



*Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*  
*Instituto de Filosofia, Artes e Cultura*  
*Universidade Federal de Ouro Preto*  
ISSN: 2596-0229

## **RESSIGNIFICAÇÕES DO TEATRO DE GRUPO NA EXPERIÊNCIA DE ESCRITA DRAMATÚRGICA DO COLETIVO ELAS TRAMAM**

REFRAMINGS OF GROUP THEATER IN THE PLAYWRITING EXPERIENCE  
OF THE ELAS TRAMAM COLLECTIVE

Eder Rodrigues da Silva

 <https://orcid.org/0009-0005-3994-5970>

Brenda Caetano Perim

 <https://orcid.org/0009-0009-8813-2684>

 [doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7575](https://doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7575)

## **Ressignificações do Teatro de Grupo na experiência de escrita dramática do Coletivo Elas Tramam**

**Resumo:** Este artigo investiga as resignificações das práticas e dos valores do Teatro de Grupo na experiência de escrita dramática vivenciada pelo coletivo Elas Tramam. Desde o seu surgimento, o coletivo fundou um espaço para a criação de dramaturgias tecidas por mulheres e para a projeção das dramaturgas na cena capixaba. No viés coletivista de escrita, tanto o processo como as próprias narrativas operam junto aos desdobramentos políticos, sensíveis e estéticos das dramaturgas na esfera sociocultural, além da representação do mulherio em uma perspectiva de enfrentamento da supremacia androcêntrica. Os referenciais feministas e o escopo teórico da dramaturgia enquanto espaço aglutinador de experiências coletivistas norteiam as questões suscitadas para mensurar o impacto do grupo de mulheres escritoras na contemporaneidade em detrimento da visão patriarcal que, por muito tempo, dominou o ofício e o pensamento dramático.

**Palavras-chave:** processos de escrita; Teatro de Grupo; feminismos; coletivo Elas Tramam.

## **Reframings of Group Theater in the playwriting experience of the Elas Tramam Collective**

**Abstract:** This article investigates the reframings of the practices and values of Group Theater in the experience of playwriting experienced by the Elas Tramam collective. Since its inception, the collective has founded a space for the creation of plays woven by women and for the projection of female playwrights on the scene in the state of Espírito Santo. In the collectivist writing bias, both the process and the narratives operate alongside the political, sensitive, and aesthetic developments of the playwrights in the sociocultural sphere, in addition to the representation of women from a perspective of confronting androcentric supremacy. Feminist references and the theoretical scope of dramaturgy as a space that brings together collectivist experiences guide the questions raised to measure the impact of the group of women writers in contemporary times to the detriment of the patriarchal vision that, for a long time, dominated the craft and dramaturgical thought.

**Keywords:** writing processes; Group Theater; feminisms; Elas Tramam collective



## 1 Introdução

Este artigo surge da necessidade de se refletir sobre o histórico de apagamentos outorgado à dramaturgia escrita por mulheres e de questionar a hegemonia patriarcal atrelada ao ofício dramatúrgico que constantemente invisibiliza a figura da mulher e seus coletivos, tanto nos aspectos relacionados à autoria, como também no modo como as mulheres são retratadas nas peças. A partir dessa lacuna existente em relação à produção dramatúrgica do mulherio, procura-se tecer um diálogo entre as resignificações das práticas e dos valores do Teatro de Grupo com a experiência de escrita dramatúrgica feminista vivenciada pelo coletivo Elas Tramam.

Sendo um coletivo de mulheres dramaturgas do estado do Espírito Santo, o Elas Tramam tem vivenciado, desde o seu surgimento, experiências que coletivizam o ato da escrita para a cena junto às confluências estéticas e ideológicas de suas integrantes, o que têm possibilitado o exercício de uma práxis contínua de grupo. O ato de “escrever juntas” demarca os processos de criação do coletivo e, mais do que a simples reunião de dramaturgas em torno de vertentes feministas, também identifica um movimento estético-político cada vez mais potente de mulheres atuantes em todos os segmentos teatrais. No caso do Elas Tramam, a escrita conjunta se tornou tanto o mote fundador do grupo quanto o seu posicionamento político no tempo e no espaço atuais, além de apresentar um identificador coletivista de suas bases metodológicas de trabalho e resistência.

Entendendo o contemporâneo como o tempo em que resignificações se desdobram a partir das criações coletivas, sentidos e manifestações cênicas presentes no conceito “Teatro de Grupo”, Alexandre Mate parte do circuito teatral paulista para inserir um atributo histórico a essa sujeição:

No que concerne ao sujeito histórico teatro de grupo, inúmeros coletivos teatrais, aterrados nos mais diversos territórios de cidades/localidades (tidas como centrais ou periféricas), adotam procedimentos estético-experimentais, sem subjugar-se aos paradigmas impostos, sobretudo àqueles decorrentes das formas hegemônicas. Desse modo, e a partir de questões fundantes e bastante específicas, coligindo o estético e o político, tais coletivos intervêm, de modos e sentidos diversos, em processos de lutas simbólico-políticas de seu tempo e com sua gente (Mate, 2023, p. 32).

