastácia foi feito por um francês de 27 anos chamado Jacques Arago, que se juntou a uma "expedição científica" pelo Brasil como desenhista, entre dezembro de 1817 e janeiro de 1818. Há outros desenhos de máscaras cobrindo o rosto inteiro de escravizadas/os, somente com dois furos para os olhos; estas eram usadas para prevenir o ato de *comer terra*, uma prática entre escravizadas/os africanas/os para cometer suicídio. Na segunda metade do século XX a figura de Anastácia começou a se tornar símbolo da brutalidade da escravidão e seu contínuo legado do racismo. Ela se tornou uma figura política e religiosa importante em torno do mundo africano e afrodiáspórico, representando a resistência histórica desses povos. (...) Anastácia também é comumente vista como uma santa dos Pretos Velhos, diretamente relacionada ao Orixá Oxalá ou Obatalá - orixá da paz, da serenidade e da sabedoria - e é objeto de devoção no Candomblé e na Umbanda (Handler e Hayes, 2009 apud. Kilomba, 2019, p.35/36).

Antes tarde do que nunca, felizmente desde 2019 já temos uma nova imagem de Anastácia, agora livre e acompanhada de uma oração, na obra *Monumento à Voz de Anastácia*, do artista visual e dramaturgo Yhuri Cruz. Em sua criação, Yhuri livra Anastácia dos instrumentos de tortura e torna visível um leve sorriso. Seu gesto de reparação histórica chegou às salas de aula, e a imagem tem sido incluída nos livros didáticos de centenas de escolas pelo Brasil. Contemplemos (e oremos à) Anastácia Livre:



### Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.  
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

#### ORAÇÃO

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que sua luta te tornou superior, conquistaste tua voz, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazer curas, graças e milagres mil a quem luta por dignidade.

Anastácia, és livre, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia  
Yhuri Cruz, 2019

MONUMENTO À VOZ DE ANASTÁCIA, 2019. Afresco-monumento e distribuição de santinhos de Anastácia Livre.

Contudo, não é possível minimizar o fato de que a imagem de Anastácia amordaçada pesou sobre ela e também sobre nossa história por mais de dois séculos, e seguimos lidando com os desdobramentos subjetivos disso. Assim, voltamos à Silvia Federici, traçando paralelos à lamentável condição das mulheres caçadas na Inquisição e das escravizadas, salvaguardadas as devidas proporções e especificidades:

(...) o destino das mulheres na Europa Ocidental, no período de acumulação primitiva, foi similar ao das negras nas *plantations* coloniais americanas, que, especialmente depois do fim do tráfico de escravos, em 1807, foram forçadas por seus senhores a se tornar criadoras de novos trabalhadores. A comparação, obviamente, tem sérios limites. As mulheres europeias não estavam abertamente expostas às agressões sexuais, embora as mulheres proletárias pudessem ser estupradas com impunidade e castigadas por isso. Tampouco tiveram que sofrer a agonia de ver seus filhos levados embora e vendidos em leilão. (...) Nesse aspecto, a condição de mulher escrava revela de uma forma mais explícita a verdade e a lógica da acumulação capitalista. Mas, apesar das diferenças, em ambos os casos o corpo feminino foi transformado em instrumento para a reprodução do trabalho e para a expansão da força de trabalho, tratado como uma máquina natural de criação. (FEDERICI, 2023, p.178)

Infelizmente tudo isso ainda está longe de ter ficado num remoto passado colonial. Para além dos fatos que se deram na Europa durante este período, a caça às bruxas se espalhou também para as colônias, em alguns casos perdurando até os dias de hoje. A certa altura de seu estudo, Silvia mensura os resquícios atuais deste sistema, sobretudo nas Américas e na África - onde é possível identificar nitidamente o que Oyèrónkè Oyèwumi aponta a respeito dos efeitos do colonialismo ocidental sobre a posição das mulheres africanas, por exemplo - e voltamos a nos chocar com relatos de inacreditáveis 30 anos atrás:

A caça às bruxas também ocorreu na África, onde sobrevive até hoje como um instrumento-chave de divisão em muitos países, especialmente naqueles que, em determinado momento, estiveram implicados no comércio de escravos, como a Nigéria e a África do Sul. Nessas regiões, a caça às bruxas tem sido acompanhada pela perda de posição social das mulheres, provocada pela expansão do capitalismo e pela intensificação da luta pelos recursos naturais (...) Como consequência dessa disputa de vida ou morte por recursos cada vez mais escassos, uma grande quantidade de mulheres — em sua maioria, idosas e pobres — foi perseguida durante a década de 1990 no norte da região sul-africana do Transvaal, onde setenta delas acabaram queimadas nos primeiros quatro meses de 1994 (...) Na década de 1980, na Nigéria, meninas inocentes confessavam ter matado dezenas de pessoas, enquanto em outros países africanos foram encaminhadas aos governantes petições a fim de que as bruxas fossem perseguidas com maior rigor. Enquanto isso, na África do Sul e no Brasil, mulheres idosas foram assassinadas por vizinhos e parentes sob a acusação de bruxaria. (FEDERICI, 2017, p.417)

Em que pese o absurdo destes efeitos ainda tão presentes, dentro do que era possível em cada contexto, é preciso lembrar que sempre houve também muita resistência. Mulheres, sujeitos colonizados, africanos e indígenas, em suas interseccionalidades e especificidades, no que puderam preservar de seus modos de vida e percepções de mundo, seguem resistindo. Na passagem a seguir, Silvia chama a atenção justamente para a relevância das estratégias de sobrevivência e re-existência dos povos originários nas Américas:

Assim como na Europa, a caça às bruxas na América foi, sobretudo, um meio de desumanização e, como tal, uma forma paradigmática de repressão que servia para justificar a escravidão e o genocídio. A caça às bruxas, porém, não destruiu a resistência dos povos colonizados. O vínculo dos índios americanos com a terra, com as religiões locais e com a natureza sobreviveu à perseguição devido principalmente à luta das mulheres, proporcionando uma fonte de resistência anticolonial e anticapitalista durante mais de quinhentos anos. Isso é extremamente importante para nós no momento em que assistimos a um novo assalto aos recursos e às formas de existência das populações indígenas. Devemos repensar a maneira como os conquistadores se esforçaram para dominar aqueles a quem colonizavam, e repensar também o que permitiu aos povos originários subverter este plano e, contra a destruição de seu universo social e físico, criar uma nova realidade histórica. (FEDERICI, 2017, p.382)

Trata-se pois de uma postura e atitude bravíssimas, já que do lado dos colonizadores e inquisidores as armas eram extremamente cruéis, desproporcionais, e diversificadas, atuando em várias frentes, tanto física como simbólica e subjetivamente. Nesse sentido, ainda aprofundando estes paralelos, outro aspecto fundamental a ser levado em consideração neste terrivelmente bem-sucedido projeto de rebaixamento da condição da mulher ao redor do mundo, é que juntamente com as torturas e execuções de ordem física, todo um aviltamento de ordem moral e psíquica também foi engendrado. Nessa desumana ‘missão’, padres e pastores, cientistas, pensadores, e até mesmo escritores e artistas, desempenharam papel fundamental na destruição da subjetividade e da capacidade de expressão femininas. Tal feito, apesar de soar menos chocante, é tão ou mais doloroso, e com efeitos tão danosos e perenes que também persistem até hoje.

A língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação. Porém, a principal vilã era a esposa desobediente, que, ao lado da “desbocada”, da “bruxa” e da “puta”, era o alvo favorito de dramaturgos, escritores populares e moralistas. Nesse sentido, *A megera domada* (1593) de Shakespeare era um manifesto da época. O castigo da insubordinação feminina à autoridade patriarcal foi evocado e celebrado em inúmeras obras de teatro e panfletos. (...) Obra típica do gênero é *Tis a Pity She's a Whore* (1633) [Pena que ela é uma prostituta], de John Ford, que

termina com o assassinato, a execução e o homicídio didáticos de três das quatro personagens femininas. Outras obras clássicas que trataram da disciplina das mulheres são Arraignment of Lewed, Idle, Forward, Inconstant Women (1615) [A denúncia de mulheres indecentes, ociosas, descaradas e inconstantes], de John Swetnam, e The Parliament of Women (1646) [Parlamento de mulheres], uma sátira dirigida basicamente contra as mulheres de classe média, que as retrata muito ocupadas criando leis para conquistar a supremacia sobre seus maridos. (FEDERICI, 2017, p.202)

Pelo visto, o poder das mulheres de fato representava (e ainda representa, sabemos) uma enorme ameaça, a ser combatida intensivamente de todos os modos possíveis. Esposas desobedientes, desbocadas, bruxas e putas, todas estariam possuídas pelo demônio (ou mesmo seriam o próprio), quando na verdade tais mulheres eram assim estigmatizadas apenas por tentarem escapar de tamanha opressão e exercer alguma liberdade e autonomia naquele contexto. Neste ponto, somamos a contribuição da pesquisadora Andréa Cruz, que investigou a figura da Pombagira em sua tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, intitulada *De rainha do terreiro a encosto do mal: um estudo sobre gênero e ritual*, onde ela:

(...) encontra também um elo entre a figura da Pombagira e a de Lilith, uma antiga divindade dos sumérios, associada a um íncubo, ou seja, um demônio feminino que perturbava o sono dos homens, montando em seus corpos e copulando com eles durante a noite. Trata-se, sem dúvida, de duas figuras femininas que se rebelaram contra poderes masculinos e que por isso foram castigadas pela situação marginal. (CRUZ, 2007, p. 107)

Os prejuízos de tal marginalização são, de fato, incomensuráveis. Para as mulheres, sem dúvida, mas também para a sociedade da época como um todo, e, por extensão, para toda a história da humanidade, desde seus aspectos mais brutalmente escancarados até os mais sutis. A dimensão de tamanha degradação promovida pela caça às bruxas é comparável à degradação da escravização e de outros genocídios e epistemicídios, como já mencionado. Por outro lado, ainda pensando na ordem da subjetividade, e resgatando a associação destes sujeitos ‘outros’ a uma ideia de ‘corporeidade excessiva’, em oposição à ‘racionalidade’ do homem branco, vimos este período desenvolver uma crucial transformação na percepção da noção de ‘corpo’ e nossa relação com ele.

(...) a definição de uma nova relação com o corpo não permaneceu em uma esfera puramente ideológica. Muitas práticas que começaram a aparecer na vida cotidiana assinalavam as profundas transformações que estavam ocorrendo neste âmbito: o uso de talheres, o desenvolvimento da vergonha com respeito à nudez, o advento dos “modos” das “boas maneiras” que tentavam regular como se deveria ir, caminhar, bocejar, como se comportar à

mesa e quando se podia cantar, brincar, jogar. Na medida em que o indivíduo se dissociava cada vez mais do corpo, este último se convertia em um objeto de observação constante, como se se tratasse de um inimigo. O corpo começou a inspirar medo e repugnância. (FEDERICI, 2017, p. 280)

Sendo através do corpo que acessamos dor e prazer, experiência e conhecimento, sabores e dissabores, alegria e sofrimento, as consequências desta dissociação seguem nos acompanhando fortemente. A dimensão do lúdico foi em boa parte tolhida, bem como a capacidade de expressão criativa e, junto com elas também a possibilidade de sentir e expressar prazer. É precisamente nesta seara que minha pesquisa encontra maior ressonância. A interdição à sexualidade por prazer, especialmente para as mulheres, segue sendo uma realidade para grande parte de nós, de tão incrustada que ficou em nossa psiquê. Não seria pra menos, já que a interferência e controle dos tribunais da Inquisição da época a todos os detalhes da esfera íntima, e mesmo de lazer, da vida das pessoas era quase total.

Os julgamentos por bruxaria fornecem uma lista informativa das formas de sexualidade que estavam proibidas, uma vez que eram “não produtivas”: a homossexualidade, o sexo entre jovens e velhos, o sexo entre pessoas de classes diferentes, o coito anal, o coito por trás (acreditava-se que levava a relações estéreis), a nudez e as danças. Também estava proscrita a sexualidade pública e coletiva que prevaleceu durante a Idade Média, como ocorria nos festivais de primavera de origem pagã que, no século xvi, ainda se celebravam em toda a Europa. (FEDERICI, 2017, p.351, grifo nosso)

Assim, este monstro de três cabeças inseparáveis, Capital, Igreja e Colonização, foi tomando conta de corpos, almas, mentes e sexos, minando as manifestações coletivas de alegria e prazer, dizimando grupos e povos, queimando seus saberes e sentidos, não sem antes explorar e usurpar seus recursos e sua força de trabalho. Quando restava algo destes seres, seus trapos ainda assim seriam usados de modo a servir ao sistema de exploração e acumulação.

No caso das mulheres europeias, foi a caça às bruxas que exerceu o papel principal na construção de sua nova função social e na degradação de sua identidade social. A definição das mulheres como seres demoníacos e as práticas atrozes e humilhantes a que muitas delas foram submetidas deixaram marcas indeléveis em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades. De todos os pontos de vista — social, econômico, cultural, político —, a caça às bruxas foi um momento decisivo na vida das mulheres (...) como causa do desmoronamento do mundo matriarcal, visto que a caça às bruxas destruiu todo um universo de práticas femininas, de relações coletivas e de sistemas de conhecimento que haviam sido a base do poder das mulheres na Europa pré-capitalista, assim como a condição necessária para sua resistência na luta contra o feudalismo. A partir desta derrota, surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal — passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas. (Federici, 2017, p.204)

Qualquer semelhança com o recente ideal feminino da ‘bela, recatada e do lar’ propagado pela esposa de um (d)ex-presidente não é mera coincidência. Como podemos constatar, os ecos são profundos e muito bem arraigados. Silvia Federici atualiza boa parte de tais desdobramentos na condição da mulher em *Além da Pele*, obra já citada na parte 1.1 deste trabalho, da qual trazemos agora mais uma contribuição pertinente a este propósito:

(...) a mãe, a esposa, a "mulher honesta", deveria olhar para o sexo apenas como um serviço doméstico, um dever conjugal do qual ela não poderia escapar, mas que não lhe daria nenhum prazer. O único sexo concedido à mãe seria aquele purificado pelo casamento e pela procriação - isto é, por infinitas horas de trabalho não remunerado, consumado com pouca alegria e sempre acompanhado pelo medo de engravidar. (FEDERICI, 2023, p.129)

Todas estas referências e reflexões exercem em mim um efeito paradoxal, especialmente no que diz respeito a *ser mulher* neste contexto em que vivemos. Por um lado um enorme agravamento da consciência da *dureza* de nossa história comum, das *dores* incomensuráveis que partilhamos e das *misérias* a que muitas vezes continuamos a ser submetidas diante deste *pesado passado* que nos constitui e que segue afetando nosso presente e nossos sonhos. Por outro lado, um grande *orgulho* de nossa enorme *resistência*, da luta de nossas antepassadas, das pessoas das quais estivemos ao lado nessa história, da *bravura* e *criatividade* com que seguimos contrariando todas as expectativas de penúria que nos destinaram, mesmo que ainda haja um longo caminho a percorrer e transformar.

E sobretudo um *encantamento* de enorme inspiração espiritual ao saber e sentir que a força de nossas ancestrais segue viva em nós, e que, a depender de nossa crença, podemos acessá-la de modo quase palpável. Como a força da escrava Anastácia que, tendo passado por grandes atrocidades em vida, hoje é cultuada e associada à Oxalá e à linha de Pretos e Pretas Velhas no Candomblé e na Umbanda, sendo símbolo de *resiliência* e *cura*. Como a força de Maria Lúcia da Figueira, esta Pombagira que me guia na vida, neste trabalho (tendo aliás reivindicado um lugar explícito nestes escritos), e que, me permitindo acessar sua experiência passada de ter sido queimada grávida nas fogueiras da Inquisição (!), me inspira também a seguir trabalhando com áudios eróticos com protagonismo feminino, por exemplo.

Essas forças nos fazem ter *fé na festa*, na *alegria*, no *prazer* e sim! no *amor*, apesar de tudo. *Tudo sobre o amor*, de que nos fala bell hooks (2021)... o amor que é ação, o amor em suas formas menos óbvias e mais desafiadoras. O amor próprio, o amor da amizade, o amor divino ou espiritual, o amor pelo planeta... Encontrando apoio nas palavras da própria autora afro-americana, sinto que também es-colho amar, ainda que não saiba exatamente o que isso significa.

Para conhecer o amor, devemos abrir mão do nosso apego ao pensamento machista em todas as formas pelas quais eles se apresenta em nossa vida. Esse apego sempre nos fará voltar ao conflito de gênero, uma forma de pensar nos papéis sexuais que diminui mulheres e homens. Para praticar a arte do amor, primeiro temos que escolher o amor - admitir para nós mesmas que queremos conhecer o amor e amar, ainda que não saibamos o que isso significa. (hooks, 2021, p.157)

## PARTE 2

### A Mulher e o Prazer: o prazer como metodologia

#### 2.1 es-colhendo prazer

No agridoce baixo ventre, tem água salgada,  
alcalina e ácida.

Água guardiã do tesouro do teu mapa.  
Ao mergulhar, descubra o centro, tua galáxia.  
(Camilla Pessoa, 2024, p. 97)

Aqui, ainda reverberando as palavras de bell hooks, além de escolher amar, também es-colho sentir prazer, apesar de tudo. E nessa escolha consciente (e muitas vezes desafiadora tal qual uma caça ao tesouro com uma mapa confuso e cheio de armadilhas), agora junto-me à minha amiga e poeta soteropolitana Camilla Pessoa em seu poema chamado *Prazer*, para mergulhar um pouco mais fundo neste eixo central ao redor do qual há algum tempo sinto minha galáxia orbitando.

Nesta parte, para tratar, pois, da relação da mulher com o prazer, e também dar a entender melhor o que estou chamando de ‘prazer como metodologia’, recorro inicialmente aos meus trabalhos anteriores em que eu já desenvolvia esta temática e este *modus operandi*. Reforço a ideia de soma pois nestes trabalhos que irei citar, eu tratava **sobre** prazer e também **através do** prazer, então nesse sentido temática e método foram (e seguem sendo na maior parte das vezes) indissociáveis.

Seguindo uma ordem cronológica, a primeira obra abordada é um espetáculo de criação coletiva no qual atuei em 2019: *As Cidades Invisíveis*, onde éramos quatro atrizes-criadoras em cena, Ana Ferreira, Fabiane de Cezaro, Flávia Imirene e eu, em colaboração com o ator, diretor e dançarino Renato Sbardelotto. A peça é livremente inspirada no livro homônimo de Ítalo Calvino, onde um viajante descreve, em riqueza de detalhes, cinquenta e cinco cidades oníricas que teria conhecido, uma mais fantástica que a outra, e todas com nomes de mulher. Tomando este artifício do autor, cada uma de nós criou sua cidade, com seu próprio nome, entre outras cenas de caráter autobiográfico, materializando desde então o que viria a se

tornar conceito-chave nos meus processos criativos e também para esta pesquisa: a ‘dramaturgia autoficcional’, da qual tratarei mais adiante, na parte 3 .

Neste espetáculo, os meios pelos quais chegamos a este tipo de dramaturgia, foram permeados por muito prazer, sendo este de fato um dos processos criativos mais prazerosos que já experimentei. Estávamos sendo relativamente bem remuneradas através de um edital municipal, nossa equipe era primorosa, minhas colegas de cena, além de extremamente competentes, se tornaram grandes amigas, e o diretor, único homem entre todas as pessoas envolvidas na criação, foi uma pessoa muito sensível, delicada e comprometida com o trabalho. Além disso, tivemos o amadrinhamento de uma artista uruguaia, a dançarina e terapeuta Lía Mariana Gómez, que conduziu o processo durante duas semanas intensivas, em que pudemos trazer à tona de modo muito aprofundado e genuíno os temas que gostaríamos de trabalhar. Este processo inicial guiado por Lía foi essencial também para fortalecer nossos vínculos e afetos enquanto grupo, possibilitando assim um espaço seguro para a eclosão e desenvolvimento destes materiais cênico-biográficos, de caráter muitas vezes delicado.

Em meus trabalhos, considero importantíssimo estabelecer este espaço seguro e afetuoso, e desde esta experiência com o *Cidades*, busco, cada vez mais conscientemente, privilegiar processos em que eu possa compartilhar deste princípio (falo melhor a respeito dele logo mais adiante, ainda nesta parte 2). E não só quando estou atuando como atriz, mas também em outras funções, especialmente como preparadora corporal e facilitadora de oficinas, como foi o caso da Oficina com meninas em Dias d’Ávila e da Oficina com mulheres que é objeto desta pesquisa (à qual me detenho na parte 3 desta dissertação).

Assim, em *As Cidades Invisíveis*, entre outras inserções menores e cenas coletivas, havia duas cenas que vieram mais significativamente dos meus materiais autoficcionais. Uma delas é a cena que passamos a chamar de ‘cena da mesma mão’, que aliás já retomei numa pequena mostra que fizemos ao final do componente de Etnocenologia com Daniela Amoroso em 2022, e retomo este mesmo material agora no desenvolvimento do meu solo cênico em andamento, tendo-o atualizado para apresentar na Mostra final da Oficina que ministrei. Ambas as atualizações desta cena estão transcritas na parte 3 deste trabalho, pois entendo que isso faz parte do meu processo criativo atual, que tem seu lugar nesta parte.

A outra é a cena da ‘Cidade Vivian’, cujo texto, inteiramente escrito por mim, é este:

Na cidade de Vivian, seus habitantes oscilam entre períodos de total isolamento e de total comunhão. Pertencendo todos a uma mesma família, sua genética pronunciada teima em sublinhar também esse traço de personalidade um tanto mutável e polarizada: o gosto pela solitude versus o gosto pelos partilhares.

Assim, as pessoas ora mantêm-se por dias ou até mesmo semanas em redomas de vidro individuais, repelindo toda e qualquer presença alheia, ora juntam-se alegremente em saraus, almoços de família, jantares românticos, sessões de cinema na praça, orgias, grandes rodas de conversa ou de dança, pequenas expedições pelas matas ou montanhas da região, ou mesmo viagens curtas ao litoral, onde sempre terminam banhando-se nus na imensidão do mar ou nas vigorosas quedas das cachoeiras próximas.

Tais hábitos foram desenhando ao longo dos anos a própria arquitetura local... As já referidas redomas de vidro estão espalhadas por todos os cantos da cidade, no meio das calçadas, nas praças, igrejas, terreiros, nos bosques e no topo dos prédios. Assim, sempre que alguém deseja estar recolhido apenas consigo mesmo, basta entrar numa dessas redomas que estará automaticamente isolado de toda e qualquer interação com os demais.

Tal atitude é ampla e irrestritamente respeitada por todos, que da mesma maneira podem usufruir desse mesmo direito quando bem lhes aprouver. Uma vez dentro da redoma, o indivíduo pode meditar, ler um livro, ouvir e/ou dançar suas músicas favoritas, masturbar-se, rolar o feed de stories do Instagram, rezar, ou apenas contemplar a cidade. E ser contemplado por ela, já que as redomas são de vidro não por acaso, mas para atender a demanda de um outro traço comum da personalidade dos habitantes de Vivian: o voyeurismo/exibicionismo, duas faces da mesma moeda.

Há também pequenas cabines móveis, portáteis, que podem ser como que vestidas por qualquer um a qualquer momento, sinalizando que, apesar de não isolado estaticamente em sua redoma, mesmo em pleno fluxo de suas atividades cotidianas, andando pela rua, na fila do banco ou da feira, ou assistindo a um espetáculo de teatro, tal indivíduo não deseja ser abordado por ninguém, limitando a interação ao estritamente necessário, por favor.

As casas também são individuais, e portanto de tamanho menor que o comum em outras cidades. Cada habitante de Vivian a partir de seus 13 ou 14 anos tem a sua própria habitação, que na verdade acaba servindo apenas para dormir, fazer higiene pessoal e refeições rápidas. A exceção é para aqueles que escolhem ter filhos. Não são todos, não são muitos, apenas o suficiente para que a nave vá... para que a árvore floresça e a vida perdure.

Enfim, quando se escolhe ter filhos, eles são menos do casal de progenitores do que da comunidade quando reunida, sendo criados coletivamente na maior parte do tempo. Quando coincidem as demandas de isolamento, os progenitores são responsáveis em última instância, e devem entrar em acordo sobre a proporcionalidade de noites passadas com a cria, necessidade que cessa logo que esta atinge seus 13 ou 14 anos e já deve providenciar sua própria habitação.

Por outro lado, há os memoráveis períodos de interação, igualmente facilitados pela arquitetura local. Pode-se ver também espalhados por todos os cantos, grandes mesas e bancos, inúmeras cadeiras dispostas em roda, toalhas de piquenique nos parques e praças, almofadas e cangas nos gramados e bosques, e em espaços um pouco mais reservados, enormes camas, ofurôs e gazebos que servem às famigeradas orgias promovidas pelos

habitantes de Vivian, quando animados no modo interativo. (*Risadinha/gemidinho*) Aigente credoquedelícia. Isso sem falar nos grandiosos salões de baile, pátios, ginásios, bares, tabernas, saunas, teatros, cinemas, parques aquáticos, casas de shows, casas de chá, casas de suingue, casas noturnas e casas de rezo.

Entende-se que toda pessoa fora de sua habitação individual, redoma de vidro ou cabine portátil, está naturalmente disposta e desejosa das vivências coletivas, às quais busca e é buscada, inclui e é incluída, partilha e é partilhada, a um só tempo comunga e é comungada. Os habitantes em Vivian retroalimentam-se. A si, aos outros, e uns aos outros, em vias de mãos duplas, abrindo-se (*abre guarda-chuva acima*) e abundando-se de experiências que serão o próprio material a ser digerido e depurado em seu próximo isolamento, disponível logo ali, ao seu pleno alcance na cabine da próxima esquina.

Compartilho aqui também o link do vídeo do espetáculo completo, dentro do qual estão as duas cenas referidas, especificamente nos trechos que vão do minuto 32:00 ao 37:00 e do 53:50 até 1:01:10.



Nas duas cenas, a questão do prazer e da sexualidade aparece com bastante ênfase. A ‘cena da mesma mão’ é chamada assim por conta de uma frase um tanto emblemática que aparece nela: “a mesma mão que eu esfrego pra rezar, eu esfrego pra me lavar e eu esfrego pra me masturbar”, repetida algumas vezes após uma sequência de ações físicas que a inicia. Na cena da ‘Cidade Vivian’, falamos, entre outras coisas, de orgias, voyeurismo, exibicionismo, casas de *swing* e também de masturbação. Lembro que virou piada no processo o fato de que as minhas cenas é que foram as responsáveis por termos de aumentar a classificação etária do espetáculo para 18 anos.

De fato é um tema relevante pra mim. Na experiência de ser mulher, tratar de prazer e sexualidade há tempos me parece um ‘solo fértil’, que tenho gostado de pisar, cavar, regar, cultivar... com o cuidado que ele exige e conhecendo o potencial de seus frutos, que podem envolver deleite, empoderamento e também muita transgressão. Naomi Wolf, autora feminista norte-americana, coloca o prazer sexual feminino como um poder revolucionário (WOLF, 2013). Seu primeiro livro, *O mito da beleza*, de 1991, é considerado por algumas pessoas como um dos marcos da terceira onda do feminismo. No último, *Vagina: Uma Biografia*, de 2013, apesar de algumas abordagens um tanto questionáveis, tendo a concordar quando ela diz que:

O prazer sexual feminino, se corretamente entendido, não tem a ver somente com a sexualidade ou com o prazer em si. Serve também como uma mídia para o autoconhecimento e a positividade, para a criatividade e a coragem, foco e iniciativa, êxtase e transcendência." (WOLF, 2013, p.47, grifo nosso.)

Grifo estas expressões que me parecem ser bastante úteis no exercício de qualquer profissão, mais ainda das que envolvem criação artística. Neste ponto, mais do que nunca, minha vida pessoal e trajetória profissional se cruzam para se entrelaçarem de vez, pois a vivência da minha sexualidade e experiências de prazer tornam-se especialmente marcantes em toda a minha vida adulta, com desdobramentos em todas as áreas. Sobretudo quando passo a conseguir despojar-me um pouco de minha criação cristã católica tão repressora, e encontro na Umbanda uma figura libertária como a Pombagira.

Maria Lúcia da Figueira me deu, e me tirou, muita coisa. Me deu mais autoestima e autoconfiança para me expressar nas minhas relações e também no meu trabalho, me deu suporte nos momentos difíceis, me deu inspiração para criar, me deu amuletos de proteção, um chapéu e uma **cor** favoritos. Me tirou do estigma do pecado da masturbação, de pessoas e situações paralisantes, da depressão que o frio de Curitiba me causava e os nós na garganta que me impediam de falar, gargalhar e gemer tão alto quanto (só eu sabia que) minha voz é capaz.

No já mencionado artigo *Performances de gênero na umbanda: a Pomba-Gira como interpretação afro-brasileira de “mulher”?*, encontro mais uma passagem que me ajuda a dar a entender a dimensão da atuação desta entidade em minha vida, bem como na de muitas mulheres que têm contato com Pombagiras no âmbito de suas vivências religiosas:

Não por acaso, as médiums se repetem ao referir como as pombagiras lhes conferem segurança e “autoconhecimento”. Ao buscar um novo emprego, “chamam” suas pombagiras para as ajudarem a conquistar o novo posto, ao serem convidadas para falar em público, também lhes pedem ajuda para que consigam se expressar sem medo. Quando se sentem ameaçadas ou desconfiam de alguém, também invocam suas pombagiras para que as intuam a agir da melhor forma. Segundo uma das mães de santo colaboradoras, as pombagiras são “advogadas das mulheres”, protegendo-as e defendendo-as, seja de maridos que não as valorizam, seja de um emprego que as prejudica, ou até mesmo defendendo a médium de si mesma, quando esta boicota a própria vida. (BARROS; BAIRRÃO, 2015, p. 136)

Durante a pandemia, Maria Lúcia me deu até um trabalho novo, para o qual me emprestou também seu nome pra eu fazer de pseudônimo, e não tenho dúvidas de que este trabalho foi o que proporcionou alguma saúde mental e financeira diante do estado de sérias limitações a que ficamos submetidas, especialmente na condição de artistas independentes naquele Brasil (des)governado por Bolsonaro. Sigo usando este pseudônimo e trabalhando até hoje em *Gozei! Por Malu Figueira - áudios eróticos com protagonismo feminino*, e é sobre isso que contarei agora.

Pela minha identificação com a temática, eu já vinha pensando em desenvolver algum trabalho assumidamente erótico há algum tempo. Talvez faltasse coragem, talvez oportunidade, talvez tempo... fato é que durante o isolamento social eu tive tudo isso, e não tinha mais desculpas. Em meados de maio de 2020, um grande amigo, com o qual eu já havia comentado sobre a ideia de criar um podcast erótico, me enviou uma postagem de Instagram que anunciava um concurso chamado 'Puta Voz', da recém-criada plataforma brasileira de áudios eróticos *Tela Preta*, que procurava mais uma voz feminina para compor com a dupla de vozes que eles já tinham. Na inscrição, no campo do nome havia a possibilidade de indicar um codinome ou pseudônimo, e foi aí que Maria Lúcia me soprou seu apelido, encorajando-me mais ainda àquela iniciativa.

Me inscrevi, mandei meu primeiro áudio, depois um segundo, e um terceiro... o concurso se dava por fases, as quais fui avançando, através de votação nos *stories* da página da plataforma. Ao chegar na fase final, a outra finalista fez uma grande campanha de votação em sua página pessoal, mobilizando influenciadores, e eu fiquei com o segundo lugar. Eu não fiz campanha no meu perfil, pois desde sempre optei por não atrelar minha identidade real, e menos ainda minha imagem, a este trabalho com os áudios eróticos. É neste ponto que esta dissertação subverte um pouco a dimensão deste segredo, que agora passa a constar publicamente nestas páginas. Por outro lado, sei que nos áudios atinjo um público bastante específico, para o qual este segredo seguirá preservado, e explícito a seguir meus motivos para querer mantê-lo assim.

Primeiramente para que essa faceta do meu trabalho não me reduza a um 'rótulo' mal-compreendido, reduzindo também minhas possibilidades de atuar como atriz em outras propostas. Também para me resguardar de assédios que poderiam vir, majoritariamente de ouvintes homens heterocis, como já aconteceu mesmo com minha identidade oculta, e com ela revelada poderia ganhar proporções bem mais

desagradáveis. Para evitar, ou ao menos adiar ao máximo, que essa informação chegue à minha família, católica e bastante conservadora, com a qual infelizmente sigo não tendo muito espaço para tratar de determinadas esferas da minha vida. (Quem sabe se revestido de páginas acadêmicas este segredo possa agora se tornar mais palatável?)

Mas mais do que tudo, por algo inerente aos meus propósitos com este trabalho: que esta voz não esteja relacionada a nenhuma imagem pré-determinada, tornando possível a quem ouve construir sua própria imagem de Malu, como melhor servir aos seus desejos ou identificações. A imagem das mulheres já foi, e segue sendo, tão exaustivamente explorada, objetificada, estereotipada, padronizada, para diversos e escusos fins, e neste território do erótico - que esbarra com a indústria pornográfica - tanto mais ainda, que não trazer minha imagem virou um dos princípios fundamentais ao que me proponho.

