

## **Liquefacção: À Procura de uma Expressão do Feminino na Contemporaneidade**

Projecto para obtenção do grau de mestre em teatro – área de especialização interpretação e encenação



**Graça Ochoa**

**Orientadora: Claire Binyon**

**Co-orientadora: Sónia Passos**

2014

*À minha filha Irene*

## **Agradecimentos**

Às professoras Claire Binyon e Sónia Passos, pela confiança que ambas depositaram, desde o início, neste projecto, pela disponibilidade e pelo apoio constantes e pelo rigor e dedicação com que orientaram este estudo.

À Ana Álvares, à Dulce Fernandes e à Patrícia Leitão, Intérpretes de “Liquefacção – Natureza viva com frutas”, sem as quais esta pesquisa não seria possível; pelo empenho, persistência, entrega e pela confiança que depositaram em mim.

Aos professores Cláudia Marisa, Inês Vicente e Samuel Guimarães, que ao longo do mestrado contribuíram com valiosos pontos de vista para o enriquecimento desta pesquisa.

À Rafi (Teresa Rafael), autora do Grafíti presente no espectáculo.

Ao Ícaro, autor do vídeo projectado no espectáculo.

Ao director técnico do Teatro Helena Sá e Costa Fernando Coutinho, que juntamente com a Cátia Silva e a Cátia Martins, deram o apoio técnico necessário e à Rita Reis, que fez a operação de luz.

Ao professor Hélder Maia, pelo apoio ao espaço cénico.

À Inês Mariana Moitas, pelo apoio aos figurinos.

Ao Jan Kleinpeter e à Vanessa Fernandes, pelo registo vídeo do espectáculo e pelas fotografias.

À equipa do festival *Set*, que deu todo o apoio à apresentação do espectáculo.

À Catarina Falcão, à Clara Nogueira, à Constanza Givone, à Inês Oliveira, à Isabel Martinez e à Paula Sequeiros, por aceitarem o convite de participar num encontro de mulheres que em muito contribuiu para a evolução deste estudo.

Às colegas de mestrado Andreia Silva, Carolina Lyra, Inês Pereira, Rita Reis e Sara Pinto, com quem partilhei o 2º projecto do 1º ano de mestrado, pelo confronto de pontos de vista sobre feminino e sobre criação teatral.

Ao Luís Miranda, pelo auxílio na execução gráfica deste documento.

Aos meus pais Manuel Ângelo e Maria Otília, à minha irmã Rita e ao Stratos por estarem sempre presentes.

## Resumo

Procurando dar visibilidade a temáticas femininas e expressando uma vontade quase utópica de que o ponto de vista feminino seja realmente tido em conta na sociedade (acreditando que “*a utopia pode efectivamente realizar-se*” – parafraseando José Afonso) pretende esta pesquisa procurar uma expressão do feminino na actualidade.

O ponto de partida foi uma criação a solo, que traduz um questionamento prático e performativo sobre o feminino, sendo que a génese do presente projecto é uma vontade de experimentar os questionamentos da criação a solo com outras mulheres. Para o efeito, a abordagem utilizada nesta pesquisa é um processo de criação teatral com um grupo de três mulheres não actrizes, porém amantes de Teatro.

Esta reflexão sobre o feminino tem como pilares dramáticos a vagina, influenciada pelo texto dramático *Os Monólogos da Vagina* de Eve Ensler, o entendimento das frutas como metáfora e questionamento sobre o feminino sustentado pela poesia de D.H. Lawrence, Herberto Helder e Maria Teresa Horta. Uma vez que se verifica uma mudança de paradigma relativa ao feminino, pretende-se também reflectir essa alteração ao padrão tradicional, procurando ultrapassar o binarismo masculino/feminino e investigando outras possibilidades. O projecto teatral “Liquefacção – Natureza viva com frutas” procurou traduzir esta ruptura e apresentar três personagens femininas particulares.

Palavras-Chave: Feminino, Processos de Criação Teatral, Não Actrizes, Vagina, Performatividade de Género, Frutas.

## Abstract

In an attempt to put the theme of the feminine under the spotlight while expressing a quasi-utopian wish that the female viewpoint actually be taken into account by society (believing that “*utopia can indeed be achieved*” – to paraphrase José Afonso), this research can be seen as quest for an expression of the feminine in the present day context.

The actual starting point was a solo creation reflecting a practical and performative questioning of the feminine, while the genesis of this current project was the will to experiment with other women the question of performance work. To this end, a process of dramatic creation was undertaken with a group of three women, who are not actresses but appreciate Theatre.

The pillars of this reflection on the feminine are the vagina, as influenced by the play *The vagina monologues*, by Eve Ensler, and fruit, used as metaphor for the feminine as sustained by the poetry of D. H. Lawrence, Herberto Helder and Maria Teresa Horta. Since there is a paradigm shift regarding the feminine, this change in the traditional pattern is also intended to be depicted, in an attempt to go past the masculine/feminine binarism and looking further into other possibilities. The dramatic project “Liquefaction – bustling life with fruit” has attempted to express this rupture and to present three singular feminine characters.

Keywords: Feminine, Dramatic creation processes, Non-actresses, Vagina, Gender Performativity, Fruit.

## Sumário

Agradecimentos.....	7
Resumo.....	9
Abstract .....	10
Lista de imagens.....	13
<b>1. Introdução.....</b>	<b>15</b>
1.1 Objectivos e Estratégias .....	16
1.2 Questões de partida .....	16
1.3 Estrutura da monografia .....	16
<b>I. ENUNCIÇÃO DE UM PROJECTO SOBRE O FEMININO.....</b>	<b>17</b>
<b>2. Princípios relativos à criação teatral .....</b>	<b>19</b>
<b>3. Referências teóricas e artísticas.....</b>	<b>20</b>
<b>4. Motivação para a temática do feminino .....</b>	<b>21</b>
<b>5. Organização de uma conversa de mulheres – exploração da temática do feminino.....</b>	<b>22</b>
<b>6. Materiais dramáticos.....</b>	<b>23</b>
6.1 Feminino .....	23
6.1.1 <i>Os Monólogos da Vagina</i> .....	23
6.1.2 <i>A Vagina como elemento fulcral da feminilidade</i> .....	24
6.1.3 <i>Há mais frutas para além das laranjas</i> .....	25
6.2 Performatividade de género – como o questionamento sobre o feminino levou a questões de género .	25
6.3 Frutas.....	26
6.4 Trabalhar com não actrizes.....	28
<b>II. METODOLOGIA APLICADA NO PROJECTO “LIQUEFACÇÃO – NATUREZA VIVA COM FRUTAS” .....</b>	<b>31</b>
<b>7. Criar um grupo – o laboratório.....</b>	<b>33</b>
7.1 Sessão I.....	33
7.2 Sessão II .....	34
7.3 Sessão III.....	39
<b>8. O Processo de criação – o percurso.....</b>	<b>41</b>
8.1 Os primeiros passos.....	41
8.2 O surgimento das personagens – “a ponta do novelo” .....	45
8.3 Desenvolvimento do encontro entre as três personagens .....	48
8.4 Os Monólogos da Vagina em relação às personagens.....	49
8.4.1 <i>A Amélia (Interpretada pela Dulce)</i> .....	49
8.4.2 <i>A Andrea (Interpretada pela Ana)</i> .....	50
8.4.3 <i>A D. Clarinha (Interpretada pela Patrícia)</i> .....	50
8.5 As partilhas das três personagens .....	51
8.6 A procura de uma cena de abertura .....	52
8.7 Composição da cena das confissões finais .....	53
8.8 O poder do néctar de frutas .....	55
<b>9. Identidade Líquida – o título do projecto.....</b>	<b>56</b>

<b>III. REFLEXÕES PÓS APRESENTAÇÃO PÚBLICA .....</b>	<b>59</b>
<b>10. Considerações <i>a posteriori</i> .....</b>	<b>61</b>
10.1 O Feminino .....	61
10.2 Trabalhar com não actrizes .....	62
10.3 Processo de criação teatral .....	63
10.4 Frutas .....	64
<b>11. Perspectivas Futuras .....</b>	<b>64</b>
Referências Bibliográficas .....	65
Anexos .....	67

## **Lista de imagens**

01. Grafíti de Rafi projectado no projecto teatral “Liquefacção – Natureza viva com frutas” (imagem de capa)
02. Pormenor do espaço cénico
03. Campo semântico de feminino
04. Pormenores do espaço cénico
05. Associações provocadas pela abóbora – Dulce Fernandes
06. Conceitos associados a feminino – Ana Álvares
07. Conceitos associados a feminino – Dulce Fernandes
08. Conceitos associados a feminino – Patrícia Leitão
09. Tangerina – Patrícia Leitão
10. Maçã – Dulce Fernandes
11. Pera Abacate – Ana Álvares
12. História da Dulce Fernandes
13. História da Ana Álvares
14. História da Patrícia Leitão
15. Rascunho da personagem da Amélia (a partir da história da Dulce)
16. Rascunho da personagem da Andrea (a partir da história da Ana)
17. Rascunho da personagem da D. Clarinha (a partir da história da Patrícia)
18. Retratos de mulheres, da pintora Paula Rego
19. Apontamentos do caderno – à procura de um título
20. Liquidificador. Pormenores do espaço cénico
21. Apresentação pública de “Liquefacção – Natureza viva com frutas”
22. Pormenor do espaço cénico



## 1. Introdução

A presente investigação pretende trabalhar a temática do feminino conjuntamente com um grupo de mulheres não actrizes, procurando que o cruzamento de perspectivas possa enriquecer a reflexão sobre o tema; tendo como principal objectivo a procura de uma expressão do feminino actual.

Este projecto é o culminar de um questionamento que acompanhou o percurso de mestrado. A motivação para abordar esta temática nasceu no processo de criação de uma performance individual em contexto profissional, “Sopa de Jerimú”, em que há um questionamento relativamente ao feminino. Teve como segundo momento de pesquisa as unidades curriculares *Pesquisa II* e *Projecto II*, onde em conjunto com um grupo colegas de mestrado, desenvolveu-se uma criação colectiva sobre a temática do feminino.

Gloria Steinem no preâmbulo da obra dramática *Os Monólogos da Vagina* (Ensler, 2008, p.23) afirma que “*derrubar cinco mil anos de patriarcado parece uma tarefa gigantesca, concentrarmo-nos em celebrar cada vitória digna ao longo do caminho*”, interessa lançar a discussão sobre temáticas femininas, procurando dar visibilidade ao ponto de vista feminino, partindo deste princípio que impera uma perspectiva masculina resultado de uma organização patriarcal influente na organização da sociedade ocidental.

“Liquefacção – Natureza viva com frutas” assume um método criativo/performativo que consiste no próprio processo de criação deste projecto, sustentado por técnicas de *devising*, de improvisação e de discussão em grupo, levantando um questionamento quanto a diferentes possibilidades de criação teatral e procurando materializar as questões dramáticas fundamentais em cena teatral.

Os materiais dramáticos fundamentais deste projecto teatral estão focalizados na abordagem ao feminino centrado na vagina, assumidamente influenciada pelo texto dramático *Os Monólogos da Vagina*, de Eve Ensler; no entendimento das frutas como metáfora e veículo de questionamento sobre o feminino, sustentada pela poesia de D.H. Lawrence, Herberto Helder e Maria Teresa Horta; e pela procura de uma expressão do feminino liberta do binarismo homem/mulher ou masculino/feminino. À luz do conceito de performatividade de género de Judith Butler, questionaram-se as fronteiras difusas entre o masculino e o feminino, procurando uma abordagem que ultrapassa as fronteiras do género.

Assente nestes pilares dramáticos chega-se a um projecto teatral que tenta traduzir estes questionamentos e reflectir uma expressão do feminino hoje.

## 1.1 Objectivos e Estratégias

Mediante os pressupostos antes enunciados, o objectivo primordial deste projecto consiste em investigar uma expressão do feminino coerente com a actualidade, questionando o padrão de feminino tradicional, que define a mulher relativamente ao homem, procurando valorizar um ponto de vista feminino. Procura-se abolir o binarismo homem/mulher, numa tentativa de encontrar outras sensibilidades e outras possibilidades.

Para este efeito, desenvolve-se uma proposta teatral que considera:

- a) A reunião de um grupo de mulheres não actrizes e o desenvolvimento de um processo criativo, dando continuidade a uma pesquisa individual prática e performativa, trabalhando-a com este grupo. Com estas mulheres, debatem-se diferentes perspectivas do feminino, procurando introduzir diferentes olhares e experiências no objecto teatral criado;
- b) A abordagem das frutas como metáfora e ainda a sua inclusão como objecto cénico;
- c) A direcção de um processo de criação teatral que dê visibilidade aos questionamentos desta pesquisa, investigando simultaneamente métodos, técnicas e processos de criação teatral.

## 1.2 Questões de partida

Colocam-se então as seguintes questões de partida:

- 1) Como se representa o feminino entre as mulheres na contemporaneidade?
- 2) Como desenvolver um processo criativo com não actrizes, procurando articular uma identidade artística própria com vontades e urgências do grupo, tendo em vista uma criação partilhada?
- 3) Que potencial podem as frutas adquirir numa proposta dramática sobre o feminino?

## 1.3 Estrutura da monografia

A presente monografia organiza-se em três momentos fundamentais.

Num primeiro momento (I), são abordadas as premissas deste projecto, as motivações, as referências, os materiais dramáticos, antes da sua concretização prática (do início dos ensaios).

Num segundo momento (II), é apresentada uma descrição pormenorizada da metodologia aplicada no processo prático de criação até à apresentação pública do projecto, tendo em vista a apresentação e justificação das opções tomadas.

Num terceiro momento (III), a título conclusivo, é apresentada uma reflexão pós apresentação pública do projecto “Liquefacção – Natureza viva com frutas”.



02. Pormenor do espaço cénico

# **I** ● ENUNCIÇÃO DE UM PROJECTO SOBRE O FEMININO

## 2. Princípios relativos à criação teatral

Para a contextualização desta pesquisa é importante apresentar alguns princípios defendidos, como actriz e profissional de teatro, relativamente à criação teatral.

A partir da perspectiva de Jacques Lecoq que defende o actor como criador (na sua escola os actores em formação passam constantemente pela experiência de criação), acredito num intérprete que se implica na criação artística. Não obstante existirem projectos com características diferentes e, em uns mais que outros, seja coerente essa envolvimento, considero pobre um actor completamente deslocado da essência do objecto teatral (o que não implica que não possa ser óptimo intérprete), pois entendo o actor como alguém que se questiona e tem uma visão crítica sobre o que o rodeia. Como pode não acreditar nos princípios defendidos pela obra de que faz parte? Como pode ser um mero executante das demandas de um encenador? e não quero com esta afirmação promover a rebeldia relativamente ao encenador, mas sim uma discussão partilhada de ideias e de pontos de vista.

No entanto, considero pertinente a existência do director ou encenador, uma vez que é importante o papel de alguém que, mais do que todos, está por dentro da criação e que tem um olhar exterior à cena. A ele pertence uma última palavra em caso de divergência de opiniões e terá um pensamento mais aprofundado e abrangente sobre as cenas, podendo orientar o grupo relativamente à dramaturgia decidida. Embora a existência de um encenador não implique que o resto da equipa abdique de se questionar e de reflectir sobre o objecto em criação.

Acredito no teatro como uma arte inclusiva que pode ser desempenhado por qualquer pessoa que tenha essa vontade e não apenas pelos que escolheram fazer do teatro a sua vida. Uma vez que o fazer teatro promove a desinibição, a descompressão, o assumir papéis e modos de ser que nem sempre são possíveis na vida quotidiana, a possibilidade de quebrar regras e de estabelecer relações humanas distintas das de determinados contextos sociais, pode ser uma forma de promover a auto-estima, a confiança e o empoderamento do indivíduo. Segundo Augusto Boal (1998, p. xi) “*o teatro deve trazer felicidade e deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo*”, e eu penso que esta possibilidade deve estar ao alcance de qualquer cidadão que o deseje.

Por outro lado, identifico-me com um teatro não centrado no texto dramático mas que procura possibilidades de expressão e fusão de diferentes linguagens, tais como a dança, o movimento, a performance, o vídeo, a música, a expressão vocal, sem menosprezar a componente plástica do espectáculo, tendo em vista uma reflexão e questionamento da actualidade por parte dos seus criadores.