Ao tratar o Teatro de Grupo como sujeito histórico, o pesquisador Alexandre Mate apresenta resignificações em torno dessa categoria de organização coletiva que remete ao conceito<sup>1</sup> usado para se referir a um perfilamento de trabalho de grupos surgidos após 1970. E

---

1 Dentre os conceitos referenciais, destacamos “O Teatro de Grupo constitui uma categoria de organização e produção teatral em que um núcleo de atores movidos por um mesmo objetivo e ideal realiza um trabalho em continuidade e, estendendo sua atuação a outras áreas, principalmente no que diz respeito à própria concepção do projeto estético e ideológico, o grupo acaba por criar uma linguagem que o identifica. O que chamamos de ‘teatro de grupo’ não é, no entanto, a mera organização coletiva. Os grupos passam a usar este conceito para marcar sua posição de divergência em relação ao teatro empresarial, em que o ator não está engajado no projeto e a equipe se desfaz logo que a temporada



possível afirmar que as variáveis de atuação desse viés coletivista de organização nos anos 70 e 80 vão para além da contraposição ao teatro comercial. Tendo em vista o caráter de crítica social e de ativismo político que coletivos, principalmente latino-americanos, demarcaram não apenas seus espetáculos, mas também a atuação social junto a uma conjuntura indissociável entre estética e política também atrelada ao núcleo conceitual do Teatro de Grupo. O ato de ressignificá-lo provoca reconfigurações em torno de sua base, principalmente quando se leva em conta que grupos contemporâneos que se enveredam por essa linhagem operam contra outros atenuantes contextuais de enfrentamento.

A obra recém lançada “Teatro de grupo em tempos de ressignificação” (2023), atualiza o escopo dessa significação<sup>2</sup>, o que torna possível observar na constituição de grupos contemporâneos tanto a manutenção da base coletivista como essência das artes da cena, quanto a instância política e pedagógica de seus modos de criação. Principalmente, quando alguns desses coletivos passam a atuar para subtrair lacunas historiográficas, como é o caso da ausência ou da diminuta presença das mulheres nos coletivos do segmento dramatúrgico.

O diagnóstico dessa lacuna - destacadamente presente na cena capixaba - foi a chave propulsora para a fundação do coletivo Elas Tramam, que, desde 2017, passa a atuar em projetos dirigidos à criação e à difusão de textos teatrais produzidos por dramaturgas capixabas. Ao abordar o impacto do trabalho do coletivo Elas Tramam no Espírito Santo, estado que ocupa uma posição subtraída na cena emergente da Região Sudeste, problematizam-se as questões que envolvem a invisibilização das mulheres no segmento dramatúrgico, além de apontar como outras formas de escrita, pautadas pelo viés coletivista e o ideário do Teatro de Grupo, contribuem para a construção de espaços de visibilidade, empoderamento e protagonismo.

Nessa perspectiva, desloca-se essa reflexão para os cenários do sul global, lendo o movimento criado pelo Coletivo Elas Tramam como ações feministas de inserção dos corpos decoloniais no contexto invisibilizado do trabalho das dramaturgas nas artes da cena. Os apontamentos da pesquisadora Milena Abreu Ávila (2021) se tornam cruciais para mensurar o espectro de atuação do coletivo:

A decolonialidade é considerada como caminho para resistir e desconstruir padrões, conceitos e perspectivas impostos aos povos subalternizados durante todos esses anos, sendo também uma crítica direta à modernidade e ao capitalismo. O pensamento decolonial se coloca como uma alternativa para dar voz e visibilidade aos povos subalternizados e oprimidos que durante muito tempo foram silenciados. É considerado um projeto de libertação social, político,

---

termina, forma de produção cada vez mais presente no mercado teatral após o início dos anos 1970” (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024).

2 “O movimento que caracterizamos como teatro de grupo, no Brasil, corresponde a uma somatória de vetores artísticos, pedagógicos e políticos que direcionam, com ênfase, os modos de criação e produção da maior parte das companhias desde os anos 1960. Em que se destaque sobretudo a pesquisa contínua com a linguagem, o engajamento social com suas respectivas comunidades e a preocupação ética e estética, sobrepondo-se aos interesses comerciais imediatos”. Prefácio da obra “Teatro de grupo em tempos de ressignificação” (2023) assinado por Ivan Cabral, um dos organizadores do livro (Cabral, 2023, p. 5).



cultural e econômico que visa dar respeito e autonomia não só aos indivíduos, mas também aos grupos e movimentos sociais, como o feminismo, o movimento negro, o movimento ecológico, o movimento LGBTQIA+ (Ávila, 2021, p. 1).

O pensamento que demarca as rupturas com a prática colonial alcança maior difusão no século XX, momento em que fissuras dentro dos próprios movimentos de enfrentamento com a colonialidade agenciam ramificações capazes de enraizar o viés decolonial junto à pluralidade de cartografias, às subjetividades e às prerrogativas políticas assentadas na América Latina. Esses deslocamentos são importantes porque atualizam a decolonialidade a partir de um prisma latino-americano, momento em que as artes cênicas passam a dialogar, de forma mais direta, com suas bases e fontes, operando em torno dos feminismos decoloniais pensados na e a partir da América Latina. Também podemos ler esse *modus-operandi* como um denominador comum que aglutina a prática do Teatro de Grupo em coletivos latino-americanos contemporâneos em que os vieses estético e político são tomados como instâncias indissociáveis.

O “giro decolonial” se torna crucial ao remontarmos à história de mulheres invisibilizadas no âmbito da dramaturgia, tanto no Brasil como na história do Teatro Ocidental, principalmente o latino-americano, onde se constata uma perspectiva historiográfica de apagamentos ou em contantes lutas pela ruptura patriarcal hegemônica do ofício dramaturgical. Esse cenário era muito latente no teatro produzido na cena capixaba, quadro que começa a se modificar com o surgimento do coletivo Elas Tramam - Núcleo de criação e difusão de dramaturgia escrita por mulheres do Espírito Santo (ES), idealizado e fundado em 2017 por Nieve Matos<sup>3</sup> e que, pela conjuntura das ações e da amplitude que o Núcleo alcança, acaba impactando no movimento da cena emergente, articulando formas para outorgar protagonismo às mulheres enquanto autoras e sujeitas nas tramas tecidas conjuntamente.