Nesse sentido, há ainda uma camada que diz respeito especificamente à minha imagem de mulher cis branca, preferida em todo tipo de mídia, da novela ao filme pornô, passando pelas capas de revista e agora também privilegiada pelos algoritmos das redes sociais, que de fato não me interessa reforçá-la mais do que já é. Menos ainda nesta esfera do desejo, do imaginário, da fantasia... território tão íntimo e particular de cada pessoa, que deveria ser o lugar de maior liberdade e menor sujeição, mas que infelizmente encontra-se também, em grande medida, condicionado.

Há um episódio do Podcast *Gozei! por Malu Figueira - Áudios Eróticos*, em que eu falo sobre essa opção de não trazer minha imagem e também sobre a escolha do pseudônimo, num quadro chamado *Fala, Malu!* que traz Malu falando de maneira bem despojada sobre questões ligadas ao trabalho com os áudios, mas sem o caráter erotizado, como um papo aberto que convida a algumas reflexões. Aqui está este episódio completo:



E transcrevo abaixo um trecho que me parece bastante representativo:

(...) essa coisa toda da imagem massificada, objetificada, especialmente da figura da mulher né, mas não só... nesse caso a gente vai ter outras camadas aí tão importantes quanto, que é a questão de raça né, então corpos negros são muito objetificados no pornô, não só no pornô, na publicidade e

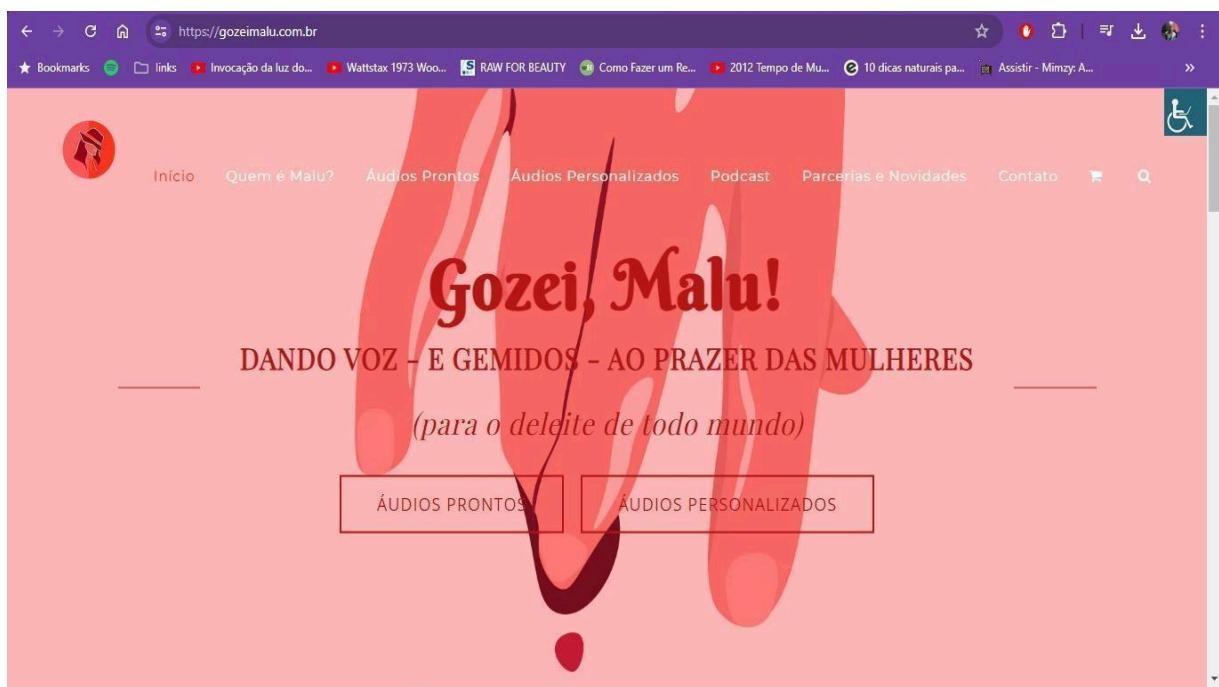
tudo o mais, toda essa indústria *mainstream* da imagem, dos algoritmos, das métricas, enfim (...) Isso se tornou ainda mais forte, ainda mais determinante assim no meu desejo de não trazer a imagem real de Malu Figueira. Eu brinco que virou ‘Missão, Visão, Valores’ assim desse trabalho, e é uma brincadeira com grande fundo de verdade porque realmente não me interessa endossar nenhum tipo de padrão que tá aí, dessa coisa branca, depilada, gostosona, ou enfim, magra... são tantas coisas né que, especialmente para as mulheres, tão aí o tempo todo nos assombrando enquanto padrão e opressão, e causam tantos transtornos e problemas de autoestima, de... Nossa! Nem é o caso de falar de tudo isso aqui porque acho que a gente sabe né, por mais que a gente saiba às vezes é difícil se livrar disso. Então eu realmente não quero endossar nada disso, acho que passou da hora da gente parar de estimular e continuar alimentando essa ideia, até porque essa própria ideia de padrão, em si, já é super equivocada né? Quando eu paro pra pensar nisso, eu penso: Caramba! Que padrão é esse que tem tão poucos representantes, sabe? São pouquíssimas pessoas que servem a esse padrão, que na verdade não é padrão, gente! São exceções, essas pessoas são exceção, não são padrão. E a gente acha que é padrão uma coisa que de fato é uma exceção. Então que loucura é essa, sabe? É uma inversão completa assim da ideia, então realmente hoje isso se tornou uma grande convicção pra mim, de não trazer... não trazer imagem, não trazer minha real identidade, e de fato permitir que as pessoas que ouçam consigam se identificar, ou desejar, ou imaginar essa voz da maneira como elas bem desejarem! Isso fica realmente muito mais interessante em vários sentidos... Você pode expandir os sentidos do seu prazer para além da visão, que é essa coisa aí que a gente já tá cansado o tempo todo de ficar alimentando aí, e realmente tratar disso de uma outra maneira (...)" (Podcast *Gozei! Por Malu Figueira - Áudios Eróticos*. Episódio 77, 2021.)

Nesse contexto, ao falar de imagens, de opressão e de objetificação, é pertinente mencionar o conceito de ‘imagens de controle’, de Patricia Hill Collins (2019), que no Brasil foi muito bem traduzido e contextualizado por Winnie Bueno (2020), e trata especificamente dos estereótipos que recaem sobre a imagem das mulheres negras. Esses estereótipos cumprem funções políticas que sustentam o racismo, o sexismo e a exclusão social, operando como construções simbólicas que moldam a representação das mulheres negras na sociedade, legitimando sua marginalização. No Brasil, a imagem mais representativa seria a ‘mulata tipo exportação’, usada à exaustão na figura da ‘Globeleza’, por exemplo. São estas imagens de controle às quais também busco me contrapor ao optar pelo não-uso de imagens no trabalho com Malu, insistindo no suporte “apenas” auditivo (o que, não obstante, se revela bastante desafiador em redes que privilegiam fotos e vídeos como suportes preferenciais para manter os olhos dos usuários bem abertos e fisgados às luzes, cores e anúncios das telas).

Enfim, se eu já mencionei o podcast está subentendido que, mesmo ficando com o segundo lugar no concurso, o trabalho aconteceu e segue acontecendo, tendo se expandido significativamente dentro do nicho específico em que ele opera. Cabe explicitar aqui que trata-se de um trabalho artístico de caráter comercial, que busca ser sustentável financeiramente. Do qual eu me orgulho e com o qual tenho propósitos importantes, mas ainda assim com este horizonte que visa um retorno financeiro direto, através da venda de áudios completos e/ou encomendas de áudios

personalizados, por exemplo. Que visa chegar a cada vez mais ouvintes e estabelecer parcerias, para contribuir com alguma possível mudança de paradigma no mercado dos conteúdos eróticos, mas também para angariar mais clientes.

Tais demandas direcionam bastante o formato e o conteúdo dos materiais que publicizamos, e os números que alcançamos. Mas depois de perder duas contas no Instagram e mais uma no Tik-Tok (que somavam cerca de 14 mil seguidores), e sofrer muitas restrições para fazer anúncios no Google, por exemplo, o podcast passou a ser o lugar onde ainda conseguimos nos manter com bons acessos e retornos (passamos de 450 mil *plays* no Spotify). Além do site próprio, que reúne todas as mídias e através do qual é possível comprar e encomendar áudios (mas que no momento infelizmente está fora do ar por problemas técnicos).



Fonte: site [www.gozeimalu.com.br](http://www.gozeimalu.com.br)

Na página inicial do site, é possível ver uma chamada que traz os princípios do trabalho, aos quais já me referi aqui, porém em linguagem mais comercial. Logo abaixo constam também alguns depoimentos de pessoas que ouvem Malu. Neste ponto importa mencionar que os áudios, com protagonismo feminino, não são direcionados exclusivamente para este público. É curioso observar que, de um modo geral, quem mais acompanha, elogia, interage com o trabalho são mulheres, mas quem mais paga por ele são clientes homens. Ainda assim, tenho ouvintes e clientes de todos os gêneros e orientações sexuais, inclusive homens gays, que a princípio imaginei que seria o público com menor identificação e interesse pela proposta.

★ Bookmarks links Invocação da luz do... Wattstax 1973 Woo... RAW FOR BEAUTY Como Fazer um Re... 2012 Tempo de Mu... 10 dicas naturais pa... Assistir - Mimzy:

**Gozar é bom e todo mundo gosta!!!** Mas nem todo mundo goza, não é? Nem todo mundo consegue, nem todo gozo é permitido, nem todo gozo é de fato gozado, aproveitado, como poderia. Diante das inúmeras referências problemáticas que a indústria pornográfica espalhou a respeito de nosso modo de vivenciar a sexualidade, **Malu anseia por transformar ideias pra lá de equivocadas sobre o papel, o prazer e a própria figura da mulher na hora do sexo.**

Seus áudios eróticos com protagonismo deliciosamente feminino e a escolha por ocultar sua imagem e real identidade são, ao mesmo tempo, um manifesto contra a padronização de corpos e objetificação da imagem feminina; um convite pra que cada pessoa imagine e se permita desejar o que bem quiser; e um gemido orgástico que quer a liberdade de gozar do direito de gozar, e fazer gozar!

Beeemm gostoso ;]

"(...) a maior diferença pra mim foi eu não me sentir culpado ao consumir seus áudios, que é quase sempre como eu me sinto com os vídeos."      "(...) faz algum tempo que tenho tentado parar de consumir pornô e acho que por sua causa vou conseguir de verdade parar de apoiar essa indústria."

"(...) que viagem hein? perfeita! adorei os detalhes e é isso aí... Gozei, Malu! e mais de uma vez, hahahaa"

"(,,,) descobrir teus áudios e seu podcast foi TUDO pra mim! amo as histórias entre mulheres, (entre mulheres, amo os ASMR, é muito imersivo... melhor descoberta desse 2021,

"(...) Socorro!!! Meu primeiro orgasmo sozinha foi ouvindo seus áudios. Você é tudo e eu amoaaa <3"

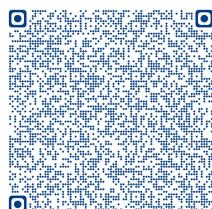
Fonte: site [www.gozeimalu.com.br](http://www.gozeimalu.com.br)

Além de um retorno positivo do público, conquistamos alguma visibilidade também na mídia, como mostra essa imagem da matéria que saiu na revista *Marie Claire*, de fevereiro de 2023:



Quanto ao modo de criação, produção e gravação destes materiais, posso dizer que também utilizo aqui do prazer como metodologia e de dramaturgia autoficcional. As ideias para os primeiros “roteiros” partiram de mim, das minhas próprias experiências, desejos ou fetiches, materializados através de minha voz (com minhas técnicas vocais e de interpretação) e de minha imaginação. Utilizo aspas na palavra roteiros pois quase nunca escrevo um texto para ser lido ao gravar, apenas penso na história a ser trazida e nos pontos pelos quais quero passar, às vezes anotando algumas palavras-chave ou sequência, ligo o microfone e improviso aquela situação, para conferir um tom o mais natural possível. Mesmo quando recebo pedidos de áudios personalizados ou roteiros prontos das outras plataformas para as quais gravo, busco fugir da entonação de algo que está sendo lido, imprimindo um registro mais coloquial.

Para exemplificar, compartilho aqui um dos áudios eróticos em si, de criação própria, chamado *autoamar*, que consiste numa espécie de meditação/masturbação guiada para mulheres (ou para pessoas com clitóris e vagina, pois a condução deste áudio em específico considera - além da estimulação a diversas partes do corpo, numa abordagem com princípios tântricos - também um toque mais direto a estes pontos), com cerca de 13 minutos de duração:



Este *autoamar* serviu de inspiração para um outro, de caráter diferente, não propositadamente erótico e desvinculado da persona Malu Figueira, o solo audiovisual *AUTOAMAR*, dessa vez com o título grafado em caixa-alta. Ele foi contemplado em um edital de fomento à produção artística da Fundação Cultural de Curitiba, para o qual foi originalmente concebido, em 2021, ainda em contexto pandêmico. Nos textos de inscrição para o edital, apresento-o da seguinte forma:

*AUTOAMAR* é um trabalho solo de Teatro-Dança concebido, produzido e atuado pela artista Vivian Schmitz, no contexto da pandemia que ainda nos toma. Em isolamento, com seu corpo sendo tudo que se é e tudo que se tem de mais concreto, em pleno gozo de suas funções físicas e vitais, esta obra revela um exercício precioso de autoperceber-se e

autoestimar-se... autoamar-se enfim, para "ser-se" em plenitude. Propósito de vida muitas vezes repetido quase como um clichê, perseguido quase como uma missão, mas difícil de ser alcançado de fato, sobretudo quando se é ou quando se entende mulher.

O texto escrito surgiu primeiro, como uma espécie de ode ao próprio corpo em todas as suas possibilidades e peculiaridades, indo do trivial até seu máximo potencial, e por vezes assumindo inclusive o que nele há de escatológico, sendo todos estes aspectos igualmente naturais, no melhor sentido do que é da natureza. Depois veio a vontade de dar voz ao texto, registrando e imprimindo na fala todas essas nuances. A partir da gravação do áudio surgiu então a ideia do movimento, interno e externo, e também dos elementos visuais de cenário, enquadramento e figurino. No processo de gravação do vídeo, novos elementos sonoros somaram-se à composição, como "ruídos", que não por acaso se mantêm todo o tempo, inerentes que são à vida urbana. Assim foram naturalmente incorporados à ação, sobrepondo a ela novas microdramaturgias.

Juntando todas essas camadas na edição final, chega-se à forma audiovisual atual autoral e individual desse trabalho, reflexo de seu tempo e de seus novos modos de ser - artista, gente, sobrevivente, mulher, um corpo vivo e são (ou que busca constantemente atualizar as formas de manter-se são) num mundo em transição. Ou seria numa civilização em decomposição? Desfrutemos, pois, de um corpo na contramão! Em outro ritmo, outro algo-ritmo, outro estado: de contemplação, de meditação, de poesia e de (auto)amor.

E, prosseguindo com os textos do edital, assim o justifico:

Dante de tantas incertezas, suspensões, receios e ansiedades que o mundo pandêmicocontemporâneo, mais que nunca, nos trouxe, onde seria possível lograr encontrar de fato alguma paz, algum conforto mais palpável, algum afeto mais concreto, algum porto seguro enfim? Em mim, em si, provavelmente bem dentro aí no próprio corpo eu diria, com grande convicção.

Num entendimento do que é o chamado senso comum (sobretudo em sociedades ocidentais), o corpo é visto como algo separado do que seria "eu". Essa ideia do que sou eu costuma estar mais associada à ideia de "mente", "alma", "essência" ou "espírito", todas instâncias que têm uma separação do corpo bastante demarcada. Resgatar a percepção de que somos, em verdade, nosso corpo, resgatar a conexão com essa estrutura tão engenhosa, afinar a escuta dessa estrutura que se é, e nutrir assim cada vez mais respeito e afeto por si mesmo, é a um só tempo urgente e desafiador, transformador e gratificante.

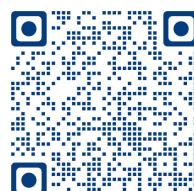
A pandemia nos forçou ao isolamento, e deste imperativo desdobraram-se inúmeros processos pessoais, diversos deles dolorosos mas quase todos muito valiosos,

convidando-nos por exemplo a rever e a redobrar nossos cuidados com nossa saúde, com nosso corpo, com nossos familiares... e desse cuidado maior pode surgir também mais consciência, mais responsabilidade, mais amor-próprio, mais autoestima. Em se tratando de um corpo de mulher, esse processo é ainda mais desafiador. A imagem do corpo feminino desde (quase) sempre foi exaustivamente explorada por tantas indústrias que se atualizam há séculos: da moda, da pornografia, da publicidade, da cosmética, da estética, da ginástica, e hoje isso tudo na indústria algorítmica das redes sociais. Um padrão (que na verdade é o perfeito retrato da exceção) é imposto, replicado e perseguido algumas vezes até a morte, tendo em vista os numerosos casos de cirurgias estéticas que acabam em óbitos, sem falar em saúde mental: falta de autoestima e autoconfiança, distúrbios alimentares, depressão, suicídio e etc.

Num terreno tão árido, em contexto tão duro, poder conscientizar-se, cultivar e celebrar a saúde, a potência e a fertilidade de um corpo vivo, sobrevivente e pulsante, com sangue vermelho correndo nas veias e que por vezes se derrama corpo afora em forma de fluidos diversos que expressam sua vitalidade, suas dores e suas delícias, se converte num precioso testemunho artístico através desse trabalho solo. Um testemunho de seu tempo, de sua história e de seus pares, uma ode ao corpo saudável, no mais amplo sentido do que possa ser um corpo saudável, e um convite pra que cada pessoa possa se reconhecer e se mostrar em si e também pra fora de si, em toda sua peculiaridade e potencialidade. Por mais saúde, por mais arte e por mais amor!

É flagrante o ‘efeito pandemia’ nestes escritos, e revisitá-los me dá a dimensão de quantos dos seus desdobramentos ainda seguimos vivenciando. Contudo, lembro-me bem de que criar este solo neste período foi também um grande alento, por poder de algum modo colocar meu corpo em cena novamente, poder transpor para a tela (único suporte que nos permitia desfrutar de alguma presença e troca com nossos pares) meus processos de criação atuais, que vinham cada vez mais passando por processos muito pessoais de autoconhecimento, espiritualidade, sexualidade e prazer, em mais um exercício de autoficção.

Deixo aqui abaixo o link de acesso a este trabalho, e em seguida a transcrição do texto para ele criado, que está na minha voz em *off* no vídeo:



eu sou minhas tripas quando digerem, minha barriga quando ronca, minhas vísceras todas quando reviram, meus olhos quando veem e também quando fecham.

minha voz quando canta, quando fala, quando sussurra, meus lábios quando beijam, quando se espremem, quando sorriem. minha boca toda quando gargalha junto com peito, garganta, pulmão... meus dentes quando se mostram, quando mordem, quando mastigam. minha língua quando prova, quando sente, quando lambe, quando beija. meu nariz quando inspira, quando fareja, quando rejeita. meu estômago quando tem ânsia, quando anseia, quando vomita junto com a boca quando cospe. eu sou meu sangue quando corre nas veias, quando circula, quando bombeia, quando vermelha. sou meu coração quando bate, bate sempre sempre sempre, mas sou mais ainda meu coração quando bate forte, mais forte, quando dispara, quando salta, sobressalta, quando sai pela boca, quando palpita desenfreado, quando bate arritmado dessa arritmia cardíaca que tenho, quando quase não aguenta, quase não cabe dentro do peito, eu sou esse meu coração.

eu sou meus dedos quando tocam suavemente, a ponta dos meus dedos quando tocam suavemente a pluma, quando tocam suavemente a superfície de uma bolha de sabão, desfazendo-a. e também sou meus dedos quando apertam firmemente a massa do pão, o botão, a pele, a minha, a do outro, a da outra. eu sou a palma da minha mão espalmada quando empurra, quando bate, eu sou a minha mão cerrada quando soca ou quando se aperta de raiva, eu sou também a minha mão estendida a alguém.

eu sou minha saliva quando cospe, quando engole, quando baba, quando cuspo, quando engulo, quando babo. eu sou minha vagina quando lateja, quando incha, quando sangra, quando umedece e quando goza, quando contrai e quando relaxa, aperta e solta, acolhe, engole e mastiga o que entra, e quando expele, repele, expulsa o que sai.

sou meu útero quando engravidá, meu ventre todo quando gesta e eu toda toda toda ao parir uma criança.

eu sou meu pé quando caminha, meu joelho quando reza e quando se humilha, minhas coxas quando sustentam, e meu quadril, minhas ancas quando rebolam, junto com minha cintura, meus pés, pernas, braços e cabeça quando dançam, eu sou muito tudo isso quando danço. eu sou o bico do meu peito quando entumece, sou meus pêlos quando arrepiam e também quando crescem, junto com meus cabelos e unhas. eu sou minha lágrima quando choro, sou minhas lágrimas escorrendo pelo meu rosto, pelo meu pescoço, e chegando bem no meio do meu peito, naquele ponto específico bem no meio do meu peito que é onde muitas outras coisas também são, existem e têm. meu esterno. eu sou meu esterno, sou meus ossos todos quando estralam, minhas articulações quando me articulo, minha coluna quando se estrutura em sua escoliose, em minha escoliose, essa minha escoliose que é só minha, ainda que herdada, essa minha escoliose que sou eu.

eu sou meus músculos quando se contraem, quando me fortalecem, quando doem e quando enrijecem. eu sou meus ouvidos quando ouvem. isso eu devia é ser mais, tenho dois deles pra ser afinal. dois braços pra ser quando abraço, quando me abraço, me envolvo, envolvida em mim, totalmente implicada em mim, plenamente ensimesmada em mim, sou eu quando me encasulo, me encapsulo e me recolho, e muito também eu quando me abro, me escancaro, me arreganho, me entrego toda e quando me perco eu sou meu eixo quando me encontro, meu pescoço pra onde eu me volto, pra onde volto meu olhar, e volto a me ser toda, quando logro por alguns instantes silenciar, decantar e simplesmente ser. e sou também, sim, ainda que bastante menos, minha mente quando pensa, isso tudo e um tanto mais.

Lembro-me também que no texto original, escrito antes do edital ser lançado, eu usava a palavra ‘buceta’ em vez de vagina, e que também falava de ‘cu’ e ‘clitóris’, partes que acabei aleijando deste corpo para enquadrá-lo na proposição, que deveria ser de classificação livre. Não terá sido a primeira, e infelizmente nem a última vez, que um clitóris foi cortado, ignorado ou negligenciado. Façamos justiça com as próprias mãos e passemos a ele:

## 2.2 a ‘descoberta’ do clitóris

“[O clitóris] é um símbolo da não dominação, da não penetração e da sexualidade não reprodutiva. É anti normativo e político. O clitóris é, portanto, um anarquista.” (MALABOU, 2024)

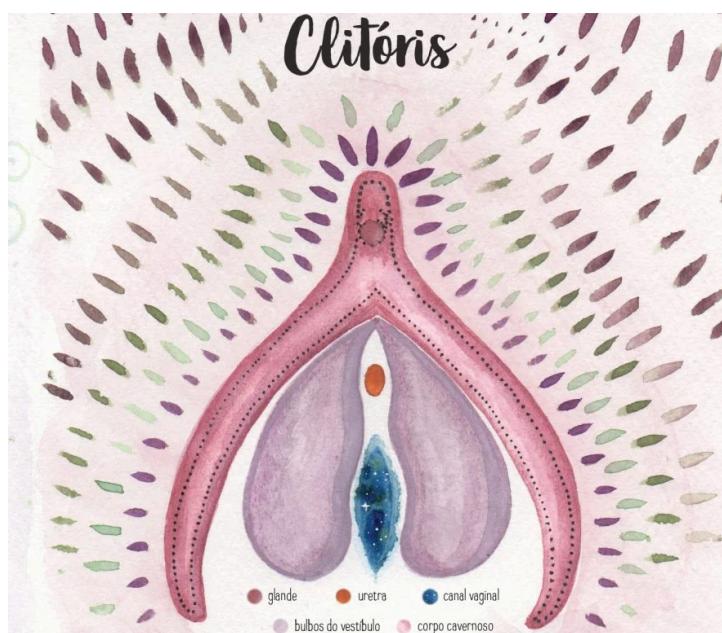
O estudo anatômico do clitóris, este órgão que tem o prazer como única função, tem uma trajetória marcada por negligência e esquecimento ao longo da história da medicina ocidental. Na Grécia Antiga, Hipócrates descreveu uma pequena protuberância nos genitais femininos, atribuindo-lhe a função de proteger a entrada vaginal. Contudo, esse conhecimento não foi amplamente difundido, e a compreensão do clitóris permaneceu limitada por muitos séculos.

Apenas a partir do século XVI, já no período renascentista após o obscurantismo da Idade Média, é que alguns anatomistas europeus passam a citá-lo em algumas descrições anatômicas, reivindicando sua ‘descoberta’. Apesar desses

pequenos avanços, o conhecimento sobre o clitóris continuou sendo negligenciado em muitas esferas médicas e educacionais. Durante grande parte do século XX, o clitóris foi frequentemente omitido ou sub-representado em estudos anatômicos e manuais médicos. A teoria psicanalítica de Freud, por exemplo, desvalorizou a importância do orgasmo clitoriano (FREUD, 1976), comprometendo significativamente qualquer aprofundamento a respeito da sexualidade feminina.

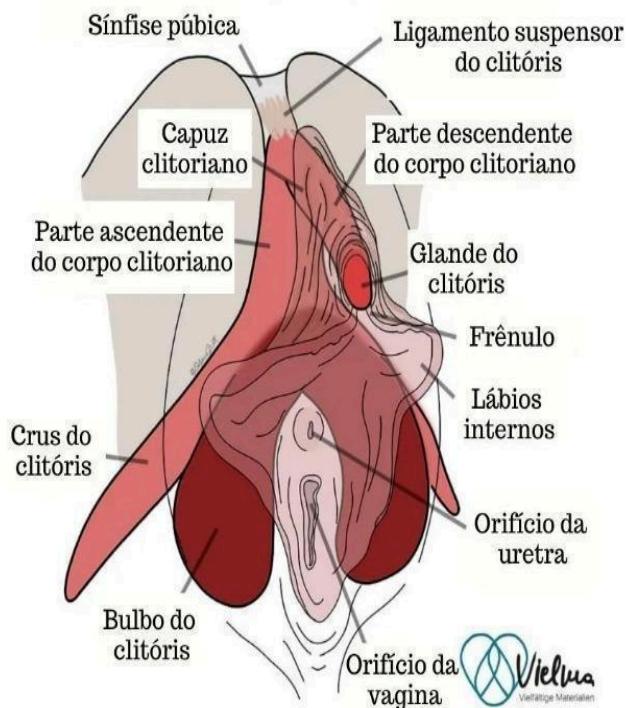
Somente em 1998, a urologista australiana Helen O'Connell realizou estudos pioneiros que revelaram a anatomia completa do clitóris, incluindo sua extensão interna e sua relação com a uretra e a vagina. Ainda assim, uma publicação mais expressiva e abrangente desses estudos só se deu ainda mais tarde, com o artigo "Anatomy of the Clitoris" no *Journal of Urology* de 2005. O'Connell descreveu o clitóris como órgão central na sexualidade feminina, com uma estrutura complexa, composta por glande, corpo, pilares e bulbos, ressaltando sua função exclusiva relacionada ao prazer. Essas descobertas foram fundamentais para a revalorização do clitóris na medicina e na educação sexual, e só a partir daí esse conhecimento passou a ser difundido, nada mais que 20 anos atrás.

Para mim, pessoalmente, a consciência de que o clitóris não se limita àquela pontinha externa, mas que se estende internamente num órgão com o tamanho aproximado de um alicate de unha aberto, só chegou há menos de 10 anos atrás, por volta de 2017. E lembro muito bem de como foi impactante (e um tanto revolucionário) ver essa imagem do clitóris em tamanho real, que encontrei num livro-agenda chamado *Mandala Lunar* e passei a querer mostrar pra todo mundo:



Fonte: site Mandala Lunar

Assim, na Oficina que ministrei no âmbito desta pesquisa (à qual me refiro especificamente na parte 3 da dissertação), também considerei relevante mostrar imagens do clitóris, e levei ainda um alicate de unha para tornar mais concreta a percepção de seu tamanho. Constatamos que muitas das participantes ainda não sabiam dessa dimensão e estrutura internas, o que infelizmente não chega a surpreender. Mostrei também a imagem abaixo, que me parece ainda mais elucidativa da localização exata de suas estruturas em relação à parte externa:



Fonte: <https://www.vielma.at/>

Os estudos mais recentes realizados sobre o clitóris afirmam que ele possui aproximadamente 10 mil terminações nervosas, superando a estimativa anterior de 8 mil (que já seria o dobro das 4 mil terminações relatadas no pênis) e caracterizando-o como um órgão com ainda mais sensibilidade sexual. Trago estes dados pois me parece extremamente significativo que tenhamos um corpo feito, de fato, para sentir (muito) prazer, e que pouco saibamos sobre isso, o que limita também nossa capacidade de senti-lo. Trago algumas autoras que endossam a relevância destas informações:

Quando se fala em sexualidade feminina a palavra usada é “vagina”, como se fosse a essência e a totalidade do sexo da mulher. Clitóris, pequenos lábios, grandes lábios, pouco se menciona, pouco se conhece destas zonas erógenas por excelência do corpo feminino. (SWAIN, 2000, p.84)

No trabalho "Orgasmo feminino: conhecer para ter" (2013), a autora Glicia Neves da Costa, aponta que o corpo anatomicamente feminino, tendo mais pontos físicos de prazer que o masculino, bem como um órgão exclusivamente destinado ao prazer, deveria levar ao alcance da plenitude sexual e desfrute do próprio corpo com mais facilidade; porém lamenta os atravessamentos históricos e culturais que ainda influenciam negativamente a funcionalidade sexual e a valorização do autoconhecimento corporal feminino, resultando por vezes em disfunções sexuais, como a 'anorgasmia' que se refere à dificuldade ou mesmo incapacidade de sentir um orgasmo.

Um estudo conduzido pelo Departamento de Transtornos Sexuais Dolorosos Femininos da USP em 2017, concluiu que 55% das mulheres brasileiras não atingem o orgasmo durante as relações性uais. Entre as várias causas, 67% delas responderam que têm dificuldade para se excitar e 59,7% relataram sentir dor durante o ato sexual. A 'Casa Prazerela', de São Paulo, realizou uma pesquisa em 2018 que revelou que apenas 36% das mulheres dizem alcançar o orgasmo frequentemente durante relações性uais com parceiros ou parceiras.

A educadora sexual e feminista norte-americana, Betty Dodson, que em 1996 publicou *Sex for One: The Joy of Selfloving* (em livre tradução, *Sexo para Um: A Alegria de Autoamar*, não publicado no Brasil), nos dá algumas pistas do porquê destes números continuarem restringindo o gozo de nossas experiências, não só enquanto mulheres, mas também enquanto sociedade como um todo.

A melhor forma de manter a população dócil e fácil de ser manipulada é proibir a masturbação, insistir no casamento e na monogamia, esconder informações sexuais e de controle da natalidade, criminalizar o aborto e a prostituição, condenar a homossexualidade, censurar o sexo por diversão, e negar a existência de diversidade sexual. (DODSON, 1996, p.41. tradução própria)

Por outro lado, não podemos deixar de considerar que na outra face desta sempre paradoxal moeda, há uma tendência na sociedade capitalista contemporânea a super exigir orgasmos cada vez mais virtuosos das mulheres, e também performances性uais insaciáveis, a exemplo do que se vê na indústria pornográfica. Tal exigência ajuda a vender desde cirurgias plásticas genitais até uma enorme diversidade de *sex toys* e acessórios. A este respeito, traremos de volta Silvia Federici, que localiza o início desta tendência a partir dos anos 60,

curiosamente bastante antes dos estudos de Helen O'Connell sobre o clitóris. Silvia observa:

As mulheres não só podiam fazer amor e chegar ao orgasmo como também tinham que alcançá-lo. Se não conseguíssemos, não éramos mulheres de verdade; pior ainda, não éramos "liberadas". Essa mensagem nos foi transmitida nos anos 1960 pelas telas de cinema, pelas páginas das revistas femininas e pelos manuais do tipo "faça você mesmo" que nos ensinavam as posições que nos permitiam chegar a uma cópula satisfatória. (...) Nos anos 1970, começaram a surgir "clínicas sexuais" e "sex shops", e a vida familiar passou por uma notável reestruturação, com a legitimação das relações pré e extra-conjugais, o "casamento aberto", o sexo grupal e a aceitação do autoerotismo. Enquanto isso, só por segurança, as inovações tecnológicas produziram o vibrador para aquelas mulheres para quem nem mesmo a última atualização do *Kama Sutra* funcionava. (FEDERICI, 2023, p.142)

A autora prossegue em sua reflexão sobre o que essas mudanças significaram para as mulheres, afinal? Ela pondera alguns pontos em relação à realidade de nossas avós e chega a algumas conclusões bastante desconfortáveis, para dizer o mínimo:

Sem dúvida, é uma grande vantagem não ser linchada por pais, irmãos e maridos se descobrirem que não somos virgens ou que somos "infiéis" e "mal comportadas" - apesar de crescer sem parar o número de mulheres assassinadas por seus parceiros apenas porque desejam deixá-los. Mas (...) enquanto nossas avós, depois de um dia de trabalho duro, podiam ir dormir em paz com a desculpa de uma enxaqueca, nós, suas netas liberadas, nos sentimos culpadas quando nos recusamos a fazer sexo, a não participar ativamente dele, ou mesmo quando não desfrutamos dele. (...) a principal diferença é que nossas mães e avós consideravam os serviços性uals dentro de uma lógica de troca: você ia para a cama com um homem com quem se casou, ou seja, o homem que lhe prometeu certa segurança financeira. Hoje, em vez disso, trabalhamos de graça, tanto na cama como na cozinha, não só porque o trabalho sexual não é remunerado, mas porque cada vez mais prestamos serviços性uals sem esperar nada em troca. De fato, o símbolo da mulher liberada é a mulher que está sempre disponível e não pede mais nada em troca. (FEDERICI, 2023, p. 143/144)

Com esta frase difícil de engolir, temos de respirar fundo e reconhecer que, tanto de um lado quanto de outro, o risco de cairmos em armadilhas e abismos é enorme, por isso a tarefa de equilibrar-se nesta corda bamba que é a condição de ser mulher segue sendo tão extenuante. Entre prestar serviços性uals sem esperar nada em troca e jamais ser capaz de chegar a um orgasmo, acreditamos ser possível trilhar algum caminho do meio, que expanda a experiência de prazer em sentidos mais amplos.