Em suma, defendo um teatro não restrito a profissionais e não confinado ao texto dramático, que procura a co-criação com os seus intérpretes. Gostava de referir o projecto cultural da Associação Comédias do Minho ([www.comediasdominho.com](http://www.comediasdominho.com)) actualmente dirigida por João Pedro Vaz, cujos diversos projectos artísticos promovem a interacção do elenco fixo de cinco actores com grupos de teatro amador e grupos recreativos locais em projectos fortemente

marcados pela multidisciplinariedade, apostando na parceria com criadores de diferentes áreas.

Esta minha relação com o teatro não é nova, pois outros criadores já a experimentaram e foram bem sucedidos, constituindo referências teóricas e artísticas para este projecto.

### 3. Referências teóricas e artísticas

Ao longo desta investigação, o trabalho de vários autores e criadores foi importante para a conceptualização do projecto. Em primeiro lugar, devo destacar a obra de Joan Littlewood (Holdsworth, 2006), directora inglesa da segunda metade do século XX, foi singular no desenvolvimento de um teatro de pesquisa e de experimentação, criando um vocabulário teatral próprio assente em técnicas de *devising*, de que ela foi criadora. Esta técnica de criação teatral caracteriza-se por não ter um texto dramático como ponto de partida único para a criação teatral, podendo a temática para uma obra teatral ser lançada por outros estímulos, tais como uma ideia ou questionamento, uma obra artística, ou um facto concreto da actualidade. O processo de criação assenta grandemente na improvisação, bem como em discussão, análise e questionamento das formas experimentadas, abrindo possibilidades a diferentes formas de expressão teatral.

O texto dramático não é, para Joan Littlewood, uma forma final estanque, que tem que ser integralmente respeitado, mas apenas um ponto de partida em aberto, susceptível de ser misturado com outros textos (frequentemente servia-se de fontes documentais), sendo que o ponto de partida para uma nova criação podia nem ser um texto dramático. Desta forma, Littlewood cria uma forte ruptura com o teatro do seu tempo.

Fortemente influenciada pelo contexto da 2ª Guerra Mundial, é no período do pós-guerra que começa a sua actividade teatral mais intensa. De ideologia comunista, o seu teatro trata temas socialmente relevantes. Neste sentido, Joan Littlewood é uma investigadora de processos de criação teatral, no sentido em que cada produção é um novo desafio colectivo, que exige uma abordagem específica, fortemente assente em técnicas de improvisação. Littlewood foi contra a figura do encenador autoritário, procurando ter os actores como parceiros de criação, receptivos a explorar diferentes possibilidades de pesquisa.

Criada já no fim do século XX, em 1995, a companhia portuguesa “Escola de Mulheres” ([www.escolademulheres.com](http://www.escolademulheres.com)) que tem como directora artística Fernanda Lapa, assenta num trabalho que defende a afirmação feminina, bem como um questionamento da condição da mulher. Esta companhia foi criada por um conjunto de mulheres que pretendiam reagir ao papel de subalternidade da mulher no teatro português, quer na condução dos processos criativos, na política de repertórios ou no relacionamento com os poderes instituídos, bem como nas tarefas que envolviam poder de decisão. Pretendiam então privilegiar a criação e o trabalho feminino no teatro e promover e divulgar uma nova dramaturgia de temática e escrita femininas, quer nacional, quer estrangeira, na medida em que o repertório habitualmente representado nos palcos portugueses não reflectia, no entender desta companhia, o papel que

nas últimas décadas a mulher tem vindo a desempenhar, vinculando quase sempre pontos de vista masculinos sobre as mulheres e reproduzindo universos tipicamente masculinos.

Ainda em Portugal, a bailarina e coreógrafa Constaza Givone ([www.costanzagivone.weebly.com](http://www.costanzagivone.weebly.com)) estreou em 2013 o espectáculo “Santas de Roca”, produzido por “Artemrede Teatros Associados”, criado com duas bailarinas e um elenco fixo de mulheres não atrizes (uma enfermeira, uma professora, uma responsável de venda de cosméticos, uma microbiologista, uma empresária fúnebre). Segundo a autora, o seu interesse em trabalhar com estas mulheres prendeu-se com a vontade de criar um espectáculo feito de pessoas reais e das suas inquietações, privilegiando a partilha de experiências e procurando lançar a reflexão sobre a identidade da mulher na sociedade contemporânea.

Para a construção deste trabalho foram ainda importantes projectos diversos de índole comunitária desenvolvidos exclusivamente com mulheres, com objectivos sociais, de inclusão e empoderamento através da arte. Destas experiências, destacam-se o projecto “As Auroras” desenvolvido pela estrutura artística “Pele” com a coordenação de Maria João Mota no Bairro do Lagarteiro no Porto; o projecto “Ai Maria” desenvolvido pela associação “10pt - Criação Lusófona”, por sua vez no âmbito do projecto “Manobras no Porto”; e finalmente, o projecto desenvolvido por Sofia Neupart e Mariana Lemos, integrando a equipa do “c.e.m - centro em movimento”, com mulheres em contexto de prostituição de rua da zona do Intendente em Lisboa.

Em contexto diferente, os projectos “Sexy MF” (2006) e “Mistermissmissmister” (2002) de Ana Borralho e João Galante ([www.anaborralhojoagalante.weebly.com](http://www.anaborralhojoagalante.weebly.com)) são também uma importante referência para esta pesquisa; nestas criações, os autores criam um ambiente próprio em que confrontam o espectador com intérpretes despidos cujo rosto está transformado através de maquilhagem e de caracterização, propondo na cara um género diferente do corpo a que pertencem; provocando uma óbvia ambiguidade sexual e de género. Também André Murraças (Guerreiro & Quadrio, 2005) criador e intérprete, nos seus espectáculos “As peças amorosas” (2001), “Swingers” (2003) e “Pour homme” (2004) questiona o que está instituído acerca do que é ser homem e o que é ser mulher e o que há de performativo nessas distinções. Traz para o palco a questão de o sexo biológico não ter de estar directamente associado ao comportamento cultural e social assumido pelo indivíduo, baralhando o que é imposto com o que em palco pode ser experimentado.

#### **4. Motivação para a temática do feminino**

O mestrado em teatro representou um percurso de afirmação individual como criadora. Iniciado aquando da conclusão do processo de criação de “Sopa de Jerimú”, um projecto a solo de que sou intérprete e criadora, o presente trabalho permitiu-me valorizar e dar continuidade ao percurso traçado e às questões que se levantavam.

O espectáculo “Sopa de Jerimú” surgiu de um fascínio por abóboras, que materializou determinados questionamentos sobre o feminino, tornando-se as próprias abóboras um veículo desse questionamento<sup>1</sup>.

Lidar com processos relacionados com o feminino, tais como o ciclo menstrual, a gravidez, ou a maternidade, fizeram-me questionar a condição feminina e confrontar-me com a especificidade de ser mulher. Na verdade, durante muitos anos não me senti desperta para a feminilidade, chegando mesmo a menosprezar as suas manifestações. Pelo que estas manifestações abruptas revelaram-se uma descoberta. As abóboras eram em si, despoletadoras desse confronto e um veículo de encontro com o feminino.

A origem de “Liquefacção - natureza viva com frutas” surge quando penso que gostaria de “repetir” o processo de “Sopa de Jerimú” com outras mulheres. Na verdade este processo não é algo que se possa repetir, pois diz respeito à minha forma de lidar com a feminilidade; interessava-me sim, questionar outras mulheres acerca da sua relação com o feminino e explorar outras possibilidades de o sentir e de o representar.

## **5. Organização de uma conversa de mulheres – exploração da temática do feminino**

Em Dezembro de 2013, em fase de definição das premissas deste projecto, ainda sem intenção de juntar participantes para o concretizar, convidei diferentes mulheres para um encontro/conversa, com o objectivo de debater questões, que se dispersavam entre o feminino e o feminismo, e de definir mais concretamente as minhas intenções para esta pesquisa. Primeiramente, expus as minhas ideias e as minhas motivações para este trabalho. Após esta introdução, as mulheres foram convidadas a exporem elas próprias as suas maneiras de lidar com a temática.

Para este encontro prévio, procurei convidar mulheres com percursos, histórias e idades diferentes, tendo em vista o cruzamento de perspectivas distintas, o que, à partida, podia ser mais enriquecedor para a pesquisa.

Neste encontro, gerou-se um debate que acabou por ser determinante para a definição das principais premissas dramáticas deste projecto. Uma vez que me questionava quanto ao

---

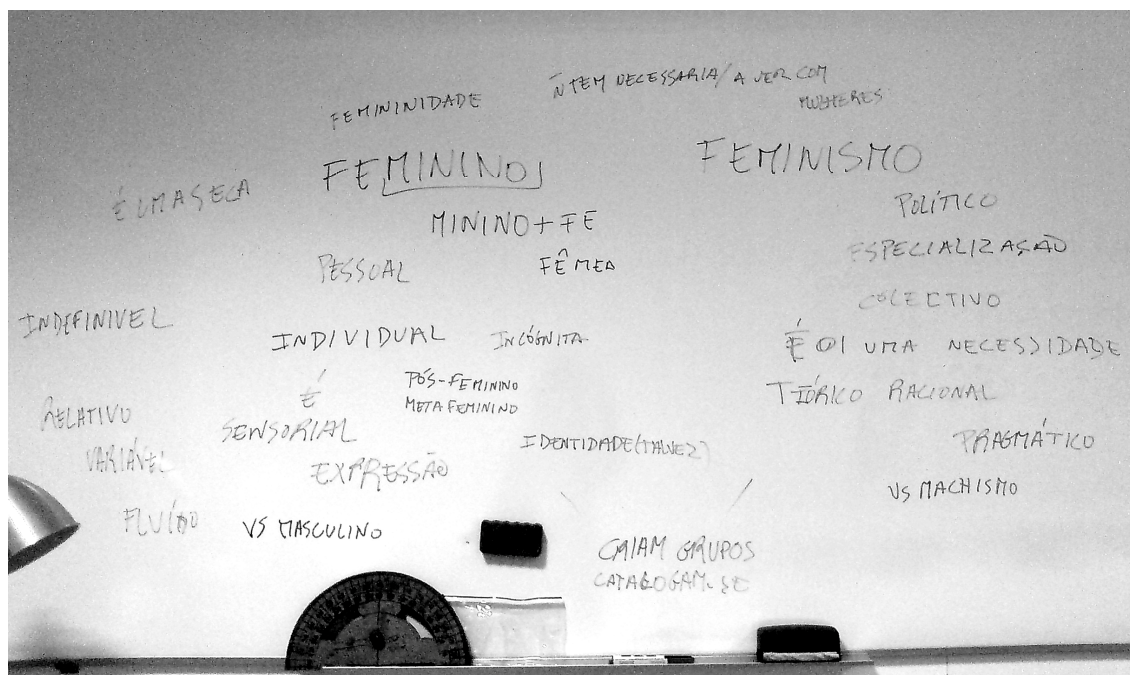
<sup>1</sup> Ao analisar os processos biológicos que acontecem no desenvolver das abóboras, deparei-me com descrições bastante sugestivas:

*“É importante entender que a hibridação acontece no verdadeiro fruto que é a semente. O que nós comemos, é a carne do falso fruto que é na verdade um alargamento do ovário (...) Cada óvulo fecundado se torna uma semente”* (www.kokopelli-seed-foundation.com).

A Abóbora é então, o resultado do alargar, ou engordar do ovário, é uma grande cavidade cheia de sementes, as pevides, ligadas ao fruto por placentas. Sugere-me, algo muito visceral, que poderia perfeitamente, ser tirado do interior do corpo humano. Encontro aqui um paralelismo entre esta cavidade, a abóbora, e uma barriga feminina, ou um útero onde se gera vida, seres, sementes, potenciais frutos, filhos, embriões, placentas. A abóbora torna-se um símbolo de feminino e levou-me a conectar com a feminilidade.

feminino e à relação com o movimento feminista, elaborámos em conjunto um campo semântico de feminino e de feminismo (Fig. 03).

Depois desta conversa, percebi que não era meu interesse debruçar-me sobre os diferentes movimentos feministas, mas sim sobre o feminino e a relação de diferentes mulheres com o mesmo.



03. Campo semântico de feminino e de feminismo

## 6. Materiais dramaturgicos

### 6.1 Feminino

Quando comecei a aprofundar a temática do feminino, surgiram várias dimensões de análise, que passo a elencar.

#### 6.1.1 Os Monólogos da Vagina

Na sequência deste questionamento, encontrei os *Monólogos da Vagina*, de Eve Ensler. Neste texto dramático de 1998, a autora entrevista mais de duzentas mulheres sobre as suas vaginas e transforma os seus depoimentos em poesia para teatro. A partir da vagina são abordados temas como a sexualidade feminina, o orgasmo feminino, a menstruação, a homossexualidade feminina, o parto, a transexualidade e ainda questões de violência contra as mulheres, tais como a violência doméstica, a violação e a mutilação genital feminina.



Numa primeira abordagem superficial à obra (em que assisti em vídeo representações de alguns monólogos), esta desagradou-me, pois transmitia uma perspectiva do feminino e da vagina focada no masculino, revelando exclusivamente um modelo heteronormativo que me parecia limitador. Provavelmente, fruto de um preconceito meu relativamente à obra.

Posteriormente, vi o documentário *The Vagina Monologues* em que a própria Eve Ensler representa os monólogos e fala sobre o projecto desta obra. Não só me agradou muito o seu desempenho como actriz, como ela imprimia ao texto um cunho próprio e uma perspectiva nada cerrada ou limitadora do feminino. Percebi que a minha primeira impressão estava errada, pois encontrei n’*Os Monólogos da Vagina* um grito de libertação no sentido de reivindicar o encontro das mulheres com as suas vaginas. Tornou-se então imperativo ler a obra e percebi que queria centrar alguns questionamentos sobre o feminino na vagina.

### 6.1.2 A Vagina como elemento fulcral da feminilidade

“Uma cultura mais acolhedora relativamente às mulheres podia apreciar as aberturas inferiores do corpo feminino como parte das funções normais de parir, sangrar, sexualidade e eliminação. É através dessa zona do corpo que todo o ser humano tem de passar para nascer na Terra. Como porta de entrada para a vida, a vagina, a vulva, o colo do útero e a uretra deviam ser homenageadas e não denegridas ou mutilada” (Northrup, 2004, p. 236).

Na cultura ocidental, a vagina é frequentemente considerada como algo sujo e tabu de que as próprias mulheres se habituaram a não abordar e a não conhecer. Apesar das mudanças conseguidas pelos movimentos feministas do início dos anos sessenta, ainda há um caminho a percorrer, no sentido de desbloquear este tabu e de as mulheres encararem a suas vaginas não como uma parte impura do seu corpo, mas sim vital e especial.

A palavra vagina vem do latim e significa originalmente “bainha para a espada”, ou a bainha para o pénis (Northrup, 2004, p. 237), sendo o corpo da mulher definido em referência ao do homem. Contrariando o próprio significado da palavra, interessava-me, neste trabalho, uma abordagem à vagina de um ponto de vista feminino, reclamando uma perspectiva feminina da sexualidade.

Uma leitura mais aprofundada da já referida obra *Os Monólogos da Vagina* levou-me a descobrir diferentes depoimentos que traduziam diferentes modos de abordar o feminino centrado na vagina: a vagina homossexual, a vagina heterossexual, a vagina em diferentes idades, ou a vagina em diferentes contextos.

### 6.1.3 Há mais frutas para além das laranjas

Monica Calvo Pascual (2000), analisando a obra literária de Jeanette Winterson *Oranges are not the only fruit*, afirma que esta escritora adota uma sexualidade feminina e escreve de um ponto de vista da mulher, reclamando uma expressão essencialmente feminina, que vai para além da influência falocêntrica, construindo um novo sentido de identidade livre de definições patriarcais e binárias. Possibilitando às mulheres, especialmente às mulheres lésbicas, afirmarem os seus interesses e as suas histórias.

Querendo negar uma expressão feminina centrada num ponto de vista masculino, interessava-me considerar uma dimensão do feminino de um ponto de vista lésbico, abrindo a possibilidade de que podia expressar mais fortemente esse feminino.

*Oranges are not the only fruit*, publicado em 1985, tornou-se uma obra mítica em Inglaterra de afirmação homossexual feminina, o seu título expressa a metáfora de que assim como há mais frutas para além da laranja também há outras identidades para além da heterossexual.