## 2 A experiência dramaturgical coletivista do Elas Tramam

Nieve Matos idealiza o coletivo Elas Tramam com o objetivo de ampliar o quadro de dramaturgas no estado, contando, em primeiro momento, com o apoio da escritora e jornalista Aline Dias e da atriz, dramaturga e designer Alessandra Pin. O projeto, submetido e aprovado pelo Edital de Fomento 023/2018 de Seleção de Projetos Culturais Setoriais de Teatro da Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo, propôs, a princípio, a seleção de 5 (cinco) mulheres para escrever e publicar um livro de dramaturgias, não havendo pretensão concreta para a continuidade do projeto após a sua conclusão. Para essa seleção, foi realizado um chamamento público no qual as interessadas deveriam escrever uma carta de interesse.

3 Dramaturga, encenadora, produtora, professora e mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto e integrante do Coletivo Repertório, grupo capixaba no qual também realiza suas pesquisas artísticas e montagens teatrais.



No entanto, as expectativas iniciais da proposta foram superadas perfazendo o total de 143 inscrições de mulheres de diferentes lugares do estado interessadas no projeto. O expressivo interesse demonstrou que havia uma demanda pela escrita dramática da mulheridade que muitos sequer imaginavam. Muitas das inscritas não sabiam nem do que se tratava o campo da dramaturgia, porém o ímpeto era latente e a própria escrita da carta de interesse para a seletiva já ratificou o desejo dessas mulheres perante a urgência de existirem por meio do encontro que a arte promove.

Essa demanda de inscrições, bem superior ao esperado, fez com que, ao invés de 5, fossem selecionadas quatorze mulheres. No início, foi construído um espaço de liberdade e compartilhamento dos processos de escrita de cada integrante, promovendo uma troca dialógica. Como conclusão do projeto, foi lançado, no final de 2017, a obra “*Elas Tramam: dramaturgias tecidas por mulheres do Espírito Santo: Livro 1*”, publicado em Vitória-ES, com as dramaturgias escritas pelas quatorze mulheres.

Com o engajamento do coletivo e a vontade dessas mulheres em prosseguir se reunindo para escrever outros textos, um projeto de continuidade foi submetido à SECULT/ES, aprovado e realizado no ano de 2018. Das quatorze mulheres, onze permaneceram neste segundo momento, que foi chamado de Núcleo Permanente, cujos trabalhos resultaram na publicação da obra “*Elas Tramam: dramaturgias tecidas por mulheres do Espírito Santo: Livro 2*”, publicado no ano de 2018.

Com o coletivo em prática contínua por dois anos, Nieve Matos decidiu realizar um novo chamamento intitulado “*Outras tramas*” no ano de 2019, com o intuito de ampliar o alcance do coletivo. Novamente foram selecionadas 15 mulheres que mantiveram os encontros quinzenais, acontecendo de forma separada do Primeiro Núcleo. Em determinado momento, ocorreu o intercâmbio entre ambos os Núcleos que reuniu as 26 dramaturgas e, ao final, foi realizada a publicação do terceiro livro “*Outras Tramas: dramaturgias escritas por e para mulheres*”, publicado em 2019, reunindo quinze dramaturgias.

Em 2022, foi realizada uma nova seleção de 15 mulheres para o projeto intitulado “*Elas +: tramas diversas*”, que teve como foco mulheres lésbicas, bissexuais, mulheres transexuais, travestis e pessoas transfemininas (não-binárias compreendidas no espectro da feminilidade), com o intuito de ampliar o escopo de corpos pertencentes e suas subjetividades. Dessa forma, o *Elas Tramam* contou com três formações: a primeira, em 2017, mantida por dois anos; a segunda, em 2019; e a última, em 2022, que culminou com a publicação da obra “*Elas +: tramas diversas*”, publicada naquele mesmo ano.

Recapitular esse pequeno histórico de formação e constituição *de um coletivo de mulheres dramaturgas* denota como uma das vertentes da práxis do Teatro de Grupo assume o lugar de destaque e de impacto mesmo no momento inicial de constituição de um grupo. No caso, respondendo a uma convocatória com cartas de interesse que já refletiam e



refratavam corpografias marcadas pelos traumas diversos em seus espectros e desdobramentos subjetivos.

Quando se pensa nos sentidos inseridos na palavra grupo (que decorre do germânico *kruppa*), de diferentes modos, aparecem: reunião, conjunto, ajuntamento, agrupamento, colegiado, coro, concentração, formação etc. Em uma mirada um pouco mais superficial, pode-se imaginar que os diversos sentidos sejam próximos; entretanto, de modo um pouco mais verticalizado, em alguns casos, as apreensões são díspares. Quando um conjunto de sujeitos, com concepções estético-ideológicas mais próximas e semelhantes, se reúne, se agrega e toma como processo de caminho e existência a linguagem teatral – para além de potencializar o emocional e o sensível –, tem o objetivo de, por meio de diferentes modos, intervir estética e politicamente em seu tempo. Talvez se possa ter aí o primeiro prenúncio do teatro de grupo (Mate, 2023, p. 33).

É possível apontar que além do ensejo que reuniu as integrantes para a fundação do Elas Tramam, é a tomada da linguagem dramaturgical como processo de reafirmação da existência política e sensível que mantém o coletivo atuante e pronto para intervir esteticamente no contexto estatístico de feminicídios cada vez mais crescente na atualidade. Com a publicação de quatro livros de dramaturgia, reunindo o total de 52 dramaturgias escritas por mulheres do estado do Espírito Santo, torna-se também possível afirmar que a história do coletivo Elas Tramam, apesar de recente<sup>4</sup>, vem tomando corpo e gerando frutos em prol da visibilidade do trabalho realizado por dramaturgas. Além disso, esse quantitativo de publicações levanta questões sobre como essas mulheres estavam e passaram a constituir um coletivo na cena cultural capixaba, ampliando uma produção artística engajada ao problematizar questões sobre os espaços ocupados e sobre como essa ocupação é realizada.