## 2.3 o prazer como princípio, meio e fim

- Meu mistério é simples: eu não sei como estar viva.
- É que você só sabe, ou só sabia, estar viva através da dor?
- É.
- E não sabe como estar viva através do prazer?
- Quase que já. Era isso o que eu que queria te dizer.

(LISPECTOR, 1998, p. 85/86)

Ainda que, diante dos dados sobre os quais acabamos de refletir, poder gozar de prazer sexual seja algo muito representativo e relevante para esta pesquisa, quando sustento o prazer como princípio, meio e fim, certamente me refiro ao prazer de modo mais abrangente, não ‘apenas’ ao prazer sexual. A dimensão erótica está presente em diversas outras áreas de nossas vidas, ou pelo menos seria desejável que assim fosse. Convoco Audre Lorde, poeta, ensaísta e ativista afro-americana, que já nas primeiras frases de seus *Usos do Erótico: o Erótico como Poder* (2019), nos ajuda a (re)suscitar tal dimensão:

Há muitos tipos de poder, usados e não usados, reconhecidos ou não. O erótico é um recurso dentro de cada uma de nós, que paira num plano profundamente feminino e espiritual, firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos impronunciados ou não reconhecidos. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer aquelas várias fontes que há na cultura de oprimidxs e podem suprir energia para mudança. Para mulheres, isso tem significado a supressão do erótico como fonte considerável de poder e informação dentro de nossas vidas. (LORDE, 2019, p. 54)

Esse texto é muitíssimo inspirador, e foi um dos materiais que fiz questão de levar para lermos juntas logo no início da Oficina, para justamente expandirmos a noção de prazer que eu pretendia trabalhar em nossos encontros. Expandindo assim também nossa capacidade de sentir prazer, não apenas ‘no quarto’, mas sim transbordando e esparramando essa sensação para toda a nossa existência.

(...) esse conhecimento profundo e insubstituível da minha capacidade de prazer vem para demandar de toda minha vida que seja vivida dentro do conhecimento de que tal satisfação é possível, e não precisa ser chamada de casamento, nem deus, nem vida após a morte. Essa é uma razão pela qual o erótico é tão temido, e tantas vezes relegado unicamente ao quarto, isso quando chega a ser reconhecido. Pois logo que começamos a sentir intensamente todos os aspectos de nossas vidas, começamos a esperar de

nós mesmas e do que desejamos da vida que isso esteja de acordo com aquele prazer de que nos sabemos capazes. Nossa sabedoria erótica nos empodera, se torna uma lente pela qual escrutinamos todos os aspectos de nossa existência. (LORDE, 2019, p. 57)

Realmente soa bastante poderoso, subversivo, e mesmo perigoso. Além de um pouco embaraçoso trazer isto para o âmbito acadêmico, e mais ainda propondo o prazer como metodologia. Felizmente, nessa proposição encontro algumas ressonâncias numa tese de doutorado em Literatura intitulada: *Gestos e aprendizagens rumo ao prazer: o sujeito feminino em uma (re) invenção de si.*, de autoria de Tatianne Vieira sobre o livro de Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (citado na abertura deste subtítulo). Junto-me à Tatianne quando ela questiona:

Negligenciado, incentivado, estudado, cerceado, negado, proibido ou posto em segundo plano, privilégio de alguns sujeitos? Assim tem sido o prazer, ao longo da história da humanidade, em suas inúmeras variações. Entretanto, ele também é acontecimento que baseia direitos, permissões, proibições e possibilidades em torno dos sujeitos, daquilo que lhes é autorizado ou não como exercício de sua subjetividade, inseridos em um meio social, cultural, político e econômico de práticas discursivas intensas e várias, e de exercício de poder e de resistências. (...) Estaria o prazer do sujeito feminino, da mulher que desfruta o prazer em seu corpo, para seu corpo e através do corpo do outro, entre os prazeres apenas tolerados? (VIEIRA, 2020, p.16)

E aqui voltamos ao *corpo*, e voltamos também a desejar “(...) que teu corpo seja sempre um amado espaço de revelações” (PIZARNIK, 1990, p. 237. tradução própria), como temos desejado desde antes do anteprojeto, através desta frase da escritora argentina Alejandra Pizarnik, presente já nos primeiros rascunhos. A abordagem primeira desta pesquisa é o corpo, e por extensão, o prazer que experimentamos (ou podemos experimentar) através dele. Meu corpo de mulher artista da cena, pesquisadora e criadora de áudios eróticos, e os outros corpos de mulheres que encontro, encontrei e sigo encontrando. Em presença, em troca, em relações, afetos, revelações e experiências.

Nesse sentido, sustento que em vez de ‘coletar dados’ para esta pesquisa, o que fiz foi ‘colher percepções e informações’ dadas pelas experiências. Com intuição pessoal, recursos da prática artística e um imprescindível suporte espiritual, me coloquei neste trabalho em sensível escuta de si e das outras. Escutas de si que desencadeiam também escritas de si, em diálogo com a noção de dramaturgia autoficcional, conceitos aos quais me deterei em seguida, na parte 3 desta dissertação. Para estas escutas e escritas, encontro ecos também em

algumas citações do artigo *Quando escrever é mover: Por uma (des)educação performativa na escrita acadêmica*, de quatro pesquisadoras da Educação:

Temos procurado sustentar a escuta aberta aos corpos e aos seus afetos que, como forças política, ética e estética, nos convocam a problematizar perspectivas que o encarem e o reduzam à condição de subalternidade que tenta, diariamente, condicioná-los como máquina, objeto qualquer ou receptáculo da razão. (Guedes; Rosa; Bemvenuto; Bemvenuto, 2022, p.18)

Sustentar esta escuta foi um dos meus objetivos - e desafios - durante o desenvolvimento da oficina, por exemplo, e na verdade da pesquisa como um todo, buscando escutar também o meu próprio corpo e afetos, o que muitas vezes é ainda mais complexo e desestabilizador. Foi um alento compartilhar da concepção destas pesquisadoras, que em outra passagem deste mesmo artigo, manifestam:

“(...) abraçamos a proposta de produzir pesquisa como artesania, por meio de metodologias minúsculas, feitas manualmente, escolhendo a dedo maneiras de fazer que firmam nosso compromisso com a flexibilidade à mudança, ao movimento e a re-existência produzida em nossos corpos.” (GUEDES et al., 2022, p.14)

E em seguida explicitam a noção de ‘metodologias minúsculas’, citando um outro artigo escrito anteriormente por uma delas:

metodologias minúsculas: aquelas que rompem com a normativa do método enquanto condição de cientificidade, que reforçam a importância das multiplicidades, das diferenças, da polifonia, do diálogo. Uma metodologia com letra minúscula, compromissada com as singularidades, com o diferir, com o sabor e o saber criado e vivenciado na pesquisa (GUEDES; RIBEIRO, 2019, p.18).

Para expandir ainda um pouco mais a noção de metodologia a qual busco me alinhar, encontrei também o conceito de *Mitodologia*, no sentido proposto por Luciana Lyra (2011; 2015). Trata-se de um conjunto de procedimentos performáticos e rituais utilizados no processo artístico — especialmente em teatro e performance — que atuam como via de acesso ao inconsciente, num espaço de criação ritualístico que conjuga pesquisa mitopoética e práticas corporais como agentes de transformação sensível e feminista. Dentro dessa *Mitodologia*, a artista e pesquisadora pernambucana inclui a ideia de *Artetnografia*, e nesse caminho cruzamos uma vez mais com a energia de Exus e Pombagiras, bem como a correspondência com Hermes, deus grego da Comunicação:

Da perspectiva da Artetnografia, o mundo da ciência acadêmica ou o mundo áurico da Arte é estilhaçado em favor da troca com o mundo dos saberes gerados fora da academia em todas as suas dimensões. Da cultura oral à política, a Artetnografia só pode existir na base da troca, do contágio, de todos os ruídos que as relações com a alteridade possam suscitar. Assim a pesquisa vem se dando, sob a negociação de Hermes ou de seu contraparte africano Exu, o orixá que faz: O erro virar acerto e o acerto virar erro, o mais sutil e astuto de todos os orixás. (LYRA, 2015, p. 24)

Assim, é inspirada por estas possibilidades de me mover, errando e acertando nas encruzilhadas da pesquisa acadêmica, através dos sabores e saberes nela criados e vivenciados, que proponho o *prazer como metodologia*. Aqui detengo-me para explicitar que não se trata de estabelecer uma pretensa ‘metodologia do prazer’, mas sim - há uma diferença - compreender o ‘prazer como metodologia’. Com as letras minúsculas compromissadas com as singularidades, que buscam subverter as maiúsculas da hegemonia e da normatização do método como condição para a ciência. E se a noção de metodologia que lanço mão para este trabalho está sediada no corpo e no prazer femininos, não há, pois, como escapar da subversão. “(...) o prazer, é da ordem da transgressão: senti-lo é ter, antes, transgredido limites, excedido e ultrapassado os limites” (VIEIRA, 2020, p.80).

Se o prazer já é em si uma experiência de transbordamento para qualquer corpo, que dirá então para corpos que pouco têm direito a ele... Seguimos com Tatianne e Clarice:

O prazer é subjetivo, não se lhe objetiva, não se lhe impõe métricas, regras, controles, usos e utilidades. O prazer, e também a alegria, é fruição, é aquilo de que se goza, aquilo a que se entrega e se abandona sem medo, sem reservas. E esse fruir no prazer só é possível conhecendo a si mesmo, vivendo uma experiência em si mesmo. (...) não tem explicação, não tem a possibilidade de ser compreendido, é como a alegria verdadeira. O mergulho e a entrega ao prazer assemelham-se a uma “perdição irrecuperável”. Entregar-se ao prazer, permitir-se desejar e desfrutar, em seu corpo mesmo, o prazer ou os prazeres, as alegrias, é ir contra as regras, é romper com a tradição, mas é também romper com as próprias regras que se estabelece para si mesmo. O prazer, portanto, não está na normalidade e no habitual, e experimentá-lo passa por um rompimento consigo mesmo. (VIEIRA, 2020, p.78 e 82)

Neste ponto, convocamos a própria Clarice, que neste livro narra (a seu modo magistral) a instigante trajetória de sua personagem Lóri ao ‘aprender o prazer’:

Mas o prazer nascendo doía tanto no peito que às vezes, Lóri preferia sentir a habituada dor ao insólito prazer. A alegria verdadeira não tinha explicação possível, não tinha sequer a possibilidade de ser compreendida – e se parecia com o início de uma perdição irrecuperável. (...) Era como se a

morte fosse o nosso bem maior e final, só que não era a morte, era a vida incomensurável que chegava a ter a grandeza da morte. (LISPECTOR, 1998, p. 122/123)

Não à toa o orgasmo recebeu o apelido de ‘a pequena morte’. E isso nos faz recordar de uma passagem da tese de doutorado de Mônica Santana, quando ela se refere a uma cena do seu espetáculo *Sobretudo Amor* (do qual falaremos na próxima parte): “A dança, por sobre a mesa-cama, aspira gozar e parir a si mesma. Até que a pequena morte se encena, no corpo que desfalece depois dos espasmos, aceitando simplesmente que o prazer cura: ‘sinal de que nossas febres vão passar’”. (SANTANA, 2021, p.166)

Gozar de si mesma, usufruir-se, empoderar-se de si... Parir a si mesma, reconstruir-se, alimentar-se de si... Desejos e processos que compartilho com Mônica, com Audre, com Clarice, com Tatianne... E voltando a esta última, a pesquisadora se refere ao diálogo/citação que abre esta seção: “Se Lóri era seu maior obstáculo em sua aprendizagem e reelaboração de si para o prazer é porque ela aprendera a estar viva apenas através da dor e reconstruir-se enquanto sujeito mulher exigiu dela aprender a estar viva também através do prazer.” (VIEIRA, 2020, p. 129) E logo mais adiante, Tatianne ainda arremata, colocando o prazer em seu devido lugar junto à vida (*Eros*) e em franca oposição à morte (*Tanatos*), pois que: “Ao tocar o prazer, permitindo-se ser tocada por ele e permitindo que seu corpo o desfrute, o sujeito empodera-se, reconhece-se no prazer. Isso o coloca em posição de resistência à própria morte de si; ela, a morte, perde sua glória para o prazer” (VIEIRA, 2020, p. 137)

Gozar é mesmo ‘para não morrer’! E aqui faço referência ao espetáculo solo da atriz paraguaia/brasileira Nena Inoue, chamado *Para Não Morrer*, com o qual ela ganhou o Prêmio Shell de melhor atriz em 2019 e que também têm feito parte das minhas citações desde o anteprojeto. O texto com que ela encerra seu monólogo sempre me tocou profundamente, e mais uma vez trago estes trechos pra partilha:

“Mulheres... há tantas de quem jamais saberei o nome e a trajetória. Mas, talvez, com alguma concentração, podemos até desconfiar dos pensamentos umas das outras (...) pensar juntas sobre uma mesma coisa, insistir na presença, mesmo que transitória. Te dizer isso tudo, de um lado é lucidez, do outro é necessidade. Urgência. (...) não pretendo ser linear, nem limpa e nem bonita. Misturo tudo sem pudor, invento, faço o que eu quero, finalmente. (...) para poder voltar outra. Para voltar outra vez. É para fazer da vida experiência e da insistência motivo. É para não morrer.” (Para Não Morrer, 2017.)

De Nena Inoue voltamos outra vez para Audre Lorde, insistindo no que motiva a vida, o prazer e o poder. A autora de *Irmã Outsider* é testemunha de que: “Em toque com o erótico, eu me torno menos disposta a aceitar desempoderamento, ou esses outros estados fornecidos de ser que não são nativos para mim, tais como resignação, desespero, autoaniquilamento, depressão, autonegação.” (LORDE, 2019, p. 57) E também nos incentiva, com admirável fé no poder do erótico:

Reconhecer o poder do erótico em nossas vidas pode nos dar a energia para alcançar mudança genuína dentro de nosso mundo, ao invés de meramente acomodação a uma mudança de personagens no mesmo teatro tedioso. Pois não só nós tocamos nossa fonte mais profundamente criativa, mas fazemos aquilo que é fêmeo e autoafirmativo em face a uma sociedade racista, patriarcal e antierótica. (LORDE, 2019, p. 59)

Falo de fé pois Audre também aponta o quanto é enganoso e limitante tentar separar o espiritual do político e também do erótico, reafirmando, como eu também acredito, que tratam-se de dimensões integradas, ou que no mínimo deveríamos buscar integrá-las em nós. E nesse ponto, juntamo-nos à Susan Aposhyan, em *Inteligência Natural: Integração Corpo-Mente e Desenvolvimento Humano*, quando ela nos lança estimulantes perguntas:

Estamos dispostos, como seres humanos, a nos aprofundar nos mistérios, na força e nas potencialidades do nosso corpo? (...) Podemos sentir em nosso corpo a inseparabilidade entre sexualidade e espiritualidade? Podemos experimentar a continuidade da sensação conectando as necessidades individuais e as necessidades grupais? Reconhecemos a comunidade interior de nosso corpo, para entrar em comunhão com outros? (APOSHYAN, 2001, p. XII)

Neste saboroso diálogo que promovo aqui entre estas autoras para bem recheiar esta parte dedicada ao prazer, devolvo a palavra uma última vez à Audre, que reafirma o erótico como sendo a força capaz de criar essa disposição:

O erótico, para mim, opera de várias formas, e a primeira delas consiste em fornecer o poder que vem de compartilhar intimamente alguma atividade com outra pessoa. Compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça das suas diferenças. (LORDE, 2019, p. 56)

Assim, para além das dores todas que compartilhamos, cada qual de seu lugar ou condição, que possamos cada vez mais nos conectar também pelo prazer, acreditando em sua capacidade de amenizar a ameaça de nossas diferenças. Sim,

eu acredito! É norteada pela crença nesse tipo de conexão que busco trazer o ‘prazer como metodologia’ em meu trabalho artístico e acadêmico, num reflexo do que busco também na vida, toda ela. E a seguir esforço-me para melhor explicitar, no que diz respeito a esta pesquisa, *como* é que isso se dá afinal?

Confesso que resisti um pouco a escrutinar meus próprios procedimentos a ponto de poder conferir-lhes alguma sistematização compartilhável aqui, mas quando lembrei que além de artista guiada pela intuição eu sou também virginiana, afeita aos detalhes e regida por Mercúrio (este planeta que é o mais próximo do Sol, e que também rege a esfera das Comunicações, numa correspondência romana a Hermes, e por extensão também a Exu), pude convencer-me que daria conta da tarefa. Vamos a ela...

#### 2.4 como estar viva {em cena} através do prazer?

como é bom saber ouvir seu próprio corpo...  
e, mais ainda, poder obedecê-lo!  
(diário pessoal, 2025)

A primeira coisa que ativa esta concepção específica de metodologia é de caráter espiritual, ou ainda, ritualístico. Trata-se de, antes de tudo, estabelecer uma ligação com Maria Lúcia da Figueira, esta Pombagira que tanto me ensinou e segue ensinando sobre expandir a noção de *prazer* em minha vida, em amplos sentidos. Na prática, isto se dá materialmente no ato de cruzar, acender e firmar uma vela, de preferência vermelha, que presentifica esta entidade junto a mim e a este trabalho. Na esfera de minha vida pessoal, faço isto todo primeiro dia da semana no altar que mantendo em minha casa. Mas o faço também frequentemente na esfera profissional, como fiz no início do trabalho com os áudios eróticos, ao pedir licença para emprestar o nome de Maria Lúcia como pseudônimo para esta persona-narradora. Assim como fiz no início dos Seminários de Pesquisa em Andamento que apresentei no decurso deste Mestrado; assim como fiz no início de

várias das cenas que estou criando/reunindo para o desenvolvimento de meu solo; assim como fiz no início de todos os treze encontros da Oficina que ministrei.

No caso da Oficina, junto com a vela eu também acendia um incenso de sândalo que tinha a palavra ‘prazer’ grafada em sua caixa, dizendo acionar esta atmosfera olfativa. A criação de uma atmosfera de segurança, conforto e prazer configura-se também como um outro princípio metodológico, e nesse sentido um espaço de trabalho, tanto o espaço físico como o espaço subjetivo, onde seja possível estar à vontade para expressar-se, experimentar e criar é fundamental. Por isso sempre opto por espaços de trabalho com piso de madeira, tatame ou linóleo, ou ao menos um tapete que garanta conforto térmico e algum amortecimento de possíveis esbarrões ou quedas. Por outro lado, sempre considero importante estabelecer também acordos e pactos éticos entre as pessoas envolvidas, que colaborem ainda mais para a criação deste ‘espaço seguro’, conceito que utilizo referenciando a partir do inglês *safe space* (bel hooks, 2013; Sara Ahmed, 2006.)

Nestes espaços, busco promover uma abertura e aguçamento dos seis sentidos (incluindo o sexto, a intuição) o que também entendo como princípio metodológico, pois em meus processos criativos, tanto os que conduzo para mim quanto para outras, procuro estimular e ser estimulada pelo tato, olfato, audição, paladar, intuição e também, porém um pouco menos, visão. Este último dou menos ênfase justamente por sentir que já é o sentido mais hiperestimulado em nosso modo de vida atual. Muitas vezes opero com ele pela via negativa, privando-me ou privando minhas interagentes da visão, apagando as luzes do ambiente ou mesmo fazendo uso de vendas e/ou olhos fechados, convidando a abrir os olhos ‘pra dentro’ e afinar a percepção do próprio corpo e suas formas de comunicar, através da respiração, sons, tensões, dores, gases, fluidos e fluxos.

Falando em fluxos, isso me remete também a outro princípio metodológico que utilizo tanto em minha vida pessoal quanto na profissional, que é atentar-se para a fase da lua em que estamos, bem como a fase do meu ciclo menstrual, e alinhar-se ao tipo de trabalho que fica mais naturalmente favorecido em cada uma das fases. Assim, na Oficina que ministrei, por exemplo, o roteiro de atividades que eu preparava antes de cada encontro levava estas informações em consideração, bem como informava as participantes logo no início das práticas sobre a fase em que estávamos a cada dia, direcionando um pouco as energias do grupo também a

este alinhamento. Nos relatos diários que escrevi ao final de cada encontro e que constam nos anexos desta dissertação é possível verificar estes registros.

Com ativação espiritual, espaço seguro e confortável, expansão dos seis sentidos e alinhamento com os ciclos lunares e menstruais, logro afinar a escuta do próprio corpo e do corpo das pessoas envolvidas, e, escutando-os, deixar-se conduzir por suas demandas... obedecer a elas. Partimos então para movimentos e sons corporais, experimentando desde suas micro até as macro possibilidades. Nesta seara podem entrar vivências tais como: meditações guiadas, mais passivas ou mais ativas; reconhecimento de estruturas e correspondências anatômicas, combinadas a micromovimentos; auto-massagem ou rodas de massagem em grupo; alongamentos e aquecimentos corpóreo-vocais leves ou intensos; sonorizações ou mantralizações; desbloqueio de sons como suspiros, bocejos, gemidos, gargalhadas, choros, gritos, gromelôs, etc; Contato-Improvisação (referência ao procedimento sistematizado por Cynthia Jean Novack, 1990); Dança pessoal, Dança dos Ventos e Dança Exaustiva (referência aos procedimentos do LUME Teatro sistematizados por Luís Otávio Burnier, 2001); danças livres a partir de músicas direcionadas; soltura da pélvis e do quadril com movimentos circulares e rebolados; etc...

Depois de mobilizações corporais mais intensas, costumo usar um outro procedimento metodológico bastante recorrente que considero muito proveitoso: a escrita automática, ou escrita de fluxo contínuo, que funciona particularmente bem após passar por um estado de certa exaustão física e partir imediatamente para o papel, registrando livremente o que vier à cabeça. Frequentemente ocorre que nessa escrita vêm à tona ideias que estão muito presentes no seu momento de vida ou interesse criativo, que podem ser utilizadas como material de criação artística a ser desenvolvido como melhor servir à proposta em questão. Foi através de uma escrita automática pós exaustão que surgiu a letra de uma música que canto em uma das cenas de As Cidades Invisíveis, por exemplo, e que retomo para a criação do meu solo. Também propus escritas automáticas em muitos dos encontros da Oficina, e destes registros várias das participantes extraíram material para a composição de suas cenas.

Além das escritas automáticas, faço uso constante de registros escritos em diários de processo, ou ‘diário de bordo’, bem como solicito às pessoas dos grupos

que conduzo que também o façam, considerando um procedimento fundamental para processos criativos mais autorais. Quando sou eu que estou em processo criativo como atriz, costumo registrar nesse diário inclusive sonhos e outros insights que chegam fora do espaço/tempo de trabalho em si, pois o estado de criação artística costuma tomar conta de modo quase integral, ou no mínimo integrado.

Rodas de conversa, discussão, trocas e *feedbacks* também entram como procedimento habitual, garantindo direito à fala entre todas as pessoas envolvidas no processo. No caso da Oficina que ministrei, discutimos 10 episódios do Podcast *Erotikos* (Maíra Scombatti, 2021) e também o texto *Usos do Erótico* (Audre Lorde, 2020), além de questões pessoais, impressões sobre as práticas e devolutivas sobre as cenas que foram se desenvolvendo para a mostra final.

Para a criação das cenas em si, tanto quando estou criando como quando estou conduzindo, a intuição emerge mais uma vez como método, expandindo a escuta do corpo, dos movimentos, sons e temas recorrentes, e partindo posteriormente para uma lapidação de ordem mais estética e/ou técnica, incluindo escolhas mais objetivas de signos e elementos a serem utilizados para servir aos propósitos do que se quer expressar. No caso dos processos em que posso contar com o olhar externo de uma direção, essas lapidações e escolhas são partilhadas e conduzidas, em menor ou maior grau, do mesmo modo como procuro fazer quando sou eu o olhar externo responsável por alguma condução.

Importa ressaltar no entanto que, utilizando-se do ‘prazer como metodologia’, o material primeiro, bruto e íntimo, sempre vem dessa escuta atenta, sensível e dilatada do seu próprio corpo, que por si só já se revela, na maior parte das vezes, prazerosa. Ouso dizer na maior parte das vezes, sim, pois na maneira como entendo e procuro vivenciar esta proposta, mesmo quando os materiais que emergem são difíceis, com possível carga emocional densa, trazê-los à tona costuma trazer no mínimo um alívio, uma liberação. É poder obedecer ao corpo enfim, resgatar-se. De todo modo, é desejável poder contar com algum suporte terapêutico para encaminhar situações mais delicadas. No caso d’ *As Cidades Invisíveis*, tínhamos uma convidada que além de artista era psicoterapeuta, e acompanhou e ‘amadrinhou’ o processo. No caso da Oficina, também pude contar com uma amiga psicóloga que se dispôs a dar este apoio profissional em caso de alguma necessidade, o que felizmente não ocorreu.

Partindo de tais princípios, proponho-me a utilizar o ‘prazer como metodologia’ em minhas criações e conduções de processos artísticos, do mesmo modo como também nesta pesquisa e escrita acadêmica, o que confesso ainda ser a parte mais desafiadora a que eu mesma me propus. Preciso reconhecer que sobretudo no momento da escrita em si, o suporte e postura utilizados (tela e teclado de computador, cadeira de escritório...) e o método e horário nos quais consigo “fazer render” melhor a escrita (quase de uma vez só, por dias e horas ininterruptas, adentrando madrugadas) não favorecem muito significativamente a experiência do prazer, mas sim dores musculares nos ombros e na lombar, sono desregulado e baixa da imunidade. Já tentei escrever sentada em cima da bola de pilates ou usar o recurso da digitação por voz como recomendam algumas professoras e colegas mais experimentadas, mas sem muito sucesso.

Por outro lado, escrevo isto me permitindo a certo deboche de mim mesma, rio-me, e esta possibilidade de escrever assim num texto acadêmico me dá prazer. Percebo que em inúmeros momentos desta escrita pude reagir a ela com prazer, ora rindo ou debochando ou me surpreendendo com o que eu mesma escrevi, ora me emocionando por algum registro da Oficina, ora por considerar que tive um ótimo *insight*, ora por finalmente conseguir ‘desempacar’ algo que não saía... Enfim, pude saboreá-la, assim como vibro pra que quem me lê também o possa.

Finalizo portanto esta parte com um dos saborosos frutos gerados pela pesquisa, a ‘Oração ao Prazer’, que foi construída coletivamente entre as participantes da Oficina que ministrei. Depois de alguns exercícios de ativação corpóreo-vocal, pedi para que cada uma completasse a frase “Que o prazer...” à sua maneira, num exercício de escrita automática dirigida, e então chegamos a isto:

\*\*\*

\*\*\*

{Criação coletiva das mulheres participantes da  
*Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres*, maio de 2024.}

## PARTE 3

### *A Mulher e a Cena: re-suscitando a(s) história(s) e suas protagonistas*

Não há cura que venha sem passar pela boca.  
Remédio, beijo, palavra.  
Vômito, sorriso, água.  
Grito, gemido, saliva.  
Boca boca. Boca poro. Boca ceta. Boca piu. Boca cu. Boca Narina.  
Assim como não há cura sem passar por algum tipo de amor.  
(SANTANA, 2021, p.142)

Na maneira como tenho trabalhado, tanto em meus trabalhos artísticos anteriormente mencionados, como no desenvolvimento da oficina que ministrei, e como também no processo criativo do meu solo em andamento, temos então *mulheres em cena*, experimentando o *prazer como metodologia* para possibilitar a criação de uma *dramaturgia autoficcional*. Para aprofundar esta noção de dramaturgia autoficcional, nos debruçaremos a princípio sobre termos correlatos, cunhados e desenvolvidos nas obras de outras mulheres autoras e artistas.

#### 3.1 Annie Ernaux - ‘Escritas de si’

Início com as ‘Escritas de Si’, onde uma das referências que encontrei foi: *Formas de Escrita de Si em Annie Ernaux*, tese de doutorado em Literatura de Andréa Bahiense pela Universidade Federal Fluminense (2018). Escolho começar com elas por ser este um material que não trata do campo específico das Artes Cênicas, e sim da Literatura. Afinal foi no campo da Literatura que surgiu o termo *autoficção*, oficialmente cunhado por Serge Doubrovsky, escritor francês, em 1977. Não obstante, Annie Ernaux, escritora francesa nascida em 1940 de uma família camponesa e operária, publicou seu primeiro livro em 1974, *Les Armoires vides* (Os Armários vazios), onde já é possível identificar nítida e assumidamente conteúdo autoficcional. Cabe contar que eu mesma nunca tinha ouvido falar desta escritora, primeira mulher francesa a receber um prêmio Nobel de Literatura, em 2022. Ao contrário de Doubrovsky, cujo nome aparece em todos os lugares desde que

comecei a pesquisar sobre autoficção (e diga-se de passagem, nunca ganhou um Nobel).

Assim, seguiremos propositalmente uma parte do percurso de Annie, através do olhar de Andréa Bahiense. A doutora em literatura pela UFF nos conta:

Para Annie Ernaux, a opção por retratar o real está relacionada, principalmente, com sua necessidade de “trazer à tona a realidade” da situação de dominação que sofrem as classes populares e as mulheres. (...) A partir de determinados temas que se repetem, como a herança familiar, a vergonha, a culpa, o sexo, a memória e a passagem do tempo, Ernaux busca em cada livro uma forma única e particular de abordá-los. Para a autora, forma e matéria são, na verdade, inseparáveis (...) estetizar a memória não significa ficcionalizar o que foi vivido, mas realizar um trabalho de construção, elaboração, para melhor entender a história de um eu que se diz coletivo. (BAHIENSE, 2018, p.37/38)

Sobre este entendimento de um ‘eu que se diz coletivo’, Andréa também cita a professora de literatura comparada Bárbara Havercroft, relacionando com a ideia de trauma pessoal x traumas coletivos:

Para Havercroft (2012), Annie Ernaux desenvolveu, em *Les armoires vides*, uma escrita do trauma pessoal, no caso, o aborto. Assim como o fez em diversos outros livros: o câncer (*L'usage de la photo*), a perda do pai (*La place*), a doença da mãe (*Une femme et “Je ne suis pas sortie de ma nuit”*), a violência familiar (*La honte*), de novo o aborto (*L'événement*). A autora faz uma análise de algumas formas discursivas do trauma pessoal no século XXI (...) concluindo que a maioria desses textos foram escritos por mulheres. (...) a escrita do trauma pessoal por mulheres oferece-lhes a possibilidade de passar de “objeto da violência” a “sujeito” ou “agente”, ou seja, transformar o trauma em escrita, que, nesse caso, pode levar, senão à cura, a uma maneira de viver melhor com ele, ultrapassá-lo de alguma forma. (BAHIENSE, 2018, p.61/62)

Também acredito nesta cura, ou pelo menos em alguma ‘ultrapassagem do trauma’, ao expressá-lo criativamente. Acredito que trazendo à tona dores que muitas de nós experimentamos quase que em segredo, isso pode revelar a dimensão comum e às vezes até estrutural desses sofrimentos, e, na partilha, desencadear identificações e superações, pessoais e coletivas. Ou no mínimo proporcionar um pouco de acolhimento, que, se não é a cura em si, já é um bom caminho pra ela.

### 3.2 Mônica Santana - ‘Escritas de si e Escritas de nós’

Neste ponto, ampliando e entrelaçando as ‘Escritas de Si’ com as ‘Escritas de Nós’, trago as contribuições da artista, pesquisadora e dramaturga soteropolitana Mônica Santana, uma das principais referências que tomo para esta pesquisa. Seu trabalho artístico, dramatúrgico e também acadêmico é aqui abordado através de sua tese de doutorado: *Mulheres negras: (auto) - (re)invenções, devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras* (2021), e também de seu artigo *Sobretudo Amor: dramaturgia no entrelaçamento da escrita de si e da escrita de nós* (2023).