## 6.2 Performatividade de género – como o questionamento sobre o feminino levou a questões de género

Judith Butler (apud Gallina, 2006, p. 556) aponta “*a falsa estabilidade da categoria mulher e propõe buscar um modo de interrogação da constituição do sujeito que não requiera uma identificação normativa com o “sexo” binário*”.

Embora sempre tenha pensado em fazer este projecto com mulheres, comecei a tomar em conta que o feminino não é algo exclusivo de mulheres e comecei-me a interessar-me pelo questionamento das fronteiras entre feminino e masculino que não são, de todo, estanques. Inclusivamente, considerei a hipótese de convidar homens para participar neste projecto, mas por sempre o ter imaginado exclusivamente com mulheres, acabei por me manter fiel à ideia original.

No contexto da conversa de mulheres de Dezembro de 2013, uma das intervenientes revelou com grande sinceridade que uns dias se olhava ao espelho e se sentia mulher e outros dias se sentia homem. Percebi que de alguma forma queria que aquele conflito estivesse presente no meu projecto.

Judith Butler defende da seguinte forma o conceito de performatividade de género:

“O género não é de modo algum uma identidade estável, ou um local de acção do qual provêm vários actos; é antes uma identidade tenuemente constituída no tempo (...) é instituído pela estilização do corpo e, por isso, deve ser compreendido como o modo mundano como os gestos corporais, os movimentos, e as encenações de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente definido pelo género. (...) uma identidade construída, uma realização performativa na qual o público social mundano, incluindo os próprios actores, acaba por acreditar e por representar essa mesma crença” (Butler, 2011, p. 70).

Ao conceito de performatividade de género é inerente um potencial cénico e dramático que me sugestionava. Interessava-me brincar com estereótipos, baralhá-los e pô-los em questão, procurando abrir outras possibilidades de identificação com o género e trazer para o palco, o local privilegiado para brincar com as convenções, esta performatividade.

Deste modo, o questionamento sobre o feminino acabou por abarcar o questionamento sobre o encontro ou não com o feminino e o questionamento sobre a identidade de género.

Ao ler aprofundadamente *Os Monólogos da Vagina* descobri o monólogo “*Mataram a rapariga que havia dentro de mim... ou pelo menos tentaram*” (Enslar, 2008, p. 127), composto a partir de depoimentos de mulheres transexuais. Este texto aborda a transexualidade com um foco na relação com a vagina, o questionamento da masculinidade e da feminilidade sentidas por uma mulher transexual e as dificuldades de aceitação por que passou; estas eram decisivamente questões que pretendia abordar, pelo que me interessava que este texto fizesse parte do projecto.

### 6.3 Frutas

“A abóbora, por causa das suas inúmeras pevides, é, com o mesmo direito e pela mesma razão que a cidra, a laranja, a melancia, um símbolo da abundância e da fecundidade. A maioria das populações do norte do Laos nasceu de abóboras, saídas do rebento axial do mundo” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 35).

“Nos sonhos, a pêra é um símbolo tipicamente erótico, cheio de sensualidade. Isso deve-se, provavelmente ao seu sabor doce, ao seu muito sumo, mas também à sua forma que evoca qualquer coisa de feminino” (idem, p. 520).

As frutas e legumes, pelas suas cores intensas e interiores sumarentos, e pelas suas formas e texturas particulares, são muito sugestivos, cheios de significado e de associações com o feminino. Facilmente se estabelecem paralelismos com órgãos do corpo humano, pois o interior de determinados frutos tem algo de visceral, rico em sumo e fluidos. Tendo sido a abóbora despoletadora de todo este questionamento sobre o feminino e sendo minha vontade alargar este questionamento a outras mulheres não podia menosprezá-la.

No campo da literatura encontram-se exemplos de escritores que se debruçaram neste potencial erótico e simbólico ligado às frutas, tais como D. H. Lawrence no seu poema “Figs” mudado para português por Herberto Helder<sup>2</sup>, no qual se estabelece um paralelismo entre o figo e a vagina.

---

<sup>2</sup> O próprio Herberto Helder dá a designação de poemas mudados para português (em vez de traduzidos); ao analisar o original “Figs” de D. H. Lawrence encontro consideráveis diferenças.

(...)  
*Cada fruta tem o seu segredo.  
O figo é uma fruta muito secreta.  
Quando se vê como despona direito, sente-se logo que é simbólico:  
Parece masculino.  
Mas quando se conhece melhor, pensa-se como os romanos que é uma fruta  
feminina.*

*Os italianos apelidam de figo os órgãos sexuais da fêmea:  
A fenda, o yoni,  
Magnífica via húmida que conduz ao centro.  
Enredada,  
Inflexida,  
Florescendo para dentro com suas fibras matriciais;  
Com um orifício apenas.*

(...)  
*Apenas uma estreita via de acesso, cortinas corridas diante da luz;  
Figo, fruta do mistério feminino, escondida e íntima,  
(...)*

(Hélder, 1990, p. 496)

Este poema, para além de uma carga erótica associada ao figo, tem também evidente uma ideia de afirmação feminina que me sugestionou.

(...)  
*Pois quê, bom Deus! Gritam as mulheres.  
Muito tempo guardámos o nosso segredo.  
Somos um figo maduro.  
Deixa-nos abrir em afirmação.  
(...)*

(ibidem, p. 499)

Também Maria Teresa Horta, no poema “Corpo” evoca as frutas como metáfora do corpo humano, fazendo aqui um paralelismo entre o sumo das frutas, o licor, o mel e os fluidos do corpo humano, atribuindo um carácter erótico às frutas e apresentado um ponto de vista feminino da sexualidade.

*É pêssego  
Tangerina  
E é limão*

*Tem sabor a damasco  
E a alperce*

*Toma o gosto da canela  
de manhã  
e à noite a framboesa que se despe*

*De maçã guarda o pecado  
E a sedução*

*Do mel  
o açúcar que reveste*

*Do licor  
a febre que no seu rasgão  
me invade, me inunda e me apetece*

*Mergulho depressa a minha boca  
e bebo a sede  
onde em mim já cresce*

*Delírio a encher-me  
de prazer  
tomando ponto num lume que humedece  
(...)*

(Horta, 2012, p. 216)

As frutas revelaram-se assim como um material muito rico e com potencial a desenvolver, pelo que interessava assumi-las como veículo de encontro e reflexão sobre o feminino.

#### **6.4 Trabalhar com não actrizes**

Há vários anos atrás, tive conhecimento de um atelier teatral com um grupo de mulheres, prováveis vítimas de violência doméstica do bairro da Sé do Porto. Na altura esta ideia atraiu-me, se por um lado tinha desejo de desenvolver algo assim, por outro, sabia que não tinha ferramentas para o fazer e questionava-me sobre formas de trabalhar com um grupo com esta especificidade. Na verdade, ficou um desejo remoto de trabalhar com um grupo de mulheres e de usar recursos teatrais como forma de empoderamento feminino.

O percurso de idealização do presente projecto de mestrado foi atribulado, uma vez que, dos vários interesses que tinha, foi difícil perceber quais eram os mais pertinentes no momento e

no contexto do mestrado. Razão pela qual a minha proposta inicial que incluía trabalhar em contexto comunitário, era demasiado abrangente.

Era uma vontade minha, mas que neste projecto específico acabei por abandonar, por não ser possível abarcar num só projecto tantos questionamentos.

Em vez de trabalhar com um grupo comunitário já existente, preferi criar de raiz um grupo de mulheres não actrizes, com vontade de desenvolver um projecto teatral e que de alguma maneira, partilhassem ideias convergentes. Como era também minha intenção questionar processos de criação e adquirir ferramentas para os desenvolver, trabalhar com não actrizes tornava-se mais aliciante por ser um desafio maior; uma vez que a distância à linguagem do teatro por parte delas, exigiria um maior esforço pessoal na condução do projecto.

A vontade de trabalhar com não actrizes prende-se também com o facto de achar que mulheres não actrizes poderão ter mais autenticidade ao abordar determinadas questões do que uma atriz, que devido à técnica adquirida, tem uma série de mecanismos que a podem afastar da crueza e da veracidade de uma não atriz; considero pois, uma mais-valia, a autenticidade em palco despojada de grande aparato técnico.



04. Pormenores do espaço cénico

## II. METODOLOGIA APLICADA NO PROJECTO “LIQUEFACÇÃO – NATUREZA VIVA COM FRUTAS”

## **7. Criar um grupo – o laboratório**

Em Fevereiro de 2014, desenvolvi um laboratório em três sessões para o qual convidei um grupo de mulheres que manifestaram vontade de experimentar um processo teatral. Para este laboratório, colocaram-se os seguintes objectivos:

- 1) Criar um grupo de mulheres com interesse e disponibilidade para integrar o projecto;
- 2) Expor as directivas para o processo criativo que pretendia iniciar;
- 3) Realizar um ensaio das temáticas e procedimentos a adoptar no processo;
- 4) Iniciar a exploração prática das temáticas enunciadas teoricamente.

### **7.1 Sessão I**

Objectivos:

- 1) Conhecer o grupo;
- 2) Disponibilizar as pessoas para interagirem em grupo, promovendo a desinibição;
- 3) Lançar a temática do feminino “apresentando” a abóbora.

Depois de uma sessão de apresentação e de interacção entre as participantes pelo jogo e pelo movimento, convidei-as a sentirem através do tacto o interior de uma abóbora, de olhos vendados. Depois, apresentei uma breve cena do meu solo “Sopa de Jerimú”, onde abro uma abóbora que coloco no meio das pernas e a desvendo ao público, metaforicamente revelando um interior escondido e abrindo o meu corpo, aproveitando para introduzir a ideia das frutas e legumes como extensões do próprio corpo.

Apresentei também o poema “Figos” de D. H. Lawrence, com a intenção de reforçar a vontade de trabalhar com frutas e a simbologia e erotismo que lhes pode estar associada. Interessava-me também lançar para discussão a ideia de afirmação e de revelação do feminino presente no poema.

No final, falámos das experiências de cada uma ao ver a cena que apresentei e ao “sentir” o interior da abóbora, o que foi para mim particularmente interessante, pois para algumas delas a abóbora também se tornou visceral, como se fizesse parte das “entranhas” do corpo (Fig. 05).



pegarmente a mão que  
cheira, tato, mãos, unhas.  
pegamento, loi de laranja  
brincar com a abóbora  
↳ cheiro, mãos, ~~dedos~~  
dedos, unhas, cheiro, mão.  
unhas, mamas, sangue,  
dedos, pegamento.

05. Associações provocadas pela abóbora – Dulce Fernandes

## 7.2 Sessão II

Objectivos:

- 1) Introduzir o tema da vagina, a partir da obra *Os Monólogos da Vagina*;
- 2) Trabalhar a relação entre frutas e feminino.

Nesta sessão, decidi mostrar excertos do documentário *The Vagina Monologues*, como forma de contextualizar o feminino centrado na vagina, abrindo a conversa depois da visualização, e aproveitando também que nessa semana se tinha comemorado o V-Day, um movimento criado por Eve Ensler, que assinala a luta contra a violência sobre as mulheres.

Quanto à prática, esta sessão foi dedicada às frutas, pelo que pedi a cada mulher que trouxesse uma fruta, e desenvolvi um exercício de criação coreográfica, em que me interessava testar se frutas e feminino podiam de alguma maneira estar relacionados.

Começámos por partir da ideia de feminino e elaborámos um campo semântico da palavra feminino sob a forma de exercício de exploração vocal, procurando ideias que lhe estão associadas tanto pela fonética como pela semântica. Depois dessa exploração, solicitei a cada uma das participantes que escrevesse num papel palavras e conceitos associados a feminino (Figs. 06, 07 e 08).

FEMININO (1)

Muito sinto tanto menti  
feminino não é uma palavra que  
use muito, acho eu  
parece ~~me~~ que divide o mundo  
em opostos, no entanto  
talvez seja preciso prestar-lhe atenção  
Não costumo pensar no feminino  
firmeza vulnerabilidade  
força exposição  
ansia domínio  
suga opostos  
sinto atenção  
firmeza  
suga

06. Conceitos associados a feminino – Ana Álvares

fêmea •  
fome •  
fama  
mama •  
mora  
mana  
mãe  
muro  
& sentença:  
minha •  
ninho •  
nauo  
que  
para comer  
fazem. A m  
restaurante  
A mãe é  
Nós é um  
Um  
Um

07. Conceitos associados a feminino – Dulce Fernandes

fêmea	menino	minho
forte	menina	minhada
feliz	meloa	*
noite	fome	bonito
nu	feto	menininha
metáfora	mãe	mamã
não	mana	mama
	mano	milo

08. Conceitos associados a feminino – Patrícia Leitão

Quanto ao trabalho prático com as frutas, cada participante escolheu uma fruta e propôs uma exploração de movimento em interação com o objecto, numa procura de encaixes e de envolvimento da fruta com o próprio corpo e posteriormente uma tentativa de traduzir em movimento o interior e o exterior da mesma, o que produziu material com bastante potencial. Convidei cada mulher a escrever sobre as sensações, as imagens, as memórias, as histórias que a fruta que escolheu lhe provocava (Figs. 09, 10 e 11).

- ① tangerina rima com menina.
- Todos vieram ver a menina ao primeiro como da tangerina.  
 Há um espaço em equidistâncias de que gosto muito – cor de tangerina. É lindíssimo, serve umas refeições deliciosas e tem uma janela linda, com mesas sob elas. De uma das janelas dá para ver a tangerineira lá fora, no jardim. Todos tangerinas com folhas. Parecem o cabelo, ou os braços desta bolinha laranja.
- ③ O sabor é doce e suculento. Quando as desceixo há ~~uma~~ sempre um fio que jorra para os meus olhos, assim de repente e deixa-me a arder. Já sei que vai acontecer.
- ② Mas apanha-me sempre de surpresa. Quando era pequenina, eu e os meus primos, na aldeia, arrancávamos as tangerinas da árvore da minha avó e comíamos-las ao sol, do fim da tarde, <sup>por ao meio</sup> <sup>do dia</sup> <sup>fazia</sup> <sup>me!</sup>
- ④ Tangerina é menina, na menina e é um por-do-sol que nos cobre as mãos.

09. Tangerina – Patrícia Leitão

≡ O que mais gostei é trincá-la  
e sentir a polpa espalhar-se pela  
boca. A maçã não é um fruto  
para comer em público num  
restaurante ou numa festa.  
A maçã é um fruto fechado.  
Não é um fruto para mastigar.  
É um fruto para mascar!  
Para fazer barulho, para chupar,  
para mascar, comer de  
boca aberta, mostrei-la  
em cada dente de,  
abrir a boca e vê-la aos  
bocados na língua, no dente,  
a descer para o gargante.  
A maçã é para mascar,  
em fechado.

PERA - ABACATE folha firme  
suga  
Sinto  
opostas  
atenção

---

Só procurando  
Não procurando não vejo

Esta fruta foi desconhecida para mim durante muito tempo. Achava que não gostava, até me mostrarem como comê-la, temperada. Achi estanho tempera a fruta. Perde então pouco a comi. Foi há vários anos, lembro-me de na altura da universidade e lembro-me, já, de prova que me mostrou como comeria pera abacate - uma azeituna chamada Connie que fazia parte do meu grupo de Gramma. Foi inesperada a combinação, da fruta e do tempero. Mas sempre fui um em espumular comida -

É estranho, passaram tantos anos, mas me lembro de ~~ter comido~~ <sup>outra vez em que tentei</sup> comido pera abacate, embora saiba que

---

Já comi de outras vezes.

Gosto desta porque cabe redonda na mão,  
parece um ovo grande - um ovo verde  
(gosto de ovos verdes!) - suave  
e sumarento.

O passo seguinte consistiu em pedir a cada participante que escolhesse seis palavras, do que tinham escrito sobre feminino, e procurassem traduzi-las em movimento, criando uma sequência de seis movimentos encadeados, possível de ser repetida.

Convidei as mulheres a relerem o que tinham escrito sobre a fruta e a escolherem duas ou três frases que gostassem de partilhar, e propus-lhes trabalharem no sentido de juntarem a sequência de movimento criada com as frases que escolheram sobre as frutas; ou seja, juntar o movimento à palavra. Esta junção revelou-se bastante interessante, surgiram breves sequências de movimento muito próprias de cada uma, ainda em estado bruto, mas com potencial a serem desenvolvidas. Em certos momentos, as descrições da fruta muito sensoriais ligam perfeitamente com a expressividade corporal, abrindo a possibilidade de criar novos sentidos. Era muito claro que frutas e feminino se relacionavam; interessava-me esta linguagem e queria levá-la mais longe.