O Coletivo Elas Tramam se tornou um espaço de experiência coletiva transformadora, onde suas integrantes se entenderam feministas, onde se assumiram feministas, onde conheceram diferentes formas de “estar” mulher, onde vivenciaram, junto das outras dramaturgas, relatos extremamente dolorosos de opressão, conversas sobre as mais diversas vivências e debates sobre as problemáticas atuais, além de chorar e combater a realidade misógina cotidianamente enfrentada. No Elas Tramam, tudo é transformado em dramaturgia. Assim, as mulheres que integram o coletivo se reúnem, escrevem, tramam.

4 Até o momento, o Elas Tramam envolveu quarenta e uma mulheres divididas em três núcleos. O *Primeiro Núcleo*, formado em 2017, foi composto por: Aidê Malanquini, Alana Diniz, Alessandra Pin Ferraz, Brenda Perim, Camila Degen, Kate Parker, Lorena Lima, Meiriele Lemos, Melina Galante, Nieve Matos, Patrícia Eugênio, Priscilla Gomes, Rejane Arruda e Xis Makeda. O *Segundo Núcleo*, formado em 2019, foi composto por: Adriana Coutinho, Bárbara Depiantti, Daiane Eilert, Érica Carneiro, Isabela Bujato, Isabella Mariano, Jaiara Dias, Lilian Menenguci, Manni, Mariana Alves, Paloma Paz, Stela Raye, Soraya Vitória, Tamyres Batista e Zeni Bannitz. E, por fim, o *Terceiro Núcleo*, formado em 2022, contou com: Ágata Aryel Rodrigues, Amanda Brommonschenkel, Carla Carrion, Carolina Wassoller, Dee de Freitas, Lara Cardozo, Maria Carolina Batista Christo, Natália Laurete, Nataly Firmino Volcati, Nati Couto, Sandy Vasconcelos, Saskia Sá e Thalia Peçanha.



O campo da dramaturgia exerce um destacado impacto junto aos reflexos que os textos teatrais têm no campo representativo e performático, seja pela dimensão subjetiva de suas vias estéticas, pela especificidade das narrativas como forma de ampliar o espectro do imaginário social, pelo repertório de temáticas e pelas redes de significação construídas junto à experiência sensível e sociopolítica que reflete contextualmente o nicho social de suas fontes. Quando a somatória desses impactos passa a definir os valores e a práxis de um coletivo, torna-se possível perceber ressignificações do Teatro de Grupo, principalmente quando falamos de um coletivo de dramaturgas no contexto emergente.

A forma como a figura da mulher foi retratada nas Artes ao longo dos tempos reforça os traços patriarcais consolidados no imaginário social e que mantêm o *status quo* vigente. Algumas características explícitas ou veladas que, pela naturalidade com que são retratadas, passam “despercebidas” aos olhos desatentos, são, na verdade, a chave para questionamentos cada vez mais latentes. Nas últimas décadas a ocupação da mulher de diferentes espaços sociais vem sendo ampliada, fruto das lutas dos movimentos feministas do século XX frente ao patriarcado. Todavia, ainda hoje, é possível notar aspectos androcêntricos que circundam os meios sociais deslegitimando e dificultando a consolidação desses espaços. O revertimento desse discurso perpetuado por meio de uma perspectiva feminista é o que interessa nesta reflexão sobre a produção dramaturgical enquanto coletividade identitária do Teatro de Grupo, já que esse ofício, majoritariamente ocupado pelas mãos e visão masculina, comumente reproduz aspectos da herança do patriarcado eurocêntrico.

A historiografia dramaturgical torna inquestionável o impacto que textos dramáticos clássicos e dissidentes exerceram nas demarcações da própria história e dos seus movimentos. Em alguns casos, como no exemplo grego, as próprias peças constituem documentos que até hoje são utilizados para a reconstituição sociocultural da Grécia Antiga, considerada o berço do pensamento ocidental. Assim como no caso grego, textos teatrais também demarcaram outros movimentos artísticos de continuidade ou ruptura que acabam por topografar, de maneira social e subjetiva, períodos como o Renascimento Cultural e a Era Moderna. Porém, é também nos estudos dramaturgical que a percepção de que as mulheres não fazem parte dessa historiografia se tornou um ponto-chave para os questionamentos em pauta.

Nessa linha de pensamento, é preciso primeiro definir de que mulher estamos falando, sabendo que não há um universalismo nessa existência, ou seja, parte-se de uma concepção plural dessas existências tangenciadas pelas especificidades oriundas do campo das sexualidades, da localização geográfica, da classe social, dos traços fenótipos e ancestrais, dentre outros aspectos. O deslocamento que propulsiona este “tornar-se mulher” é uma definição importante que nos coloca em consonância com o pensamento expresso em “não se nasce mulher” (Beauvoir, 1980), frase mundialmente conhecida escrita pela filósofa existencialista e feminista francesa Simone de Beauvoir, que questiona o hábito de tratar a mulher como o “segundo sexo”, em uma espécie de estado eterno de relação. A filósofa acrescenta que “isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um ao outro”



(Beauvoir, 1980), tensionando assim as questões culturais que influenciam no comportamento e no imaginário de como é construído o que a sociedade chama de “ser mulher”.

Atualmente, a filósofa pós-estruturalista Judith Butler pode ser considerada uma das principais referências sobre os aspectos relacionados ao “ser mulher”, principalmente no que tange à performatividade do gênero para além da categoria binária do que é ser mulher. Sobre a complexidade e a pluralidade que essa noção implica, Butler coloca:

Ser mulher é ter se tornado mulher, ter feito seu corpo se encaixar em uma ideia histórica do que é uma “mulher”, ter induzido o corpo a se tornar um signo cultural, é ter se colocado em obediência a uma possibilidade historicamente delimitada; e fazer isso como um projeto corporal repetitivo que precisa ser ininterruptamente sustentado (Butler, 2003, p. 217).