Posteriormente, já na banca de Qualificação, quando tive a alegria de poder contar com a participação de Mônica, qual não foi a minha surpresa ao descobrir naquele instante que sua dissertação de Mestrado (2013) versava sobre o livro *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, obra que eu também utilizo nesta minha dissertação (referenciado especialmente na parte 2). Coincidências, ou melhor, confluências à parte, no artigo publicado na Revista Repertório em 2023, Mônica já começa arrematando a discussão sobre o individual e o coletivo, sobretudo quando se trata da obra de mulheres, e neste caso, interseccionalizando ainda mais quando se trata da obra de mulheres negras:

A escrita de si é inextricavelmente escrita de nós, (...) não há nenhum eu que possa estar separado de condições socialmente impostas, que não seja afetado pelas condições morais e pela própria temporalidade – que atravessam sua condição de narrar e aquilo que se expressa. O eu não tem nenhuma história própria que não seja também a história de um conjunto de relações e expressão de um conjunto de normas. O simples ato de contar uma história, compartilhar uma memória ou relatar um trauma vivido é absolutamente povoado daquilo que extrapola o próprio sujeito: através da linguagem, da escuta do interlocutor que nos ouve, das condições de emissão e do reconhecimento de quem nos ouve. (SANTANA, 2023, p.64)

Em um dos capítulos de sua tese, Mônica nos conta sobre o processo de escrita, criação e apresentações de seu espetáculo *Sobretudo Amor*, onde um dos procedimentos criativos adotados foi entrevistar mulheres negras sobre suas subjetividades e afetividades, o que também se desdobrou numa outra produção dentro do mesmo projeto, *Cartografando Afetos*, gerando um minidocumentário a partir do registro audiovisual das entrevistas. Nesse sentido, ela partilha de certa forma a própria ideia de autoria dos produtos artísticos gerados com estas mulheres,

e tratando especificamente do espetáculo, aprofunda a relação das ‘escritas de si’ e ‘escritas de nós’ na composição da dramaturgia:

Sobretudo Amor nasce como uma dramaturgia que flui a partir de vozes múltiplas, alinhavadas numa escrita que congrega esse muito dito, amalgamando com essa experiência que também é minha. A autoria transita entre uma perspectiva de escrita de si e uma escrita de nós, sendo atravessada por um jogo de vozes de outras mulheres negras, num espraiar-se enquanto sujeito. (SANTANA, 2021, p.140)

E como além de dramaturga ela também é a intérprete de sua própria escrita, vemos uma autora-atriz-persona em cena, numa obra que ela afirma encontrar-se na esquina entre o teatro e a performance, onde ela performa “(...) uma partilha de memórias e confissões, tal qual estivéssemos à beira da fogueira.” (SANTANA, 2021, p.140) Tais memórias e confissões, naturalmente carregadas de afetos e subjetividades, desvelam também um forte caráter sócio-histórico e político, demonstrando que tais aspectos, longe de serem contraditórios, na verdade podem operar em potente complementaridade. Mônica explicita esta questão no artigo já referido anteriormente:

A dramaturgia se enche do real a partir da performatividade, como um operador e como uma emergência, a partir da premente urgência de construir mecanismos de oposição às desumanizações – das vivências estereotipadas, estigmatizadas ou das memórias desprezadas pela história oficial. O trauma, a experiência, a confissão são matérias do teatro que se produz no presente e é povoado pela vida que irrompe e se grafa na cena, numa demanda de restauração das lacunas deixadas por tanto silenciamento sistemático. Não à toa (...) encontramos um cenário pulsante em toda a América, especialmente na América Latina, movido por uma necessidade premente de produzir experiência, vivência e desnaturalizar todo o silêncio que fora imposto por tantos regimes autoritários e processos coloniais. (SANTANA, 2023, p.70)

Regimes autoritários e processos coloniais estes que nos afetam a todas, todos e todos nós, porém a umas mais (ou pior) que outras. Se meu lugar de fala também é o de uma mulher latinoamericana, brasileira, vivendo, produzindo e pesquisando arte na Salvador de 2025, sinto-me convocada a irmanar-me de minhas contemporâneas, mulheres, artistas para colocar nossos labores e sensibilidades a serviço das transformações que acreditamos necessárias. Sendo assim, partilho de mais esta citação de Mônica, sentindo que o que ela traz aqui ressoa profundamente com meu trabalho, e que é nesse mesmo lugar que esta pesquisa também busca se inserir:

O espetáculo *Sobretudo Amor* se insere numa cena performativa, explorando possibilidades autobiográficas e biográficas numa perspectiva de transformação de si e de contribuir para a transformação coletiva, entendendo a produção de arte como uma experiência compartilhada e comprometida. O meu corpo em cena atua como uma plataforma moldável, mas não por uma mimese e um desejo de representar algo, alguém ou ser uma voz pelo todo das mulheres negras. Moldável, sim, pelo que a experiência do acontecimento cênico proporciona. Por cada encontro do meu olhar com o do espectador e como ele reage à palavra dita. (...) Essa cena não é uma cena solitária, pelo contrário – a performance de mulheres e, mais especificamente, de mulheres negras é um momento pulsante nas Américas, compreendendo sua potência política como uma expressão de preocupações culturais, sociais, éticas, estéticas e como capacidade de implicação na cena. O formato solo proporciona que nós, artistas, possamos estar implicadas na cena não como objeto do olhar e do desejo do masculino dramaturgo ou encenador. Ao assumir essas diferentes frentes de criação, com voz, corpo, memória, somos “sujeitas” e, dentro das nossas condições, fragilizamos um sistema patriarcal de signos. (SANTANA, 2023, p.78/79)

### 3.3 Conceição Evaristo - ‘Escrevivências’

E se acabamos de abordar as interconexões entre subjetividade e coletividade na obra dramatúrgica de uma mulher negra, impossível não falar também das ‘Escrevivências’, de Conceição Evaristo. No livro *Escrevivência - a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, organizado por Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes em colaboração com a própria escritora, o conceito de ‘escrita de nós’ aparece já no título, elucidando o conceito mesmo de ‘escrevivência’. Mas nada melhor que bebermos da fonte, nas palavras da própria Conceição:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (...) Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonhos injustos”. (EVARISTO, apud Duarte; Nunes, 2020, p. 30)

Ainda que seja nítido e indiscutivelmente legítimo, em inúmeras referências ao conceito, que escrevivência é algo aplicável especificamente à vivência de mulheres negras, junto-me à percepção da autora Dianne Cristine Rodrigues de

Melo, que em seu artigo *Escrevivência e exclusão nas práticas de leitura e escrita*, constante do livro acima citado, aponta:

A Escrevivência de Conceição Evaristo é uma inspiração para todos que desejam ser e estar no mundo por meio da escrita: “o mundo começa a partir de nosso lugar de vivência” e, a partir daí, “à medida em que se tem compreensão do que é o nosso lugar de vivência, se torna mais fácil dialogar e compreender o lugar de vivência do outro”. (MELO in: Duarte; Nunes, 2020, p. 259)

Neste ponto, detengo-me por um instante para reafirmar este lugar de reconhecida *inspiração* e também de grande admiração que Conceição Evaristo ocupa nesta pesquisa, como criadora de um conceito/prática/estratégia inegavelmente correlata à ideia de ‘dramaturgia autoficcional’ que utilizei desde o meu anteprojeto e a qual abordaremos mais substancialmente em breve. Faço questão de explicitar a maneira como refencio este conceito aqui, pois a questão foi tema de extensos e proveitosos debates entre meus colegas de turma e alguns professores, especialmente no decorrer do componente de Epistemologias Afrocentradas, desde as primeiras aulas de nosso curso de Mestrado. Chegamos a um entendimento de que, desde que não utilizado de modo a usurpá-lo do lugar que é seu por excelência, não citá-lo seria uma vez mais invisibilizar sua existência e relevância, incorrendo em outro equívoco igualmente danoso.

Isto posto, inspiro-me também na maneira de *escreviver* de Conceição, revelada nesta passagem que abre seu livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, onde é possível notarmos uma vez mais a indissociabilidade das ‘escritas de si’ e ‘escritas de nós’:

Gosto muito de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. (...) Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (confundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso acrescenta. (...) afirmo que ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2016, p. 7)

E, sendo possível identificar-se também com alguns aspectos de sua obra, eu como uma leitora mulher que também sou, me sensibilizo e me torno cúmplice de algumas personagens e situações por ela retratadas. Pois como ela nos conta:

A maioria das personagens que construo se apresenta a partir de espaços de exclusão por vários motivos. Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens. Um sujeito gay se vê nesse texto porque, também ele, vive essa experiência de exclusão. Um sujeito pobre tem a mesma identificação com uma personagem que vive a condição de pobreza. Uma mulher que se cumplicia com as outras se sensibiliza ao ler o conto “Maria” ou Insubmissas lágrimas de mulheres. (EVARISTO apud Duarte; Nunes, 2020, p.32)

Por fim, trago ainda esta última e preciosa contribuição de Conceição no que concerne a esta pesquisa, a qual também me desperta grande identificação e inspiração não só pelas camadas já mencionadas, mas por além disso eu ser também uma mulher que cultua Orixá e tendo entregue meu *ori* (cabeça, em iorubá) a Iemanjá:

A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. (...) Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos. (EVARISTO apud Duarte; Nunes, 2020, p.38/39)

Assim, confio na regência cuidadosa do meu *ori*, que me conscientiza da potência de coletividade e acolhimento que me cabe, me adverte a não afogar-me em águas narcísicas, e me convida a embalar-me no colo de seu profundo Oceano, líquido amniótico partilhado entre todos os seres viventes desta terra. Agradeço.

### 3.4 Janaina Leite - ‘Autoescrituras Performativas’

E é no encalço do que temos em comum enquanto humanidade e, especialmente, enquanto mulheridades, que continuo, agora embrenhando-me pela obra artística e acadêmica de outra autora primordial para esta pesquisa: Janaína Leite, com suas ‘Autoescrituras Performativas’.

*Autoescrituras performativas: do diário à cena - as teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão sobre a cena contemporânea* é o nome de sua dissertação de mestrado, de 2014, que aliás tornou-se uma das principais referências para tratar de produções teatrais contemporâneas que são abarcadas sob o guarda-chuva que ficou conhecido como ‘teatros do real’, e toda a discussão sobre a criação cênica com material autobiográfico, que tensiona as noções do que é real e o que é ficção, o que é da ordem do indivíduo e o que é da ordem do coletivo, etc... Já nas primeiras páginas da dissertação, em sua apresentação, Janaina explicita algumas destas questões espinhosas com as quais nos deparamos quando decidimos trabalhar com autobiografia:

a tensão entre referencialidade e imaginação, no que toca à memória; os embates em torno da ideia de verdade em obras documentais e autobiográficas; a questão ética, ao se lidar com personagens reais; o estigma do “terapêutico” e “narcisista” em torno de obras autobiográficas; a recepção e papel do público/leitor/espectador diante de obras que se dizem baseadas no real; e o processo dos próprios artistas engajados em projetos autorrepresentacionais e a implicação dessa escolha no plano pessoal e estético. (LEITE, 2014, p.14/15)

A artista, em sua pesquisa, traça um panorama histórico sobre os vários aspectos do autobiográfico partindo da Teoria da Literatura, e recorre também a outras áreas do conhecimento, como filosofia, psicologia e sociologia, para então chegar no percurso do autobiográfico no teatro, e por fim tratar de duas de suas obras, às quais ela nomeia de ‘Autoescrituras Performativas’: *Festa de Separação*, onde ela e o ex-marido celebram e atualizam, a cada apresentação, sua separação depois de 12 anos de casamento; e *Conversas com meu pai*, onde ela trata de sua relação traumática com o pai, partindo de pequenos bilhetes que trocavam já na fase final de sua vida para poderem se comunicar, pois, após passar por uma traqueostomia, ele já não era mais capaz de falar.

Ambos os acontecimentos são parte real, e delicada, da vida pessoal de Janaina e, ela faz questão de explicitar isso já nas falas iniciais de *Conversas com*

*meu pai*, por exemplo: “Tudo o que estou dizendo, esse texto aqui, foi inteiramente decorado, ensaiado, e é integralmente verdadeiro, parte da minha vida real.” (LEITE, 2014, p.88) Com esta frase, ela logra também desfazer qualquer aparente contradição entre o que é ‘decorado e ensaiado’ e o que é ‘verdadeiro’ no teatro, especialmente em obras desta natureza. Ao discorrer sobre a profusão de trabalhos com bases semelhantes na cena teatral contemporânea, Janaina comenta:

Sem se colocar no campo aberto de uma discussão mais explicitamente política, muitos desses trabalhos se debruçam sobre as histórias pessoais dos seus autores, e sobre os seus afetos. Mas, em sua maioria, essas obras parecem também encontrar sua validação numa suposta expectativa de universalidade do tema proposto. O amor, a família, as trajetórias de superação, a questão pessoal são, assim, vertidos em temas universais que podem e devem ser reconhecidos enquanto tais, proporcionando assim uma experiência de identificação por parte do público, pretende-se, não tanto com os autores, mas com os temas que eles discutem. (LEITE, 2014, p.48)

Porém, há alguns casos e certos modos de colocar histórias pessoais em cena, que propõe ao espectador/a uma experiência que pode ir além da simples identificação, convidando-a a assumir posturas menos passivas diante do que se vê ali representado, ou re-presentificado. Nesse sentido, Janaina nos conta sobre um espetáculo emblemático de Angélica Lidell, *Eu não sou bonita* (2005), cujo tema é um abuso sexual sofrido na infância pela artista espanhola. Mas ela não traz isto à tona contando sobre essa história, com certo tom de depoimento como se poderia esperar. O que acontece em cena é a atualização da marca que essa história deixou em seu corpo, de maneira quase literal.

(...) a performatividade da presença se soma à narratividade autobiográfica. Com altíssima carga simbólica, a performer retoma o trauma de um abuso sexual sofrido na infância para tratar da opressão de gêneros e da violência às quais as mulheres são submetidas. O simbolismo utilizado – a cruz, o leite, o sangue, o cavalo em cena –, a figura que ela cria (...) A história pessoal se abre para a experiência das mulheres em sua condição de oprimidas, mas retorna, na performatividade da cena, sempre para ela mesma, já que a artista cria uma cena de autoflagelo, onde ela corta sua carne, se queima, manipula cacos de vidro. É através da história localizada e re-sentida naquele corpo particular, naquela mulher que se encontra diante de nós, é que podemos viver a experiência, não de uma peça de denúncia como tantas as que existem sobre mulheres, mas de uma obra na qual nos tornamos testemunhas de um crime sofrido e para o qual não poderemos ficar indiferentes. A narrativa autobiográfica se atualiza de forma assustadora diante de nossos olhos a partir da performance de Liddell, frente à qual não há como nos posicionarmos como se fôssemos espectadores confortavelmente sentados diante de uma representação. (LEITE, 2014, p. 51/52)

Angelica Liddell fala por si em algumas entrevistas, definindo sua estética como ‘pornografia da alma’, expressão com a qual Janaina também identifica seu trabalho e que a mim me parece igualmente apropriada pra tratar de alguns aspectos presentes em meu próprio trabalho também. Angelica explica o modo como a utiliza: “(...) no sentido de que tento romper a barreira do pudor entendido como algo emocional, aprofundando nas misérias humanas e rompendo a barreira que separa o público do privado.” (LIDDELL, 2011) Sendo assim, sobre os materiais que compõem sua obra, ela assume, e ao mesmo tempo adverte:

Trabalho com os meus sentimentos, que pertencem às minhas noites, ao que se passou na minha vida. Acontece-me convocar novamente sentimentos que ultrapassei, porque é com isso que trabalho. Foi esse o meu objetivo nestes dois últimos anos. Tudo isso torna-se objeto de uma construção, mas atenção: construir não significa fingir. Desloco-me numa linha ténue entre a construção e os sentimentos reais. (LIDDELL, 2011, p.5)

E assim os pontos de conexão vão se enredando cada vez mais, entre as obras e modos de criação das artistas que trago aqui, as temáticas que costumam aparecer nas histórias de vida de mulheres, o meu próprio trabalho... abuso, aborto, violência, sexualidade, pornografia, erotismo, prazer, dor, maternidade, entre outros. Seguimos ainda com Janaína Leite para falar um pouco também sobre seu espetáculo mais recente, *Stabat Mater*, que estreou em 2019 e cujo processo de concepção e desenvolvimento está diretamente relacionado à sua tese de Doutorado: *Ensaio sobre o feminino e a abjeção na ob-scena contemporânea*, concluída em 2021.

Nesta pesquisa, aliás, Angélica Liddell aparece já entre as palavras-chave, e a frase “Mamá, te odio”, presente em sua obra *Anfaegtelse* (2008) dá nome a um capítulo inteiro a ela dedicado por Janaína. Em *Stabat Mater*, Janaina também trata, entre vários outros desdobramentos, de um trauma pessoal vivido na infância, como Angélica em *Eu não sou bonita*. E também fala de maternidade, dela mesma como mãe, bem como de sua relação com sua própria mãe, que, diga-se não somente de passagem, está o tempo todo em cena junto com ela. Não à toa a expressão-título do espetáculo vem do latim: ‘Estava a mãe’, referência cristã à presença de Maria no calvário e crucificação de Jesus, e também nomeia um artigo da psicanalista búlgara Julia Kristeva, sobre o feminino e abjeção (assim como consta no título da tese de Janaina).

Contudo, para nos determos sobre alguns aspectos específicos presentes na peça, nos concentraremos no artigo publicado por ela em 2020 em co-autoria com seu orientador de doutorado Felisberto Sabino da Costa: *Miradas a la conferencia-performance a partir del experimento Stabat Mater*. Vale observar que neste título a autora refere-se à *Stabat Mater* como um ‘experimento’, e ainda, com um olhar à ideia de ‘conferência-performance’, tendo estreado no ano anterior em São Paulo. Na publicação em língua espanhola, em minha livre tradução, destaco:

Ao envolver o documental e o autobiográfico, *Stabat Mater* (...) interpela ao corpo, invoca a voz da autora, que vê o feminino abjeto conforme a acepção de Júlia Kristeva. A voz que apresenta a mulher-dramaturga-diretora-filha produz um corpo que se acopla a outros fluxos - a mãe, o ator pornô, os espectadores que vêm à cena - e compõem assim um dispositivo cênico que conecta ‘máquinas desejantes’. Nesse fluxo dramatúrgico, a vulva desnuda e a boca se conectam e vociferam palavras. Desvinculada de um personagem, a autora abandona a voz de uma outra ou um outro que a vestiria e se apresenta como Janaína Leite, proposta que não lhe impede de (re)presentar” outras figuras. (LEITE; COSTA, 2020, p.65. grifo nosso)

Este fluxo-dispositivo cênico-dramatúrgico aí referido me desperta várias identificações e interesses, não somente pela forma mas também pelo conteúdo. Desde a pandemia, quando meu trabalho como atriz ganhou novos contornos e passei a atuar também como criadora de áudios eróticos, busco de algum modo ser um contraponto à indústria pornográfica, e sinto cada vez mais as conexões entre minha vulva e minha boca, que ora sussurram ora vociferam palavras, gemidos, gritos ou gargalhadas. Nesta seara encontramos confluências também à ideia de ‘feminino abjeto’ trazida por Júlia Kristeva, que expõe que uma mulher é vista como abjeta quando não se encaixa nos padrões estabelecidos: se deseja, se menstrua, se goza, se recusa a ser apenas mãe (KRISTEVA, 1982).

Além disso, ao contracenar com um ator pornô, Janaina subverte a oposição entre maternidade e sexualidade, questionando a construção patriarcal do corpo feminino como sagrado e impuro ao mesmo tempo. Júlia, por sua vez, nos mostra que a imagem da mulher como “mãe pura” é uma construção cultural que serve para domesticar o feminino e esconder sua dimensão abjeta e incontrolável. Em *Stabat Mater*, tanto na teoria de Kristeva quanto no espetáculo de Janaina Leite, essa visão é desmontada, revelando a maternidade como um espaço de desejo, conflito e transgressão. Nesta outra passagem de seu artigo, Janaina aprofunda um

pouco mais esta visão, relacionando-a também com as contribuições de Silvia Federici (já anteriormente discutidas aqui, na parte 1 desta dissertação):

Entre o biográfico e o científico, o lugar da "mãe" encontra eco em uma psicanalista como Júlia Kristeva, mas também em uma socióloga como Silvia Federici que faz o trabalho reparador de olhar para Marx e Foucault e ver de que forma a história das mulheres responde a uma construção específica dentro do capitalismo e das microfísicas de poder, justamente, por essa (con)fusão entre o biológico, o cultural e o econômico que predestina as mulheres à função de reprodutoras da espécie e mantenedoras de toda a cadeia de cuidados que vai das crianças aos idosos e doentes de uma sociedade. Trabalho não remunerado, mas, como bem coloca Kristeva, recompensado psiquicamente através do prazer que envolve o gerar e o cuidar e, também, socialmente através da preservação das "mães" dentro dos alvos da misoginia. A mãe não é mulher, a mãe não é "como as outras". (LEITE; COSTA, 2020, p.67. Tradução nossa)

Nesta pesquisa, portanto, através dos recursos próprios às Artes da Cena, busco contribuir com a expansão das possibilidades de corpos femininos acessarem e expressarem prazer, que não apenas este (limitado, limitador, e por que não dizer falacioso) envolvido pelo ato de gerar e cuidar. Sem dúvidas isto pode conferir, em boa parte dos casos, uma dimensão terapêutica aos trabalhos artísticos vivenciados através disso que estou chamando de 'prazer como metodologia', por possivelmente serem capazes de proporcionar algum nível de superação de certos traumas e bloqueios.

Tal dimensão terapêutica, entre outros aspectos presentes no *Stabat Mater* de Janaina Leite, é que é alvo de duras críticas pelo especialista em teoria crítica, Paulo Bio Toledo, que aqui nesta pesquisa aparece como uma voz dissonante que consideramos relevante mencionar. É dessa forma que ele finaliza seu artigo *Sobre Stabat Mater: espelhamento conservador em algumas formas do teatro contemporâneo*:

Janaína Leite transpõe para Stabat Mater essa duplidade. O mundo é apresentado como uma conjugação de catástrofe e maravilha. O espetáculo combina denúncia da barbárie social com o desejo de "que essa força nos vença"; o inconformismo se reverte em celebração; a reflexão crítica é mobilizada para racionalizar um tenebroso irracionalismo; a autodestruição é edificante (...) Todos esses aparentes opostos convivem de modo pendular, e essa ambivalência típica da cultura pós-moderna acompanha o ritmo antitético da sociedade capitalista contemporânea, que também combina razão tecnicista com alta mistificação ideológica. Com efeito, ao mesmo tempo que o espetáculo fascina, também ele vive fascinado, siderado pelo mundo social que lhe dá origem. Este duplo fascínio lhe confere brilho incomum, força expressiva e alta intensidade artística, mas o seu fulgor, que parece anunciar transgressão e ruptura, está mais próximo do néon da publicidade do que da revolta. (TOLEDO, 2020, p. 217/218)

Paulo emparelha, pois, a obra de Janaina a um espelho conservador, autocentrado e contraditório, que combina irracionalismo e mistificação ideológica. Parece grave, e tais apontamentos quem sabe poderiam merecer uma análise mais cuidadosa. Ao examinar o texto do espetáculo, alguns destes aspectos estão inclusive explicitados assumidamente pela própria autora, demonstrando certo grau de consciência a seu respeito, e jogando com eles em cena. No entanto, há camadas que ele não se propôs - ou não foi capaz de - acessar, que dizem respeito justamente a estas ambivalências que ele critica, e que talvez não sejam somente típicas da cultura pós-moderna.

Dentro da paradoxal condição humana, a condição da mulher, bem como de outros grupos subalternizados, é de fato ainda mais ambivalente, e muitas vezes nos dá a sensação de que não temos saída diante da barbárie social. Assim, os recursos de que dispomos para tentar subvertê-la ou transgredi-la não são mesmo dos mais óbvios ou racionais. Quando, por outro lado, se faz parte do grupo considerado o ‘padrão universal’, talvez seja mais difícil (mais do que já é para todas as pessoas, especialmente na cultura ocidental) escapar a uma racionalidade limitadora, ou ainda, praticar o fundamental exercício da alteridade.

*Stabat Mater* foi mote para mesas e debates no eixo “Pesquisador em Foco” na Mostra Internacional de São Paulo (MIT-Sp 2020), denominados *Diálogos transversais* e *O corpo da mulher, suas representações e a coragem da verdade*, cujas transcrições se encontram na íntegra nos anexos da tese de Janaína. Nelas, temos acesso às percepções, reflexões e conversas mediadas por uma dezena de mulheres, entre artistas, críticas, psicanalistas, teólogas, professoras de História e Literatura, e outras dezenas de pessoas que assistiram ao espetáculo. Das pessoas que se manifestam e têm suas falas transcritas, entre convidadas e público, a grande maioria são mulheres, como seria de se imaginar. E o que elas partilham de sua experiência ao testemunhar o espetáculo desdobra-se em tantos aspectos, tão profundos e tão ambivalentes do que é vivenciar este ‘feminino’ em primeira pessoa, que nos parece, sim, ir bastante além do que Paulo tenta inferir em sua crítica.

Por fim, trago um último ponto relacionado ao trabalho de Janaina Leite, que não posso deixar de mencionar mesmo que brevemente, pois é onde encontro uma outra enorme confluência com o meu. No ano seguinte à estreia de *Stabat Mater*, já em contexto de pandemia, Janaina empreende um novo ‘experimento’,

compreendido e referido em sua tese já na parte final, sob o título de *A Máscara*, como mais um desdobramento de sua pesquisa. Passo a palavra para que ela nos conte como isso começou:

No dia 6 de maio de 2020, entro em um dos principais sites de encontros virtuais pagos da América Latina e crio o perfil que começa com a seguinte apresentação: “Eu sou uma mulher digamos... normal. Eu poderia ser sua vizinha, sua colega de trabalho, sua professora no curso de idiomas. Mas aí eu descobri essa máscara. Nada a ver com ocultar, mas com revelar um sentido profundo”. Durante a pandemia que assolou o planeta em 2020 e encerrou milhões de pessoas em seus lares, contando apenas com a janela da virtualidade para manter trabalhos e relações afetivas, eu também, isolada em meu apartamento em São Paulo, (...) criei um perfil em um site de trabalho sexual para encontros exclusivamente online. Depois, é claro, de uma série de procedimentos burocráticos que um site como esse pressupõe, coloquei a máscara e a peruca – elementos que usei em *Stabat Mater* –, uma roupa que eu imaginava “sensual” dentro dos meus próprios estereótipos de um universo como este e apertei o botão verde “ficar online”. (LEITE, 2021, p.360)

Seu relato me transporta imediatamente ao meu mesmo maio de 2020, onde também eu, isolada em meu apartamento em Curitiba, contando apenas com a janela da virtualidade para manter trabalhos e relações afetivas, criei uma ‘persona’ para iniciar meu trabalho com os áudios eróticos, sobre o qual eu me detive na parte 2 desta dissertação.

Assim como Janaina, também me comprehendo neste trabalho como uma ‘trabalhadora sexual’ - ainda que isto se dê apenas de modo virtual - e também uso os recursos da ‘máscara’ para poder me colocar nesta experiência, garantindo algum anonimato e (quem sabe?) maior liberdade. No caso dela, a máscara física, a peruca, o figurino sensual... no meu caso, o pseudônimo Malu Figueira - que traz consigo a inspiração da Pombagira que me acompanha - uma imagem estilizada como logomarca, jogos de luz e sombra nas pouquíssimas vezes em que veiculei imagens, e minha voz, de mulher e atriz, em suas modulações possíveis e, por vezes, também abjetas.

Quando, em seus diários e relatos de processo, Janaina fala dessa sua persona *cam girl*, poderia perfeitamente ser eu, falando de Malu:

A gente se toca não pelas fronteiras mas pelas desfronteiras. Ela é minha face abjeta, abjetada. Fora e dentro mas não extensa, não contígua a mim. Ela é um outro-eu mesma. Caramba, vertiginoso. (...) Eu me divirto no fim. Ela é mesmo a melhor versão de mim mesma... (LEITE, 2021, p. 367 e 369, grifo nosso.)

### 3.5 Do ‘gesto autoficcional’ à ‘dramaturgia autoficcional’

Chegamos agora à ideia de ‘dramaturgia autoficcional’, que figura no título de minha pesquisa desde o anteprojeto, sempre irmanada por ‘mulheres em cena’. Pelo que vimos até aqui, há algum tempo é possível notar uma profusão de obras de mulheres que exploram conteúdos autobiográficos. Decerto porque há tempos que temos precisado arrancar as máscaras-focinheiras que nos impedem de falar, e porque há ainda muitas coisas urgentes a serem ditas, mesmo que através de outros tipos de máscaras.

Alguns dos recursos de que dispomos para isso, os quais tocamos aqui, são a oralidade, a escrita, a poesia, a literatura, a arte, o palco, a cena, o corpo, a voz... a partir de nossas próprias histórias de vida, que deflagram um passado em comum enquanto opressão de gênero e suas interseccionalidades, e reverberam também num presente repleto de prováveis identificações. Assim, ao usar nossas experiências pessoais e reais como matéria bruta de nossas criações, as histórias narradas e vividas embaralham-se, tornando improdutiva qualquer tentativa de separação entre realidade e ficção.

No termo ‘autoficcional’ o ‘auto’ remete ao autobiográfico, ao que está relacionado a si mesmo/a, acrescido da possibilidade de ficcionalizá-lo. ‘Ficcional’, por sua vez, deriva do latim *fictio*, que significa “ação de criar, moldar ou fazer” e também de *factitius*, que significa “feito ou fabricado”, e é também matriz para ‘feitiço’ e ‘fetiche’. Podemos pensar então em *um ato de criação, com traços de magia, e muito de verdade*. E quem duvida que mulheres são as melhores fazedoras de feitiços, capazes de fazer ouro a partir de chumbo, pérolas a partir de grãos de areia e novos seres humanos (bem reais) a partir de microscópicas sementes?

Visitaremos agora as contribuições da pesquisadora Lysiane Baldo em colaboração com seu orientador Acir Dias, no artigo *Kintsugi 100 (sem) memórias: o gesto autoficcional performativo para o encontro com a dramaturgia da memória*. Ela começa fazendo um panorama dos grupos, artistas e coletivos que têm trabalhado com estas aproximações autoficcionais na contemporaneidade e em seguida parte para a análise do espetáculo *Kintsugi: 100 memórias*, criação do grupo Lume Teatro, que estreou em 2019. Ao debruçar-se sobre esta obra, Lysiane entrevistou Ana Cristina Colla, atriz integrante do grupo. Dessa entrevista podemos extrair diversas

passagens sobre os pretensos limites entre realidade e ficção, dentre as quais destaco a seguinte:

Não nos interessava, em nenhum momento, fazer um espetáculo confessional, como testemunho do real, da história do grupo ou de nossas vidas pessoais. Nos instigava a potência das experiências vividas, das memórias que nos compunham, em suas dores, marcas, doçuras, cicatrizes, construções, recriações, desconstruções. Não nos interessava a celebração vazia de nossas memórias, mas a abertura para o esquecido, o que não se quer lembrar, ao recalcado, abrindo buracos e frestas para novos olhares. Ir além de uma fidelidade ao passado, na direção de uma ressignificação do presente. Acho impossível definir limites entre o real e o ficcional e, se esses limites existem, não me parecem interessar, em nenhum aspecto, para o campo das artes. (COLLA, 2020 apud Baldo, 2021, p. 173).

Diante do potencial mobilizador destes materiais, vivos, lembrados, inventados, re-presentados... delimitar o que é 'verdade' e o que não é, realmente ocupa um segundo plano nesta discussão. Seguindo com suas percepções a respeito de *Kintsugi*, Lysiane acrescenta ainda a dimensão moldável da própria memória e suas importantes funções, tanto no âmbito pessoal quanto no coletivo:

Essa tensão constante entre o real e o ficcional, em um lugar que é feito sempre de fiapos de memórias, de fragmentos, de cacos é uma constante neste trabalho. Nesse sentido, a memória é aqui configurada sob uma perspectiva de recriação, reinvenção. É preciso reelaborar o passado para se compreender o presente, num movimento sempre dialético. (...) Desta forma, a dramaturgia do espetáculo, não deixa também de costurar às demais camadas de trabalho sob a memória, a importância de revisitar a memória coletiva, propondo questionamentos que podem fazer ressurgir novas percepções e novas 'verdades' de uma história habilmente construída (BALDO, 2020, p.176/ 177)

Deste modo, a autora identifica os procedimentos adotados na criação desta peça como um 'gesto autoficcional' que vai em direção a uma 'dramaturgia da memória'. De minha parte, conjuguo ambas as ideias sob a noção de 'dramaturgia autoficcional'. Em minha memória, a primeira vez que tive contato com esse termo foi entre 2018 e 2019, na escrita e posterior desenvolvimento do projeto *As Cidades Invisíveis* (espetáculo ao qual eu me refiro mais demoradamente na parte 2 desta dissertação) e desde então este conceito passou a fazer cada vez mais sentido pra mim, representando de maneira muito apropriada não só o que criamos neste espetáculo, mas também o que eu já vinha desenvolvendo como atriz-criadora em outros trabalhos anteriores, e mais ainda nos que vim a desenvolver depois, agora com a devida consciência do nome que se dava a isto com o que meu processo de criação tanto se identificava.