### 7.3 Sessão III

Objectivos:

- 1) Juntar objectos associados ao feminino e criar histórias e narrativas a partir deles;
- 2) Lançar a temática da identidade de género / identificação ou não com o feminino;
- 3) Perceber vontades de integrar o projecto e expectativas por parte das participantes.

Objectos presentes:

Uma écharpe, um leque, um tampão, uma pedra semi-preciosa, umas meias-calça de “mousse”, um sapato de salto alto, um ovo de madeira, uma flor.

A partir dos objectos, realizaram-se alguns jogos com a finalidade de proporcionar descontração, à vontade e dinâmica entre o grupo, pois tinha-me apercebido, na sessão anterior, que havia alguma inibição por parte das participantes, que me interessava combater.

Uma vez que era a última sessão deste laboratório, não podia prescindir de uma conversa final. Nesta conversa, era minha intenção expor o meu percurso e o que me levou a querer trabalhar esta temática, abrindo a discussão sobre a relação de cada uma com o feminino.

Interessava-me também expor a minha intenção de abarcar nesta pesquisa a possibilidade de questionar as fronteiras difusas entre feminino e masculino e o meu interesse pela questão da identidade de género, discutindo a identificação ou não com feminino e a ideia de que o feminino não tem que ser algo exclusivo de mulheres.

Houve três participantes que estiveram presentes nas três sessões e que mostraram interesse em integrar o projecto, são elas:

Ana Álvares, tradutora, 34 anos;

Dulce Fernandes, secretária, 47 anos;

Patrícia Leitão, professora de inglês, 34 anos;

Cada uma destas mulheres falou um pouco da sua relação como o feminino e, curiosamente estas três “resistentes” referiram que não se sentiam muito enquadradas no padrão tradicional de feminino e que a razão pela qual, o projecto as motivava era também, esse questionar do feminino, em que elas próprias se sentiam algo desajustadas.

A Ana referiu que não costumava pensar em feminino, que era algo que *“parece que divide o mundo em opostos, no entanto talvez seja preciso prestar-lhe atenção”*.

A Patrícia disse que não se sentia enquadrada nos ideais de beleza impostos às mulheres; que algumas vezes, em ocasiões especiais, “alinhava” em alguns, como usar maquilhagem e sapatos altos e que até gostava, mas que habitualmente vestia as primeiras calças que tinha à mão; e não percebia como é que algumas mulheres tinham tempo para se maquilhar diariamente (acabei mais tarde por utilizar esta observação para uma deixa da cena).

Para a Dulce, macho e fêmea era diferente de masculino e feminino, uma vez que o sexo biológico que nos é atribuído não é determinante para a nossa maneira de expressarmos e vivermos a masculinidade ou a feminilidade, e que ela própria não se sentia “confinada” a um feminino padrão.

Quando questionadas quanto às razões que as levaram a “abraçar” este projecto, a Dulce, que tem alguma experiência em teatro enquanto membro do Grupo de Teatro de Letras durante vários anos e em outras experiências semelhantes, referiu que “adora” fazer teatro por lhe proporcionar um escape à rotina regrada que a sua profissão lhe exige, sendo que a temática para ela, não era o mais importante.

A Ana, com alguma experiência em teatro enquanto membro do Grupo de Teatro de Letras durante vários anos, referiu que esta prática lhe proporciona desinibição e questionamento e que a temática do feminino a sugestionou.

A Patrícia, com muito pouca experiência em teatro, apenas tinha participado num espectáculo com intervenção da comunidade, referiu sentir uma curiosidade pela temática e pelo teatro em si e uma vontade de se colocar num desafio. Todas elas são interessadas por teatro e espectadoras assíduas.

Havia outras pessoas interessadas que, embora tivessem mostrado interesse, não tinham disponibilidade para participar. Inicialmente, o projecto foi conceptualizado com um grupo um pouco maior que permitiria desenvolver um trabalho mais assente no conjunto. Um grupo pequeno iria exigir mais a nível de interpretação das participantes, o que percebi que as preocupava e a mim também. Mas como três é um número de intérpretes muito favorável para um elenco, um grupo de três tem uma boa dinâmica e um óptimo potencial em palco, o que mais dificilmente se verifica com um grupo de quatro, ganhei confiança na capacidade de desenvolver o projecto com apenas três intérpretes, que foram muito assíduas e empenhadas, o que foi uma mais-valia para a sua concretização.

## 8. O Processo de criação – o percurso

### 8.1 Os primeiros passos

Numa fase inicial, o meu papel consistiu em lançar estímulos para a criação, fazer uma série de propostas procurando criar um manancial de material, mesmo sem certezas quanto à pertinência para o projecto final, para posteriormente “aproveitar” o que me parecia coerente com as directivas lançadas.

Este primeiro passo foi, sem dúvida, a criação de diversas “pontas” para poder começar a “enrolar o novelo”.

Num primeiro ensaio, retomei o exercício que tinha ficado pendente, de criação de histórias a partir dos objectos associados ao feminino. Pedi a cada participante que dispusesse no espaço os objectos e convidei-as a imaginar e escrever uma história a partir de um dos objectos, deixando que este lhes sugerisse algo.

Juntando também a condição de incluir nessa história uma das seguintes frases, que lhes apresentei em pequenos recortes que tiraram à sorte:

“A maçã não é uma fruta para comer em público”

“O sabor é doce e suculento”

“Comer de boca aberta e mostrá-la a cada dentada”

“Cabe redonda na mão como um ovo grande”

“Já sei que vai acontecer mas apanha-me sempre de surpresa”

“O que mais gosto é trincá-la e sentir a polpa a espalhar-se pela boca”

“Quando a descasco há sempre um fio que jorra para os meus olhos”

Estas frases foram retiradas do exercício de escrita sobre as frutas. A tarefa de ter de incluir uma frase ajudava a combater a previsibilidade das histórias ou torná-las mais inesperadas. Surgiram as seguintes histórias (Figs. 12, 13 e 14):



Vinha brilha a subir a rua com a  
mão na anca. Teia fute, separa alto,  
porta alto, separava-a de casa a  
pouca vontade de aí chegar.

Parou a observar a porta do mercado  
onde as vendideiras de fute se  
amontoavam como esculpturas de areia  
formadas por séculos de mares e ventos  
Se mais aberta uma delas ofereceu  
uma ~~fute~~ maçã. Carnuda, verde, fresca, a  
pedir dente. . . !

Aceitou-a e trincou-a ali mesmo,  
sentindo a polpa a espalhar-se pela  
boca.

Sorriso, compôs a saia, puxou a meza  
fute e apressou-se a ter vontade  
de chegar a casa.

É uma <sup>transparente</sup> bolha daquelas que se trazem  
de recordações de terras longínquas.  
Parece que tem flocos de neve lá  
dentro e dá-me uma espécie  
de serenidade olhar para o seu  
movimento lento. Faz-me  
pensar <sup>em</sup> em todos os lugares que não  
visitei. Cabe-me redonda na mão  
como um ovo grande.  
Aqui, nesta casa alheia, grande,  
bonita, onde estou apenas de visita,  
surpreende-me constatar que ainda  
há poucos dias pensei meu objeto

---

se me olhante, na casa onde um dia  
conversei ~~com uma delas~~, já não

~~Pense em tais grandes~~

~~distâncias e coisas~~

lei a propósito de quê, numa conversa  
comezinhinha, a <sup>iniciar</sup> ~~começar~~ o dia.

A D. Clarinha sempre gostou de linhas. ~~Quando era nova gostava de andar pelas linhas dos combóios~~ <sup>linhas e linhas</sup> ~~ou a calçar a linha amarela das ruas.~~ <sup>Quando era nova gostava de andar pelas linhas dos combóios</sup> Só gostava de andar de eléctrico, porque era o único transporte que andava em duas linhas e agarrado à linha de electricidade. A mãe costumava dizer "com a Clara não me preocupes. Ela anda sempre na linha!" e ria-se.

Etgora já está velha, já passou aquela linha do tempo em que podia andar. Etgora, linhas só as de coser. É como assim, etdorava lembrar-meias. Podia usar linhas para fechar buracos. ~~Et~~ Tinha uma pilha de meias e um ovo. Etquele ovo duro, cozido há anos dentro das meias que estariam já que andavam na rua.

~~Et~~ D. Clarinha sempre que pegava no ovo tentava descaçá-lo. Só para ver se tinha <sup>algo</sup> dentro. ~~Et~~

clinha tinha. Estava sempre duro mas ~~de~~ <sup>de</sup> todas as vezes acontecia algo estranho. Quando o descaçava há sempre um fio que porra p/ os meus olhos! era o que ela dizia sempre à vizinha, à filha, às netas. Mas ninguém dava atenção. ~~Et~~ ~~Et~~ ~~Et~~ Et ela voltava a fechar os buracos das meias e ~~de~~ ~~de~~ ~~de~~ com aquele ovo duro. "Qualquer dia dou com o que está lá dentro!" pensava para si e alinhavava a meia com este pensamento.

Nos ensaios seguintes continuei um processo bastante aberto, mas senti da parte das participantes algum desconforto por não saberem “para onde caminhávamos”, misturado com alguma resistência em trabalhar movimento. Era minha intenção dar continuidade aos exercícios de movimento com as frutas, lançados no laboratório, mas não estava a conseguir retomá-los, uma vez que sentia que não lhes agradava, que questionavam o porquê, elas próprias diziam que precisavam de algo mais concreto. Possivelmente, eu não estava a encaminhar bem os exercícios propostos, então pensei em trabalhar num plano concreto e pensei que elas reagiriam bem ao desafio de criar uma personagem.

## 8.2 O surgimento das personagens – “a ponta do novelo”

Partindo das histórias criadas por cada uma das mulheres, sugeri que imaginassem uma personagem, respondendo às questões: nome, idade, ocupação/profissão, onde mora, gosta de..., não gosta de..., um segredo, uma obsessão, uma frase.

Surgiram as seguintes personagens em rascunho:

~~Nome~~                      ▲ Amélia  
 Idade                        ▼ 36  
 Ocupação                    ▲ livreira  
 onde vive                    • a Seice-man  
 gosto de                    ▲ maçãs, cheiros do  
 não gosto de                ▼ mercado, falar com as vendedoras  
 um segredo                ▼ está fechada, de chuva  
                                     e de vento  
 uma obsessão              ▼ até a escrever um romance  
                                     ordem, ter tudo <sup>policial</sup> alinhado,  
 uma frase                 ▼ está distraída


→ óculos / gabardine

entrar num filme como  
 personagem (detetive)

15. Rascunho da personagem da Amélia (a partir da história da Dulce)

**PERSONAGEM**

Andrea  
Andrea, 33  
- ~~Andrea~~ Sardenha; ilha;  
- entrega legumes, faz entregas, entrega verduras  
- campo, primos - têm uma exploração  
- quem semeia ventos colhe tempestades!  
- Itália  
- gosto de: ~~desenhar~~ desenhar  
- não gosto de: me sentir sem energia  
- ~~uma obsessão~~ <sup>que é desejo profundo de não ter de fazer sentido de nada ou de se perder no sentido das coisas.</sup>  
- pevides de abóbora ~~em~~ obsessão



16. Rascunho da personagem da Andrea (a partir da história da Ana)<sup>3</sup>

mem  
os  
os

- nome
- idade
- ocupação
- onde vive
- gosto de
- não gosto de
- um segredo
- uma obsessão
- uma expressão comum

da linha

- D. Clarinha
- 86 anos
- ~~Costureira~~ costureira
- ~~mãe~~ ~~abóia~~ do interior no Porto
- gosta de linhas e carrinhos de linha, de meias e peças de roupa q' passa corça
- ~~tem~~ por andar na linha amarela <sup>briga q' q'?</sup>
- ~~costura~~ <sup>costura</sup> ~~casaca~~ e se ~~recupera~~ e ~~fica~~ ~~sem~~ ~~o~~ ~~apêndice~~
- ~~costura~~ sempre q' ~~o~~ mesmo ~~carro~~ ~~de~~ linha até ele acabar - depois é q' começava outro

17. Rascunho da personagem da D. Clarinha (a partir da história da Patrícia)

<sup>3</sup> Personagem Andrea, 33; Sardenha ilha; entrega legumes, faz entregas; campo, primos, têm uma exploração; “quem semeia ventos colhe tempestades”; Itália; gosto de: desenhar; não gosto de: me sentir sem energia; segredo: desejo profundo de não ter de fazer sentido de nada ou de se perder no sentido das coisas; pevides de abóbora: obsessão.

Começámos a dar corpo a estas personagens, a procurar o andar, a gestualidade, os tiques, os sapatos (que influenciam o andar), o figurino...

Seguidamente, propus experiências baseadas em situações clássicas de improvisação, onde estas personagens se poderiam encontrar: a sala de espera do consultório médico, o elevador que encrava, uma festa...

Pensei em criar três espaços, um de cada personagem criando o pequeno mundo de cada uma, possivelmente a casa. Procurando traduzir esse universo próprio de cada personagem em espaço cénico, surgiram três espaços preenchidos pelos objectos que associei a cada personagem:

Andrea (Ana)

Caixotes de fruta (que ela distribui)

Sementes, caroços de fruta

Amélia (Dulce)

Livros, pilhas de livros

Sapatos

D. Clarinha (Patrícia)

As costuras, os fios (imaginava suportes de bobines de linha)

Trabalhámos no sentido de procurar acções e rotinas quotidianas de cada personagem na sua “casa”, em interacção com os adereços de cada espaço. Surgiram as seguintes acções:

Andrea: entregar fruta, desenhar, cuidar das plantas e das sementes.

Amélia: arranjar-se para sair de casa, calçar meias, experimentar sapatos, ver-se ao espelho, apanhar o cabelo, trabalhar - organizar livros, ler.

D. Clarinha: coser meias, andar obsessivamente com trajectórias em linhas rectas, tentar abrir o ovo que a intriga e lhe esguicha para o olho.

Este trabalho das personagens trouxe-me a “ponta do novelo” que eu procurava. Depois comecei a pensar em situações de encontro destas três mulheres, já brevemente exploradas nas improvisações que referi. Imaginei a possibilidade da Andrea vir entregar fruta à casa da Amélia e enquanto espera na sala pela chegada da dona da casa, encontra um objecto que a atrai, o objecto da história da Andrea, que a faz reviver o momento por ela descrito: *“É uma bola transparente daquelas que trazem recordações de terras longínquas, parece que tem flocos de neve lá dentro (...) dá-me uma espécie de serenidade olhar para o movimento lento (...) aqui nesta casa alheia, grande, bonita, onde estou apenas de visita (...)”*. Amélia ao entrar na sala e encontrar Andrea a mexer nas suas coisas fica bastante arreliada, discutem e este burburinho atrai a vizinha, D. Clarinha que sobre o pretexto de vir pedir salsa, vem ver o que se passa. Estava lançada uma situação algo conflituosa que me parecia interessante e com potencial de ser desenvolvida.

### 8.3 Desenvolvimento do encontro entre as três personagens

Depois de alguns atritos entre personagens, D. Clarinha interessa-se pelas frutas, e era minha intenção voltar o foco para as frutas. Pensei então na possibilidade de comerem juntas uma maçã ao que a Amélia resistiria, mas que devido à insistência por parte da D. Clarinha, acabaria por trincar a maçã, provocando um “amaciar” do seu estado de irritação e uma vontade de falar e de contar histórias, nomeadamente a do encontro com as vendedoras de fruta.

Tínhamos então uma situação inicial criada e propus que fosse desenvolvida em improvisação. Para tal, defini alguns marcos:

Encontrar um momento para se sentarem à mesa à conversa;

Cada uma tinha um segredo/confissão que ia encontrar maneira de contar. Esse desvendar provocar-lhe-ia alívio e bem-estar;

Combinar novo encontro noutra espaço.

Esta improvisação correu bastante bem. O grupo divertiu-se e criaram-se situações curiosas em que as personagens se foram definindo melhor. Desta improvisação surgiu muito material que aproveitei e que esteve presente na forma final. Como as histórias da Amélia e do homem que entrou pela livraria. A história da Andrea que entrava numa casa onde não havia ninguém. A D. Clarinha partilhar o mistério do ovo e as outras que comentam e riem na sua ausência. A fruta em cima da mesa, a Amélia oferecer bananas e a Andrea perguntar à Clarinha se ela tinha alguma história com bananas. Depois de uma improvisação longa, a Andrea surpreendeu-nos com o seu segredo de que gostava de grafitar paredes à noite, a D. Clarinha responde que por vezes sentia vontade de escrever frases na parede e logo ali combinam uma excursão nocturna para fazerem um grafíti juntas.