Esse referencial plural em torno da noção “do ser e do tornar-se mulher” nos afasta dos equívocos atrelados à noção universal, predominantemente masculina e eurocêntrica, abrindo margens para a ratificação de vozes dissidentes, de diferentes corpos e narrativas que emergem nas experiências subjetivas. A pluralidade dessas formas de existência se reflete diretamente na própria pluralidade dramática do coletivo *Elas Tramam*, que, em muitos casos, foge da dramática tradicional aristotélica transformando a própria estrutura dos textos em traços de resistência, incorporando vozes e narrativas marginalizadas que promovem uma práxis mais inclusiva e reflexiva sobre identidade, gênero e poder. Este viés que, por meio dos textos, ratifica a existência das mulheres enquanto sujeito, diferencia-se da noção de “outro”, potencializando e demarcando essa pluralidade do “ser mulher”, evitando, inclusive, a perpetuação de um feminismo que exclui diferentes formas de existir.

Diversas são as autoras feministas que abordam as questões referentes ao universalismo, ou seja, que tensionam exatamente a herança totalizante dos discursos, cujo legado aparece na escrita da própria história, notoriamente oficializada a partir de uma concepção hierárquica, hegemônica e ancorada no patriarcado. As reivindicações e proposições de Judith Butler apontam esse universalismo “discursivo histórico” como uma forma excludente, uma vez que sustenta opressões de diversas ordens dirigidas a diferentes mulheres, inclusive manifestada na misoginia histórica sofrida nas esferas da vida pública e privada.

Nessa perspectiva, o trabalho da também filósofa feminista negra Djamila Ribeiro contribui em diferentes frentes ao provocar questões referentes ao “lugar de fala”, ampliando e tensionando os aspectos contextuais e silenciados que moldam e especificam os discursos:

A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora do poder, como nos ensina Kilomba. Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes, o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva (Ribeiro, 2019, p. 69).



Receber como legado esse discurso “universal” acaba impelindo para a necessidade de nomear, enquanto ato de resistência ou mesmo de sobrevivência, tudo que não parte dele, já que suas bases hegemônicas produzem apagamentos e silenciamentos ao que não está inserido na sua lógica epistêmica. Parte-se do pressuposto de que a produção sempre parte de um homem, branco, cis, heterossexual. Nesse caso, remeter a uma “dramaturgia escrita por mulheres” não cumpre uma função meramente adjetiva em relação ao escopo de trabalho realizado colaborativamente em grupo, mas tensiona a própria historiografia da dramaturgia, acentuadamente escrita e pensada por homens, cujos reflexos de invisibilidade e “esquecimentos” estão sendo recuperados e revistos na contemporaneidade.

Ao pensarmos nos movimentos de revisão dessa hegemonia, um marco importante a ser destacado ocorre no século XX, especialmente na década<sup>5</sup> de 70, período em que podemos observar uma mudança significativa na forma como a mulher passa a ocupar diferentes espaços na sociedade. Essa demarcação temporal é um dos pontos-chave para a pesquisadora Elza Cunha de Vincenzo, que analisa o trabalho de algumas dramaturgas brasileiras no final das décadas de 60, de 70 e de 80:

No Brasil, só nas décadas de 70 e 80 é que os movimentos feministas vão desenvolver-se em organizações mais consequentes e as preocupações feministas atingirão inúmeros setores sociais com reflexos acentuados no campo dos estudos acadêmicos (Vincenzo, 1992, p. 17).

Com a obra “Um Teatro da Mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo” (1992), Vincenzo compõe uma obra analítica que, ao mesmo tempo em que aponta pioneirismos e frentes estéticas presentes no trabalho de nove dramaturgas, também descortina fatores contextuais de seus respectivos períodos de produção que fomentaram o surgimento do nome de autoras teatrais de forma mais regular e não apenas de forma tão esporádica. Além do viés analítico, essa obra de referência também apresenta um estudo historiográfico que aponta o repertório lacunar em relação às fontes e ao próprio registro dos trabalhos de dramaturgas brasileiras. Antes do período estudado por Vincenzo, a produção de pesquisas acadêmicas dedicadas ao estudo das questões feministas era rara, e assim como a dramaturgia, quando surgiam, não conseguiam a visibilidade necessária para projetar seus impactos e abrangências. Pode-se dizer que a década de 70, tanto no Brasil como mundialmente, é um período que contribui de forma efetiva para o fortalecimento do movimento feminista que passa a ocupar as ruas e as mídias, ganhando maior projeção, principalmente no caso brasileiro, já que ocorre como resistência no período da ditadura militar.

---

5 A época de potencialização dos movimentos feministas coincide com a difusão das práticas do Teatro de Grupo realizadas por vários coletivos na cena brasileira. Porém, pelas lacunas apontadas nessa reflexão, não é possível encontrar registros de grupos ou coletivos atuantes de mulheres dramaturgas atravessados por essa vertente nessa época, o que nos motiva, somente agora - na cena contemporânea-, a tecer esses diálogos entre as ressignificações do Teatro de Grupo e a práxis colaborativa de dramaturgas.



O feminismo militante no Brasil, que começou a aparecer nas ruas, dando visibilidade à questão da mulher, surge, naquele momento, sobretudo, como consequência da resistência das mulheres à ditadura, depois da derrota das que acreditaram na luta armada e com o sentido de elaborar política e pessoalmente essa derrota (Sarti, 2004, p. 3).