Qual não foi a minha surpresa quando, ao precisar escrever meu anteprojeto para o presente curso de Mestrado e já tendo definido que o título seria ‘mulheres em cena e dramaturgia autoficcional’, perguntei sobre referências mais específicas ao diretor e às minhas colegas de cena d’ As Cidades Invisíveis, e ninguém sabia ou lembrava do uso literal desta expressão específica, ‘dramaturgia autoficcional’, no projeto, ainda que obviamente fossem capazes de reconhecer que ela traduz muito bem o caminho que utilizamos para a construção de nossa dramaturgia. De fato a memória opera por fragmentos, lembranças e lacunas, e também por criação, ou mesmo apropriação. Eu me apropriei (ou criei?) desta noção de dramaturgia autoficcional, e agora não pretendo largá-la tão cedo, pois segue fazendo muito sentido pra mim.

Especialmente quando penso no trabalho criativo com mulheres, outra constante em minha trajetória, e no meu próprio trabalho como uma artista mulher. Assim como a entendo, a dramaturgia autoficcional encontra em corpos de mulheres um solo especialmente fértil, um suporte privilegiado, por tudo o que nele foi inscrito durante séculos, e que agora reclama por poder se escrever por si mesmo, de modo autoral, mas ainda assim podendo valer-se de ficcionalizações onde bem convier.

Do ponto de vista mais operacional, pensar a construção dramatúrgica desse modo permite explorar a fragmentação da memória e da identidade, através de estruturas narrativas não-lineares que se expressam sobretudo através do corpo e da presença, o que me interessa estética e politicamente. Além disso, como vimos aqui acima a partir de várias perspectivas, ela também borra as fronteiras entre o público e o privado, trazendo uma exposição do íntimo no espaço teatral e possibilitando, entre outras coisas, uma reflexão sobre o corpo feminino enquanto território ancestral e social.

### 3.6 Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres

Para materializar um pouco mais os propósitos desta pesquisa, desenvolvi uma oficina que se chamou *Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres*, realizada ao longo de três meses entre abril e julho de 2024, sempre às noites de quinta-feira na sala 101 do paf V do campus de Ondina da Universidade Federal da Bahia, com cerca de 15 mulheres de variadas idades, cores, profissões e classes sociais.

Facilitar uma oficina para mulheres era algo já previsto desde o anteprojeto deste Mestrado, e, à época configurava-se como desdobramento de uma outra oficina realizada anteriormente, em meu projeto de Residências Artísticas da Funarte em Dias D'Ávila - BA., em que ministrei a Oficina de Teatro-Dança: *Menina, teu corpo conta tua história!* para meninas adolescentes de 12 a 16 anos em área de vulnerabilidade social desta cidade vizinha à Salvador. A atualização da proposta para mulheres se chamaria *Mulher, teu corpo conta tua história!* sublinhando uma vez mais a possibilidade de construção do que eu entendo por dramaturgia autoficcional, que encontra no corpo feminino este solo fértil.

Já aprovada como aluna regular no PPGAC, no decurso das aulas do primeiro semestre, estava eu num dos encontros presenciais do componente de Epistemologias Somáticas, ministrado pelo professor Diego Pizarro e, em meio a experimentações e corporalizações somáticas com vistas a perceber no corpo qual seria o eixo principal de nossa pesquisa a ser trabalhado no momento, senti uma ativação energética muito forte do períneo, ascendendo pela coluna vertebral e conectando-se diretamente à glândula pineal no topo da cabeça. Com este espaço aberto de conexão, Maria Lúcia da Figueira, esta entidade já tantas vezes referenciada aqui, aproveitou pra se fazer presente e reivindicar o eixo espiritual da pesquisa, por ela ancorado. A partir daí, não demorei muito a decidir mudar o nome e a proposta da oficina, bem como a ênfase toda do projeto, assumindo agora a dimensão do *prazer* como um dos eixos centrais.

Assim, na primeira apresentação do projeto no componente de Seminários de Pesquisa em Andamento, em outubro de 2023, expus, a mim e ao meu anteprojeto, numa espécie de ritual alquímico, que envovia: o mapa somático do

meu corpo construído nas aulas com Diego Pizarro ao centro; nós, pessoas presentes, sentadas ao redor dele; uma vela vermelha acesa para Maria Lúcia e uma azul para Iemanjá; e muitos giz de cera, lápis de cor, canetas e canetinhas à disposição para quem quisesse deixar quaisquer interferências gráficas no mapa ou no próprio anteprojeto impresso e por mim já rabiscado e alterado, que eu ia lendo, contando, mostrando e passando adiante. Quis conferir essa dimensão de ‘sagrado’ à experiência também pra poder contar o ‘segredo’ sobre Malu Figueira, minha persona criadora de áudios eróticos, cuja real identidade não pode ser revelada (me detive mais sobre estes aspectos do meu trabalho com os áudios na parte 2 desta dissertação).

Esta apresentação-ritual foi bastante mobilizadora, e de fato recebi, tanto de colegas como do professor, muitas interferências e colaborações preciosas e encorajadoras ao projeto. Todo esse percurso inicial, que localizo desde a oficina para meninas em Dias D’Ávila, foi determinante para desenhar melhor os contornos da oficina que eu viria a ministrar no ano seguinte. Ilustro este trajeto com algumas imagens a seguir:



Cartaz de divulgação da oficina em Dias D’Ávila, 2020.



E-flyer de divulgação da oficina na UFBA, 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

**SOLOS FERTÉIS: MULHERES EM CENA**  
**DRAMATURGIA AUTOFICCIONAL**

Anteprojeto de Pesquisa para o Curso de Mestrado em Artes Cênicas  
Gemidos, gargalhadas femininas catáligadoras de prazer: dramaturgia autoficcional?

**LINHA DE PESQUISA: II- POÉTICAS E PROCESSOS DE ENCENACÃO**

**Sugestão de Orientadoras:** 1. Nina Caetano  
2. Elisa Domenici  
3. Elisa Mendes Oliveira Santos

*"Minha mae achava estudo a coisa mais grrra do mundo. Na é. A coisa mais grrra do mundo e grrra de sentimento."*  
Adélia Prado, ALVADOR-BA  
2023

*"Pé bem firme  
Em leve dança  
Com todo saber  
De ajuto  
E todo brincar  
De chão ya!"*  
Agestinha

*(não como título de projeto)*

**RECORDE DA OFICINA**  
**PS: Segredo malu**

também pretendo desenvolver um trabalho prático através da proposição de uma oficina permanente e aberta de Teatro-Dança voltada para mulheres (cis ou transgêneros) maiores de 18 anos, previamente intitulada "Mulher, teu corpo conta tua história!", com vistas ainda à criação artística de solo(s) cênico(s) a ser(em) partilhado(s) em mostras abertas durante e ao final do processo, previamente intitulados "Solos Fertéis". **PS: Segredo malu**

Faz-se necessário delimitar também de modo explícito que as referências, sejam elas teóricas ou práticas, que se pretende utilizar no decorrer deste trabalho são e nos esforçaremos para que as novas que se somem sigam sendo - todas mulheres.

Expressões-chave: mulheres em cena; dramaturgia autoficcional; dramaturgia corporal; Teatro-Dança; performance; solos cênicos femininos; feminismo; criação coletiva; processo colaborativo; work-in-progress.

**OBJETIVO GERAL**

Investigar as peculiaridades de processos criativos de mulheres em cena e dramaturgia autoficcional em seu enretecimento, buscando possíveis colaborações destes para o campo das Artes Cênicas, levando referencias teóricas e também partindo para a prática cénica entre mulheres, pautada nestas investigações.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Pesquisar artistas mulheres que atuem no campo expandido das Artes da Cena, seus métodos, abordagens e expressões de criação;
2. Pesquisar artistas mulheres que trabalham com material autobiográfico em seus processos/objeto de criação;
- ① Ampliar revisão bibliográfica do conceito de dramaturgia autoficcional; ✓
- ② Promover e facilitar uma oficina aberta e permanente de Teatro-Dança voltada para mulheres (cis ou transgêneros) a partir de 18 anos, intitulada previamente "Mulher, teu corpo conta tua história!", com encontros semanais no decorrer de todo um letivo; ✓
- ③ Desenvolver, a partir das investigações teórico-práticas resultantes do trabalho partilhado na oficina, a criação de solo(s) cênico(s), previamente intitulados Solos Fertéis, a serem apresentados em mostras abertas durante e ao final do processo;
- ④ Fomentar e incentivar outros trabalhos de investigação teórica e/ou prática partindo de mulheres, e a criação de novas obras artísticas das mesmas; ✓

**REFERÊNCIAS**

**L'OFICINA DE GEMIDOS, GARGALHADAS E OUTROS CATALISADORES DE PRAZER P/ MULHERES**

Páginas de capa e de objetivos do anteprojeto, com alterações e interferências minhas e de colegas, 2023.

Assim, em março de 2024 começo a espalhar o e-flyer de divulgação da 'Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres' pelas redes, grupos e também no 'boca-a-boca'. O nome da oficina causou certo *frisson*, algum deboche e até um comentário problematizando "isso que era feito com dinheiro público" na postagem feita na página da Escola de Teatro da Ufba no Instagram. Tanto melhor, pois gerou movimentação suficiente pra que eu recebesse 25 respostas ao formulário de inscrição.

Destas 25 inscrições virtuais, 18 mulheres estiveram presentes no primeiro encontro, 15 seguiram frequentando ao longo dos 3 meses os 13 encontros que tivemos, e 10 compuseram comigo uma pequena Mostra Final de cenas-solo que cada uma de nós criou para encerrarmos este ciclo, no dia 11 de julho de 2024. Este grupo-egrégora que foi se estabelecendo era bastante heterogêneo em experiências, cores, idades, profissões e classes sociais. Estavamos entre artistas, pesquisadoras, estudantes, donas-de-casa, enfermeiras, secretárias, psicólogas, professoras, contadoras, etc, com idades entre 21 a 58 anos, negras e brancas em variadas tonalidades de pele e também variadas orientações sexuais. Em comum, todas mulheres adultas cisgênero, interessadas e curiosas sobre o que poderia ser essa Oficina de gemidos e gargalhadas... inclusive eu.

Tratando dos aspectos mais objetivos, fizeram parte dos procedimentos adotados:

- elaboração e pactuação de acordos coletivos;
- rodas de conversa, rodas de massagem, rodas de olhares, rodas de abraços;
- exercícios corpóreo-vocais de respiração e propriocepção;
- exercícios com ambiente escurecido e olhos fechados, incluindo pequenos percursos externos em duplas alternando a guiança;
- dança exaustiva, dança pessoal, dança dos ventos, dança rebolativa com ênfase na pélvis; dança das emoções;
- exibição e discussão de imagens de anatomia geral do corpo humano, bem como anatomia sexual do corpo feminino;
- estímulos a sons corporais como gemidos, gargalhadas, gritos, etc,
- escrita automática, escrita dirigida, escrita-registro em diário de bordo;
- debates em torno do texto *Os usos do erótico: o erótico como poder*, de Audre Lorde (1984, trad. 2020) e também de 10 episódios do *Podcast Erótikos* (1ª temporada, 2023);
- pequenas composições cênico-performativas individuais e em duplas;
- experimentações a partir da técnica *rasaboxes* (técnica de treinamento de atores e atrizes proposta por Richard Schechner e desenvolvida no Brasil sobretudo pelo Grupo Lume Teatro e pela artista Márcia Moraes);
- vivências com elementos e objetos ritualísticos (como velas, orações e cantos);
- registros escritos e audiovisuais (diários de bordo, relatos, entrevistas, fotos, áudios, vídeos, etc).

Tratando dos aspectos mais subjetivos: a fase da lua em que estávamos era levada em conta para que eu preparasse as propostas de cada dia, bem como a percepção da disposição do grupo como um todo, buscando sempre refinar essa escuta e adaptar ritmos, intensidades e direcionamentos. Eu contava com suporte espiritual para tal sensibilidade (minha primeira tarefa ao adentrar nossa sala de trabalho era acender e firmar uma vela vermelha pra Maria Lúcia, todos os dias) e também com suporte de uma profissional da Psicologia, minha amiga Camilla Pessoa, psicóloga e poeta soteropolitana, que esteve presente em alguns encontros

e se dispôs a encaminhar possíveis demandas de ordem psicológica que pudessem surgir ao longo do processo. Felizmente não precisei acioná-la; ainda que tenhamos trabalhado com questões delicadas e até mesmo densas, envolvendo bastante exposição e exigindo um grau de entrega emocional significativo, fomos capazes de manejar internamente algumas pequenas crises deflagradas e pequenos conflitos que surgiram entre as participantes.

Pequenos, de fato, pois de maneira (nem tão) geral, as experiências que tivemos e relações que criamos foram mesmo norteadas pela ideia e pela sensação de *prazer* e de afeto, experimentando sim o *prazer como metodologia*. Tal abordagem sempre deu o tônus principal dos encontros e também foi o contraponto necessário nos momentos em que as coisas se adensaram um pouco mais. E certamente se adensariam, pois sabemos que a outra face do prazer é a dor, a outra face de *Eros* (impulso de vida) é *Tanatos* (impulso de morte) (Freud, 1920), e que essas e outras ambivalências fazem parte da experiência de estar vivas. Nas várias conversas que tivemos ao longo da oficina, aliás, tais binômios sempre eram trazidos à roda, tanto em suas dimensões de ambivalências a serem integradas como em suas dimensões de binarismos limitadores a serem superados, reconhecendo contudo não se tratar de tarefas fáceis.

Constam nos anexos desta dissertação os relatórios diários completos por mim registrados logo que terminava cada encontro, e ao revisitá-los, a grata lembrança de que: “(...) a GARGALHADA!!! IHHAaaaa já veio no primeiro dia!!! uma entrega preciosa às propostas, especialmente das mulheres mais velhas do grupo, olha só... que ‘curioso’. a gargalhada veio de uma delas inclusive.” (relatos diários, dia 1: 11/04/2024). [Aqui aproveito pra pontuar que todas as participantes assinaram Termos de Consentimento Livre e Esclarecido sobre o uso de suas imagens, nomes e relatos (o modelo utilizado também consta nos anexos), e que seguirei o que cada uma pontuou em seu termo.] Em outro momento, tivemos:

partilhas preciosas e emocionadas, Rau com saudade de alguém que morreu, Marcela lidando com seus toc's e percebendo que às vezes um buraco imaginário pode ser mais eficaz que comprimidos. B.P.L.A dizendo que consegue descansar um pouco da militância da pauta anti-racista (importantíssima) e só estar entre mulheres. precioso! (...) memórias boas e ruins, mães e avós e filhas. a vela de Maria Lúcia no tempo perfeito até o fim. Laroyê! (relatos diários, dia 4: 02/05/2024)

Dentre todos os relatórios dos 13 encontros, repletos de saborosos frutos, es-colho mais alguns trechos para compor o corpo deste trabalho:

dia 3 - 25/04 lua cheia

(...) roda de caretas, gargalhadas, reboladas, uivos, cantos, gemidos, suspiros máquinas de gargalhar, o riso contagiate, bruxas na lua cheia, rolando no chão de tanto rir deusa Kali derrotando os monstros e os medos todos, muito podeeerr!!! e línguas de fora o escuro, a chama da vela, a imagem de Kali. rebola rebola rebola liniker, graveola e bum bum tan tan, rebolando sem julgamento e sem vergonha, curtindo seu corpo. depois eu soube que ana chorou nesse momento. chorar rebolando, que bonito! depois juntando pés e cabeças e sons. as vogais do seu nome se afirmendo e tomando conta do espaço, reverberando, criando harmônicos, criando um ritual de vozes dançando no escuro.

roda de partilha pequeninha no escuro, trazendo a tona limites, histórias, cansaços, dores, poderes, conexões com o divino, pequenas e grandes catarses... e o grupo se firmando cada vez mais. saravá essa lua cheia! axé mulheres, vibrando pra continuarmos tendo nosso espaço, de um jeito ou de outro teremos!!!

Neste relato, três imagens/passagens me tocam especialmente: “chorar rebolando, que bonito！”, “um ritual de vozes dançando no escuro” e “vibrando pra continuarmos tendo nosso espaço, de um jeito ou de outro teremos!!!” Ao reler esta última frase, sobre o espaço, ela me soou forte, com certa carga política até, e considerei relevante que eu a tenha registrado assim de modo tão assertivo já no terceiro encontro. De fato essa dimensão também é verdadeira, porém em seguida lembrei-me de um detalhe importante. Durante o período destinado aos nossos encontros houve paralisação geral das universidades públicas brasileiras, iniciando em 15 de abril (logo na segunda semana de oficina), e se estendendo até 23 de junho. Por desejo e comum acordo de todas as envolvidas, decidimos manter os encontros, sem deixar de reconhecer e apoiar a importância da greve. Esta frase, portanto, estava relacionada à dúvida sobre se poderíamos continuar utilizando aquele espaço físico mesmo durante a greve ou se deveríamos arranjar um outro espaço. Várias das participantes se mobilizaram na busca por este espaço alternativo, mas enfim acabamos conseguindo nos manter na mesma sala e no mesmo período já anteriormente definidos, contando com o apoio dos funcionários terceirizados, além do aval de minha orientadora.

dia 7 - 23/05 2<sup>a</sup> lua cheiaaaaaaaa

começamos conversando ainda sobre os episódios do erotikos que faltavam... no 7, Marcela falando sobre Janaina Leite, a maternidade e o masculino, o feminino e a infância e o lúdico, a ficção e a realidade, o erótico e o pornográfico, contradições da ideia de feminismos e empoderamento, masculinidades etc. no 8, Cecília falando de Pedro Ambra psicólogo social e psicanalista: "quais silêncios são necessários pra que você escute seu próprio erótico?" silenciar vozes sabotadoras, sociais etc.., "o erótico ameaça nossa ilusão de controle" e acabamos fugindo do que nos dá prazer. desigualdade social também afeta muito o tamanho das frestas pelas quais a gente vive o nosso prazer. dualidades todas... (...) depois [*nome oculto a pedido da participante, prefere não ser identificada*] lembrou também de que vida é diferente de civilização, e de como esses mecanismos civilizatórios nos afastam da vida. (...)

em seguida fomos lá fora sentir a brisa da noite e a energia da lua cheia enquanto descascávamos nossas laranjas a unhas e dentadas, pra depois degustá-la em cumplicidade, trocando olhares, testemunhando os sons de quem chupa, morde, mastiga e saboreia uma fruta suculenta, preparando pra vivência nas rasaboxes. (...) fomos montar nossa grade do rasaboxes, demarcando com papel-embrulho e fita crepe as 8 caixas de essências de emoções, mais a nona caixa vazia da paz ao centro. lindo de ver o trabalho acontecendo e elas se entregando pra experiência, desde o momento de rechear as boxes com referências visuais, até a experimentação com as poses e sons. fiz registros interessantes, voltaremos às rasas em breve!

por fim, uma breve roda de partilha (...) nas boxes trabalhamos com: alegria, raiva, tristeza, medo, espanto, nojo, coragem e prazer! Nanda tb partilhou uma situação com um diretor muito arrogante que lhe despertou raiva, Ana comentou que pra ela é muito difícil expressar raiva, e comentamos como é fácil na nossa experiência como mulheres, aderir culpa em nós. próxima quinta feira é feriado e elas propuseram que nos encontrarmos mesmo assim, ao que todas demonstraram grande empolgação. o grupo está formado, tem afeto, cumplicidade, reconhecimento e vontade de estar juntas. tem tesão, desejo, bucetas molhadas!! Gratidão Maria Lúcia, gratidão ao nosso trabalho!

Neste dia, que ficou marcado pra mim com a percepção de que o grupo estava de fato 'formado', eu mencionei a proposta das laranjas, que tínhamos que descascar e comer sem usar facas, como uma preparação pra entrar no exercício das rasaboxes. Trata-se de um exercício que eu tanto experimentei como apliquei na prática, como atriz e preparadora corporal, ao longo de vários cursos e processos de criação. Na realidade, rasaboxes se constitui como um treinamento para artistas da cena, proposto por Richard Schechner, diretor e autor da *Teoria da Performance* (1988). Aqui assumimos outra exceção para autores homens, desta vez como referência na esfera prática da pesquisa.

Todavia cabe mencionar que o trabalho com rasaboxes que chegou até mim foi através da artista e pesquisadora Márcia Moraes. Ela integra oficialmente o grupo *Rasaboxes.org* e implementa o treinamento de rasaboxes em cursos ministrados em diversas escolas e instituições culturais. Minha professora Carol Figner fez um destes cursos com ela e depois passou a utilizar os princípios aprendidos no Curso de Extensão "Preparação corporal: técnicas de fronteira entre a dança e o teatro",

ministrado por ela e do qual participei. É Márcia quem traduz o artigo *O ator como atleta das emoções: o rasaboxes*, de autoria de Michele Minnick e Paula Cole, o qual cito aqui para entendermos melhor do que se trata o rasaboxes.

Rasa é uma palavra em Sânsrito que significa, literalmente, essência, suco, sabor e pode ser encontrada em antigos textos indianos Ayurvédicos para descrever os seis sabores encontrados nos alimentos: salgado, doce, amargo, ácido, acre e adstringente. (...) rasa [também] é descrita como a experiência transmitida através da performance, que, nas formas clássicas indianas que usam a teoria da rasa, é uma combinação inextricável de dança, teatro e música. (MINNICK; COLE, 2011, p.6)

Richard Schechner se utiliza portanto destes conceitos e aproximações da cultura védica para criar seu treinamento para artistas da cena, onde as rasaboxes podem ser entendidas como ‘caixas de essência’ nas quais a pessoa poderá *provar* diferentes emoções em um espaço determinado, geralmente delimitado no chão com fitas, marcadores e papéis. Seguindo com o artigo de Michele e Paula, extraímos mais esta passagem que serve bem aos nossos propósitos:

As nove *rasas* básicas e suas emoções correspondentes, livremente traduzidas, são: *sringara* (amor, o erótico), *raudra* (raiva), *karuna* (tristeza, mas também pena e compaixão), *bhayanaika* (medo), *bibhatsa* (repugnância, nojo), *vira* (coragem, virilidade), *hasya* (riso, o cômico), *adbhuta* (maravilha, surpresa), e *santa* (graça, paz). (...) O conceito de prazer é essencial aqui tanto para o performer quanto para o espectador. Em certo sentido, ambos estão provando a emoção representada. (...) o que é importante é que eles representam de tal modo que a *rasa* de uma emoção específica é usufruída – degustada como uma boa refeição – pela audiência. (MINNICK; COLE, 2011, p.7)

Por isso a escolha de nos prepararmos pra este ‘banquete de emoções’ descascando e comendo uma laranja sem usar faca. O trabalho com as rasaboxes rendeu bons desdobramentos e se estendeu por alguns encontros, sendo que nos últimos construímos e usufruímos de uma única grande caixa: a *rasabox do prazer*. Com papel-embrulho, fitas crepe, lápis, giz e canetinhas coloridas, demarcamos nossa box no chão e enchemos de referências gráficas do que cada uma entende por prazer, para que em seguida as participantes degustassem dessa emoção, com respiração, gestos, sons, movimentos, todo o corpo enfim. Esta grande rasabox do prazer nos acompanhou até a mostra final, servindo para delimitar a área cênica em que todas nos apresentamos.



Construção da *rasabox do prazer*. Acervo Pessoal



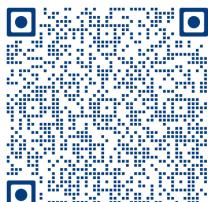
Experimentos iniciais na *rasabox do prazer*. Acervo pessoal



Mostra Final da Oficina, com a *rasabox do prazer* delimitando a área cênica. Foto: Isabela Bugmann.

dia 12: 04/07 - pré lua nova - penúltimo dia  
fizemos uma chegaça dos corpos e vozes, aquecendo, alongando, lubrificando, vibrando... dança das emoções, com elas reagindo física e emocionalmente a uma narração feita por mim que vai passando por: surpresa/espanto; medo/pânico; coragem;bravura; alegria/felicidade; paixão/prazer; raiva/ira; nojo/asco; tristeza/depressão, e trocas gradativamente mais rápidas até se tornarem totalmente frenéticas. cômico e divertido! (referência de exercício da oficina de Felícia de Castro)  
depois disso fomos pra box do prazer, no escuro, com ênfase em prazer corpóreo/sexual, e sua expressão através de gemidos. beeemmm potente a soltura e sons alcançados.  
em seguida fomos pra passada das cenas de cada uma pra mostra final, a ordem foi: Ana, [nome oculto a pedido da participante], Paloma, Laura e [nome oculto a pedido da participante]. Glaucia ainda não trouxe seu material, está em certa crise, mas se sentiu encorajada a tentar algo pra segunda-feira. A cena de [nome oculto], que não vai poder estar conosco na mostra final e apresentou pra gente hoje, foi especialmente impactante e emocionante, incluindo elementos de performance, como as laranjas. Ela descascou e comeu uma ali na hora, como no exercício pré-rasaboxes que fizemos juntas, entre partilhas de olhares, silêncios, poemas e confissões. muito muito bonito e emocionante, de encher os olhos d'água de várias de nós. (...) Falamos sobre os materiais, dei feedbacks, toques e sugestões sobre as cenas de cada uma... Tivemos ideias sobre as configurações da mostra, luz, espaço cênico, ordem das apresentações, etc... e saímos de lá bastante empolgadas com essa ritualização final. <3 <3 <3 Gratidão por hoje e sempre, Maria Lúcia!!!

Sobre este que foi nosso penúltimo encontro, além da cena de [nome oculto], destaco especialmente esta soltura à qual me refiro nos sons de prazer que alcançamos. Eu gravei um trecho em áudio destes sons, já que estávamos na penumbra quase total não seria o caso de nenhum registro em vídeo, e também pra preservar mais a intimidade do momento. Compartilho o arquivo aqui:



A pequena Mostra que fizemos no último dia da Oficina, em 11 de julho de 2024, foi de fato um momento de ritualização final, de partilhar e celebrar o que vivenciamos. Chegamos à nossa sala de trabalho, preparamos o ambiente, a iluminação, o figurino e demais elementos de cena, nos concentrarmos, rebolamos, aquecemos, e recebemos um público muito seletivo, escolhido a dedo entre os afetos e amizades mais próximas de cada uma. Dado o caráter bastante íntimo das cenas, entendemos que iríamos convidar somente mulheres, mas entramos em acordo sobre uma exceção para o melhor amigo gay de uma de nós. Inicialmente falei um pouco sobre a proposta da oficina e de minha pesquisa, em seguida convidamos nossas testemunhas a entrarem em nossa rasabox do prazer conosco, para também

provar um pouco dessa sensação coletivamente, com uma roda de massagem e depois um breve exercício de gargalhadas crescentes.



Participantes e convidadas da Mostra em roda de massagem inicial. Foto: Isabela Bugmann



Exercício das gargalhadas crescentes. Foto: Isabela Bugmann.

Com o grupo todo mais à vontade, mudamos a iluminação da sala e iniciamos nossas apresentações. Foram 10 cenas-solo, com cerca de 5 minutos cada, entre confissões, cartas, músicas, coreografias, danças livres etc. (Duas das participantes apresentaram suas cenas em dias anteriores para nós, pois não poderiam estar no dia da Mostra. E mais quatro tiveram que se ausentar da reta final do processo por motivos pessoais ou de saúde.) Entre as que estávamos, combinamos que todas usaríamos algum elemento na cor vermelha. Conforme eu comento no meu último relatório: “(...) foi muito potente, especial, bonito... todas ganharam muito em energia

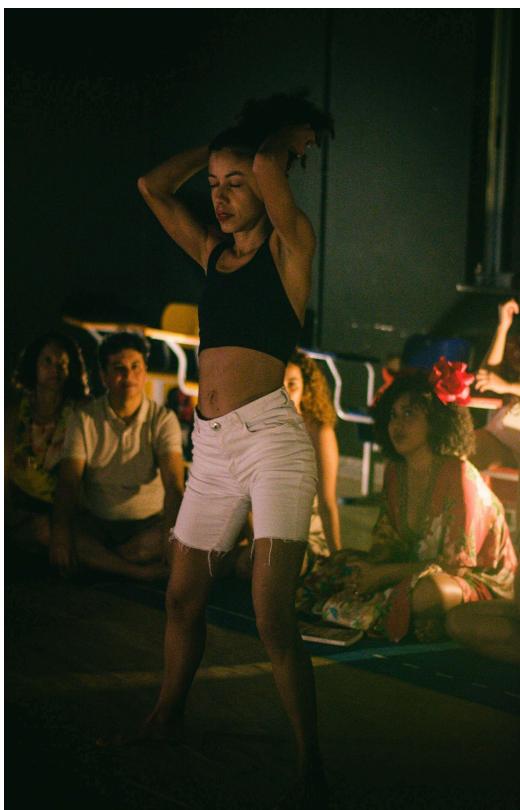
no momento da apresentação". Como aliás costuma acontecer no teatro, este aqui-agora que se dá ao vivo, onde a troca com o público sempre potencializa o que está ali em jogo.



[nome oculto] (58 anos), em sua cena.



Fotos: Isabela Bugmann Lânia Reis (50 anos), em sua cena.



Paloma Freire, em sua cena.



Sheila Nascimento, em sua cena.



B.P.L.A e Nanda Brazil em cena da Mostra Foto: Isabela Bugmann

Depois da apresentação das cenas, fizemos ainda um breve bate-papo com nosso público. Recebemos feedbacks muito positivos, falando, entre outras coisas, do quanto a ‘autoexpressão é curativa e importante’, e de que ‘deu pra sentir que pra todas que participaram foi algo muito poderoso’. Uma das participantes que esteve conosco ao longo de toda a oficina, mas que por motivos pessoais se ausentou do penúltimo encontro e preferiu não apresentar na mostra, fez uma fala que considero bastante significativa, a qual transcrevo uma parte:

(...) é muito bonito estar num espaço com várias mulheres se sentindo livres e confortáveis e confiantes e cheias de potência e cheias de prazer. isso é muito inspirador assim, é muito... é muito diferente de tá na vida, e você vem pra cá e você tá num ambiente em que tem várias mulheres se sentindo e sendo e, poxa isso é tão lindo, é um momento muito raro e muito especial... e foi muito bom estar aqui com vocês pra compartilhar isso, ver vocês desabrocharem (...) gratidão e muita admiração por cada uma! (Cecília Flor, comunicação oral no bate-papo após a mostra)

O que Cecília traz aqui também me lembrou a expressão que Camilla Veras, psicóloga e amiga que acompanhou o grupo, usou em um de nossos primeiros encontros, referindo-se a espaços assim entre mulheres como verdadeiras ‘ilhas de sanidade’ diante do sistema adoecedor no qual estamos inseridas. Sanidade, mas também subversão, nas palavras de B.P.L.A:

(...) essa oficina ela é tão subversiva, mas tão subversiva, que eu mesma desenvolvi uma outra relação com o prazer. eu falava pras pessoas, ah tô fazendo uma, enchia a boca, **oficina de gemidos** (*risos*)... e aí né, tinha umas pessoas que ficavam já especulando que seria pra dar prazer a ela... nem sempre um homem, mas sempre um homem (*risos*) e aí eu percebo que a forma como eu me relaciono com o meu corpo, com o meu prazer, do início pra agora mudou muito... eu descobri, junto com essas potências, como meu corpo merece respeito e admiração e cuidado, e como tudo o que eu sinto é válido (...) foi muito grande assim, eu vou levar isso comigo para sempre! (B.P.L.A, comunicação oral no bate-papo após a mostra)



Bate-papo com as convidadas ao final da Mostra. Foto: Isabela Bugmann



Todas as pessoas presentes na Mostra final da Oficina, entre participantes e convidadas. Foto: Isabela Bugmann

Encerrados os encontros da oficina, poucos dias depois enviei um formulário com 20 perguntas às participantes, das mais objetivas às mais subjetivas, pra que elas pudessem registrar suas percepções, experiências e sugestões. Aqui está ele:



Entre os *feedbacks*, a grande maioria muito positivos, é quase unânime o relato de que a experiência como um todo melhorou significativamente a relação com seu corpo, seu prazer e sua capacidade de expressão, e também o desejo de que a oficina continue, que tenha novas edições, com sugestões de um programa anual com mostras a cada três meses, por exemplo.

Uma das mulheres, que diga-se de passagem era a participante mais velha entre nós e prefere não ser identificada nominalmente na pesquisa, fez um relato muito rico, que me chama a atenção, entre outras coisas, por ela observar que: “Lidar com Artes Cênicas é libertador. Foi dar-me a oportunidade de explorar uma força criadora que eu nem sabia que tinha. Trouxe histórias de repressão (perpetuadas pela família, educação) de desconhecimento do próprio corpo...!”