A improvisação seguinte consistiu em saírem as três clandestinamente à noite disfarçadas para fazerem grafíti. Se, por um lado, a cena criada podia cair no ridículo, por outro lado parecia-me muito interessante a cumplicidade que se gerava entre as três personagens por fazerem juntas algo ilegal e completamente inesperado.

Com o desenrolar da improvisação, depois de fazerem o grafíti as personagens regressam a casa e bebem para comemorar. A D. Clarinha vai a casa buscar uma garrafa e ensina as outras o “ritual” de beber *shots* de tequila. De repente, estavam as três a beber e a falar de passados e de loucuras.

Posteriormente, analisei este material gerado em improvisação e começou-se a delinear uma estrutura na minha cabeça:

Apresentação de cada personagem na sua “casa”;

O encontro atribulado destas três mulheres;

A partilha da maçã;

As conversas e confissões à roda da mesa;

Grafitar paredes à noite;

Beber;

Confissões mais íntimas.

Ao analisar o vídeo da improvisação em “estado bruto”, reescrevi parte dos diálogos, aproveitando muito do que tinha sido gerado e que me parecia interessante cenicamente. Estava esboçada uma cena das três personagens a conversarem à volta da mesa, um ponto de partida que era necessário enriquecer com questões que me interessava abordar, procurando não desviar a cena da dramaturgia inicial. A minha tarefa foi “pôr na boca” das personagens questões e considerações coerentes com a dramaturgia, compondo e enriquecendo assim o texto da cena.

## 8.4 Os Monólogos da Vagina em relação às personagens

Parecia-me claro que depois da cena da bebida, cada uma podia contar um *monólogo da vagina*, expressando uma perspectiva particular do feminino centrada na relação com a vagina.

Depois das personagens estarem levemente esboçadas, reli o livro de Eve Ensler com o objectivo de aferir que partes da obra poderiam “pertencer” e ser ditas por aquelas personagens. Previamente, foram seleccionadas as seguintes quatro partes:

“*Ele gostava de olhar para ela*” (p. 65);

“*Uma recordação 16 anos*” (p. 84);

“*A minha vagina zangada*” (p. 77);

“*A inundação*” (p. 45).

Atribuí-lhes estes 4 monólogos e pedi-lhes que lessem e me dessem a sua opinião numa sessão posterior e ainda, se achavam que algum desses monólogos podia pertencer às suas personagens.

Interessava-me expressar diferentes sensibilidades e começavam a esboçar-se três personagens particulares que podiam personificar diferentes sensibilidades, pelo que havia que definir melhor as características de cada uma e a heterogeneidade entre elas.

### 8.4.1 A Amélia (*Interpretada pela Dulce*)

A personagem Amélia é “desbocada”, desinibida, “fresca”, com humores variáveis, pois “ferve em pouca água”. A cena desenrola-se na sua casa, pelo que está mais à vontade, é ela que quebra os silêncios inconvenientes e que quase sempre lança os assuntos de conversa. Tem paixão por livros e por sapatos (tem um par de sapatos para cada ocasião). É inquestionavelmente heterossexual.

Ao pensar num texto que podia “servir” a personagem surgiram-me duas opções: “*A minha vagina zangada*” e “*Ele gostava de olhar para ela*”.



A primeira opção, pelo temperamento delicado da personagem e a segunda, por abordar a temática do encontro com a vagina e a sua valorização, aceitando-a como um órgão do corpo livre de tabus. O relato deste monólogo “encaixava” muito bem na Amélia e o homem que tinha entrado pela livraria (que tinha surgido em improvisação), tornava-se o homem do texto, a que a Dulce chamou de Gaspar.

#### 8.4.2 A Andrea (Interpretada pela Ana)

A personagem Andrea é muito sonhadora, com paixão por desenhar, pelo campo, embora prática e despachada no seu trabalho de entregar fruta, de que muito gosta. Enquanto as outras desenvolveram tarefas que habitualmente são associadas às mulheres como a vaidade ao espelho e o coser, a sua tarefa definiu-se a empilhar caixotes de fruta, um trabalho que exige esforço físico.

Partindo da ideia de “performar” o género e experimentar os estereótipos feminino e masculino exagerando-os, houve um ensaio em que experimentámos sapatos e acessórios de homem e de mulher e os andares e atitudes corporais que provocavam, procurando brincar com convenções estabelecidas. Curiosamente, era muito difícil para a Ana exagerar o feminino, como calçar uns sapatos de salto alto e adoptar um andar de *femme fatale*. Neste sentido, fazia sentido aproveitar essa sua característica e exagerar esse seu desajuste do feminino padrão.

Uma vez que me interessava abordar uma perspectiva homossexual do feminino que, de alguma maneira, estava presente no texto “*Uma recordação: 16 anos*”, pensei que esta personagem podia ter uma orientação homossexual, que vai revelando com o decorrer da acção. Parecia-me que se adequava bem à Andrea, que já se desenhava com uma sensibilidade particular e que não encaixava em nenhuma das outras personagens.

#### 8.4.3 A D. Clarinha (Interpretada pela Patrícia)

A D. Clarinha surgiu como uma velha costureira. Nas primeiras improvisações, a Patrícia adoptou a fisicalidade de uma velha de oitenta anos que tinha obsessão por andar em linhas rectas. Logo me pareceu que a velhice da personagem não contribuía em nada para a dramaturgia, pelo que a tornámos uma mulher mais jovem, que devido a esta génese, delineava-se púdica e crente em Deus.

Foi muito curioso na improvisação ser a D. Clarinha a ensinar as outras a beber *shots* de tequila e depois de beberem começarem a surgir histórias acerca do passado da D. Clarinha. Parecia-me que esta personagem tinha que ter algo mais; por um lado, não era coerente com a dramaturgia ter uma beata na história, por outro, o episódio do ovo que esguicha para o olho era em si misterioso, algo descabido até.

Cheguei a equacionar que o monólogo “*A Inundação*”, sobre uma velha que tem muito pudor em falar da sua vagina, pudesse ser o texto da D. Clarinha, mas não estava convencida com a opção. Até que me surgiu uma ideia que me parecia muito mais interessante. A Patrícia, por praticar desporto e jogar futebol, na sua fisicalidade tem algo de masculino, com os músculos desenhados e os ombros largos, mas ao mesmo tempo é bastante feminina. Curiosamente, os sapatos de salto alto encaixavam-lhe na perfeição. Achei que queria evidenciar estas suas características e pensei que esta costureira poderia ser uma mulher transexual, sendo que o monólogo “*Mataram a rapariga que vivia dentro de mim... ou pelo menos tentaram*” (p. 127) podia ser dito por esta personagem.

Primeiro estranhei esta possibilidade, mas depressa me começou a fazer cada vez mais sentido. Delineou-se como uma mulher tímida, envolta numa áurea de mistério, mistério esse que acabaria por ser desvendado na sua confissão final. No seu monólogo, fala da dificuldade de ser aceite como homem mais feminino e da dificuldade de ser aceite como mulher transexual; a dificuldade da sociedade em aceitar a diferença provocou nela uma revolta que a fez fechar-se e que justifica a sua timidez. Por outro lado, há nela uma necessidade de afirmar um feminino que se torna exacerbado. Maquilha-se, calça salto alto e mini-saia para ir pedir salsa a casa da vizinha, tem algo de desajustado.

Definidos os monólogos de cada personagem, senti alguma relutância em destinar um monólogo a cada uma das intérpretes, dado que é um desafio de interpretação exigente, mas foi algo que conversámos e a que elas não se opuseram, pelo contrário, encararam como um desafio estimulante. Fizemos um trabalho no sentido de condensar o essencial de cada monólogo, tornando-o mais curto e mais coerente dramaturgicamente.

## 8.5 As partilhas das três personagens

Num ensaio seguinte, na sequência da cena do encontro, coloquei música e desafiei-as a dançar. Agradou-me muito a cumplicidade destas três mulheres a dançar e acabou por se tornar uma cena do espectáculo. Depois de partilharem uma maçã, estavam a partilhar uma dança e iam depois partilhar o grafíti. Expressando a ideia de que estas mulheres juntas são mais fortes que isoladas, o seu encontro é realmente frutífero, pelas partilhas e confissões que fazem umas às outras.

Escolhi uma música da *rapper* “Capicua” por ser cantada por uma mulher e porque o tema do feminino está muitas vezes presente nas suas composições. A escolha da música “Mão Pesada” deve-se ao facto desta ter um ritmo que ajudava a cena, além de um texto (anexo III) que promove o empoderamento feminino.

Quanto à concretização da cena de fazerem juntas um grafíti, primeiro imaginei que as intérpretes podiam em cena, escrever frases com *spray* em papel de cenário, mas colocava-se a questão de fazer um desenho e nenhuma delas era *grafiter*. Pensei assim em pedir a uma *grafiter* que fizesse um grafíti a partir da dramaturgia. Para tal visitei a exposição “Street Art”, patente no edifício Axa no Porto e deparei-me apenas com obras de *grafiters* homens

(na verdade é um meio predominantemente masculino). Não fazia sentido pedir a um homem que desenhasse o “nosso” grafíti, pois foi opção de estudo trabalhar com mulheres e é com elas e partir delas que se tenta perceber o feminino. Ao procurar mulheres *grafiters* conheci a Rafi (Teresa Rafael), uma *grafiter* muito particular, muito interessada por questões femininas, que se disponibilizou a pintar para nós.

A história do grafíti é uma história de transgressão, a ideia de ter as três personagens a fazerem juntas um grafíti agradava-me pelo carácter reivindicativo da mensagem deixada gravada na parede que, de algum modo, relaciono com uma vontade de transgredir um feminino padrão e de reivindicar um outro feminino.

Começámos a trabalhar a cena dos monólogos. Depois de fazerem o grafíti e de beber, juntavam-se à mesa e encontravam uma cumplicidade para as confissões de cada personagem. Surgiu a possibilidade de intercalar os três diferentes textos em vez de cada uma dizer de seguida o seu monólogo. Mediante este pressuposto, delineei o encadeamento dos três monólogos. Embora me agradasse a cumplicidade entre as três mulheres, desagradava-me o facto de estarem novamente reunidas à volta da mesa, uma vez que havia uma vontade inicial de trabalhar movimento e estava-se a desenhar um espectáculo passado maioritariamente com as intérpretes sentadas à volta da mesa.

## 8.6 A procura de uma cena de abertura

Perante a intenção de abordar alguns conteúdos dramaturgicos através do movimento com uma linguagem mais abstracta (que se opunha ao registo criado até então), parecia-me que a possibilidade para o concretizar seria através de uma cena inicial, uma espécie de mote, ou prólogo do espectáculo. Imaginava uma interacção das intérpretes com frutas e movimento com frutas, imaginava também uma interacção com objectos, como acessórios ou sapatos masculinos e femininos procurando baralhar os padrões e criar formas ambíguas quanto ao género. Imaginava ainda que estes objectos e frutas podiam aparecer e desaparecer na penumbra inicial do espectáculo.

Procurando materializar esta ideia, num ensaio, juntei várias frutas, sapatos de homem e de mulher, alguns objectos que já tínhamos trabalhado, meias, ovo, écharpe; juntei papéis com as palavras: aparecer/desaparecer e masculino/feminino e desafiei-as, em pouco tempo, a escreverem uma história para contarem com os objectos num pequeno palco (a mesa deitada). Cada uma delas apresentou uma história surpreendente e agradou-me muito ver os objectos e as frutas serem usados de outra maneira. Embora algo descontextualizadas, as histórias tinham potencial.

Após alguma reflexão, questioneei porque é que eu não entrava como intérprete e fazia uma breve cena de abertura, ideia não prevista, inicialmente. O “Mito dos inteiros”, presente na obra “O Banquete” de Platão, fazia parte das minhas pesquisas; a sua pertinência prende-se com o facto de ser uma abordagem ao amor não assente na heteronormatividade, incluindo a

possibilidade do amor homossexual e contrariando a ideia de que há apenas masculino e feminino.

Uma das versões do mito conta que Zeus dividiu os seres ao meio como se fossem maçãs; a partir daqui, rapidamente surgiu a ideia de recorrer a frutas para contar esta história, cortando-as ao meio, desenhando-se um esboço da cena inicial contada por uma figura ambígua quanto ao género, que traz calçado um sapato de homem e um de mulher em cada pé.

A escolha da banana para o masculino resultou da comum associação desta fruta ao pénis, o morango para o feminino foi uma associação livre. Curiosamente, embora seja um substantivo masculino em português, morango é uma palavra feminina em várias línguas. O abacate foi um fruto que esteve presente nos ensaios, por ser a fruta escolhida pela Ana inicialmente, e que, tal como ela referiu na sua história, tem uma grande semelhança ao ovo, na medida em que é constituído também por gema (o caroço) e clara (a parte comestível). Havia também aqui uma ligação com a simbologia do ovo, que contém em si o masculino e o feminino e que é, pois, andrógino. E na verdade, há poucas frutas que abertas ao meio com uma faca tenham tão claramente uma metade macho e uma metade fêmea, como o abacate.

## **8.7 Composição da cena das confissões finais**

Na sequência da vontade de abordar alguns conteúdos dramaturgicos através do movimento foram dirigidos alguns ensaios nesse sentido. Desenvolvemos uma coreografia que continha movimentos de exercícios que tinham sido experimentados ainda na fase do laboratório. Seleccionei uma série de retratos de mulheres pintados pela pintora Paula Rego (Fig. 18), mostrei-os no ensaio e procurámos “dar corpo” àquelas mulheres, isto é, construímos uma sequência de movimento encadeando as posturas das mulheres das pinturas.

Escolhi estas pinturas por me agradar particularmente a perspectiva do feminino nelas expressa. Na sua maioria, são mulheres de um meio rural, de um tempo que não é o actual, mas que expressam uma força impressionante, pondo em questão o padrão feminino tradicional. São mulheres algo perversas, algumas com um lado masculino exacerbado, que de alguma forma questionam estas fronteiras difusas entre o feminino e o masculino.

Criado um vocabulário de movimento, desafiei as três intérpretes a interagirem com este vocabulário e criaram-se situações ricas do ponto de vista coreográfico.

Quando começámos a desenvolver esta linguagem, estava ainda à procura de uma cena inicial, mas uma vez que o prólogo acabou por ser interpretado por mim, não fazia sentido ter duas cenas introdutórias. Imaginei que o vocabulário de movimento criado poderia enriquecer a cena das confissões e dos monólogos, depois do grafíti e da bebida. Fazia-me sentido porque evitava as três personagens à volta da mesa novamente e contribuía para uma dinâmica final, em termos de movimento, enriquecendo a cena, dando-lhe uma atmosfera mais densa.

Depois da cena do grafíti e da bebida era imperativo que o ambiente de cena fosse diferente do inicial. Interessava-me que esta ruptura ocupasse o espaço, criando, nesta cena final, um espaço comum às três personagens e em que os objectos pessoais de cada uma fossem usados

por todas de um modo diferente e mais desorganizado, procurando assim um contraste com a organização inicial de três casas bem definidas e organizadas. Este abolir dos espaços individuais e da pertença dos objectos procura reforçar a ideia de partilha entre as três personagens, que nesta cena partilham confissões mais íntimas.



18. Retratos de mulheres, da pintora Paula Rego

Começámos a trabalhar no sentido de “contaminar” a cena dos monólogos com o vocabulário coreográfico pesquisado. Sugerí então que interagissem com os elementos cenográficos e adereços que estavam presentes em cena, procurando diferentes possibilidades de interacção com o espaço e, em improvisação, surgiram situações muito interessantes. Pelo que, no ensaio

seguinte, propus continuar a improvisação no sentido de “agarrar” o que tínhamos antes encontrado e continuar a desenvolver a cena.