Esse movimento militante de reação à ditadura e de revolta junto às opressões e silenciamentos contribuíram diretamente para o crescimento e a ampliação dos espaços destinados às pesquisas feministas. A atuação das mulheres na academia e o impacto gradual de suas pesquisas contribuíram de forma determinante para a ampliação da visibilidade acerca dos movimentos feministas, especialmente no espaço destinado à legitimação das epistemes. Nesse período ocorre o que Vincenzo chama de a “nova dramaturgia”:

No final da década de 60 - mais precisamente em 1969 - em São Paulo, um acontecimento até então inédito se desenha com nitidez no conjunto da produção teatral: um número proporcionalmente grande de nomes de mulheres-autoras surge com muita força e se impõe. Não é propriamente a presença feminina que chama a atenção, mas o conjunto é que provoca na crítica mais próxima do fato, uma espécie de surpresa ou espanto, cuja causa só em parte, no entanto, é imediatamente identificada (Vincenzo, 1992, p. 3).

Vincenzo também destaca que, apesar do crescimento desse movimento, era preciso ter sempre em mente períodos sociopolíticos anteriores em que houve diversas restrições impostas à vida cultural das mulheres e que sempre interferiam no que estava sendo dito por essas autoras. No final do século XIX, muitas mulheres viviam encarceradas no contexto limítrofe de uma vida privada, o que restringia suas escritas. “Os homens eram por direito livres para conhecer o mundo, viajar, estabelecer todo tipo de contatos, para experimentar a vida em toda sua variedade e profundidade, enquanto as mulheres permaneciam confinadas aos espaços domésticos” (Vincenzo, 1992, p. 20). Sobre a instância política que envolve a dramaturgia, expandindo o alcance das obras ao chegar de uma só vez a uma plateia inteira de espectadores, ou seja, saindo do âmbito privado e ocupando o espaço público, Vincenzo acrescenta:

A poesia e a ficção tinham sido sempre os modos preferidos da expressão literária da mulher. Mas agora, ao lado destas formas tradicionais (fundamentais) a palavra dita em voz alta no palco começa a se fazer presente. Era um dos movimentos iniciais de apropriação do espaço público, uma das metas da luta que a mulher se dispõe a assumir. [...] Agora a mulher passa a reivindicar uma identidade autônoma, lutando contra uma imagem feminina que começara a ser detectada como construção de indiscutível base sociocultural, mas que estivera sempre dissimulada em “natureza”: a “natureza feminina”, o “eterno feminino”, em suma, um “segundo sexo” irremissível (Vincenzo, 1992, p. 18).

Ao analisar esses fenômenos na dramaturgia brasileira, Vincenzo nota a relação entre as lutas pela emancipação das mulheres e o estabelecimento da “dramaturgia feminina”, ainda que nas próprias entrevistas e depoimentos das dramaturgas analisadas, quando questionadas sobre a influência do movimento feminista em suas obras, as respostas vão desde a considerações positivas até a negação acerca de qualquer filiação ao movimento.



O fenômeno, no seu todo, merece uma reflexão mais demorada, mas de início, acreditamos que estaria ligado ao desprestígio, e ao caráter de coisa ridícula, que afetou algumas correntes dos movimentos feministas da época, como o que envolve, por exemplo, distorcidamente, o nome e o trabalho de Betty Friedan nos Estados Unidos, trabalho muitas vezes associado sem grande correlação aos movimentos de rebeldia da juventude contemporâneos ou subsequentes (Vincenzo, 1992, p. 14).

Os ecos dessa questão sobre como as dramaturgas desse período identificavam as influências dos movimentos feministas em suas obras, principalmente as que negavam qualquer filiação, também atravessaram a formação do Elas Tramam, já que no princípio os trabalhos e discursos operados junto ao coletivo não tinham um caráter explicitamente feminista (apesar de o ser desde o início). Esse caráter vai sendo incorporado aos poucos até o reconhecimento e a explícita revelação dessa filiação enquanto identidade do grupo. Torna-se fundamental quebrar as estruturas e tabus relacionadas ao “ser feminista” e buscar essa autoafirmação para que o ativismo seja expandido de forma consciente e atinja todas as camadas da sociedade. Esse autoentendimento é afirmado junto ao coletivo Elas Tramam, instância na qual o diálogo entre arte, dramaturgia e feminismos passa a exercer uma dimensão particular nas produções e nas experiências subjetivas vivenciadas.

A estética feminista esteve imbricada desde a fundação do Elas Tramam, desdobrando o seu *modus operandi* nas próprias dramaturgias, mesmo que de forma inconsciente, uma vez que tanto a forma coletivista de atuação e tessitura, quanto os próprios textos criados, possuem o que Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2018) estabelecem como fundamental para uma estética feminista, “a liberação da imaginação da mulher [...], a partir da experiência singular de ser mulher, uma estética feminista produz linhas de subjetivação que apontam para horizontes plurais e libertários” (Stubs, Teixeira-Filho e Lessa, 2018, p.6), nesse caso, proporcionando experiências singulares através de um fazer plural. Essas experiências são fundamentais para o processo de escrita e para a constituição de uma estética feminista, inclusive destacadas como conceito-chave na expansão do olhar feminista:

Experiência é, pois, um conceito-chave nessa perspectiva. O cotidiano do lugar social das mulheres, incluindo o trabalho doméstico, os cuidados das crianças, o emprego mal remunerado, a dependência econômica, a violência sexual e sua exclusão de cargos de poder, ganhou um novo significado por meio do olhar feminista, na medida em que deixou o domínio das certezas para o questionamento de suas evidências (Stubs; Teixeira-Filho; Lessa, 2018, p. 6).