Assim, de todos os retornos preciosos, transcrevo mais alguns que me parecem especialmente relevantes para o que me proponho com este trabalho. Primeiramente sobre percepções mais gerais de como foi participar da oficina:

“O mundo nos puxa pra fora. Pra fora da gente. Aqui pude parar e ouvir meu coração e sentir meu ventre, sem pressa. Logo no primeiro dia, participei de uma dinâmica com Sheila. A gente deveria se observar. Foi maravilhosa a sensação de estar, literalmente, “cara a cara” com uma dessas mulheres incríveis. Também foi com Sheila que participei do exercício de tocar todo o corpo, dessa vez foi o corpo da colega. Nos tocamos massageando, reconhecendo os ossos, os músculos....foi uma troca muito prazerosa....sem preocupações....sem receios....amei tocar e ser tocada. Os nossos corpos são uma fonte inesgotável de prazer. Prazer que pode ser sexual ou não. Foi incrível estar nesse espaço de expressão e de acolhimento. (...) Eu gosto muito de me expressar. Durante a oficina, tive a oportunidade de me expressar de formas que eu desconhecia. Movimentos corporais novos. (...) Eu fui sem saber o que iria acontecer, com a expectativa do novo. Achei que seria algo mais voltado para o prazer sexual, mas foi muito além disso.” (Gláucia, em formulário de *feedbacks*)

“Eu pesquiso sobre o amor como uma prática de resistência para corpos dissidentes dos parâmetros normativos de gênero, raça, classe, sexualidade, geração, entre outros marcadores da diferença, e, em razão de um fim de casamento/história de amor, eu tinha parado por alguns meses de ter inspiração para a tese, aos poucos, as inspirações foram voltando em todos os âmbitos da minha vida, para a tese, e, em todas as relações (...) a oficina me conectou profundamente com a energia vital, com outros olhares sobre a experiência de estar viva e se sentir viva. (...) fiquei com mais vontade de explorar outro campo do sentir, que foi ouvir, acolher, aprender mais. Nas composições de cena foi muito interessante perceber os meus sentimentos vindo à tona, e os silêncios envoltos em não saber como demonstrar alguns deles, nesses momentos muitos aprendizados ficaram sobre como preciso conhecer tantas outras sensações sobre mim.” (Ana, em formulário de *feedbacks*)

"Foi uma experiência muito estimulante e ativadora de criatividade para mim. Já trabalhava com autoficção, mas me sentia adormecida. Além de me ativar, também fez com que despertasse o meu lado mais visceral que é a essência da minha criação. (...) Infelizmente não pude participar [da mostra final] por motivo de mudança de residência urgente, porém compartilhei uma cena que criei umas semanas antes e senti como se fosse uma grande libertação e reativação da minha criatividade e poder de realização." (Marcela, em formulário de *feedbacks*)

#### Sobre alguns elementos e aspectos mais específicos que foram trabalhados:

"(...) acabei de vivenciar um super agudo com a minha voz, onde eu descobri uma nova região pra cantar confortável e foi um grito/gemido. Foi como gemer de paixão, como um gargalhar bem alto, uma experiência prazerosa pra mim. aquela crescente de gargalhadas eu também adoro usar no dia a dia, sinto que vai preparando abrindo espaço para esse sons chegarem (...) Eu quero usar dos gemidos para preparar a voz. E também quero guiar pessoas no processo de reconexão com essa potência erótica." (B.P.L.A, em formulário de *feedbacks*)

"A oficina me surpreendeu em diversos aspectos, na imersão com o riso, com as gargalhadas, mas principalmente com o poder do som, da voz, da conexão das cordas vocais com a pélvis, com o movimento, com o erótico, (...) e, também por isso foi tão mágico, empoderador, libertador, misterioso. (...) a coisa que se tornou mais corriqueira e pulsante é a respiração profunda e o bocejo com o som muito alto, além de oralizar o que sinto em alto e bom som. o prazer não passa mais desapercebido nem ao tomar um copo de água com sede, ao dançar loucamente, ao rir e me emocionar com a natureza..." (Ana, em formulário de *feedbacks*)

"Foi interessante perceber a noção de prazer para além do aspecto apenas sexual, e da mesma forma como esses outros aspectos atuam diretamente para este. São muitos os exercícios e formas que foram utilizados na oficina, mas o que mais me tocou e surpreendeu foi a ligação da boca e da garganta com a vagina. Os recursos que estimulam diretamente esta ligação me proporcionaram um grande catalisador de prazer, desde o bocejar, rodar a língua dentro da boca e engolir saliva, até o rebolar e fazer exercícios com a pelve, e movimentos, exercícios e imaginação que movam essa conexão." (Marcela, em formulário de *feedbacks*)

Sobre dificuldades e desafios vivenciados no processo, me permito uma pequena contextualização sobre uma das participantes, Raulene, de 48 anos, que sempre compartilhou conosco questões sobre sua criação e religiosidade muito arraigadas nos princípios cristãos-católicos. Ela relata:

"A experiência de prazer foi incrível pois abriu a consciência da realidade do que é o Prazer desassociado ao que é dito erótico; sendo que os exercícios de estimulação sonora, me chamavam muito atenção, pois não conseguia realizá-los com tanta intensidade quanto era solicitado, pois me lembrava muito o quanto eu era solicitada a ficar CALADA, quando era menor. Minha mãe dizia: " se entupa!" (...) Sensações muitas foram sentidas, mas não me liberava muito pois lá dentro de mim, acredito que por muita repressão passada, não conseguia me liberar." (Raulene, em formulário de *feedbacks*)

Outras participantes também relataram algumas dificuldades, bem como puderam vislumbrar possibilidades de superá-las:

"Tenho sérias limitações em virtude de problemas muito fortes com minha autoestima ao longo da minha vida e esse fator contribui muito de forma desfavorável para que eu não progride em praticamente todas as áreas da minha vida. A minha melhor forma de expressão é através da escrita." (Mércia, em formulário de *feedbacks*)

"Algumas atividades me colocaram num limiar de rompimento com desconfortos (toques, olhares, dentre outros), o que foi muito positivo, particularmente, por que por detrás do desconforto era onde

estavam algumas das pistas para as respostas que eu estava procurando quando pensei em me inscrever." (Sheila, em formulário de *feedbacks*)

"Eu comecei a oficina em um momento de muita instabilidade financeira/profissional e que acaba afetando o emocional. Fazer a oficina foi um respiro terapêutico para relembrar que a vida não se resume a essas preocupações, que pode (e deve) haver muito prazer no nosso cotidiano. Exercícios como dançar bastante e depois praticar a escrita livre e a box do prazer foram super catalisadores! Praticar as emoções diversas na box e depois focar na box do prazer foi sensacional!" (Laura, em formulário de *feedbacks*)

"Eu estava passando por uma crise pessoal durante a oficina, então fui mais ouvinte. Eu poderia ter aproveitado muito mais, ainda assim, aprendi muitas coisas. Quase não me apresentei. Graças ao incentivo de Vivian, consegui escrever meu texto e me apresentar. Participei ativamente das dinâmicas." (Gláucia, em formulário de *feedbacks*)

Sobre o fato da oficina ser direcionada apenas para mulheres, destaco o relato de duas participantes que trazem percepções diferentes, mas que em certo sentido se complementam em aspectos muito relevantes que faço questão de considerar, e possivelmente adotar novas estratégias nas próximas oportunidades:

"Senti falta de mulheres trans participando, mas gostei muito de ser algo restrito a mulheres. Deu um conforto para se abrir e conhecer. Sinto que consegui ver melhor a diferença entre a potência do feminino-yin e a norma sobre o que é ser mulher na lógica patriarcal. Muito importante ser uma vivência coletiva de mulheres tão distintas entre si." (B.P.L.A, em formulário de *feedbacks*)

"Em um mundo em que cada atitude nossa parece ser pensada nos homens, é fundamental estar em um ambiente só para mulheres. Despertou em mim a vontade de estar cada vez mais em ambientes voltados apenas para mulheres. Parece que cada roupa que vestimos é pensada nos homens. Será que tô provocando? Ou muitas vezes até querendo provocar mesmo. Se sentir sexy. Querer o olhar masculino. Fico me perguntando como seria um mundo temporariamente sem homens. O que mudaria no meu comportamento. Durante a oficina tive essa oportunidade. Foi incrível. Um ambiente muito acolhedor, com mulheres incríveis." (Gláucia, em formulário de *feedbacks*)

Tais aspectos aí apontados me relembram e atentam à complexidade da concepção de mulher a qual me refiro (questão melhor explicitada na parte 1.1 deste trabalho), que espero não tardemos a poder melhor integrar.

E para concluir, sobre a experiência na Mostra final:

"Pra mim foi libertador. Quando Vívian disse que se quiséssemos poderíamos apresentar me prontifiquei logo só prá me livrar. Depois soube que "se quisesse" apresentaria para um público maior no encerramento, com esta eu não contava mas senti-me na responsabilidade de dar esta devolutiva pra Vívian, que tanto nos ensinou e fui, levei minha filha e um amigo, foi muito lindo vê-la chorar ao me ver dançando - minha mãe é a sua primeira apresentação! Receber os carinhosos aplausos da plateia e até um comentário - como é bom encontrar alguém da sua idade (tenho 58 anos) descendo até o chão, ousando com short curto..." (nome oculto a pedido da participante, depoimento em formulário de *feedbacks*)

"Olha, eu já havia apresentado *happening* de teatro, dança...! Mas essa apresentação foi especial! Destravou uma chavinha de trazer falas a partir de poesias. De vulnerabilidades. (...) me estimulou a criar a minha apresentação! As experiências na oficina super estimularam...! É muito legal entender que as dinâmicas podem virar atos cênicos, nem todo prof de teatro deixa claro isso - e percebi que Vivian teve habilidade em expressar isso para as alunas." (Laura, em formulário de *feedbacks*)

"A oficina me permitiu fazer minha primeira apresentação pública de dança Flamenca e isso já foi revolucionário para mim. Me exponho em sentimentos de maneira muito verdadeira enquanto danço. Faço isso muito bem sozinha, porém ter que fazer isso diante de outras pessoas me colocou em um estado outro. Pude me conhecer com o público, e consegui me colocar genuinamente. Com certeza, foi um dos rompimentos mais importantes que tive nessa oficina. A oficina foi um espaço importante de segurança para que eu pudesse me abrir, como uma porta que se abriu. Agora é continuar caminhando (...) As coisas não terminaram com o fim da oficina. Acho que há um trabalho que precisa ser feito cotidianamente. Também me senti mais confiante artisticamente." (Sheila, em formulário de *feedbacks*)

Enfim, sinto que esta etapa da proposição e desenvolvimento da Oficina foi primordial para a pesquisa, especialmente por poder vivenciar na prática com outras mulheres isso que estou chamando de 'prazer como metodologia'. Certamente há pontos que precisam ser melhor amadurecidos, mas fico muito feliz e agradecida ao perceber nos *feedbacks* delas que pude honrar a maior parte dos meus propósitos. E que, para além da oficina, também formamos um grupo com vínculos fortes, que seguem sendo regados. Cultivar esse espaço com elas também me estimulou grandemente no processo do meu solo cênico em andamento, fazendo replantar, brotar ou crescer algumas sementes de criação, às quais me deterei a seguir.

### 3.7 *Solo Fértil* - sementes de criação

Aqui compartilharei as cenas que venho desenvolvendo desde meu ingresso como aluna especial no PPGAC, estimulada por diferentes contextos, oportunidades, componentes, laboratórios, oficinas e etc, e que virão a ser entretecidas na composição do meu solo cênico que se encontra em processo, sob o nome provisório de *Solo Fértil*. Importa ressaltar que todos os materiais aqui transcritos são frutos de experimentações que iniciaram na prática, no corpo, na sensação, na improvisação... e que só depois ganharam registros escritos.

Nesta altura do trabalho, deixarei que os materiais falem por si, querendo acreditar em sua possível eloquência e pertinência para o que aqui me proponho. Inicio pela cena que apresentei na Mostra final da Oficina ministrada por mim e recém-abordada acima. Esta cena tem sua origem no espetáculo *As Cidades Invisíveis* (sobre o qual eu falei na parte 2 desta dissertação), e volto a trabalhá-la agora para o solo. Trago aqui a transcrição dramatúrgica de como ela foi apresentada na Mostra:

O ambiente está iluminado por velas vermelhas nos quatro cantos da sala. Eu estou com saia e blusa em tons de azul e vermelho escuros, roxo e vinho, me posiciono fora da área de cena e me cubro com uma espécie de véu de tule vinho. Por baixo deste véu, adentro o espaço cênico esfregando as mãos e em seguida começo a balbuciar e sussurrar pequenas invocações e orações, quase inaudíveis, enquanto vou caminhando pela cena e sigo sempre esfregando as mãos através do véu. Este gesto de esfregar as mãos vai aos poucos se transformando em alguns gestos de saudação espiritual, e depois em gestos de quem está lavando as mãos, como quem inicia um banho onde o véu seria uma camada de espuma que vou espalhando pela pele. sigo emitindo sons baixos, que vão se transformando em suspiros, sopros, ssss e xxxxx, que, acompanhados dos gestos dão uma ideia de limpeza. esses gestos e sons vão crescendo, tornando-se movimentos e vocalizações mais amplos e mais intensos, como quem ansiava por estar embaixo de um chuveiro e agora está finalmente podendo banhar-se nele, com muita satisfação. lavo-me da cabeça aos pés, esfregando minhas mãos através do véu em todas as partes do corpo, especialmente as “mais sujas ou fedidas”, como suvaco, buceta e cu. ao lavar estas partes, os movimentos e sons passam a insinuar uma espécie de masturbação, e passo a gemer de prazer ao me tocar, também num crescente de intensidade até chegar num ápice que pode ser sentido como um orgasmo. assim, meu corpo que estava arqueado para baixo agora arqueia-se para cima, trazendo o véu todo de vez pra detrás das costas numa respiração levemente ofegante com suspiros e gemidos pós-orgasmo. estes sons agora desdobram-se numa gargalhada, que vai também num crescente conforme vou me arqueando cada vez mais pra trás. termino de gargalhar e vou suspirando uma vez mais enquanto estico o véu e passo ele em volta da minha cintura, dando um nó seguido de um laço, e então falo:

- Porque uma mulher tem que ser sensual mas ela não pode ser sexual... então parece que cê tem que tá o tempo todo nisso aqui ó... nisso aqui, nisso aqui, nisso, nisso aqui, (enquanto falo vou reproduzindo gestos, movimentos, caras e bocas de sensualidade clichê esperada das mulheres... vou oscilando entre os planos alto, médio e baixo, fazendo insinuações e até mesmo “dancinhas” sensuais, enquanto aumento o ritmo e a intensidade da fala e dos movimentos) nisso, nisso, nisso, nisso aquiiii, nisso, nisso

olha, nisso aqui, nisso, como que é esse aqui? ai não sei fazer direito, aaai nisso aquiii... mas na hora do ‘vamo vê’ (*paro a sequência e me encolho sentada no chão segurando as pernas bem fechadas com as mãos na frente do busto*) cê tem que tá assim ó... hmm? nnn-nnn (*dissimulada, fazendo ‘não’ com a cabeça como quem não sabe de nada e não quer nada. em seguida me levanto e vou desfazendo o laço do véu, retirando-o de vez*) mas meu corpo não serve pra ser embrulhado pra presente! (*depois de jogar o véu num canto, abro minhas mãos à frente e ao lado corpo, mostrando-as às pessoas presentes, enquanto as encaro num breve silêncio*) a mesma mão que eu esfrego pra rezar, eu esfrego pra me lavar... e eu esfrego pra me masturbar. a mesma mão que eu esfrego pra rezar eu esfrego pra me lavar eu esfrego pra me masturbar. a mesma/ mão / que eu esfrego/ pra rezar/ eu esfrego / pra me lavar/ e eu esfrego / pra me masturbar. (*pausa. respiro fundo e sigo com as mãos postas à frente como quem se oferece. canto a seguinte canção:*)

Andava à espera de um sinal, uma decisão  
Um a-feto, um contato imediato, uma permissão...  
Ai! Suspira, a espera paralisa, represa, trava, estanca...  
Estanque fiquei, no precipício da loucura, à beira de um ataque de nervos...  
Ataquei, enfrentei, combati o bom combate!  
Não sem a ajuda dessas folhas, dessas ervas, dessas raízes,  
Dessas mulheres, Deusas, Figueiras, mães, parteiras,  
Feiticeiras, enfermeiras, macumbeiras...  
Buchinha do norte, Rainha da floresta,  
Canela em rama, Jurema Preta!  
Mandinga da braba, Arruda com leite de côco,  
Leite de divinas tétas!  
Vaca Sagrada, que o leite derramado escorra ‘en mi garganta’  
Re-suscita nosso lugar no mundo!  
Assim cantei, inspirei, expirei, passei...  
Sobrevivi, sanei, sangrei, chorei...  
Sobrevivi, sobreviver...  
Sobre Vivi, sobre viver...

Sobrevivi, sobreviver...

Sobre Vivi. Sobre Viver!

*Enquanto canto, minhas mãos vão alternando entre gestos de invocar poderes, convocar parcerias, mexer um caldeirão, erguer uma poção mágica, absorvê-la, digeri-la e expeli-la, espalhando-a pelo chão, etc. Encerro batendo palmas ritmadas, como quem finaliza um rito. fim.*

Na intenção de estabelecer um fluxo de ordem cronológica dos materiais destas sementes, entendendo a cena anterior como tendo brotado lá atrás em 2019 com *As Cidades Invisíveis*, passo agora à cena que apresentei no encerramento das aulas do componente de Etnocenologia, com a Professora Daniela Amoroso, logo nos primeiros meses depois de me mudar pra Salvador. Transcrevo-a abaixo:

#### Roteiro Solo Fértil na Casa de Georgianna - 24/11/2022

*Estou numa mata em plena urbe, que me serve de cenário. Atrás de mim um pequeno córrego me serve também de sonoplastia. Tenho o dorso nu e os pés descalços, vestindo uma saia, ou quem sabe uma espécie de cauda. Inicio disponibilizando e anunciando que há vinho e pequenas taças para os presentes. Vou murmurando e em seguida cantando este ponto de umbanda, das Pombagiras da linha de Figueira:*

“- Foi em uma estrada velha na subida de uma serra numa noite de luar, que Pomba-Gira da Figueira, moça bela e faceira dava o seu gargalhar... E foi em uma estrada velha na subida de uma serra numa noite de luar, Pomba-Gira da Figueira, moça bela e faceira dava o seu gargalhar... Porque ela é Mojubá, ela é Mojubá, ela é Mojubá, ela é Mojubá.”

*Acendo e firmo as velas vermelha e azul. Sirvo vinho no meu pequeno cálice coletor menstrual, olho nos olhos dos presentes, ergo o cálice e proponho:*

- Um brinde!

*Testemunho os presentes bebendo seus goles, rio, bebo um pequeno gole do meu, e em seguida me abaixo, ficando de cócoras, despejando todo o restante do conteúdo do cálice na terra. Deixo o cálice por ali, uma das mãos fica na terra, com a outra pego o meu escrito em um papel e leio:*

- Como um contraponto a todo esse mar (*olho para Georgenes Isaac*) que me puxa e onde eu quero muito ficar, mergulhar de cabeça... esse mar que às vezes me afoga e onde por ora eu só tenho que me deixar submergir, né?... me volto agora para a terra firme. Solo fértil, úmido, em areia movediça. Quero fazer solo fértil da areia movediça. Fazer fértil o solo de areia movediça. Fertilizar o solo em areia movediça. Afagar a terra, conhecer os DESEJOS da terra, o CIO da terra, a propícia estação de FECUNDAR o chão. O chão da pesquisa, o chão da criação, que agora vai sendo preparado, arado, afagado, semeado... in seminar, penetrar, fecundar, fazer brotar, germinar, regar, cuidar, crescer, pra então frutificar, madurar, colher, e aí sim desfrutar (dar o Tempo das coisas né?). Aí sim desfrutar, se dar ao desfrute, SER DESFRUTÁVEL, se fartar de pão, se lambuzar de mel, se deleitar, go-zaaaar!!! Aaahhh que delíciaaaaa... ge-mer! De prazer e de dor, de dor e de prazer, e às vezes de dúvida também, a dúvida do entre, da entressafra... Desse VENTRE que já gozou bastante, e que também já adoeceu, já se curou, recentemente até já gestou, se desfez e se refez... o que virá agora? Dessas mãos que tanto já tocaram e foram tocadas, que já acenderam tantas velas, se juntaram em tantas rezas, já se lavaram, já abortaram a missão e retomaram as próprias rédeas... o que virá agora? (*deixo o papel, olho pra minhas mãos, começo a esfregá-las e vou ficando de pé.*)

*Ação da reza banho siririca. Respiração, sons, gemidos, gargalhada.*

- A mesma mão que eu esfrego pra rezar, eu esfrego pra me lavar e eu esfrego pra me masturbar. O sagrado e o profano me interessam e me atravessam como uma coisa só. E eu aposto que isso deve acontecer com mais gente também!

(pausa)

Bom, acho que ainda tem vinho né?!

*(fim (provisório).)*

Já no primeiro semestre de 2023, cursei, ainda como aluna especial, as aulas do Laboratório de Criação - *Práticas Artivistas, Gênero e Feminismos*, com a Professora Nina Caetano. No âmbito deste laboratório, também partimos para a prática cênica e chegamos à apresentação de uma cena. Ao final, Nina nos pediu um ensaio/memorial do processo, e no meu caso, entre outras ponderações de cunho mais teórico, eu descrevi/transcrevi a cena que apresentei:

(...) eu recebia as visitantes do ‘Museu de uma mulher branca do sul do Brasil’ com uma vela acesa em mãos ‘para deixar tudo mais claro’, falava: “Sejam muito bem-vindas ao Museu de uma mulher branca do sul do Brasil” e oferecia repelente para quem quisesse passar no corpo, pois havia muitos mosquitos no ambiente e ‘peles brancas podem ser mais sensíveis’. Seguia então na função de guia desta visita ao museu, referindo-me sempre a esta mulher que sou eu, na terceira pessoa, conduzindo um percurso ascendente em ordem anti-cronológica. Tal ordem invertida iniciava justamente por mostrar a carta recém-escrita em aula, fixada na parede ao lado de um envelope vermelho numa ante-sala de escadas de emergência bastante abafada e com pouca luz, somada ao áudio desta mesma carta, endereçada à minha mãe e lida por mim, a qual transcrevo abaixo:

‘Ah, minha mãe, minha mãe... essa é a carta que eu sempre reluto em escrever. Logo eu, que adoro escrever cartas e já escrevi pra quase todo mundo da minha vida: amigas, amigos, irmãos, amores, pro meu pai, pra filha que eu não tive, pra mim mesma, tantas... Pra você é mais difícil, mãe. A gente é difícil né? Desde que eu me entendo por gente. Desde quando você brigava com meu pai, se trancava no banheiro pra chorar e me levava junto. Eu ali, pequena, com os olhos arregalados, meio assustada, sem saber o que fazer com toda aquela dor, aquela mágoa, aquela tristeza... Desde que passamos a ser só nós duas, muito cedo, e eu sempre trouxe estampado no meu rosto, no meu cabelo, nos meus gestos e jeitos a lembrança do meu pai. Desde que você passou a querer incluir outras figuras masculinas, suas tentativas de namorados, que eu nunca gostava, desde que numa dessas tentativas, uma tentativa de namorado que era alcoólatra, tinha várias ex-mulheres ‘doidas’, que me ameaçou, e que certa vez cuspiu na sua cara numa briga, desde que você engravidou dessa tentativa. Desde que eu achei uma carta sua pra ele, numa tentativa de término da qual você declinou por se descobrir grávida. E desde que

então nunca mais fomos só nós duas. Eu também me descobri grávida esses tempos, mãe. E em como tantas coisas eu sempre quis fazer diferente de você, eu declinei foi da gravidez, mãe. Essa parte você não sabia né? Não me arrependo, mas também não recomendo. É difícil demais! Não tem jeito certo, nem fácil, de ser mulher, né mãe?’

Em seguida o percurso continuava subindo pelas escadas de emergência, em cujas paredes estavam fixados papéis de exames médicos, ultrassons e fichas de cadastro de hospital, onde eu falava dos episódios de aborto e gestação mencionados na carta, e que foram precedidos alguns meses antes por uma cirurgia de retirada de uma lesão no colo do útero. Ao fim do primeiro lance de escadas, os olhares eram conduzidos para um altar pessoal que compus numa janela, com vários elementos ligados à minha vivência espiritual (sobretudo na Umbanda), e com o livro ‘Mulheres que correm com os lobos’ disposto e referido como uma espécie de bíblia. Esta instalação era acompanhada de um segundo áudio-carta, desta vez endereçada a mim mesma, escrita em 2015 e também transcrita abaixo:

‘Esta sou eu nesse momento, descobrindo tanta transformação, tanta riqueza, tanta conexão, tanto poder e tanto prazer que nem caibo em mim de felicidade. É olhar pro que é, pro que eu sou, encarar a realidade de frente, sem sofrênciā, mas muitas vezes com perplexidade. Nada que eu já não soubesse ou intuisse, mas agora eu sinto.

(Há que se tomar cuidado com a preguiça, com o corpo, com a procrastinação e com as distrações inúteis!)

Tenho pessoas incrivelmente maravilhosas perto de mim. Eu as atraio, para conexões poderosas, para os desafios que o nosso tempo nos propõe e nos proporciona. As realidades e experiências simultâneas das gerações que, apesar de claramente distintas, são contemporâneas. Os processos em andamento... Confiar neles!!! Eu confio, como no fundo sempre confiei, mas sinto que agora despertei para a minha realidade e para o meu ser, co-criando. O ser mulher. Ser mulher, linda, sábia e poderosa, de verdade, além do clichê. Pulsante, feiticeira, alquimista, consciente. O salto quântico, ele é mais corriqueiro do que pode parecer, e deve ser vivenciado no cotidiano.

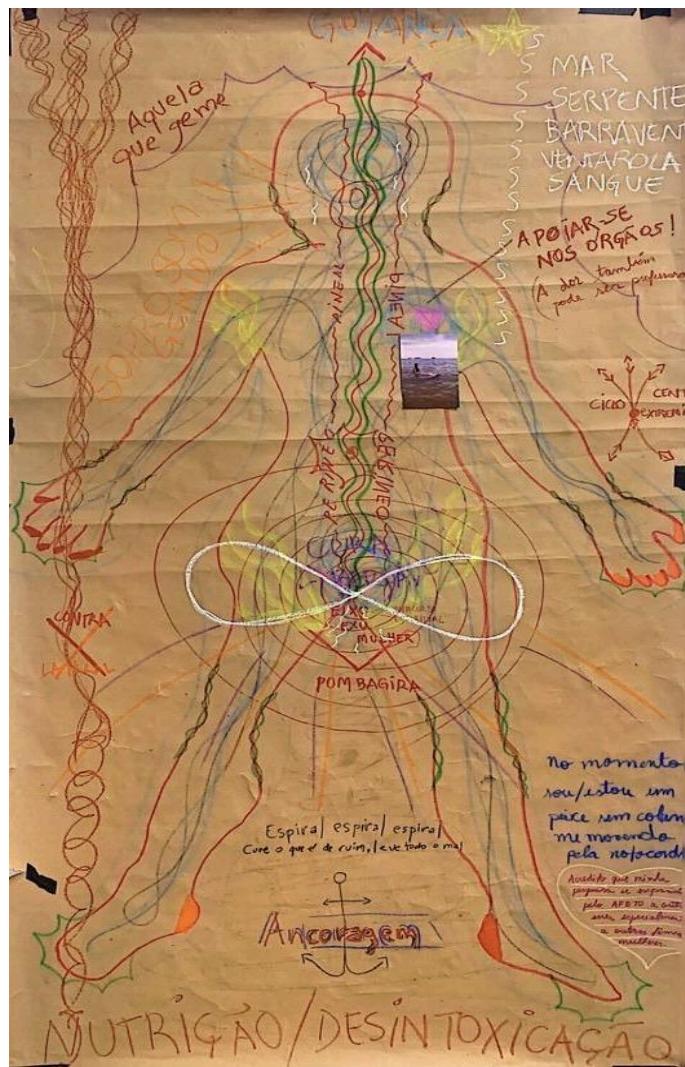
Nove de setembro de dois mil e quinze, uma quarta-feira pós-feriado, pós-aniversário de vinte e nove anos, pós-um monte de coisa e pós-conversa incrível com Adri, Anaterra e Carol. Três coraçõezinhos. Beijo de batom vermelho.'

Depois do segundo lance de escada, passávamos por uma segunda ante-sala pouco iluminada onde havia alguns entulhos e um carrinho de limpeza com um galão de lixo acoplado, sobre o qual estava posto o meu passaporte. Eu me refiro a ele, contando sobre a ocasião em que foi tirado e sobre como ele pode ser um passaporte pra qualquer lugar que 'ela' queira ir, mas que nunca foi. Mostro que ele está em branco, que nunca foi usado, e então insinuo sua inutilidade o deixando ali mesmo no galão de lixo. Chegamos então ao andar de cima, onde eu pego alguns ramos de alecrim seco e os queimo na chama da vela que trago acesa, adicionando ao ambiente uma camada olfativa. Conduzo os olhares a uma pequena exposição fixada numa das paredes, de fotos da minha adolescência e infância e das famílias de minha mãe e de meu pai, dispostas também em ordem anti-cronológica. Por fim, o último áudio-carta encerra a visita, iniciando com minha voz cantando a cantiga popular 'Alecrim Dourado'. Esta última carta foi escrita para meu pai, e a transcrição é a seguinte:

'Pai, eu gostava muito quando você cantava a música do alecrim dourado pra mim. E também de entrar no mar com você, porque você ia bem mais fundo que a mãe, e a gente passava das ondas até não precisar mais pular elas. Gostava quando você me levava na casa da vó e do vô, e a vó fazia batata frita e suco de uva espumoso porque sabia que é o que eu mais gostava, e o vô ficava cantando comigo e me ensinando músicas e umas palavras em alemão que ele dizia que só eu que aprendia direito. Dizia que é porque eu sou sua filha, que você foi o único dos nove filhos que ele achou que tinha que continuar estudando e aí te colocou no seminário né pai? Eu não gostei quando você foi cortar minha unha e saiu um pedacinho da tampinha do meu dedo, mas não sei porque a mãe gostou muito menos do que eu. Também não gostei quando você foi embora de casa e depois embora da cidade e criou outra família, porque você abandonou eu e a mãe. Mas até hoje eu gosto de tudo isso que me lembra você, e às vezes ainda acho que sou um alecrim dourado, porque é a cor do meu cabelo que é igual o seu.'

Fim (provisório).

Depois veio o componente de ‘Epistemologias Somáticas’, com o Professor Diego Pizarro, onde construímos este mapa somático do nosso corpo, sobre o qual já versei anteriormente ao falar da Oficina. Agora trago sua imagem para poder deixá-lo junto ao pequeno poema abaixo, criado posteriormente a partir dele (para compor o artigo que escrevemos a pedido de Diego, em co-autoria com outras duas colegas), pois pra mim também se tratam de materiais para o solo, em relação direta e indissociável:



Sou e estou aquela que arde e geme, apoiando-me nos órgãos e no eixo Exu  
Mulher,  
a (D)eixa Pombagira.

Com os pés âncora-jados nas raízes do solo, a cabeça ori-entada para a guiança espiritual e  
o períneo encruzilhando e espiralando a energia captada destes dois polos.

Ao mover-se pelo seu eixo-caminho, esta energia enche meu coração de calor, meus  
pulmões de ar e minhas pregas vocais de som, que saem potencializados da minha  
vulva-boca pra fora.

Mar, Serpente, Barravento, Ventarola, Sangue. No momento desde agora.

Em maio de 2024, participei da Oficina ‘Histórias de Mãe - Autobiografia Cênica’, com Fábio Vidal, que desencadeou a criação da seguinte cena (cuja apresentação gravada em vídeo, aliás, eu mandei como presente de aniversário à minha mãe, que na ocasião estava completando seus 65 anos):

*A cena é bem ao estilo ‘contação de história’, contando diretamente para o público. Início segurando uma foto e encarando-a diante de mim por alguns instantes, quase como quem segura um espelho. Em seguida, começo a girar ainda encarando a foto, dando a quem assiste a possibilidade de ver um pouco da imagem também. Canto, girando e alternando entre os planos médio e alto:*

- Mãezinha do céu, eu não sei rezar... eu só sei dizer que quero te amar!

Azul é teu manto, branco é teu véu. Mãezinha eu quero te ver lá no céu!

Mãezinha eu quero te ver lá no céu!