Pensava construir esta mesma cena a partir de improvisações sucessivas, em que fôssemos acrescentando material, num diálogo activo entre mim e as intérpretes. No entanto, houve resistência da parte das intérpretes, que se sentiam mais confortáveis com o desenrolar da cena em redor da mesa; percebi que, se insistisse, cada vez me afastaria mais do objectivo, pelo que propus trabalharmos outra cena nesse ensaio. Frustrada, decidi que em casa marcaria a cena (com base no que tinha surgido até então) e no próximo ensaio apresentava a cada uma as marcações. Ao longo do processo fui sempre resistindo a esta atitude, queria privilegiar o material gerado pelas intérpretes, mas fui-me apercebendo que por vezes, elas próprias não se sentiam preparadas para esta abordagem e seria necessário uma maior afirmação dos meus pressupostos. Na verdade, correu muito bem o ensaio seguinte, em que marquei a cena, a qual foi pensada essencialmente a pensar na relação de cada uma das intérpretes com o espaço e com os objectos, bem como nas movimentações das três simultaneamente, procurando uma dinâmica que favorecia a cena e o texto dos monólogos.

## **8.8 O poder do néctar de frutas**

Optei por trocar a “bebedeira” de tequila por uma “bebedeira” de frutas, dado que o álcool pode ser associado a fuga e não me interessava que as confissões seguintes acontecessem só por efeito de álcool, como algo que elas não conseguissem enfrentar de outra maneira. Interessava-me antes que a bebida lhes provocasse um estado inebriado, bem-disposto, com brindes à mistura e até disparatado, mais de “festa de pijama” do que de decadência provocada pelo álcool.

Surgiu-me a ideia de um liquidificador e de fazerem juntas um néctar de frutas, estabelecendo uma ligação às frutas mais coerente do ponto de vista dramaturgico.

As histórias com as frutas que não tinham lugar no início, ganharam lugar nesta fase do espectáculo. Inebriadas pelas frutas as personagens contariam histórias algo despropositadas com frutas e objectos... Fruto de alucinação de frutas, ou de delírio...

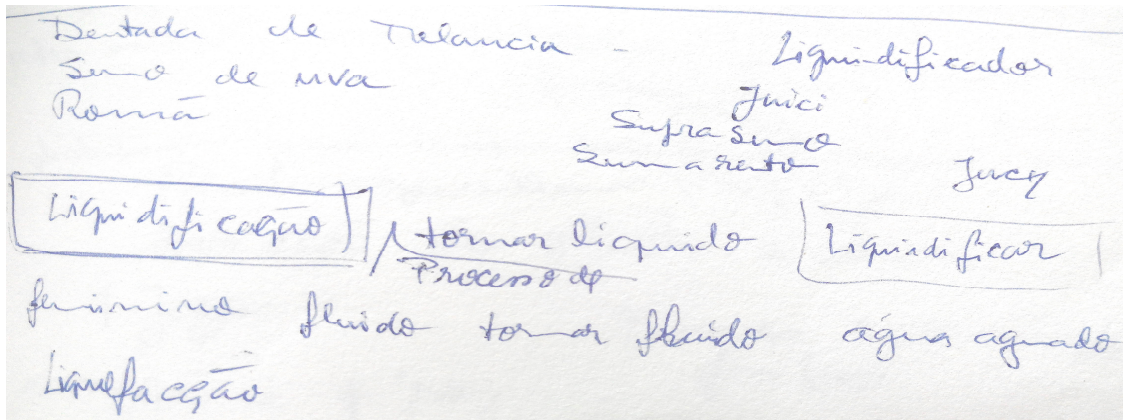
Para a cena final decidi utilizar a sequência de movimento a partir das mulheres da Paula Rego, que acabou por não ter lugar ao longo da cena das confissões, mas que ganhava potencial no final, depois do último brinde.

A fase final deste processo foi de apuramento das cenas e de encadeamento entre elas, de repensar e reorganizar a estrutura final, de modo a melhorar e clarificar a composição criada até à apresentação pública.

“Liquefacção – Natureza viva com frutas” foi apresentado publicamente nos dias 14 e 15 de Junho de 2013 e, no âmbito do 5º festival *Set - Semana das escolas de teatro*, no dia 1 de Julho de 2013.

## 9. Identidade Líquida – o título do projecto

“**Liquefacção**, s.f. Transformação de uma substância que passa do estado sólido ao estado líquido” (Silva, 1980, p. 371).



19. Apontamentos do caderno – à procura de um título



20. Liquidificador. Pormenores do espaço cénico

Segundo Zygmunt Bauman, vivemos tempos “líquidos” em que tudo muda rapidamente, em que nada é feito para durar, para ser “sólido”, tempos de inconstância e de incerteza, “*you have to create your own identity, you don't inherit it; not only you need to do this from scratch, but you have to pass your life, in fact redefining your identity*” (Fronteiras do pensamento – diálogos com Zygmunt Bauman).

Neste estado de inconstância, encontrou-se um paralelismo com os líquidos que adoptam diferentes formas, consoante os recipientes que os contêm.

Na modernidade, as identidades são também algo líquido, que muda facilmente e não se adapta a estruturas estanques.

Aplicando esta “liquidez” também à identidade feminina, seria incoerente procurar uma identidade feminina única. Interessava-me sim, procurar uma expressão do feminino em aberto, com contornos difusos, um “feminino líquido”.

Um “feminino sólido” seria aquele com que habitualmente somos bombardeados pelos *media*, que retrata a mulher como objecto de desejo masculino, inquestionavelmente heterossexual, regida por ideais de beleza rígidos e padronizados. Muitas vezes, as próprias mulheres adoptam-no, ou esforçam-se por o adoptar, sem sequer questionarem que há outras possibilidades.

“Liquefacção” é exactamente o acto de tornar líquido. Era minha intenção *liquefazer* este conceito de feminino, sugerir outras possibilidades, *outras frutas para além das laranjas*, aproveitando a metáfora de Jeanette Winterson, assumindo “as laranjas” como “feminino sólido”.



21. Apresentação pública de “Liquefacção – Natureza viva com frutas

O acto de transformar frutas sólidas em sumo de frutas líquido, através de um liquidificador, materializa em cena esta vontade de tornar líquido. Na verdade, o conceito de líquido já estava presente na dramaturgia pelas frutas e os seus sumos. O fluído, a água, o estado aquoso, podem relacionar-se com os fluidos femininos, como a menstruação, o líquido amniótico, a bolsa de águas, ou os fluidos vaginais.





22. Pormenor do espaço cénico

### **III** ● REFLEXÕES PÓS APRESENTAÇÃO PÚBLICA

## 10. Considerações *a posteriori*

“Liquefacção - Natureza viva com frutas” foi um desafio e apesar das dificuldades ao longo do processo considero que o resultado final foi muito satisfatório, constituindo simultaneamente um processo de enorme de aprendizagem.

O contexto de mestrado revelou-se assim como privilegiado para a realização deste projecto, por ser um contexto escolar e apoiado por docentes, ideal para a experimentação e o risco, o qual não estaria provavelmente preparada para desenvolver em contexto profissional.

“Liquefacção - Natureza viva com frutas” é uma pesquisa que culmina com o resultado de uma série de questionamentos em torno do feminino, trabalhado com não actrizes ao longo do processo de criação teatral.

### 10.1 O Feminino

Quanto à determinação em procurar uma expressão do feminino na actualidade, considero que o projecto “Liquefacção - Natureza viva com frutas” contribuiu para uma abertura na percepção do que é o feminino hoje, cumprindo esse objectivo inicial.

Nas palavras de António Fernando Cascais (apud Ribeiro, 2010), “*hoje há homens e mulheres de outra maneira*”. Foi minha intenção expor possibilidades dessas mulheres “de outra maneira” de hoje, procurando ir contra uma ideia de feminino “sólida”, assente em estereótipos tradicionais fruto de um domínio patriarcal milenar profundamente enraizado na cultura ocidental.

Cada personagem de “Liquefacção - Natureza viva com frutas” poderá ser uma possibilidade dessas mulheres “de outra maneira” que, com o desenrolar da acção, vão revelando as suas identidades particulares.

Possivelmente, a determinação em contrariar o estereótipo tradicional originou outros estereótipos, como o da mulher heterossexual, homossexual e transexual, que arrisco considerar estereótipos pós-feministas por oposição ao estereótipo pré-feminista tradicional. Se antes havia uma heteronormatividade vigente, hoje há de facto, padrões que se alteraram, e a determinação em contrariar o binarismo masculino/feminino contribui para essa alteração de padrões, proporcionando outras possibilidades de feminino.

As personagens de “Liquefacção - Natureza viva com frutas” abolem a heteronormatividade, são mulheres que podiam ser consideradas desenquadradas dos padrões, mas são conscientes das suas opções, com vontades próprias e que por isso emanam poder, são ícones de poder feminino.

A personagem da D. Clarinha propõe uma subversão de género, um baralhar do feminino e masculino padrão, personifica o feminino presente no masculino, que é sentido de modo tão intenso até à opção de mudar de sexo.

A personagem da Andrea, também contrapõe a heteronormatividade personificando um feminino lésbico, é das três personagens a mais desenquadrada no ideal de beleza feminino padrão; admito que poderá até ter caído no *cliché* da lésbica exageradamente masculina.

A personagem da Amélia que é a que mais encaixa na heteronormatividade padrão, personifica uma mulher que ultrapassou um processo de libertação de um tabu relativamente à sua vagina, responsável pelas suas escolhas e cheia de poder.

São apenas três e concretizam três possibilidades de “mulheres de outra maneira”, mas existem muitas outras...

Esta procura do feminino na mulher contemporânea acabou por me conduzir a um questionamento do próprio conceito de feminino, na certeza porém, que feminino e mulher não têm que ser coincidentes nem sinónimos e que género e sexo também não.

## 10.2 Trabalhar com não atrizes

Esta proposta foi arriscada na medida em que dependia de alguns factores exteriores que podiam fugir ao meu controle, tais como criar um grupo, que podia não ter conseguido formar.

Outro risco consistiu em partir para este processo criativo com uma ideia pouco clara quanto à estrutura final do objecto teatral a criar, uma vez que era minha intenção desenvolver um processo de *devising* com as participantes a partir da temática do feminino, procurando abarcar os seus questionamentos e visões sobre a temática e construir o objecto teatral em conjunto com as participantes.

No primeiro ano de mestrado, na unidade curricular “Projecto II”, desenvolvi, em conjunto com três colegas de interpretação e duas de cenografia, um processo de criação sobre a temática do feminino. O tema foi lançado por mim, mas, com grande cumplicidade entre nós, desenvolvemos um processo de criação colectiva através de um processo de *devising*, chegando a um objecto teatral coerente com os nossos questionamentos relativamente à temática do feminino.

Esta experiência foi de facto muito significativa, principalmente pela maneira como o processo se desenvolveu de modo harmonioso. Tendo como referência esta experiência, questionava-me como desenvolver um processo de *devising* com não atrizes e, embora sem nunca questionar que a liderança estava a meu cargo, de início quis colocá-las nesse patamar de igual para igual. No entanto, rapidamente percebi que seria necessário adoptar uma liderança mais assertiva, que era algo que elas também esperavam que eu fizesse.

Esta intenção de partilhar com o grupo a criação advém de uma vontade de experimentação activa e de procura durante o processo, mas também de uma vontade de partilha de ideias e de um acreditar num processo democrático de criação teatral,

No balanço com as intérpretes no final do processo, estas referiram momentos difíceis em que se sentiram confusas, perdidas e pouco confortáveis, em situações de improvisação e em situações de indefinição, em que estávamos à procura de formas possíveis. Penso que, de alguma maneira, deixei que elas fossem demasiado atingidas por uma angústia relativamente à criação, se voltasse a repetir este processo, procurava protegê-las dessa angústia, partindo para a criação com uma estrutura mais definida e não disposta a encontrar o desenho das cenas maioritariamente na sala de ensaios em conjunto com as participantes.

O meu papel como directora consistiu em lançar estímulos para a criação e para improvisação, procurar arquitectar boas propostas e agarrar as respostas das intérpretes dentro da dramaturgia que previamente defini. Na verdade, uma boa parte do objecto final nasceu das intérpretes em improvisação, sendo meu trabalho articular posteriormente estas respostas, tendo em vista uma coerência dramática.

No balanço final quando as questioneei sobre se se sentiram parte da criação, a Ana referiu que no início do processo sentiu-se bastante envolvida, mas que a dado momento pôs nas “minhas mãos” a direcção, preocupando-se mais com a interpretação, o que coincidiu com esta assertividade em edificar o projecto.

Esta assertividade não foi sinónimo de ir contra as perspectivas das participantes, o que podia ter sido problemático; considero que o resultado final é coerente com as visões do grupo acerca do feminino. No laboratório inicial fiz questão de ser explícita relativamente às questões que me interessavam abordar, para que quem ficasse no projecto se identificasse com estas questões; neste sentido, considero que criei um grupo com ideias convergentes.

Procurei estar atenta às sensibilidades particulares de cada uma das três mulheres e, acima de tudo, não transpor barreiras em prol de levar avante as minhas ideias.

Embora dirigido por mim, o processo foi criado com estas três pessoas reais, que acabaram por ser determinantes para o desenrolar do projecto. Sem dúvida que com outras intérpretes o resultado final seria diferente. Mas não é tanto o facto de serem ou não actrizes que ocasiona esta diferença, mas sim o de ir ao encontro da especificidade de cada pessoa.

### **10.3 Processo de criação teatral**

Este processo levou-me a pensar e investigar diferentes métodos e soluções de criação teatral. Ao longo dos ensaios, fui experimentando diferentes técnicas, ferramentas e arquitectando exercícios de improvisação, tendo em vista a criação de cada momento do objecto teatral. Não considero que tenha encontrado uma metodologia que possa ser repetida noutras situações, como uma fórmula que possa voltar a ser aplicada, uma vez que cada grupo e cada contexto tem as suas especificidades; mas considero que foi desenvolvido um manancial de ferramentas, que certamente me darão agilidade de resposta em situações futuras.

Considero o *devising* uma técnica extremamente rica, que me possibilitou partir de uma temática específica com materiais dramáticos definidos e através de questionamento e experimentação construir uma obra teatral própria.

## 10.4 Frutas

As frutas foram um elemento forte nesta construção, trouxeram uma possibilidade enorme de associações e de paralelismos, foram um dos pontos de partida que possibilitou o *devising* de várias cenas e episódios. Em “Liquefacção - Natureza viva com frutas” as frutas não são “inocentes”, mas carregadas de simbolismo, com um potencial erótico e sexual que se conjugou com o conteúdo d’“*Os Monólogos da Vagina*” e com a temática do feminino; associadas ao “poder do néctar de frutas” provocador de desinibição, levando cada personagem a assumir a sua identidade e revelar a sua história.

## 11. Perspectivas Futuras

“Liquefacção - Natureza viva com frutas” consolida uma identidade artística como criadora a que pretendo dar continuidade. Gostaria de lhe dar visibilidade e de o voltar a apresentar em contextos específicos em que a temática se insira, pois considero que aborda questões pertinentes. O próximo V-Day, que se celebra a 14 de Fevereiro e que inclui eventos em todo o mundo relacionados com o fim da violência contra as mulheres, poderia ser uma possível data de reposição.

Gostaria de desenvolver esta pesquisa e continuar a reflectir sobre questões relacionadas com o feminino. Interessava-me trabalhar com um grupo de mulheres já existente e criar uma nova dramaturgia, tendo em conta a especificidade e os questionamentos desse novo grupo.

Uma outra possibilidade seria a de desenvolver os materiais dramáticos deste projecto e trabalhá-los com actores, não apenas mulheres mas pondo a hipótese de trabalhar o feminino também com homens. Abrindo possibilidades de “homens e mulheres de outra maneira” continuando a questionar identidades, a procurar subversões de género, contrapondo a heteronormantividade.

## Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto – **Jogos para atores e não-atores**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005, 347 p. ISBN 85-200-0480-6

BUTLER, Judith – Actos performativos e constituição de género. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In MACEDO, Ana Gabriela; RYANER, Francesca (org.) Género, Cultura Visual e Performance **Antologia crítica**. V.N. Famalicão: Edições Humús, 2011. p. 69-87. ISBN 978-989-8139-78-8

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – **Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1982. 727p. ISBN 972-695-215-8

ENSLER, Eve – **Os Monólogos da Vagina**. Mem Martins: Europa-América, 2008. 186p. ISBN 978-972-1-05945-0

GALLINA, Franchi Justina – Pós feminismo através de Judith Butler. **Revista de Estudos feministas**. [Em Linha]. Vol. 14, N.º 2 (2006). pp. 549-571. [Consult. 15 Dez. 2013]. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2006000200018&lang=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000200018&lang=pt)

GUERREIRO, Mónica; QUADRIO, Miguel-Pedro – André Murraças e Miguel Abreu A invenção do “actor T”: Teatro de género em Portugal. **Sinais de Cena**. ISSN 1646-0751. N.º 3 (2005), p. 35-44.