Essa prerrogativa é uma das tônicas da obra “Calibã e a bruxa” (2017), de Silvia Federici, que apresenta um olhar dissidente e crítico em relação à reorganização do trabalho doméstico, do cotidiano familiar, da fixidez de seus papéis e do desequilíbrio relacional entre homens e mulheres na organização social em prol do avanço capitalista na Europa dos séculos XVI e XVII (transição do feudalismo para o capitalismo). A fenda teórica que a obra promove traça uma releitura da sistemática que colocou o corpo feminino apenas como um degrau de uma pirâmide sociocultural, cuja altura já tinha seus detentores. A pensadora enfatiza o caráter exploratório do



trabalho doméstico não remunerado, assinalando o fato de que, quando a mulher “arranja” um segundo emprego, é obrigada a fazer uma jornada dupla, ou seja: “O emprego duplo só fez com que as mulheres tivessem ainda menos tempo e energia para lutar contra ambos” (Federici, 2020, p. 11). Dessa forma, é possível perceber que através do trabalho doméstico secularmente imposto à mulher, os homens tiveram mais tempo para investir em suas carreiras e sonhos pessoais.

O trabalho doméstico é muito mais do que limpar a casa. É servir aos assalariados, física, emocionalmente e sexualmente, para que estejam prontos para trabalhar dia após dia. É a educação e os cuidados dos nossos filhos - os futuros trabalhadores - cuidando deles desde o dia do seu nascimento e durante os seus anos de escolaridade, assegurando que também eles ajam da forma esperada pelo capitalismo. Isto significa que por detrás de cada fábrica, de cada escola, escritório ou mina está escondido o trabalho de milhões de mulheres que consumiram as suas vidas, o seu trabalho, produzindo a força de trabalho que está empregada nessas fábricas, escolas, escritórios ou minas (Federici, 2020, p. 10).

Silvia Federici integrou em 1972 o movimento de fundação do Coletivo Feminista Internacional, responsável pela campanha em defesa do salário para o trabalho doméstico. Esse ativismo oriundo de uma práxis feminista pautada pela coletividade se desdobra em suas obras e nos diálogos possíveis capazes de potencializar essa coletividade como uma válvula essencial para o exercício do “ser mulher” nos tempos de agora. Essas experiências impostas atravessam o “ser mulher”, mas não as reduzem a isso, uma vez que o viés proposto pela interseccionalidade tensiona diferentes tipos de vivências a cada mulher, em diferentes períodos, raças, classes e posições geográficas. No ato da escrita, memórias e afetos são lembrados, citados e revividos. Nos encontros do Elas Tramam, a memória se tornou algo latente presentificado nas dramaturgias tecidas, já que cada texto incorpora extratos do vivido e do inventado pertencentes às fraturas do mulherio. Stela Fischer amarra todas estas experiências como sendo resultado de uma corporificação que gera o ativismo artístico do mulherio:

O nosso ativismo artístico é resultado de processos de simbolizações e corporificações, de memórias e testemunhos, de situações de traumas e violência, de dominação e colonialidades, do resgate de constituição de identidades que formam, ao final, a construção de subjetividades políticas. E acreditamos em diferentes possibilidades estéticas, poéticas e discursivas para transcender a condição de vitimização das mulheres, articulando a partir de nossas criações outros temas numa dinâmica capaz de envolver expressões múltiplas, principalmente quando se trata de expressões de construção de identidades com valores sociais que desestabilizem as construções de discursos opressores (Fischer, 2017 p. 18).

No Brasil, apesar dos constantes avanços e incentivos para estimular, projetar e consolidar novos nomes femininos na cena dramática emergente ainda em 2016, ao pesquisar no *site* do Google o termo “dramaturgas”, a ferramenta de busca corrigia para “dramaturgos”, cenário que se modificou atualmente. Quando pensamos especificamente no estado do Espírito Santo, questões relacionadas à invisibilidade e ao apagamento do próprio movimento teatral ficam ainda mais evidentes. São poucos os registros encontrados que se dedicam a apresentar e analisar o teatro capixaba.



Com tão poucas fontes, torna-se óbvio que a dificuldade de pesquisar o trabalho e a atuação de artistas mulheres capixabas se torna ainda maior.

Uma das principais referências neste sentido é o livro “História do Teatro Capixaba: 395 anos” (1981), escrito por Oscar Gama. O livro, que contém 233 páginas, reúne o nome de diversas figuras do teatro capixaba, tendo, inclusive, o próprio nome desses artistas intitulado a divisão proposta em seu sumário, além de possuir como recorte o período da fase colonial até a década de 1960 e 1970. Ainda que o valor historiográfico da obra seja inquestionável para a cena capixaba, é importante pontuar que, dentre os artistas entrevistados, foi citada apenas uma artista mulher, o que reflete diretamente os aspectos do próprio panorama apresentado e suas escolhas. Na obra em causa são trazidos 23 nomes de dramaturgos e encenadores capixabas (e aqui não seria um equívoco manter no masculino), mapeados entre o período de 1585 a 1979. Das 233 páginas do livro, 90 são dedicadas a falar especificamente sobre a vida e as obras de 22 dramaturgos e encenadores a partir de uma abordagem crítico-analítica, além de articular suas produções e temáticas abordadas com as questões políticas dos respectivos períodos. A 23ª figura apresentada é uma mulher, Virgínia Tamanini, à qual é dedicada uma página que apenas menciona suas principais obras. Ao longo do livro, são mencionadas ainda outras duas dramaturgas, sendo Elisa Lucinda (1958), de Cariacica (ES), que escreveu mais de 20 dramaturgias, e Vera Viana (1958 - 2020), que apesar de ter nascido em Minas Gerais, mudou-se para o Espírito Santo aos nove anos.

Além dessas menções, outras 4 dramaturgas de fora do estado do Espírito Santo foram citadas, já que tiveram seus textos montados por encenadores capixabas. São elas: Lúcia Beneditti (São Paulo, 1914 - 1998), Solange Gusmão (sem registros encontrados até o momento), Consuelo de Castro (Minas Gerais, 1946 - 2016) e Maria Clara Machado (Minas Gerais, 1921 - 2001). Ou seja, durante os 395 anos de história do teatro capixaba pesquisados por Oscar Gama, apenas 7 mulheres tiveram suas dramaturgias encenadas em terras espírito-santenses, ou, pelo menos, apenas essas foram inseridas nesse panorama.