*(Mostrando a foto bem de perto, pra várias das pessoas que assistem. Conto)*

Essa morena aqui é minha mãe, Maria Célia, e essa galeguinha no colo dela sou eu, Vivian, com mais ou menos 5 anos. A gente tava bonitona nessa foto né? Era casamento de uma amiga dela, e foi pouco tempo antes da gente mudar pra Curitiba, do interior do Paraná, Francisco Beltrão, pra capital Curitiba, só nós duas...  
*(deixo a foto no chão, próxima ao público e vou me sentar numa cadeira que está um pouco mais ao fundo. sigo contando)*

Ai ai... Ser mãe é muita coisa né? Acho que é uma experiência assim de transformações definitivas na sua vida, no seu corpo, na sua rotina, nas suas prioridades... acho que só quem é mãe mesmo para saber o real significado de ser mãe. Eu ainda não sou mãe. Ou talvez nem chegue a ser. Eu quase fui, mas não fui. Agora mesmo tá fazendo dois anos, foi em maio de 2022 que eu peguei o resultado de um exame de gravidez positivo. Mas não vingou. E na verdade foi um alívio porque naquele momento, com aquela pessoa, naquela cidade, eu não queria ser mãe. Diferente da minha mãe, que naquele momento, em 1986, dois anos depois de ter casado na igreja, tudo nos conformes... com aquela pessoa, que era o meu pai, considerado um bom partido, bonitão... e naquela cidade, Francisco Beltrão, ela queria muito ser mãe. Mas o sonho da família ideal não durou muito tempo e na época aí dessa foto ela já era uma mulher desquitada, mãe solteira, numa cidade pequena e preconceituosa. Então foi quando ela resolveu fugir do falatório e mudar

pra Curitiba, enfrentar os desafios de criar uma filha sozinha numa cidade grande. Uns cinco anos depois mais ou menos, em 96, eu já tinha meus 10 anos... lembro bem porque foi o ano que os Mamonas Assassinas morreram naquele acidente trágico, e na minha família teve um outro acidente trágico, que foi a casa da minha avó que pegou fogo, lá no interior. E era casa de madeira, veio tudo abaixo, não sobrou nada... sobrou assim só a metade de uma parede de cimento que era onde era o banheiro, o resto foi tudo consumido pelo fogo. Meus avós sobreviveram, mas perderam tudo. Então foi aquela comoção pra juntar coisa, doação, reerguer a casa, material de construção, roupa de cama, utensílio doméstico... fizeram uma campanha lá no interior, minha mãe também juntou muita coisa lá em Curitiba... ela tinha um golzinho daqueles antigos pequeninhos, encheu o carro de coisa pra levar pro interior... mas ela nunca tinha pegado estrada assim dirigindo, muito menos sozinha comigo, ela tinha muito medo, são 500 quilômetros, não é perto... e ela tava muito nervosa também pela notícia do incêndio, abalada com aquilo e nervosa de pegar a estrada... eu lembro que foi um "frisson". Mas foi quando ela teve que criar coragem e se agarrar no conselho que ela sempre me dava, de que a gente tem que ter fé acima de tudo! Ela sempre me ensinou isso, desde criancinha, cantando a música da mãezinha do céu pra mim... Minha vó Tereza, mãe dela, era muito devota de Nossa Senhora Aparecida, e ela passou isso, especialmente pra todas as filhas mulheres, todas são muito devotas de Nossa Senhora, as cinco mulheres filhas dela, inclusive minha mãe. Eu não posso dizer que eu seja devota de Nossa Senhora Aparecida, porque já tem uns 15 anos que eu escolhi uma outra religião pra chamar de minha. Mas com certeza essa fé eu trago comigo! Eu trago da minha mãe além dessa fé, essa foto que vocês tão vendo aí, essa blusa aqui que era dela, azul é a cor favorita dela, e uma última coisa que eu quero mostrar pra vocês, muito especial... (*pego uma caixa que está embaixo da cadeira e vou abrindo devagar*) que é um presente que eu ganhei da minha mãe e das minhas tias, de aniversário, que eu pedi a elas que elas fizessem essa santinha aqui para mim (*mostro a santa*). Elas enfeitaram... cada uma delas, das cinco filhas de dona Teresa, que reergueu a casa dela na fé de Nossa Senhora Aparecida, cada uma delas colocou algum enfeitezinho aqui nessa imagem pra me dar de presente... e hoje eu tenho essa imagem no meu altar junto com minha mãe Iemanjá!

Amém Axé Saravá!

(fim (provisório))

Já em fins de outubro de 2024, durante a 15<sup>a</sup> edição do FIAC Bahia - Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia - cujo tema era “Que Bahia é essa?”, participei da Oficina ‘Entre a régua e o compasso, com que passo a Bahia me pariu?’, com Ana Paula Bouzas, onde fizemos alguns experimentos criativos bastante potentes a partir dessa pergunta que dava nome à Oficina, e cheguei a estes escritos/registros:

A Bahia me pariu? Eu estou me parindo na Bahia? Eu vim pra Bahia logo depois de não parir. Fechei a conta e passei a régua em Curitiba e vim buscar meu compasso na Bahia, nesta cidade Salvador, mas que é bastante exigente no seu modo de (me) salvar. Alguém já tinha me avisado pra pisar nesse chão devagarinho, e de passinho em passinho eu vou...

Por que não?

Deste primeiro escrito solicitado por Ana, ela pediu em seguida que destacássemos três ou quatro palavras, para nortear uma segunda escrita, partir para uma experimentação corporal, e depois então esboçar a composição de um trajeto físico com movimentos e sons vocais. Destaquei as palavras acima, e os desdobramentos foram:

Buscar e parir, devagar miudinho, mas com alguma exigência, e confiança o bastante. Parir e buscar, devagarinho, mas com alguma exigência.

Com que passo? No miudinho, devagarinho, no sambinha, na malemolência, com cumplicidade, sorriso, falando ao pé do ouvido...

Com direção, como flecha, dando e recebendo.

Régua regra da minha mãe e família da minha mãe.

Compasso da dança, do círculo, da roda, da rodinha, da partilha, da comunhão, do terreiro.

Vamos abrir a roda, enlargetcer...

Tá ficando apertadinha, meu amor! abre a rodinha!

É devagar, é devagar miudinho

É devagar, devagarinho...

### Registro subjetivo da composição de ações físicas ‘Trajeto da Bahia me parindo’:

*com muito receio, cuidado, respeito, licença, desculpa, calma, licença, desculpa, calma, calma, licença, desculpa, desculpa, licença, calma, licença, licença*  
*Sons vocais muito constritos, restritos... Tomando o impulso dos outros, aos poucos, até sair no grito, na gargalhada, no gozo, na dança, na espiritualidade, no alívio... ser parida. no vento. expandir, confiar, seguir em frente. pelo rio. Rio Paraguaçu, Tupinambá. que dá no mar, na baía. essa, de todos os santos. encantos. e axés. sagrada e profana. eu, aqui, agora.*

Por fim, o último processo criativo que registro aqui é o do Laboratório ‘Criar Vozes, Narrar Mulheres’, ofertado como componente do PPGAC pela professora Meran Vargens, onde chegamos a algumas composições cênicas que foram apresentadas num Sarau no dia 12 de dezembro de 2024. Entre as referências trabalhadas no laboratório, destaco especialmente as obras *Um teto todo seu*, de Virginia Wolf (1985), e *O Ponto Zero da Revolução*, de Silvia Federici (2019), as quais utilizei também na construção desta dramaturgia. Abaixo a transcrição da cena que apresentei, que depois também integrou o artigo apresentado como avaliação do componente.

### TRANSCRIÇÃO DE COMPOSIÇÃO CÊNICO-DRAMATÚRGICA:

*eu estou em pé, fora do círculo, da egrégora. eu percebo o círculo, a egrégora. eu adentro. eu, a dentro. eu sinto o círculo, a egrégora. eu sinto a energia que ali circula, e me circula, dentro e fora. eu abraço o círculo, me movo com ele, ele se move comigo. nos comovemos. junto com a energia circulante, sons também começam a circular dentro de mim. eu os sinto, e então eu deixo que eles circulem pra fora de mim também:*

- ôôôôô (meu subtexto é como quem se espanta pois que dentro desse círculo tem muita coisa. e fora também)  
cccchhhhhhhhaaaaaaaalalaalaallaaaaaaaaaaaa  
ôôoooooooooo ccchhhhaaaaalaaallaaaaalaaallaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa  
ôôÔÔôooo chaaaaveeexxxeeeeeee nãaoooooooo (minha voz circula e canta) que amanhã pode acontecer tudo inclusive naaadaaaa... ssssseeeeeee aaaveeexeeeeee nãooooo.... uuuhh (agora minha voz circula, fala e conta), mas nesse caso aconteceu bastante coisa viu? nossa... olha, (eu me ajoelho no chão) ele tava com-ple-ta-men-te vendado. e ele não sabia como eu era, como era minha imagem, ele nunca tinha me visto, ele nem sabia qual era o meu nome de verdade, ele só conhecia a minha voz! e ele tava ali, com-ple-ta-men-te vendado... e aquela imagem dele vendado fazia ele parecer tão... frágil, e ao mesmo tempo tão... (com um ar meio safado) interessante... e talvez essa tenha sido uma das únicas vezes, senão a única, em que eu, como mulher, me senti menos vulnerável que ele, como homem. (pausa) isso era tão inédito, eu olhava pra ele assim completamente vendado, e olhava pra aquela mesa posta, (eu vejo as coisas) com vinhos e queijos e frutas e taças e talheres elegantes, e aqueles tapetes e poltronas confortáveis (eu deito e me espalho e me arreganho no espaço), aquele espaço, aquele tempo dedicado ali, um cuidado, um certo luxo... uma dignidade, sabe? uma dignidade... coisas que certamente a minha mãe, as nossas mães, não puderam nos proporcionar, porque as nossas mães tavam muito ocupadas criando dois, ou quatro, ou nove ou treze filhos. enfim, eu sei que a gente começou a se tocar... com ele com-ple-ta-men-te vendado... até que gente se beijou... com ele com-ple-ta-men-te vendado... depois a gente transou com ele completamente vendado e a gente gooazzoouuuu com ele com-ple-ta-men-te ven-da-do! sem nunca ter visto a minha imagem, sem saber qual era a minha identidade real! (pausa) e só depois de nós dois termos gozado, quando ele finalmente foi tirar a venda assim eu tava em cima dele (eu me ergo sobre os meus joelhos, minha voz se torna mais grave e aveludada), completamente nua, meus cabelos assim caídos pelo meu colo (eu faço o gesto), uma luz baixa avermelhada... aahh e nessa hora acho que eu devia tá realmente (erguendo os braços) incrível! e talvez essa tenha sido uma das únicas vezes, senão a única, em que eu, como mulher, tinha pelo menos o dobro do tamanho dele, como homem... (pausa. eu desço, sentando com

*os joelhos de lado) isso era tão inédito! é claro que ele se apaixonou! (eu rio) ... e eu também! aaaaaaiii que gostoso né?! (minha voz circulante volta a cantar) chhhaaallaaaalaalalaaaalaaa ôôÔÔO coisa boaa é namoraaaaaaaaahhhhhh (co-movo e circulo entre cantar e contar) mas essa história não teve um final feliz... iiih, aconteceu tanta coisa... vixi aconteceu tudo que cê pode imaginar, nossa, aconteceu tudo, tudo, tudo, tudo tudooo(me curvo ao chão e grito, para o centro da terra)ooooooooOOOOOOOOOOOOOO (canto) inclusive naaaadaaaa(eu levanto, saio desse círculo, meio abruptamente, um tanto exausta, suspirando de cansaço)aaaaahh!!! (dou as costas e vou saindo pelo fundo da cena, mas me detenho e viro de frente de volta, avançando calmamente em direção às pessoas que estejam presentes, indo sentar junto delas) viver é perigoso! é divino, maravilhoso, mas perigosos... (falando mais intimamente para a pessoa de quem sentei ao lado) muito perigoso!*

## Considerações finais

*Mulher, Mulheres, Milhares: as que vieram antes e as que virão depois...*

Antes – agora – o que há de vir.  
Eu fêmea-matriz.  
Eu força-motriz.  
Eu-mulher  
abriga da semente  
moto-contínuo do mundo.  
(EVARISTO, 2008, p. 18)

O desenvolvimento desta pesquisa me parece estar se estabelecendo como um importante marco na minha trajetória profissional, artística e mesmo pessoal. Onde foi possível examinar meu trabalho como artista e pesquisadora, identificar seus pontos fortes e recorrentes, assumi-los como algo sobre o qual eu posso falar com certa propriedade e inclusive inferir deles uma ideia de metodologia, colocada em prática agora de modo mais consciente, e com a qual renovo meu desejo de seguir trabalhando. Ao concluir esta etapa do Mestrado, sinto-me cada vez mais motivada a maturar os frutos do meu *Solo Fértil*, para compartilhá-los em breve. E também a propor novos formatos da *Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres*, bem como a continuar os estudos iniciados aqui, que revelaram tantos aspectos que merecem ser aprofundados e outros tantos desdobramentos profícuos para um possível doutorado.

A noção de *Mitodologia*, na proposta de Luciana Lyra, por exemplo, só chegou até mim nos últimos dias do meu prazo para fechar esta dissertação, e sinto que daí tenho ainda um bom caldo a extrair. Vislumbro quiçá a possibilidade de pensar o prazer como mitodologia para criação nas Artes Cênicas, reafirmando o ‘saber ouvir o corpo e poder obedecê-lo’ como meu princípio norteador. Nesta mesma seara, ficou o desejo de conhecer também a *Metodologia das Sutilezas*, de Déa Trancoso (2024), à qual já antevejo estar bastante alinhada. Outros pontos que me interessam ainda aprofundar são as *mulleridades trans*, bem como os cruzamentos do meu trabalho - especialmente o de áudios eróticos - com *trabalho sexual* propriamente dito, como aparece na referência que faço à Janaina Leite, mas também no trabalho de Amara Moira (2016; 2021; 2024).

De toda sorte, já tive o prazer de colher e provar muitos frutos saborosos com esta pesquisa, pelo que sou muitíssimo grata e satisfeita. Detendo-me agora para analisar os ‘dados que coletei’, que na verdade são justamente as experiências que colhi ao longo de todo o processo, regozija-me poder afirmar que ela foi sim permeada de muitos momentos de prazer. De angústias, ansiedades, dúvidas e receios também, por óbvio. Mas sigo tentando es-colher a via do prazer (como me parece teimo em es-colher em todas as esferas da vida) e lembro-me de minha satisfação desde as aulas como aluna especial, a entrevista no processo seletivo, a aprovação final... que aliás veio logo antes do primeiro Dois de Julho que passei em Salvador, e que me fez poder comemorar junto com a cidade o início de uma construção da minha própria independência na Bahia.

Desde a primeira aula que tivemos do componente de Epistemologias Afroreferenciadas nas Artes Cênicas, que eu achei de um nome e propósito belíssimos... Desde minhas apresentações-rituais nos Spa’s, as trocas com minha orientadora e com as colegas, a viagem para Sergipe para conhecer os Lambe-Sujos, os Caboclinhos e Dona Nadir do Quilombo da Mussuca... As aulas na praia com Ciane e Diego, os insights sobre Pesquisa em Artes com George, a visita ao Mestre de Capoeira de Evani, experimentar ser conduzida por Meran num laboratório de criação, o êxito da minha Oficina e todas as relações que criei, o estágio docente com a turma de Jogos e Improvisação, a generosa banca de Qualificação pela qual passei - e com a qual me emocionei... (Nesse ponto faço um agradecimento especial e cheio de carinho à Professora Alexandra Dumas, que compôs a minha banca de Qualificação, mas que infelizmente não conseguimos conciliar datas pra que compusesse também a banca de Defesa. Sou realmente muito grata às suas preciosas colaborações e à sua entrega sempre tão amorosa ao seu ofício.)

No que concerne à minha pesquisa propriamente dita, sendo eu uma artista mulher que trabalha predominantemente com mulheres, e que neste estudo optou por este recorte específico propositadamente, os *modus operandi* que pude observar, utilizar e multiplicar, demonstraram ser de grande valia em processos criativos das Artes da Cena, tanto nas criações das autoras e artistas que examinei e me inspirei, como nas minhas próprias criações como atriz, e ainda na orientação da Oficina que ministrei para outras quinze mulheres. Das dores e delícias que

partilhamos na experiência de existir e resistir como mulheres, especialmente nesta sociedade ocidental fruto de colonizações, genocídios e epistemicídios em que vivemos, surgem diversos pontos de conexão que servem tanto como fontes de acolhimento e possíveis curas entre nós, como também fontes de elaboração e expressão artísticas, como potência erótica de criação.

Entre esses pontos que nos conectam, não posso deixar de mencionar um dos que me é mais caro, aspecto fundamental na minha vida e que consequentemente ganhou (pois que também reivindicou para si) um grande espaço neste trabalho: a espiritualidade, juntamente com suas noções correlatas, ancestralidade e religiosidade. Assim, eu inicio esta dissertação nomeando e dedicando toda a sua primeira parte à *Mulher e a Pombagira*, examinando, reconhecendo e garimpando esse corpo/território onde a pesquisa se dá, em inúmeros desdobramentos e reflexões importantes que partem desse meu lugar de fala como uma mulher branca cisgênero, adepta de religião de matriz africana, que vem do sul do Brasil para viver, conhecer, investigar e trabalhar nesta cidade tão singular que é Salvador.

Outro ponto de conexão que reivindico é nossa capacidade de sentir prazer, especialmente como pessoas que têm em seu corpo um órgão específico e exclusivamente destinado para tal, e que, sintomaticamente, só teve sua anatomia amplamente estudada e divulgada há pouco mais de 20 anos! Assim, na parte 2 desta dissertação, trago *A Mulher e o Prazer*, discorrendo sobre meus trabalhos anteriores onde eu já vinha criando materiais **sobre** e **através do** prazer, ou seja, como temática e também método, o que foi me possibilitando desenvolver o que agora me permite chamar de ‘prazer como metodologia’, conectado também com a ideia de ‘Mitodologia’ e de ‘metodologias minúsculas’, artesanais, que privilegiam a subjetividade, a intuição, a escuta atenta e sensível de si e das outras, a escuta e percepção do corpo como manancial de transformações e criações, individuais e coletivas. Imbuída destes princípios, logrei examinar e compartilhar aqui meus procedimentos para explicitar como é que este entendimento peculiar de metodologia se dá, na prática, em meu trabalho.

De criações individuais e coletivas é permeada a ideia de ‘dramaturgia autoficcional’, que coloco ao lado de outras ideias a ela aparentadas na parte 3 desta dissertação: *A mulher e a Cena*, onde trago os trabalhos de outras mulheres

que me são inspiração, e que demonstram o quanto falar de si é também falar de nós. Abro também meu processo de trabalho na Oficina que ministrei, bem como meu próprio processo criativo em andamento, onde planto sementes de prazer e criação que já começaram a frutificar nas mostras que promovi e participei. Re-suscitando nossas histórias e nossas vozes, que tanto foram amordaçadas e invisibilizadas, e re-tomando nosso protagonismo, podemos sim colaborar na construção de novos paradigmas nas Artes da Cena e na própria sociedade contemporânea.

Tudo segue ainda reverberando, lubrificando, abrigando o que há de vir... com a fertilidade e umidade próprias das fêmeas, moto-contínuo do mundo. Seguimos, desfrutando(-nos)!

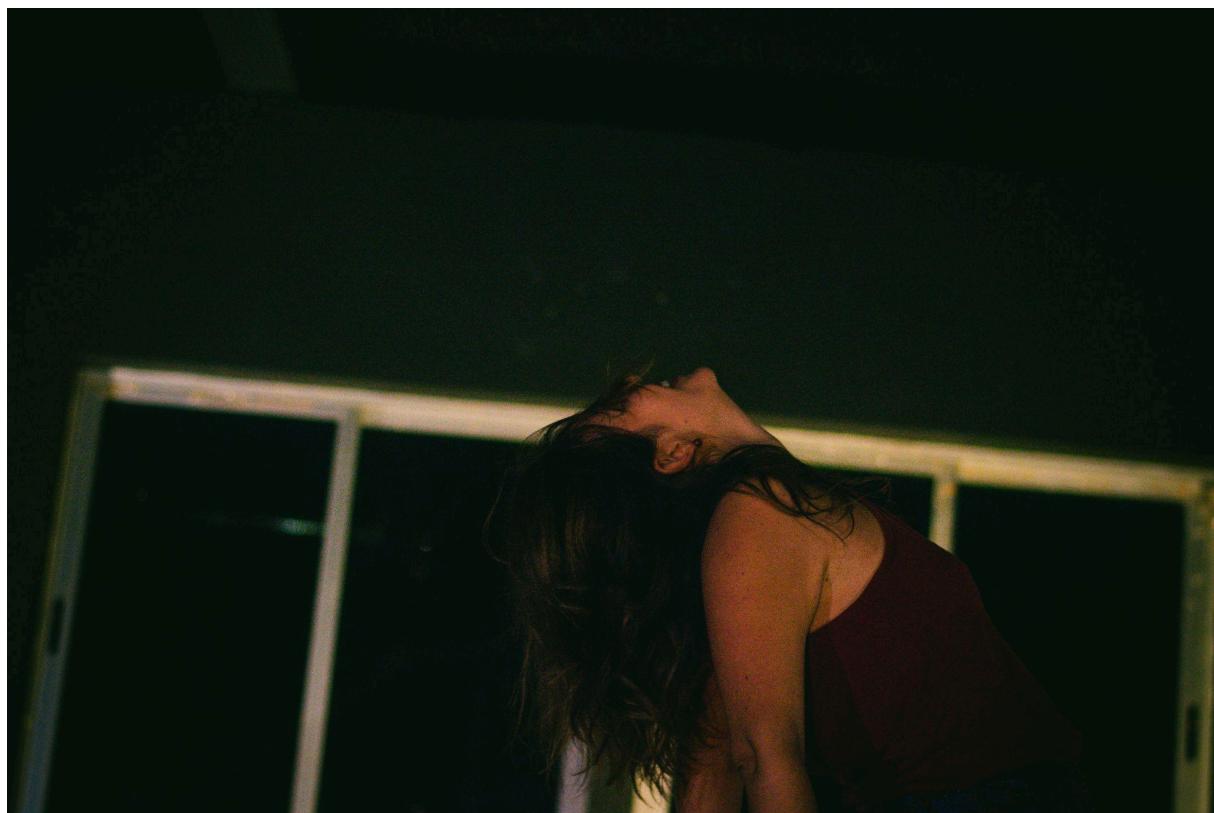


Foto: Isabela Bugmann

## **REFERÊNCIAS**

ABDO, Carmita Helena Najjar; FLEURY, Heloisa Junqueira. *Aspectos Diagnósticos e Terapêuticos das Disfunções sexuais femininas*. Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil, 2006.

AHMED, Sara. *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durham: Duke University Press, 2006.

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Coordenação de Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AMOROSO, Daniela Maria. *Levanta, mulher, e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira*. Salvador: EDUFBA, 2017.

APOSHYAN, Susan. *Inteligência Natural: Integração Corpo-Mente e Desenvolvimento Humano*. Revisão Científica Profa. Dra. Fátima A. Caromano. Trad. Leila Mascioli. São Paulo: Manole, 2001.

AS CIDADES INVISÍVEIS. Espetáculo do Agora Coletivo. Direção de Renato Sbardelotto. Estreou no Teatro Cleon Jacques, em Curitiba, em maio de 2019.

BIÃO, Armindo. *Etnocenologia e antropologia teatral: para uma etnografia das práticas espetaculares*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BISPO, Antônio dos Santos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023.

BAHIENSE, Andrea de Castro Martins. *Formas de escritas de si em Annie Ernaux*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2018.  
Disponível em:

[https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS\\_09a766fd161ad83022c5a6e6a277f605](https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_09a766fd161ad83022c5a6e6a277f605)  
Último acesso em: 25/03/2025

BALDO, Lysiane Cássia.; DA SILVA, Acir Dias. Kintsugi 100 (sem) memórias: o gesto autoficcional performativo para o encontro com a dramaturgia da memória. *Travessias*, Cascavel, v. 15, n. 1, 2021. DOI: 10.48075/rt.v15i1.26227. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/26227>  
Último acesso em: 26/03/2025

BALDO, Lysiane Cassia. *Tudo Ressoar: vozes e dramaturgias da memória autoficcional no teatro performativo*. 2021. 171 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2021. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/5471> Último acesso em: 26/03/2025.

BARROSO, Elze Maria de Oliveira. *Um corpo cavalgado: a pombagira como mito-guia na criação performática*. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020. Disponível em:  
<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/29497>

Último acesso em: 07/072025.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BUENO, Winnie. *Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: da técnica à representação*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001. xviii, 254 p. (Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, 1994).

CASA PRAZERELA, por Mariana Stock. Site fora do ar. São Paulo, SP, 2018.  
Último acesso em 2020.

COLLA, Ana Cristina. Depoimento [Nov.2020]. Entrevistadora. Lysiane Cassia Baldo. Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2020. Questionário (06 questões). Entrevista concedida para pesquisa sobre o espetáculo Kintsugi 100 (sem) Memórias.

COLLINS, Patricia Hill. *O pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Alex Ratts. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORTÊZ, Natacha. *Apenas 36% das mulheres têm orgasmo durante o sexo, mostra pesquisa inédita*. Marie Claire, São Paulo, 6 set. 2018. Disponível em:  
<https://revistamarieclaire.globo.com/Amor-e-Sexo/noticia/2018/09/apenas-36-das-mulheres-tem-orgasmo-durante-o-sexo-mostra-pesquisa-inedita.html>  
Último acesso em: 02/04/2025.

COSTA, G. N. *Orgasmo feminino: conhecer para ter*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sexualidade Humana) – Instituto a Vez do Mestre, Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2013.

CRUZ, Andréa Mendonça Lage da. *De rainha do terreiro a encosto do mal: um estudo sobre gênero e ritual*. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em:  
[https://minerva.ufri.br/F/?func=direct&doc\\_number=000769731&local\\_base=UFR01](https://minerva.ufri.br/F/?func=direct&doc_number=000769731&local_base=UFR01)  
Último acesso em: 10/07/2025.

CRUZ, Yhuri. Monumento à voz de Anastácia (2019). *Yhuri Cruz*, 4 jun. 2019.  
Disponível em:  
<https://yhuricruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>.  
Último acesso em: 09/06/2025.

DODSON, Betty. *Sex for one - the joy of selfloving*. New York: Three Rivers Press, 1996.

DOMENICI, Eloisa. *Práticas somáticas e performatividade: corporalidades em criação*. Salvador: EDUFBA, 2010.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs). *Escrevivência - a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. – Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

\_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

\_\_\_\_\_. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e lutas feministas*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

\_\_\_\_\_. *Além da Pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora Elefante, 2023.

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2015.

FORTIN, Sylvie. *Da somática às práticas corporais: o corpo como lugar de conhecimento*. Revista Motrivivência, Florianópolis, n. 12, p. 31–46, 1999.

FIGUEIRA, Malu. *Goze! por Malu Figueira*. Site oficial. Disponível em: <https://www.gozeimalu.com.br/>.

Acesso em novembro de 2024 (temporariamente fora do ar)

FLOR, Satta. Informação verbal / Comunicação oral durante o curso online Orgástyca. Salvador, 2021.

FOLHA VITÓRIA. *Dia do Orgasmo: 55% das brasileiras ainda não conseguem atingir o orgasmo durante o sexo*. Folha Vitória, Vitória, 31 jul. 2020. Disponível em: <https://www.folhavitoria.com.br/saude/dia-do-orgasmo-55-das-brasileiras-ainda-nao-conseguem-atingir-o-orgasmo-durante-o-sexo/>. Último acesso em: 02/04/2025.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 7.

\_\_\_\_\_. *Além do princípio do prazer*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GADELHA, José Juliano. O Sensível Negro: rotas de fuga para performances. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 9, n. 4, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca> Último acesso em: 19/03/2025.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, [S. I.], v. 31, n. 1, p. 25–49, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6078>. Último acesso em: 8/12/2023.

GUEDES, Adrienne Ogêda; RIBEIRO, Tiago. Revelar-se ou ocultar-se? Apontamentos para pensar uma pesquisa educativa. In: Adrienne Ogêda Guedes e Tiago Ribeiro (Orgs.) *Pesquisa, alteridade e experiência: metodologias minúsculas*. Rio de Janeiro: AYVU, 2019.

GUEDES, Adrienne Ogêda; ROSA, Carolina Cony Dariano da; BEMVENUTO, Virna da Silva; BEMVENUTO, Vitória da Silva. Quando escrever é mover: Por uma (des)educação performativa na escrita acadêmica. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

HAYES, Kelly; HANDLER, Jerome. Escrava Anastácia: the iconographic history of a Brazilian popular saint. *African Diaspora*, v. 2, n. 1, p. 25-51, 2009.

HAVERCROFT, Bárbara. Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel. In : SENNHAUSER, A. (Org.). Les Cahiers du CERACC : *Proses narratives en France au tournant du XXI e siècle* n°5, avril 2012.

hooks, bell. *Ensino a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Sandra Regina Haydu. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.  
\_\_\_\_\_. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2020.

KRISTEVA, Júlia. *Les pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*. Editions du Seuil, Paris, 1980.

LARA, Dona Ivone. *Alguém Me Avisou*. In: LARA, Dona Ivone. *Sorriso Negro* [CD]. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1981. Faixa 1.

LESSA, Luma; NÚÑEZ, Geni. Luta e pensamento anticolonial: uma entrevista com Geni Núñez. *Revista Epistemologias do Sul*, v. 5, n. 2, 2021.

LEITE, Janaina Fontes. *Autoescrituras Performativas: do diário à cena*. ECA-USP. São Paulo: J. Leite, 2014.

. Ensaio sobre o feminino e a abjeção na ob-scena contemporânea. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. São Paulo, 2021.

LEITE, Janaína Fontes; COSTA, Felisberto Sabino da. Miradas a la conferencia-performance a partir del experimento Stabat Mater. *Conjunto: Revista de teatro latinoamericano y caribeño*, n. 194-195/ene-jun 2020, p. 62-68.  
Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003016680.pdf>.  
Último acesso em: 19/03/2025.

LIDELL, Angélica. *Pornografia da alma*. Entrevista concedida à Culturgest, Fundação Caixa Geral de Depósitos (Portugal), por ocasião da apresentação de *La casa de la fuerza*, fev. 2011. Disponível em:  
[https://pre2018.culturgest.pt/2011/docs/LaCasaDeLaFuerza\\_FSLite.pdf](https://pre2018.culturgest.pt/2011/docs/LaCasaDeLaFuerza_FSLite.pdf)  
Último acesso em: 25/03/2025.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e discursos*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2020.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. *Guerreiras e heroínas em performance: da Artetnografia à Mitodologia em Artes Cênicas*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas)–Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

. Mitodologia em Arte no cultivo do trabalho do ator: uma experiência de f(r)icção. Relatório de pós-doutorado, UFRN, Natal-RN, 2015. (não publicado)

MALABOU, Catherine. *Filósofa francesa defende que sexualidade feminina é política e que clítoris é símbolo contra dominação: 'Um anarquista'*. Entrevista concedida a Renata Izaal. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 out. 2024. Disponível em:  
<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/10/20/filosofa-francesa-defende-que-se-xualidade-feminina-e-politica-e-que-clitoris-e-simbolo-contra-dominacao-um-anarquista.ghtml>  
Último acesso em: 28/03/2025.

MANDALA LUNAR. Clitóris <3. *Mandala Lunar*, 2019.  
Disponível em: <https://www.mandalalunar.com.br/alfabetizacao-corporal/clitoris-3/>  
Último acesso em: 02/04/2025.

MARIE CLAIRE. São Paulo: Editora Globo, ano XXVIII, n. 2, fev. 2023.

MINNICK, Michele; COLE, Paula Murray. O ator como atleta das emoções: o rasaboxes. *O Perceivejo Online*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 82-101, 2011.  
Disponível em:  
<https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/download/1797/1460/9261>.

Último acesso em: 26/03/2025.

MOIRA, Amara. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo Editora, 2016.

\_\_\_\_\_. *Neca + 20 poemetas travessos*. São Paulo: O Sexo da Palavra, 2021.

\_\_\_\_\_. *Neca: romance em bajubá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

NETO, Marco. *Desmistificando o Axé*. Documentário de produção independente. Salvador, 2023.

NICHOLSON, Linda. "Feminism and Marx", in BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucile (eds.). *Feminism as Critique: On the Politics of Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

\_\_\_\_\_. *Interpreting Gender*, Signs, v. 20, p. 79-104, 1994.

NOVACK, Cynthia Jean. *Contato Improvisação: ensaio e conversas*. Tradução de Rosi Guber. Campinas: Papirus, 1990.

OMOLADE, Barbara. Hearts of Darkness. In: SNITOW, Ann; STANSELL, Christine; THOMPSON, Sharon (Org.). *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*. New York: Monthly Review Press, 1983. p. 362-378.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

O'CONNEL, Helen. Anatomical relationship between urethra and clitoris. *Official Journal of the American Urological Association*. Junho, 1998.

Disponível em: [https://doi.org/10.1016/S0022-5347\(01\)63188-4](https://doi.org/10.1016/S0022-5347(01)63188-4)

Último acesso em: 19/03/2025.

O'CONNELL, Helen E.; SANJEEVAN, Kalavampara V.; HUTSON, John M. Anatomy of the clitoris. *The Journal of Urology*, v. 174, n. 4, p. 1189-1195, out. 2005.

Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/16145367/>

Último acesso em: 19/03/2025.

PARA NÃO MORRER. Espetáculo de Nena Inoue. Dramaturgia de Francisco Mallmann a partir da obra de Eduardo Galeano. Estreou na Mostra Oficial do Festival de Curitiba, em abril de 2017.

PESSOA, Camilla. *Mulher de Barro*. São Paulo: Patuá, 2024.

PIZARNICK, Alejandra. Los trabajos y las noches, en *Obras completas. Poesía y Prosas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1990.