HELDER, Herberto – **Poesia Toda**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990. p. 575  
ISBN 972-37-0252-5

HOLDSWORTH, Nadine – **Joan Littlewood**. Abingdon, Oxon: Routledge, 2006. 155p.  
ISBN 0-415-33886-7

HORTA, Maria Teresa – **As Palavras do Corpo (Antologia de Poesia Erótica)**. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2012. 291p. ISBN 978- 972-20-4903-0

NORTHRUP, Christiane – **Corpo de Mulher Sabedoria de Mulher**. Trad. Luísa de Almeida e Isabel Cardoso. 3ª ed. Lisboa: Sinais de Fogo, 2004. ISBN 5-602227-301431-00001

PASCUAL, Mónica Calvo – A Feminine Subject in Postmodernist Chaos: Jeanette Winterson's Political Manifest in Oranges are not the only Fruit. **Revista Alicantina de Estudos Ingleses**. [Em linha]. Nº13 (2000). pp 21-34. [Consult 9 Jan. 2014]. Disponível em: [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5328/1/RAEI\\_13\\_02.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5328/1/RAEI_13_02.pdf)

RIBEIRO, Raquel – Os portugueses já têm corpo e os criadores encontraram-no. **Ípsilon** [Em linha]. 19 Ago. 2010. [Consult. em 24 Julho 2014]. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/os-portugueses-ja-tem-corpo-e-os-criadores-encontraram-no-252773?page=-1>

SILVA, António de Moraes – **Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa**. Cacém: Confluência/Livros Horizonte, 1980.

*Vídeos consultados na internet:*

**Fronteiras do pensamento – diálogos com Zigmunt Bauman**, Porto Alegre: Brasken novas formas de ver o mundo (36 min) [Em linha]. [Consult. em 20 de Julho 2014]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=POZcBNo-D4A>

MANTELLLO, Joe – **The Vagina Monologues**. United States of America: Home Box Office, 2001 (76 min) [Em linha]. [Consult. em 7 de Janeiro 2014]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=dIZPIFGn0oc>

## **Anexos**



## **Anexo I:**

Registo vídeo da apresentação pública de “Liquefacção – Natureza viva com frutas”

<https://vimeo.com/artmetisse/liquefacao>

PASSWORD: graca8artmetisse

## **Anexo II: Guião de “Liquefacção – Natureza viva com frutas”**

### CENA I

Cada fruta tem o seu segredo.

O figo é uma fruta muito secreta.

Quando se vê como desponta direito, sente-se logo que é simbólico:

Parece masculino.

Mas quando se conhece melhor, pensa-se como os romanos que é uma fruta feminina.

O pêro... é profundamente...

Sim, o pêro!? Isto na minha terra é um pêro!

O pêro...

Bom...

A princípio havia três géneros na humanidade: O feminino, o masculino e a união dos dois, o andrógino.

O homem era filho do sol,

A mulher da terra,

e o andrógino um filho da lua

De seus pais herdaram a força terrível, o vigor, a plenitude e ... a ousadia

Pois quiseram subir aos céus para atacar os divinos.

Zeus e os outros deuses pensavam num castigo a infligir-lhes e não sabia que fazer. Depois de uma profunda meditação, disse:

Vou cortar cada um deles em dois e ficarão mais fracos!

E dito isto, começou a cortar as criaturas ao meio como se corta um pêro... uma maçã.

Uma vez realizada esta divisão da natureza primitiva, eis que cada metade, desejando a outra a procurava e os pares agarravam-se no desejo de se reunirem, mas morriam de fome, de desespero e de preguiça, pois não queriam fazer nada no estado de separação. Quando uma metade parecia a segunda abandonada procurava, procurava, procurava outra a quem se agarrar... a raça extinguia-se assim.

Zeus compadeceu-se das criaturas e teve outra ideia: desloca os seus sexos para a frente – até então tinham-nos atrás procriando-se não uns graças aos outros, mas na terra. Esta deslocação permitiu-lhes reproduzirem-se entre si por penetração do macho na fêmea.

De facto, é desde então que o amor mútuo é inato aos homens. Cada um de nós é a metade de uma peça, visto que nos cortaram em duas partes como maçãs... pêros; e cada um vai procurando a outra metade da sua peça:

Então todos os homens que provinham da espécie total, daquilo a que chamamos andrógino, amam as mulheres, assim como as mulheres amam os homens.

Quanto às mulheres que resultam da divisão de uma mulher primitiva, não prestam naturalmente atenção aos homens, voltam-se antes para as mulheres.

Finalmente todos os que provêm da divisão de um macho puro, esses perseguem o macho, amam os homens, se pensam em casar (com uma mulher) e fazer filhos, não é espontaneamente mas constrangidos pelo costume.

Assim quando os amantes descobrem precisamente a metade que é sua, é admirável como são empolgados pela ternura, o sentimento de pertença e o amor.

E é a razão dessa busca sem fim no abraço que nos fará sentir de novo e uma vez mais, ainda que só por alguns momentos (o que importa?) a emoção da plenitude que um dia há muito tempo perdemos.

## CENA II

Quotidianos de cada personagem nos seus “cubículos”

Amélia (Am): (lê citação do preâmbulo d’*Os Monólogos da Vagina*) *A forma a que chamamos coração – cuja simetria se assemelha muito mais à vulva do que ao órgão assimétrico com o mesmo nome – é provavelmente um símbolo genital feminino residual que séculos de domínio masculino reduziram de símbolo de poder a símbolo de romance.*

## CENA III

Andrea (Ad) bate à porta de casa da Amélia (Am)

Am: Quem é?

Ad: é da fruta!

Am: Entre já aí vou...

(entra observa o espaço e pega na “cidade dentro da redoma”)

Am entra na sala (espantada): Então?

Ad: Estava só a observar esta cidade dentro da redoma, Sabe gosto muito destes objectos, transmite-me serenidade olhar para a neve a cair...

Am: Sim, sim, mas isto é meu, costuma pegar nas coisas das outras pessoas quando lhes entra em casa?

Ad: Só estava a ver...

Am: Só estava a ver não, ia levar isto consigo provavelmente

(D. Clarinha toca à porta)

Am: Sim?

D. Clarinha (Dc): Bom dia! Vinha-lhe pedir um bocadinho de salsa.

Am: Um bocadinho de salsa?! Ó D. Clarinha eu não lhe disse já que quando quiser salsa que entre pelo portão e tire!?

Dc: Tenha calma! Está muito nervosa, passa-se alguma coisa?

Am: É esta menina que gosta de pegar nas coisas que não lhe pertencem e já se esta a preparar para me roubar!

Dc: Olhe para a carinha dela! Não me parece nada que quisesse roubar fosse o que fosse.

Am: Pois é mas quem vê caras não vê corações...

Dc: Está muito nervosa!? Está naquela altura do mês?

Am: Ó D. Clarinha não me faça chatear-me consigo também!

Dc: Mas olhe que tem aqui uma fruta com muito bom aspecto, cheira bem! Foi a menina que trouxe?

And: É a nossa fruta, é a melhor fruta do norte!

Dc: Posso provar?

Am: Prove lá.

Dc: Hum mas esta maçã é deliciosa! Quer provar (para Amélia)?

Am (resiste): sim eu sei que a fruta é boa.

Dc: Mas prove esta?

Am (aceita mais uma trinca na maçã – respiração (deixar ouvir-se a trinca, silêncio): Hum é mesmo muito boa... (vai “amaciá”)

Sabe, um dia eu vinha a descer a rua com a mão na anca (passa a maçã à D. Clarinha) e com pouca vontade de chegar a casa, parei a observar a porta do mercado onde se amontoavam vendedeiras de fruta. De mão aberta, uma delas ofereceu-me uma maçã carnuda (Clarinha estende-lhe a maçã), verde, fresca, a pedir dente, aceitei-a e trinqueei-a ali mesmo...

Ad: (não resiste, pede-lhe a maçã, trinca-a)

(Silêncio sorver de maçã)

O que mais gosto nas maçãs é sentir a polpa a espalhar-se pela boca

Am:... senti a polpa a espalhar-se pela boca...

(falam ao mesmo tempo... empatia entre as duas...risos...)

Dc: Sabiam que no Alentejo chamam pêros às maçãs?

Am: A sério?

And: A maçã, o pêro... não tem nada a ver! Um é feminino e outro é masculino!

Dc: E Parece-vos um fruto masculino ou feminino?

And: Feminino... quando se abre ao meio parece mesmo um coração

Am: Ainda no outro dia li uma coisa... a forma do coração é provavelmente um símbolo genital feminino muito antigo, porque se assemelha muito mais à vulva do que ao coração que é um órgão assimétrico.

Há umas maçãs tão suculentas que até esguicham quando as trinco.

Dc: Esguicham?! Sabem eu costumo coser meias com um ovo de madeira e acho que há alguma coisa dentro do ovo, então bato com o ovo com força para tentar abri-lo e quando carrego com mais força, ele esguicha qualquer coisa para o meu olho...

Querem que eu vá buscá-lo? Eu vou buscar! (vai a casa buscá-lo)

And: um ovo?!

Am: um ovo, diz ela...

And: Com esguicho?!

Am: de Madeira que esguicha...

(Dc volta e examinam o ovo tentam abri-lo nada acontece)

And: É estranho sem dúvida...

Para mim o ovo tem algo de enigmático, de misterioso

Am: Então com esguicho é que é realmente enigmático!

Dc: Eu não costumo contar isto, mas não sei por quê senti uma empatia com vocês...

And: Eu vi que tinha aqui um dicionário de símbolos, posso (procura um livro)

Am: Esteja à vontade!

And: (encontra, lê, estão as três sentadas à mesa)

*Em termos gerais, o ovo é um símbolo de **eternidade** e, normalmente, carrega associações puramente positivas como o renascimento, a renovação, a transformação, o divino, a sabedoria e a riqueza.*

*É Associado também com o símbolo do yin yang, o ovo é a união das energias uma vez que a gema representa o **feminino** (o óvulo) e a clara, os espermatozoides **masculinos**. Dessa união, surge a simbologia da **totalidade** associado a ele.*

É todos nós temos um lado feminino e um lado masculino, em proporções variáveis

Am: Talvez esse esguicho seja uma rejeição dessa totalidade, ou a rejeição de uma das partes... a rejeição da clara, que era o quê?

And: A clara, o masculino

Am: Que lhe parece D. Clara?

Dc: Ai até me estou a arrepiar...

Am: Sabe há coisas muito estranhas que acontecem... um dia entrou um homem lá na livraria, queria comprar um livro mas não sabia o quê, mostrei-lhe tudo, ele viu tudo, no fim beijou-me as mãos e foi-se embora, há homens assim... (silêncio)

Querem fruta? sirvam-se à vontade!

And: sabem ontem aconteceu-me também uma coisa estranha. Fui entregar fruta a uma casa, ouvi alguém a dizer que entre, que já vinha... A porta abriu-se, esperei, esperei... não havia nada dentro daquela casa, era tudo branco, só havia uma mesa pequenina, uma cadeira e um aquário, não havia mais nada... (silêncio)

Depois apareceu um homem alto, de fato, pôs música e convidou-me a dançar...

Am: E depois, não lhe deste uma trinca? Eu também queria cair assim numa história dessas...

And: Parecia-me que tinha entrado num sonho agri-doce... Vim-me embora...

Dc: Onde era essa casa?

And: Era a dois quarteirões d'aqui.

Am: Se calhar entraste, desculpe, entrou na casa errada (aproveitam o lapso para, de aqui em diante, encontrar maneira de se começarem a tratar-se por tu, mas baralham-se, enganam-se às vezes tratam-se por você, às vezes por tu...)

And: Tenho a certeza que não... podem-me tratar por tu

Dc: Ó Andrea, és uma rapariga tão gira! Porque é que não te arranjas um bocadinho? Pões um bocadinho de maquilhagem? Ia-te ficar bem!

And: Sabem eu às vezes para alguma ocasião mais especial até me pinto, e gosto, mas depois no dia-a-dia, visto as primeiras calças que encontro à mão e acho sempre que não tenho tempo

para me estar a maquilhar! Não imagino como é que há mulheres que têm tempo para se pintar de manhã.

Am: Eu aprendi dicas de maquilhagem matinal em 5 minutos, se quiseres um dia ensino-te!

And: Deixa lá

Am: Mas ia-te valorizar!

And: (ríspida) Não quero, gosto de mim assim! E não me sinto menos mulher por não me maquilhar, OK?

(Silêncio inconveniente)

Am: (para a Andrea) Olha, come uma bananinha!

And: Não gosto de bananas.

Am: Quer uma D. Clarinha?

Dc: Aceito, eu adoro bananas!

And: Tem alguma história com bananas?

Dc: (timidez) Com bananas!? Não (riso nervoso)

Am: Mas eu tenho! (risos)

Dc: sim, depois o homem que entrou lá na livraria, gostou das mãos...

Am: Ai gostou das mãos e eu gostei de outras coisas!

Dc: Ele voltou?

Am: Pois voltou, então um homem dá-me um beijo nas mãos e vai-se embora e não diz mais nada?! Eu fui a correr atrás dele! Disse: Olhe venha cá! E depois aquilo é que foi! Foi as mãos, olha foi por ali a cima. Foi tão engraçado! (algum embaraço, respira fundo, tenta relaxar mas continua tensa)

And: (seca ) Mas ele chegou a comprar algum livro?

Am: Abriu-me o livro

And: A sua livraria é muito movimentada D. Amélia!

Am: Bem, também não é assim, não é qualquer um que me lê o livro, mas de vez em quando acontecem assim umas coisas...

(silêncio inconveniente)

Am: Ó Clarinha posso experimentar os seus, os teus sapatos? São muito giros!

Dc: Claro que pode, podes! E eu posso experimentar estes pretos?

Am: Sim.

And: Posso ver o que tens de música?

Am: claro.

And: Ei tens aqui isto? Gosto tanto desta música! Posso pôr?

Am: Põe à vontade!

(dançam... divertem-se)

...Há que tempos que não me divertia assim...

And: Sabem eu também tenho uma coisa que gostava de contar, que nunca contei a ninguém...

Am e Dc: Então diga lá!

Am: Para nós quanto mais escabroso melhor, não achas Clarinha?

And: Só conto se vocês não contarem a ninguém

Dc: eu não conto nada!

Am: Também a quem é que nós havíamos de contar!

And: Sabem eu gosto muito de desenhar, mas a folha de papel às vezes é muito pequena, então gosto de desenhar em sítios maiores... nunca viram nada desenhado na cidade, nas paredes...

Am: Não me diga que andas p'raí com spray's?

And: com spray's, com tintas...

Am: Mas o que é que te passa pela cabeça?

And: Acho que a cidade fica mais bonita

Dc: E nunca pensaste escrever frases? É que eu às vezes vou na rua e apetece-me escrever umas frases...

And: A sério? Mas podes vir comigo um dia?

Dc: Eu gostava...

Am: Então eu também vou

And: Vamos, vamos, eu sei de um sítio! Amanhã à noite?

Dc: Por mim pode ser!

Am: Por mim também!

And: Boa, Boa! (Despedem-se e Até amanhã!)

#### CENA IV

(cada uma nos seus espaços prepara-se para sair)

Grafitar paredes - vídeo

#### CENAV

(São interrompidas por um som forte)

And: Uau que adrenalina!

Dc: Acho que devíamos beber qualquer coisa para comemorar!

Am: Um sumo de fruta!

Dc: Eu tenho ali uns morangos...

And: Eu tenho umas sementes!

Am: Eu tenho um liquidificador!

(preparam um néctar de frutas no liquidificador)

And: Amélia o que é isso?

Am: Guardado nas minhas águas furtadas há tantos anos...

And: Está pronto!

Todas: (brindam) À nossa!

And: Mais um!

Todas: (brindam) Às histórias!

And: Às histórias!

#### CENA VI

And: Uma mulher!

Am: Está a passear na praia...