PODCAST *Gozei! Por Malu Figueira - Áudios Eróticos*. Locução de: Malu Figueira  
Disponível em:  
<https://open.spotify.com/show/52k4hHxET2cNYvSKddcwlZ?si=3d921c20e6e24a88>  
Último acesso em: 27/03/2025.

PODCAST *Erotikós*. Locução de: Maíra Scombatti. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/show/2Clzaf2gvIYzjw1tbelGSA?si=828b0b9a99ed46d0>  
Último acesso em: 27/03/2025.

PRADIER, Jean-Marie. *Etnocenologia: novos rituais, novas imagens*. Tradução de Armindo Bião. Salvador: P&A, 1996.

RASABOXES. *Rasaboxes – physical theatre system*. [S.I.], 2024. Disponível em: <https://rasaboxes.org>. Último acesso em: 09/07/2025.

SABER DE MELLO, Ines.; AGUIAR, Franciele Machado de; BELCHIOR SANTOS, Jussara.; PEDROSO DE OLIVEIRA, Luane.; BITENCOURT, Matheus Abel. Lima de; FRANZONI, Tereza. *O que é escrita performativa?* DAPesquisa, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020.

SANTANA, Mônica. *Corpo em Aprendizagem: aprendizagem do corpo em Clarice Lispector*. 2013. Dissertação (Mestrado) — Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17715>  
Último acesso em: 09/07/2025.

\_\_\_\_\_. *Mulheres negras: (auto) - (re)invenções devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras*. Tese (Doutorado): UFBA, 2021.

\_\_\_\_\_. Sobretudo Amor: dramaturgia no entrelaçamento da escrita de si e escrita de nós. *Repertório*, [S. I.], v. 1, n. 39, 2023. DOI: 10.9771/rr.v1i39.49177.  
Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/49177>  
Último acesso em: 09/07/2025.

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. New York: Routledge, 1988.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*. Annablume, 2014.

STABAT MATER. Espetáculo de Janaina Leite. Estreou no CCSP, em São Paulo, em junho de 2019.

SWAIN, Tania. N. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

TOLEDO, Paulo Bio. “Sobre Stabat Mater: espelhamento conservador em algumas formas do teatro contemporâneo”. *Revista sala preta* Vol. 20, n. 1. 2020. São Paulo.  
Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/171903>  
Último acesso em: 26/03/2025.

TRANCOSO, Déa (Alcidéia Margareth Rocha Trancoso). *Cartas ao Vento: Metodologia das Sutilezas*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

VIEIRA, Tatianne de Faria. *Gestos e aprendizagens rumo ao prazer: o sujeito feminino em uma (re) invenção de si*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Literatura, 2020.

Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216571>

Último acesso em: 03/04/2025.

VIELMA. Vielma - *Vielfältige Materialien*. Disponível em: <https://www.vielma.at/>.

Último acesso em: 02/04/2025.

WOLF, Naomi. *Vagina: Uma Biografia*. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

## **ANEXOS**

### **Modelo de TCLE:**

#### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**

Você foi convidada a participar como voluntária de uma pesquisa de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), de título provisório “Prazer! Mulheres em Cena e Dramaturgia Autoficcional”, especificamente através da participação na “Oficina de gemidos, gargalhadas e outros catalisadores de prazer para mulheres” que foi realizada de 11 de abril a 11 de julho de 2024 na sala 101 do PAF-V do campus Ondina da UFBA, cuja pesquisadora responsável é a mestrandona Vivian Schmitz, sob orientação da Professora Doutora Elisa Mendes.

A pesquisa de caráter teórico, prático e artístico, visa investigar as peculiaridades de processos criativos de mulheres em cena e autoficção pelo viés do *prazer*. A importância deste estudo se dá pela marcante presença de recursos de autoficção nas artes cênicas contemporâneas, pela relevância das discussões de gênero na sociedade atual e pela reivindicação do acesso ao prazer para corpos que pouco ou nunca tiveram direito a senti-lo e expressá-lo.

A sua contribuição como participante se dá de modo voluntário, consentido, livre e esclarecido, e é essencial para formar um grupo de confiança e potência entre as mulheres integrantes, criando um ambiente seguro e propício para as experimentações e propostas da pesquisa, fomentando a auto-expressão e estimulando células de criação artística individuais e coletivas, inclusive também para o processo criativo da própria pesquisadora.

Explicita-se que, sempre que desejar, você poderá solicitar esclarecimentos sobre cada uma das etapas do processo e também poderá se recusar a continuar participando da pesquisa ou mesmo retirar o seu consentimento, sem que isso lhe traga qualquer penalidade ou prejuízo.

As informações coletadas através da sua participação na pesquisa não necessariamente permitirão a sua identificação, exceto às responsáveis pelo estudo, e a divulgação das mencionadas informações só será feita entre os profissionais estudiosos do assunto ou em publicações de artigos ou eventos científicos ou artísticos. Nesse sentido, através da assinatura deste termo, você autoriza o uso de imagens, depoimentos, relatos e demais registros seus, exclusivamente para estes fins.

Em relação à identificação do seu nome aos seus registros específicos, manifeste aqui por gentileza sua autorização ou recusa:

() autorizo a utilização de meu nome completo e verdadeiro, tal como subscrevo aqui:

---

() autorizo apenas a utilização de minhas iniciais, tal como subscrevo aqui:

---

() autorizo apenas a utilização de um pseudônimo, tal como subscrevo aqui:

---

() quando da utilização de algum registro meu, mencione apenas que a participante prefere não ser identificada.

Tudo isto posto e acordado, através deste termo você declara que concorda em participar desta pesquisa e, para tanto, DÁ O SEU CONSENTIMENTO SEM QUE PARA ISSO TENHA SIDO FORÇADA OU OBRIGADA.

**Pesquisadora Responsável: Vivian Schmitz**

**telefone: +55 4199634 4745**

**email: maisluzprodarte@gmail.com**

**Instituição: Universidade Federal da Bahia -  
Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas**

**ATENÇÃO: Para informar ocorrências irregulares ou danosas, dirija-se ao  
Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)**

**Salvador, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2024.**

---

**(Nome da participante da pesquisa)**

---

**ELISA MENDES OLIVEIRA SANTOS  
(ORIENTADORA RESPONSÁVEL)  
CPF: 49686186549**

---

**VIVIAN GABRIELE SCHMITZ  
(PESQUISADORA RESPONSÁVEL)  
CPF: 04475613914**

## Relatórios Diários - Oficina

Dia1 - 11/04 lua nova!

O grupo se formando, já com muita potência e diversidade.

o reconhecimento inicial do espaço, dos corpos no espaço, dos elementos do ambiente.

o desafiador exercício dos olhares, os detalhes, o carinho na apresentação.

as curiosidades surgindo na fala, nas perguntas, nas partilhas dos tabus.

a pomba-gira, as identificações e algumas resistências, mas especialmente a força que isso traz.

o corpo esparramado no chão, o chão é nosso amigo, a respiração, ventre-coração, abrete corazón! sagrado e profano e as dissoluções das dicotomias

as carícias surgindo naturalmente, bocejos e a GARGALHADA!!! IHHAaaaa já veio no primeiro dia!!! uma entrega preciosa às propostas, especialmente das mulheres mais velhas do grupo, olha só... que “curioso”. a gargalhada veio de uma delas inclusive.

o autoamar, os olhares atentos e emocionados.

(devo melhorar a questão técnica, som etc)

e a partilha final, já cheia de relatos pessoais fortes, difíceis e de muita abertura.

fins de relacionamento, repressão, dor e prazer, vulnerabilidades...

a demanda/curiosidade por exercícios de ‘clown’.

“Aqui também é uma forma de oração!”

e a canção-presente trazida pela B.P.L.A fechando com chave de ouro!!!

refs: Usos do Erótico - Audre Lorde

a coragem de ser imperfeito(A) - Brené Brown

18/04 - dia 2 lua crescente

roda de massagens, cócoras, grounding, pé raiz cabeça balão olhar flecha

roda de olhares - roda de nomes sons movimentos, as releituras dos movimentos

as peculiaridades aparecendo, o grupo se conhecendo, a gargalhada ficando mais solta... a gargalhada de Mercia. contagiente e tão gostosa, a identificação de B.P.L.A com ela, um contraste muito interessante (a heterogeneidade do grupo, e a potência disso)

(pequena pausa para acolher [nome oculto] com a pressão baixa)

dança dos ventos, muito potente pra conexão e exaustão - escrita automática,

Depois do intervalo, a partilha do trecho do texto de Audre, a dimensão do erótico que quero construir com elas, a capacidade de sentir prazer, e o compromisso de sentir isso em mais áreas da vida.

as partilhas das escritas: muita coisa dialogando, muita coisa muito potente!!!

as reverberações das minhas indicações ecoando já bem nitidamente nos escritos.

“Ilha de sanidade” - Milla

“Gargalha, Gralhal!” - B.P.L.A

"Sem julgamentos ou crenças, a fé permanece!" - Lânia

Gozar é aproveitar!!!

dimensão terapêutica, dimensão espiritual, dimensão física... cada uma criando autonomia na percepção dos seus limites. Maria Lúcia ancorando sempre. Milla chegando junto no suporte psíquico profissional <3

dia 3 - 25/04 lua cheia

alongamento articulações girar girar, lubrificar

a roda de nomes e olhares, mais ágil

roda de caretas, gargalhadas, reboladas, uivos, cantos, gemidos, suspiros

máquinas de gargalhar, o riso contagiente, bruxas na lua cheia, rolando no chão de tanto rir

deusa Kali derrotando os monstros e os medos todos, muito podeeerr!!!

e línguas de fora

o escuro, a chama da vela, a imagem de Kali. rebola rebola rebola

liniker, graveola e bum bum tan tan, rebolando sem julgamento e sem vergonha, curtindo seu corpo. depois eu soube que ana chorou nesse momento. chorar rebolando, que bonito!

depois juntando pés e cabeças e sons. as vogais do seu nome se afirmando e tomando conta do espaço, reverberando, criando harmônicos, criando um ritual de vozes dançando no escuro.

roda de partilha pequeninha no escuro, trazendo a tona limites, histórias, cansaços, dores, poderes, conexões com o divino, pequenas e grandes catarses... e o grupo se firmando cada vez mais. saravá essa lua cheia! axé mulheres, vibrando pra continuarmos tendo nosso espaço, de um jeito ou de outro teremos!!!

dia 4 - 02/05 lua minguante

chegança já na energia de um certo recolhimento, afinando e refinando a escuta e percepção do seu corpo, seu instrumento de conhecimento, aprendizado e prazer.

a música silêncio de flaira ferro... ouve, repousa, silencia...

a percepção do peso do corpo, vencendo a gravidade e um entorno de lama densa, música de Nanã, encontrando prazer nessa relação densa com a lama, terra, solo, centro da terra, centro do corpo, os sons ajudando a expressar e vencer a dificuldade do movimento, até ficar de cócoras: cóccix-calcanhar, cabeça-cauda, ficar perto do chão.

voz caretas língua garganta, a anatomia da vagina muito semelhante à anatomia da garganta, girar a língua e lubrificar as pregas vocais, relaxar a pélvis, mastigar, soltar sons graves e agudos.

nomes em sequência, nomes em ordem aleatória buscando conexão.

gromelô em roda, grandes fofoqueiras engracadíssimas!!! idiomas novos, olhares, risadas

o buraco! cava cava cava, olha olha olha, pensa pensa pensa, gritaaaaaa

começa a falar sem parar mais, usa gromelô se precisar, jogando pra dentro desse buraco tudo o que não quer mais, todos os medos, inseguranças, travas, tudo que impede de sentir mais prazer na vidaaaaa... vai falando sem parar, alto, pro seu buraco. grita de novo, e depois tapa esse buraco, enterrando de vez, jogando terra por cima e firmando, pisando em cima, pulando, deixando tudo ali espiral espiral espiral cure o que é de ruim, leve todo o mal!!!

roda de confiança, soltar o peso pras outras, centro do corpo, centro da roda, centro da terra. respiração, toque confiante.

depois roda de pétalas, matrioscas, ninho, emoções, alento, cuidado, acolhimento, olhares cúmplices e lacrimejantes, ombros e peitos e ventres amigos, mãos carinhosas. um lugar seguro.

ondas de movimentos, respirações, entregas, suspiros e gargalhadas sempreeee ihaaaaa!!

de noite até de manhã eu vim cantar pra nanã <3

partilhas preciosas e emocionadas, Rau com saudade de alguém que morreu, Marcela lidando com seus tocs e percebendo que às vezes um buraco imaginário pode ser mais eficaz que comprimidos. B.P.L.A dizendo que consegue descansar um pouco da militância da pauta anti-racista (importantíssima) e só estar entre mulheres. precioso! paloma sentindo prazer/alívio ao relacionar-se com o buraco (a parte menos direcionada a esse tipo de sensação). entrega, ancestralidade, cumplicidade, carinho, confiança, cura, dor e prazer, memórias boas e ruins, mães e avós e filhas. a vela de Maria Lúcia no tempo perfeito até o fim. Laroyê!

dia 5 - 09/05 2ª lua nova

começamos vendo as imagens do corpo humano, músculos e ossos. polêmica do músculo diafragma, polêmica do corpo “masculino” x corpo “feminino”, e os corpos trans? diferenças em termos de estrutura óssea? pergunta: “o que pode o corpo?!” enfim, em duplas... toques de reconhecimento, auto-percepção e percepção do corpo da outra, consciência corporal, nosso corpo nossa riqueza de potenciais prazeres, sensações, dores, vergonhas, arrepios, receios, desconfortos, afetos tantos.

enquanto isso, pensar num segredo pra contar pra sua dupla.

fechar os olhos e andar pelo tatame, devagar, ganhando confiança. em duplas, sair caminhando pelo paf, uma de olhos fechados e outra conduzindo. em algum momento, contar seu segredo à companheira.

depois, feedbacks: a conquista da confiança, o prazer da brincadeira, da novidade, de explorar algo diferente...

passamos às trocas do podcast: geni e renato noguera, recuperar o encantamento, abaixo aos binarismos estéreis, viva a multiplicidade!

eu contei meu segredo de malu com os áudios eróticos e mostrei a revista. um *frisson*!

dia 6 - 16/05 2<sup>a</sup> lua crescente

começamos no chão, com a ideia de semente começando a brotar... e fazendo alongar, expandir, crescer... do centro de potência para as extremidades... com sons e respiração. música semente boa!

“ o que você quer que cresça em você / na sua vida?” alongando, expandindo, crescendo até ir levantando e ficando grande como uma árvore, ganhando céu, ganhando ar, ganhando espaço, expandindo sons... música arvore bonita.

com essa sensação de expansão, roda de olhares e nomes, depois só olhares flecha.

pé raiz, cabeça copa de árvore, peito farol, olhar flecha. depois zip zap zum.

dança dos ventos com respirasom, até exaustão, no tempo de cada uma.

destaque para Raulene empolgadíssima sendo a última a parar, e sinto q só pq todo mundo parou. em seguida, escrita automática: o meu maior desejo / os meus maiores desejos!

intervalo

construção coletiva da Oração ao Prazer, a partir da frase “que o prazer...” e saiu essa beleza aqui:

Que o prazer se expresse cada vez mais nas minhas conquistas e relações,  
Que o prazer me permita descobrir-me, redescobrir-me, fazendo-me melhor, mais sensível, mais atenta às sutilezas que há no meu caminhar,  
Que o prazer possa estar presente em todas as minhas atividades diárias, mesmo as mais desafiadoras, e que ele se mantenha presente no meu sono e sonhos,  
Que o prazer seja recíproco!

Que o prazer seja meu amigo leal, ele garantirá os risos e os choros quando eu não estiver mais aqui, e boas sementes voando em bocas de passarinhos,

Que o prazer seja a mola propulsora pra expandir tudo de mais maravilhoso que há em mim,

Que o prazer seja meu guia, meu norte, e uma constante em minha vida,

Que o prazer esteja convosco e conosco, ele está (bem) no meio de nós!!

<3 <3 <3

partilha da escrita do maior desejo de [nome oculto], super visual e empolgante!  
papo sobre os episódios do podcast... infinito... fomos somente até o 6, e pincelamos 9 tb com [nome oculto], que aliás fez uma revelação fortíssima sobre uma violência que sofreu, e que na hora via a face ensanguentada de jesus ( ufs...) mais revelações tb vindas de Lânia, identificações delicadas de B.P.L.A... e o tempo voou mais uma vez... Salve a Lua crescente, gratidão sempre Maria Lúcia!

dia 7 - 23/05 2ª lua cheiaaaaaaaa

começamos conversando ainda sobre os episódios que faltavam...

no 7, Marcela falando sobre Janaina Leite, a maternidade e o masculino, o feminino e a infância e o lúdico, a ficção e a realidade, o erótico e o pornográfico, contradições da ideia de feminismos e empoderamento, masculinidades etc.

no 8, Cecília falando de Pedro Ambra psicólogo social e psicanalista: "quais silêncios são necessários pra que você escute seu próprio erótico?" silenciar vozes sabotadoras, sociais etc.., "o erótico ameaça nossa ilusão de controle" e acabamos fugindo dos que nos dá prazer. desigualdade social também afeta muito o tamanho das frestas pelas quais a gente vive o nosso prazer. dualidades todas...

no 9, Rau já tinha compartilhado no encontro anterior, e no 10 Sheila e Nanda fizeram falas bem pessoais e empolgadas com o que Viviane Mosé fala sobre o erótico e a conexão com o tempo, a natureza, o prazer no cotidiano, etc... depois [nome oculto] lembrou tb de que vida é diferente de civilização, e de como esses mecanismos civilizatórios nos afastam da vida.

depois tivemos a partilha da cena de Lânia, sorrisão gostoso de ver, disposição e abertura dela em fazer a cena gostosos de sentir.

em seguida fomos lá fora sentir a brisa da noite e a energia da lua cheia enquanto descascávamos nossas laranjas a unhas e dentadas, pra depois degustá-la em cumplicidade, trocando olhares, testemunhando os sons de quem chupa, morde, mastiga e saboreia uma fruta suculenta, preparando pra vivência nas rasa boxes.

depois, tivemos uma pequena pausa pra banheiro e em seguida fomos montar nossa grade do rasa boxes, demarcando com papel-embrulho e fita crepe as 8 caixas de essências de emoções, mais a nona caixa vazia da paz ao centro.

lindo de ver o trabalho acontecendo e elas se entregando pra experiência, desde o momento de rechear as boxes com referências visuais, até a experimentação com as poses e sons. fiz registros interessantes, voltaremos às rasas em breve!

por fim, uma breve roda de partilha, com B.P.L.A contando de sua reação quando um cara passou a mão na sua bunda durante um show de rua e relacionando com a legitimidade de viver todas as emoções que se apresentam. nas boxes trabalhamos com: alegria, raiva, tristeza, medo, espanto, nojo, coragem e prazer! Nanda tb partilhou uma situação com um diretor muito arrogante que lhe despertou raiva, Ana comentou que pra ela é muito difícil expressar raiva, e comentamos como é fácil na nossa experiência como mulheres, aderir culpa em nós. próxima quinta feira é feriado e elas propuseram que nos encontraremos mesmo assim, ao que todas demonstraram grande empolgação. o grupo está formado, tem afeto, cumplicidade, reconhecimento e vontade de estar juntas. tem tesão, desejo, bucetas molhadas!! Gratidão Maria Lúcia, gratidão ao nosso trabalho!

dia 8 - 06/06 - lua nova

iniciamos com abrete corazón novamente, abrindo nossas pélvis-coração pra essa energia de lua nova, renovando nossos votos pra esse espaço da oficina que já entra agora na sua reta final de encontros... sentindo a energia que pulsa no ventre e no coração, movendo o que precisa, trazendo sons, bocejos, gemidos, alongando, respirando...

em seguida fomos pro exercício de massagem coletiva rolando uma por cima das outras, com entrega, relaxamento, confiança, e também expressando sons

depois tivemos as partilhas de [nome oculto], Paloma e B.P.L.A, trazendo suas cenas, danças e convites. muito lindo ver uma mulher madura como [nome oculto] (58 anos) se permitindo dançar, rebolar, sensualizar, se curtir e brincar, ao som de "bichinho", de Duda Beat. Paloma trouxe uma coreografia muito bem trabalhada ao som de "when I'm in your arms", cheia de olhares, convites e sinuosidades. Por fim, B.P.L.A traz uma cena mais longa, ao som de uma vibração de cura, fazendo todo um percurso desde uma espécie de nascimento, passando a interagir com cada uma de nós que estávamos dispostas em roda, ora pedindo colo, ora em certo enfrentamento, mas sempre trazendo elementos de identificação e reconhecimento mútuos entre mulheres. sua cena é recheada de sons, movimentos e expressões de alegria, prazer, dor, raiva, despojamento, liberdade, e encerra nos convocando a todas a dançar livremente, sem maiores preocupações.

ao final de cada mostra, falamos um pouquinho a respeito, e depois falamos também sobre os próximos encontros e sobre encaminhar uma pequena mostra final no dia 11/07.

depois de uma breve pausa, trabalhamos mais um pouco com as rasaboxes, dessa vez usando o próprio tatame. pedi pra que elas fossem trazendo respiração, sons e movimentos de cada emoção, mas o tempo bastou para fazer apenas duas entradas, em duas boxes diferentes cada uma. sentimos a ausência de várias, mas seguimos empolgadas com a continuidade dos encontros, inclusive fora do espaço da oficina em si. sigo agradecendo! laroye <3

dia 9 - 13/06 Dia de Santo Antônio - lua crescente

Cheguei um pouco em cima da hora, e ansiosa com a questão do tempo das atividades... (era um dia que eu já estava me sentindo um pouco ansiosa desde de manhã... exames, primeiro dia de gravação no estúdio, cantando pra santo antônio, rebarbas do dia dos namorados, datas e lembranças e tal...) enfim, muitos atrasos nesse dia, eu queria começar mostrando as imagens anatômicas, mas comecei com meditação de lua crescente pensando em conexão garganta-vulva, expandindo presença e potência, relacionando também Santo Antônio com Exu e Exu-mulher! relaxando, lubrificando essas musculaturas, e procurando e expressando prazer a partir delas.

em seguida, mostrei as imagens e também o alicate de unha como analogia ao tamanho do clitóris. me arrepiei ao falar sobre termos um órgão exclusivo para o prazer, com o dobro de terminações nervosas em relação ao pênis. senti que elas

ficaram impressionadas com as imagens... Rau ficou com o olhar bem fixado nelas, de cabeça baixa, por um bom tempo, e não fez nenhum comentário...

depois ficamos de cócoras, ampliando ainda mais a abertura das musculaturas garganta-vulva, conexão cabeça cauda, cóccix topo da cabeça, ísquios calcanhares, coluna vertebral toda, expandindo energia no que quer fazer crescer, expandindo as extremidades em direção ao céu, como uma grande árvore.

depois cada uma ao centro, dizia uma palavra do que queria fazer crescer em sua vida, e todas tocavam desde os pés subindo até a cabeça repetindo essa palavra, num banho de energia crescente. palavras que vieram: prazer, confiança, alegria, etc...

em seguida tivemos as apresentações de Paloma e Marcela. Paloma com o pulso ainda pulsa, dos Titãs, chamando muita atenção pra seu corpo, apesar de pequeno e magro, muito forte e musculoso. Marcela com Beirut - Elephant Gun, compartilhou uma cena super potente e comovente, chamada Submersiva, usando os óculos de natação de seu filho, e fazendo-se submergir de um buraco fundo onde vinha se afogando, pra subir até o alto e uivar pra lua cheia. ihuuuulll, foi muito lindo ver a potÊncia dela como mulher e artista, que normalmente ficava mais introspectiva nas aulas, emocionando-se várias vezes. E lindo também seu depoimento depois de apresentar, relatando o quanto a experiência de participar da oficina tinha de fato lhe resgatado de uma maré de afogamento e apagamento de libido, que vinha resgatando também com nossas partilhas ali. falamos sobre hpv, sobre tabus ginecológicos, várias de nós contaram suas experiências, inclusive eu a minha... conversei com elas também no sentido do quanto estava ansiosa naquele dia, e que os atrasos me deixavam ainda mais... e foi bom me abrir mais e dividir essas angústias e responsabilidades com elas. pensamos na nossa mostra final e em seguida fizemos um intervalo. depois, voltamos pra prática das rasaboxes, com mais entradas imersivas em cada uma, tentando dar mais ênfase nos sons corporais que surgem a partir da experimentação de cada uma dessas emoções no corpo.

acabamos já em cima do horário, e por último lemos em voz alta todas juntas a nossa oração ao prazer.

uma pequena preocupação com um machucado no pé de marcela, devido a um pisão que levou de laura. à parte da oficina, algumas de nós fomos pro santo antônio além do carmo, pra comer pastel tomar licor e dançar forró. foi muito gostoso!

dia 10 - 20/06 - pré São João e pré lua cheia

começamos com cada uma mexendo, esticando o que precisava...

depois fomos girando todas as articulações do corpo, língua, sons, rebolados...

até se espalhar pelo espaço, com luz apagada e só a chama da vela de Maria Lúcia (Laroyê) e a lanterna do meu celular que tocava uma playlist masssaaa pra uivar e rebolar com a lua: clarianas abrindo as portas, betânia e todas as moças, sexy lemanjá, Joana Darc, mulher que goza da flaira e tremor do jambu de Dona Onete pra fechar... a orientação era que elas dançassem, rebolassem e gemessem

livremente, ampliando a consciência corporal, a potência da libido nos corpos, a expressão dos sons de prazer, dor, cansaço... usando um possível cansaço a seu favor, ensaiando um ritual particular pra se conectar à potência da lua cheia... foi maassssaaa!!! ao final, deixei elas processando a energia por alguns minutos, sugeriu que quem quisesse poderia registrar algo por escrito, e depois fizemos um pequeno intervalo.

na volta, Ana partilhou conosco um trecho de uma música de Lynnda Quebrada, que falava sobre ter medo, não ter coragem e não saber fazer justiça (medrosa - ode à Stella do Patrocínio), e depois tivemos uma conversa muito rica sobre enfrentar nossas vulnerabilidades, a coragem de dizer que tem medo, e frase de Peter Pal '*Não permanecer na fraqueza de cultivar apenas a força, porém ter a força de estar à altura da própria fraqueza*' me veio uma vez mais.

falamos brevemente sobre as partilhas da mostra final e depois fomos mais uma vez pra rasaboxes, agora disponibilizando a box da paz pra quem quisesse tentar. inseri a fala do 'eu sou...' a emoção, e tb de falar uma pra outra em duplas, e senti que isso potencializou bastante também. Laura e Cecília entraram na box da paz e compartilharam suas impressões sobre a tentativa de acessar um estado de paz, enquanto B.P.L.A contou sobre seu recente pico de alegria/euforia, e que até alegria demais dói, enquanto hoje pra ela tinha sido mais fácil/prazeroso acessar a tristeza. entre paradoxos emocionais, seguimos descobrindo e refinando nossos catalisadores de prazer. Gracias Siempre!

dia 11 - 28/06 - pré minguante

começamos com auto-toques de reconhecimento tátil, de cuidado e cura, de tirar com a mão o que tá incomodando, conversando com a energia da lua minguante, pedindo pra minguar as dores, tensões, sofrimentos, incômodos, bloqueios e travamentos... tocar, massagear e passear por cada parte do seu corpo, identificando onde esses incômodos ficam no corpo e ir liberando, conectando com a respiração e expressando sons.. ir mudando de posição até ficarmos em roda, fazer roda de liberação e soltura dos membros do 10 ao 1, solta tudo boneca de pano, roda de caretas/vômitos em sons em crescente, banho de descarrego coletivo, repetindo as palavras do que cada uma quer se livrar, tirando da cabeça aos pés uma a uma e jogando no chão...

depois partilha de Sheila, com uma belíssima dança flamenca, olhares firmes, sorrisos de batom vermelho, um lindo chale e ricos movimentos cheios de alegria e coragem. uma gratíssima surpresa.

em seguida ela partilhou um pouco de suas motivações pra trazer essa dança, e sobre estar mais fechada e ir se abrindo mais aos poucos, foi muito bonito de partilhar <3

então ficamos um bom tempo conversando sobre a mostra final, formatos, elementos, tempo, etc, e especialmente quem convidaremos... importante discussão de gênero , pensando sobre pessoas não-binárias, mulheres trans, homens gays cis e etc...

depois de uma pequena pausa, fomos construir a grande rasabox do prazer, com cada uma colocando suas referências, imagens, desenhos, palavras, cores, frases e etc no papel kraft...

montada a box, fomos assistir a cena dos gemidos d'As Cidades Invisíveis, pra inspirar a entrada na box do prazer, cheia de gemidos, gritos e gargalhadas. gravei um pequeno áudio no final. senti bastante potência nas referências gráficas, e foi bom que tínhamos bastante espaço no papel pra elas se moverem mais livremente, mas ainda senti elas um pouco tímidas quanto aos gemidos de caráter sexual... seguimos fluindo na proposta. gratidão!

dia 12: 04/07 - pré lua nova - penúltimo dia

começamos bem mais tarde que o habitual, muitos atrasos e ausências.

fizemos uma chegaça de corpos e vozes, aquecendo, alongando, lubrificando e vibrando...

dança das emoções, com elas reagindo física e emocionalmente a uma narração feita por mim que vai passando por: surpresa/espanto; medo/pânico; coragem;bravura; alegria/felicidade; paixão/prazer; raiva/ira; nojo/asco; tristeza/depressão, e trocas gradativamente mais rápidas até se tornarem totalmente frenéticas. cômico e divertido! (referência de exercício da oficina de Felícia de Castro)

depois disso fomos pra box do prazer, no escuro, com ênfase em prazer corpóreo/sexual, e sua expressão através de gemidos. beeemmm potente a soltura e sons alcançados.

em seguida fomos pra passada das cenas de cada uma pra mostra final, a ordem foi: Ana, [nome oculto], Paloma, Laura e [nome oculto]. Gláucia ainda não trouxe seu material, está em certa crise, mas se sentiu encorajada a tentar algo pra segunda-feira.

A cena de [nome oculto] foi especialmente impactante e emocionante, incluindo elementos de performance como linguagem, como as laranjas. Ela descascou e comeu uma ali na hora, como no exercício pré-rasaboxes que fizemos juntas, entre partilhas de olhares, silêncios, poemas e confissões. muito muito bonito e emocionante, de encher os olhos d'água de várias de nós. Ana trouxe novamente seu trecho da música de Linn, Paloma trouxe vários elementos, figurino, poema, dança, música, texto... etc, e a ajudamos a organizar um pouco todo esse material. Laura trouxe um texto muito bacana, inspirado em uma artista local, falando de números, companhias, corpo, úteros e rins, e ao final cantou semente boa com o acompanhamento de um maracá. E [nome oculto] dançou 'bixinho' pra gente mais uma vez, dando seu lindo depoimento sobre fertilidade ao final. Falamos sobre os materiais, dei feedbacks, toques e sugestões sobre as cenas de cada uma... Tivemos ideias sobre as configurações da mostra, luz, espaço cênico, ordem das apresentações, etc... e saímos de lá bastante empolgadas com essa ritualização final. <3 <3 <3 Gratidão por hoje e sempre,

Maria Lúcia!!!

dia 13: 11/07 pré lua crescente - último dia. mostra final  
 aiai. eu menstruadíssima de segundo dia, vazando poucos minutos antes de chegar na sala, any me deu um apoio pra eu ir ao banheiro pq as meninas todas chegaram atrasadíssimas, inclusive [nome oculto] com a rasa, enfim tudo atrasou. me estressei com isso e com a organização das luzes e tomadas e extensões, fiquei de cara fechada e não pude fazer um bom aquecimento com elas como eu gostaria... ainda assim, conseguimos nos concentrar um pouco entre a gente, falei brevemente do q tava pegando e pedi desculpas, rebolamos e nos abraçamos, firmei as velas e laroíê mojubá! começamos atrasadas com o público, mas logo tudo foi fluindo nas presenças. amigas especiais presentes: milla, thais, clari, laura, any, laura espanhola... (dia do aniver de thais, almoço.. azul um pouco doente, dai ficou com ela.. toda essa questão reverberando com azul tb..) breve fala inicial minha, falei da rasabox, da minha pesquisa e do caráter íntimo da mostra. fizemos roda de massagens, contamos nossos nomes ao pé do ouvido, depois contamos pra geral, depois roda de gargalhadas crescentes e depois iniciamos as cenas. foi muito potente, especial, bonito... todas ganharam muito em energia no momento da apresentação. fomos 10, em ordem: ana, nanda, glaucia, laura, lania, [nome oculto], paloma, sheila, B.P.L.A e eu. pequenas questões técnicas da gravação de vídeo, caixa de som na cena de B.P.L.A, transição entre lania e [nome oculto] mas enfim, foram partilhas muito gostosas e potentes. fiz também minha cena da mesma mão e cantei sobrevivi, também super forte na presença e energia das trocas com quem assistia. no final, breve roda de partilhas, ganhei presentinhos (vibradores e sabonetes cheirosos) das gatas amadas e muitos elogios e emoções rolaram, muitos feedbacks gostosos de quem tava assistindo também. salve esse trabalho e todo esse amor, toda essa luz e todo esse prazer envolvidos. aaaaxxxééé <3



Fotos: Isabela Bugmann.