Dc: O mar trouxe um sapato... e ela vê o sapato e lembra-se de alguma coisa.  
And: Foi transportada para a infância...  
Hi hi hi!  
Dc: Olha dois miúdos! Devem ser amigos, primos?  
Am. São primos!  
Dc: A prima é a maçã e o primo é a pêra.  
And: pilinha.  
Dc: O que é que lhe aconteceu à pilinha?  
And: foi operado  
Dc: Estão a combinar alguma coisa.  
Am: Estão a dizer: “tu mostras-me a tua, que eu mostro-te a minha!”  
Dc: O primeiro a mostrar vai ser ele!  
Am: Ela quer ver a cicatriz.  
Dc: Ela nunca tinha visto nada assim. Agora é a vez dela!: “Então!? mostra!”  
Olha fugiu.  
Am: E ela?  
And: Sente-se em falta até hoje...  
Dc: Então vai mais uma?  
And: Está já a sair!  
Am: Andrea o que é isso?  
And: É segredo...  
Todas: (brindam) Aos encontros!

## CENA VII

Dc. Uma mulher.  
Está tapada.  
Aparece um homem, aproxima-se dela: “Olá! Tudo bem?”, e ela...  
And: Vira a cara.  
Dc: Mas ele não desiste: “Então?! Estou a falar para ti!” e ela...  
And: Vira a cara.  
Dc: Ele insiste outra vez: “Vá lá, Então?” ela olha e ele...  
And: Fugiu.  
Dc: Ela ficou triste e...  
And: Tapou-se.  
Dc: Mas apareceu outro homem, chegou-se a ela: “Então, olá!” e ela...  
And: Vira a cara.  
Dc: Mas ele também insiste: “Então, então, olha!” ela olha e ele...  
And: Foge.  
Dc: E ela fica mais triste e...  
And: Tapou-se completamente.  
Dc: Começa a achar que tinha um sabor ácido na boca...  
And: Ficou amarga.  
Dc: Mas aparece outro homem, aproxima-se dela e ela...



And: Vira a cara.

Dc: Aproxima-se: “Então?! Olá! Tudo bem?” e ela...

And: Vira a cara.

Dc: Mas ele não desiste!: “Então?! Olha para mim!” ela olha e...

And: Não fugiu, ficou!

Dc: Ela pega no limão e espreme e à medida que espreme...

And: Ia-se destapando.

Dc: Espreme mais e mais e...

And: Ia-se destapando.

Dc: Espreme até à última gota e...

And: Destapa-se completamente!

Dc: depois de ter espremido completamente...

And: Fez limonada.

Am: E nós?! Não íamos beber mais uma?

And: É para já!

Todas: (brindam) Aos segredos!

## CENAVIII

D. Clarinha:

Quando eu tinha cinco anos mudei a fralda da minha irmã bebé e vi a sua vagina, queria ter uma...

Andrea:

No meu bairro, tinha eu 16 anos, havia uma mulher lindíssima de 24 anos. Eu gostava de olhar para ela. Um dia ela convida-me a dar uma volta no carro dela. Pergunta-me se eu gosto de beijar rapazes e eu digo-lhe que não. Então ela diz que me quer mostrar uma coisa, inclina-se e beija-me suavemente nos lábios e depois enfia a língua na minha boca. Uau! Pergunta-me se quero ir à casa dela e beija-me mais uma vez.

Depois pergunta à minha mãe se posso passar a noite em casa dela e a minha mãe fica encantada por uma mulher tão bela e bem sucedida se ter interessado por mim. Eu tenho medo mas estou ansiosa por ir.

Amélia:

Ele gostava de olhar para ela.

Foi por isso que passei a adorar a minha vagina. É embaraçoso porque não é politicamente correcto. Reparem... As vaginas são belas. O ódio que sentimos por nós próprias é apenas uma questão cultural. Por exemplo, se tivéssemos crescido numa cultura que prezasse as ancas largas, passaríamos os dias refasteladas a engordar... a enfardar chocolates. Mas não crescemos numa cultura assim. Eu detestava as minhas ancas e odiava a minha vagina. Achava que ela era mesmo feia. Arrependi-me logo da primeira vez que olhei para ela. Que nojo.

Cheguei a esquecer-me que tinha uma vagina. Sempre que fazia sexo com um homem, imaginava-o embrulhado numa gola de vison.

Foi então que conheci o Gaspar. O Gaspar era o homem mais banal que já conheci. Era magro e alto, não tinha um único traço peculiar e usava roupas fora de moda. Não gostava particularmente dele. Provavelmente nunca teria reparado nele se ele não me tivesse entrado pela livraria dentro. Quando me pegou nas mãos, algo aconteceu. Fui para a cama com ele.

Andrea:

O apartamento dela é fantástico. Ela prepara um copo de *vodka* e depois pergunta-me o que quero beber. Digo que quero o mesmo que ela está a beber. Ela diz-me: – Acho que a tua mãe não ia gostar que bebesses *vodka*. – Eu respondo: – Provavelmente também não iria gostar que eu beijasse raparigas.

O álcool subiu-me à cabeça e eu estou descontraída. Ela deita-me lenta e suavemente na cama e depois faz-me tudo, a mim e à minha vagina. Tudo o que eu sempre pensara que era mau – enlouqueço!

D. Clarinha:

Queria ter uma vagina, pensei que nasceria em mim, pensei que iam compreender. Ansiava pertencer, ansiava ser bonita. Perguntei a mim próprio porque é que na praia o meu fato-de-banho não tinha parte de cima, porque é que não me vestia como as outras raparigas. Eu ansiava sentir-me completa, ansiava pertencer.

Atribuíram-me um sexo no dia em que nasci, algo tão aleatório como ser adoptado ou destinarem-nos um quarto de hotel. Mas apesar do membro que por força me pertencia eu sempre soube que era uma rapariga.

Amélia:

Foi então que se deu o milagre.

O Gaspar adorava vaginas. Gostava de olhar para elas. Disse-me logo que queria ver-me.

- Estou aqui – repliquei eu.

- Não. Quero ver-te – disse ele. – Tenho de te ver.

- Acende a luz – disse eu.

Achei aquilo muito estranho e comecei a ficar assustada por estar assim às escuras. Ele acendeu a luz.

Depois disse-me:

- Ok. Estou pronto... pronto para te ver.

- Estou aqui – acenei-lhe – Estou mesmo aqui.

Depois ele começou a despir-me.

- O que estás a fazer, Gaspar? – perguntei.

- Tenho de te ver – respondeu ele.

- Não é preciso – comecei. – Não faças isso...

- Tenho de ver como és – disse ele.

Tinha vontade de vomitar e apetecia-me fugir dali.

- É algo demasiado íntimo – disse eu. – Não podes simplesmente começar?

- Não – disse ele. – É quem tu és. Tenho de ver.

D. Clarinha:

Bateram-me por chorar, esmurraram-me por querer tocar, acariciar, abraçar, ajudar, por pegar nas mãos deles, por fazer meias de crochet e levar malinhas para o infantário. Batiam-me todos os dias a caminho da escola, no parque partiram as minhas unhas pintadas com marcadores e esmurraram a minha boca com batôn; Com pancadas mataram a rapariga que havia dentro do meu corpo de rapaz, ou por outra tentaram matar-me.

Andrea:

Depois o telefone toca e claro que é a minha mãe. Eu tenho a certeza de que ela sabe – ela apanha-me sempre. Tenho a respiração muito ofegante e tento agir com naturalidade quando atendo o telefone. Ela pergunta-me: – O que se passa? Estiveste a correr? – Não, Mamã, estive a fazer ginástica – respondo.

Depois ela pede à bela secretária que se certifique de que não estou com rapazes e ela diz-lhe: – Esteja descansada. Não há rapazes cá em casa. – Depois a bela mulher ensina-me tudo sobre a minha vagina. Ensina-me várias maneiras de dar prazer a mim própria. Ela é muito meticulosa. Diz-me que devo sempre saber como dar prazer a mim própria para nunca ter de depender de um homem.

De manhã estou preocupada com a possibilidade de me ter tornado lésbica porque estou completamente apaixonada por ela. Ela ri-se. Nunca mais voltei a vê-la.

Compreendi mais tarde que ela foi a minha salvação. A minha surpreendente, inesperada e politicamente incorreta salvação. A minha triste vagina nunca mais foi a mesma e ela levou-a ao paraíso.

Amélia:

Eu sustive a respiração. Ele olhou atenta e demoradamente. Soltou uma exclamação, sorriu, observou e gemeu. Ficou ofegante e o seu rosto alterou-se. Deixou de ter aquele aspeto vulgar. Parecia um belo animal esfomeado.

- És tão bela – disse ele. – És elegante, profunda, inocente e selvagem.

- Tu viste isso tudo aí? – perguntei.

Era como se me estivesse a ler a palma da mão.

- Vi tudo isso – respondeu ele – e mais... muito, muito mais.

Ele observou-me como se estivesse a estudar um mapa, a observar a lua, a fitar-me nos olhos, mas era para a minha vagina que ele olhava. Observei-o enquanto ele me contemplava e ele estava tão genuinamente excitado, tão tranquilo e eufórico que comecei a ficar molhada e excitada. Comecei a ver-me a mim própria através dos seus olhos. Comecei a sentir-me bela. O Gaspar não tinha medo. Não sentia repugnância. Comecei a adorar a minha vagina. O Gaspar perdeu-se nela e eu estava lá com ele... na minha vagina. E perdemo-nos os dois.

D. Clarinha:

Entreí na clandestinidade, “sê um homem, defende-te, dá-lhe um murro!”

Deixei crescer a barba, alistei-me na tropa, “Come e Cala!”, tornei-me estúpido, enfadonho, por vezes cruel.

Sê machão! Sê machão! Sê Machão!

Sempre fechado, impreciso, incompleto, fugi de casa, da escola, da recruta, conheci gay's, muitas lésbicas.

Apanhei a minha primeira injeção de hormonas, tive autorização para mudar de sexo e ser eu própria!

Viajar, imigrar, eu contava as partículas masculinas à medida que morriam, menos dezasseis pelos masculinos. A feminilidade está no teu rosto, arqueio as sobrancelhas, tenho curiosidade...

Os homens são monótonos e insípidos, a minha vagina é muito mais simpática, prezo-a muito, alegra-me! Os orgasmos são como ondas, antes eram sobressaltos.

Agora posso escutar, tocar, posso receber, existo no presente.

Posso acordar de manhã e fazer um rabo-de-cavalo, um erro foi corrigido e fiz as pazes com Deus.

É como querer dormir e ouvir um alarme barulhento de um carro, quando tive a minha vagina foi como se alguém o tivesse finalmente desligado! Agora pertenço ao mundo das mulheres!

Mas vocês sabem o que pensam as pessoas a respeito da diferença, não gostam das pessoas que vêm de outros lugares, não gostam que elas se misturem; mataram o meu namorado, espancaram-no com um taco de basebol enquanto ele dormia, queriam que ele esquecesse esta rapariga embora ela fosse bonita e escutasse e fosse amável. Não queriam que ele se apaixonasse pela ambiguidade.

Tinham um medo terrível do amor.

## CENA IX

(Com o liquidificador ligado, fazem juntas uma sequência de movimento, Andrea desliga o liquidificador, serve o último brinde)

Todas: (brindam para o público) À nossa!

(bebem, sentam-se nas cadeiras, a luz desce)

FIM

### Anexo III: Letra da Música Mão Pesada – Capicua

Dou-te com a mão pesada,  
quando é carinho ou quando é castigo□  
Olho de cara lavada □ quando te digo que sou perigo□  
Eu só tenho uma palavra□  
dita na tua cara, clara como a água□  
Eu agarro, eu não abraço,□  
dás o dedo, quero o braço□□

Rosa dos ventos no cabelo, estrela polar ao peito□  
Porte de mulher do norte, forte, ar de respeito□  
Jeito de quem traça a eito, comanda a valsa,  
Feito de ter graça, raça é o conceito□  
Manda na praça e não disfarça que é rainha altiva□  
Menina matriarca marca de cidade-diva□  
Busto de granito esculpido no fio da navalha□  
Curto é o pavio em rastilho, fagulha brava!□□

Quem é que encanta com o sorriso de catraia□  
Tem mão na anca, se preciso roda a saia □  
Laia levada da breca, senão te curte é direta□  
Não consegue pôr cara de quem recebe uma caneca□  
Se o homem não se comporta, troca o canhão da porta□  
E depois sai louca pa beijar na boca à carioca□  
Porque tem pêlo na venta, Kahlo como a Frida □  
Na vida, não se lamenta, aguenta de cabeça erguida.□□

A prosa que enfeitiça, maga manha que conquista□  
Dengosa sem preguiça, atiça a cobiça à vista□  
Tem alma cigana, cigarra atarefada□  
Sem calma comanda a cidade à desgarrada.□□

Guerreira, arregança as mangas e chega onde quer□  
Veio mudar por estas bandas, o conceito de Mulher□  
Antes só a fumar charros na banheira  
Que ficar a ganhar pó, com dó de si na prateleira□  
Tripeira, com muito orgulho, tripa por qualquer bagulho□  
Evita dizer "tem calma!", senão assumes barulho□

Quando ama é por inteiro, ergue à volta uma muralha□  
Mas pensa nela primeiro, não se fica por migalha.□□

Para onde aponta a bússola, é o azimute□  
Para quando a afronta é explícita, é atitude□  
Não iludo trago música translúcida no clube□  
O zumbido ao teu ouvido é o efeito da altitude□  
Grito sou guerreira, desnorteio, sou nortenha□  
E impero porque carrego o meu sonho convicta□  
Tripo, sou tripeira, de ferro sou ferrenha□  
E não nego que mantenho o meu trono invicta!

**Anexo IV: Cartaz**



projecto final de mestrado em teatro  
de Graça Ochoa 2013/2014

14 Junho 21:30

15 Junho 20:00

SALA PRETA

informações e reservas departamento de teatro 225193760/3

## Anexo V: Programa

### Ficha Artística

direcção artística e dramaturgia  
**Graça Ochoa**

interpretação e co-criação  
**Ana Álvares**  
**Dulce Fernandes**  
**Graça Ochoa**  
**Patrícia Leitão**

desenho de luz e montagem  
**Fernando Coutinho**

operação de luz  
**Rita Reis**

apoio ao espaço cénico  
**Hélder Maia**

apoio aos figurinos  
**Inês Mariana Moitas**

vídeo  
**Ícaro**

graffiti  
**Rafi**

orientação  
**Claire Binyon**  
 co-orientação  
**Sónia Passos**

agradecimentos  
**Cátia Martins**  
**Cátia Silva**  
**Circolando**  
**Henrique Costa**  
**Rafaela Morgado**  
**Stratos Ntontsis**  
**Vanessa Fernandes**

### *LIQUEFAÇÃO* Natureza viva com frutas

Mulheres  
quotidianos  
histórias  
frutas q.b.

Deitar no liquidificador e misturar até obter um néctar sumarento.

Não esquecer de misturar também o universo poético do erotismo ligado às frutas a partir de textos de Herberto Helder, D.H. Lawrence, Maria Teresa Horta, Paula Tavares com os “Monólogos da Vagina” de Eve Ensler, com uma aproximação teórica a Judith Butler.

Bom Apetite!

Num registo que oscila entre o naturalista e o onírico, três mulheres encontram-se e partilham histórias e vivências. Entre frutas e aventuras vão revelando uma perspectiva do feminino própria de cada uma, permitindo repensar o feminino na sociedade actual.

#### Os passos da receita...

A vontade de reflectir sobre o feminino nasce de uma procura de encontro com a feminilidade e também de uma vontade de questionar a condição feminina. As frutas, pelas suas cores intensas e interiores sumarentos e pelas suas formas e texturas particulares estão carregadas de simbolismo e de erotismo. Foi uma premissa inicial deste projecto ter as frutas como veículo de encontro e de reflexão sobre a feminilidade. Ao longo desta caminhada, no mestrado que estou a concluir, definiu-se uma vontade muito concreta de juntar um grupo de mulheres e criar conjuntamente um projecto teatral.

Em Fevereiro, desenvolvi um laboratório para o qual convidei mulheres não atrizes, com vontade de fazer teatro, com o objectivo de criar um grupo de trabalho e explorar material sobre qual me propunha reflectir artisticamente. Desse laboratório, “resistiram” as três mulheres que participam neste projecto.

Na verdade só tenho a elogiar e a agradecer sinceramente a entrega, a persistência e o empenho destas três intérpretes! Obviamente que sem elas este projecto não seria possível.

No final desse primeiro laboratório fizeram-me uma confissão curiosa: revelaram que o seu interesse pela temática do feminino prendia-se com o facto de cada uma delas, à sua maneira, se sentir algo desajustada do estereótipo de feminino tradicional. Mais ou menos: “deixa lá ver se encaixo...” ou “deixa lá ver se me encontro no feminino”

Será o feminino algo assim tão *sólido*?