No ano de 2002, foi publicada a obra “Escritos de Vitória – Teatro” (2002), uma coleção produzida pela Prefeitura de Vitória, coordenada por Adilson Vilaça, que contém 20 textos escritos por diferentes artistas capixabas. O livro frisa a importância de contar a história do teatro capixaba e a de reunir vozes de artistas dos vários segmentos com o intuito de traçar um panorama mais abrangente. Através dos 20 textos que compõem a obra, são apresentadas diversas facetas do teatro produzido no circuito teatral do estado do Espírito Santo. Dos artistas que assinaram a autoria desses textos, podemos identificar alguns dramaturgos e dramaturgas do estado, como as dramaturgas Margareth Galvão e Vera Viana. A primeira colaborou com uma poesia intitulada *Eu e o Teatro* e a segunda colaborou com um “causo” e um conto. Apesar de ambas possuírem textos presentes no livro e serem identificadas como dramaturgas, não há nenhuma referência mais abrangente sobre o ofício da dramaturgia exercido por elas. Ao recuperar os panoramas traçados pelas duas principais obras que cartografaram e analisaram as produções da cena capixaba, tensionam-se ainda mais algumas questões dessa reflexão: que aspectos de invisibilidade e apagamento podem ser



problematizados para propulsionar um giro epistêmico no rol desses panoramas? É possível apontar experiências feministas e decoloniais de escrita coletivizada e colaborativa realizada por mulheres como uma expansão do ideário do Teatro de Grupo (que remonta às décadas de 60, 70 e 80) aplicado ao contexto emergente?

O trabalho do Elas Tramam tem potencializado essas questões suscitadas e, mais do que isso, proporcionado um espaço coletivo de reunião, compartilhamento e escritas dramáticas de artistas mulheres, com a manutenção dos encontros periódicos com as dramaturgas e 52 textos publicados<sup>6</sup>. Formar e manter um coletivo de mulheres para escrever dramaturgias gera impactos em diversas frentes nas artes cênicas e no contexto no qual o grupo está inserido. A metodologia de escrita do coletivo foi sendo construída a cada encontro, com cada mulher, em cada um dos núcleos, de acordo com a realidade de cada período em que cada núcleo aconteceu, e em consonância com os traços identitários que o viés coletivista de escrita imprime às fissuras históricas atravessadas pelas integrantes. Esse *modus operandi* estético-político de enfrentamentos dialoga com as ressignificações do Teatro de Grupo elucidadas por Alexandre Mate:

Pode-se afirmar que o sujeito histórico teatro de grupo, de modos e perspectivas diferenciadas, cria obras que se caracterizam em uma espécie de assembleia estetizada, que inventariam as relações e embates de seu tempo, e busca colocar em evidência (como muitas obras do teatro de revista ou algumas das formas populares de representação já o fizeram) assuntos essenciais à vida pública, e a partir de outros olhares que não aqueles “naturalizados” e abstratos de certa universalidade (Mate, 2023, p. 33).

Os aspectos iniciais que moveram a gênese criativa do Elas Tramam fazem parte da estrutura do “Dispositivo Coral”, metodologia aplicada pelo dramaturgo francês Jean Pierre Sarrazac, em suas oficinas de escrita dramática. Sarrazac (2005) propõe um “coro” de escrevedores (como ele mesmo chama), estimulado por um “animador/condutor”. Porém, “entre os dois vai intercalar-se um terceiro, decisivo: o próprio grupo” (Sarrazac, 2005, p. 3), onde se busca uma escrita pessoal a partir de um trabalho coletivo.

O dispositivo coral é adotado como o pontapé inicial das metodologias utilizadas pelo Elas Tramam. Nesse caso, extrapola-se a ideia de uma escrita dramática voltada para a publicação como um fim e compreende-se o próprio processo como o eixo estruturante e potencializador, sendo um lugar de experiências que atravessam as integrantes ao promover um movimento cíclico que interfere diretamente nas dramaturgias resultantes. Vale ressaltar que a noção de produção colaborativa não se aplica, em um primeiro momento, ao Elas Tramam, já que ao invés de um grupo que trabalha conjuntamente em prol de uma dramaturgia, o coletivo trabalha em prol de várias dramaturgias. Não se trata de criar uma unidade coletiva desdobrada em um único espetáculo/dramaturgia, mas de tecer ou tramar a singularidade no tecido plural dramático.

6 Na cena capixaba atual, além das mulheres do Elas Tramam, é importante citar outras duas dramaturgas que também atuam de forma ativa na cena emergente do estado: Alê Bertoli e Margareth Galvão.



Pensar esse processo coralizado, orgânico e plural dialoga com o que propõe a escritora Conceição Evaristo, ao falar de suas narrativas e personagens fictícias, mas que surgem de uma experiência real, con(fundida) com a própria vida. Podemos dizer que essa experiência escritural que atravessa o “eu” e toca a memória coletiva, chamada por Conceição Evaristo de “Escrevivência” - envolto pelo caráter processual da escrita - percorre a gênese dos trabalhos do Elas Tramam. Quando esse trabalho é ativado por um grupo de mulheres dramaturgas, que criam o Elas Tramam como identidade coletiva de inserção poética e política, estariam sendo ressignificados o núcleo experiencial da escrita e as bases do Teatro de Grupo?

Pensar a dramaturgia como espaço de experiência coletiva, tecida por um grupo que a caracteriza e a especifica, significa abandonar a prática individualizada “tornando possível a escrita no encontro do coletivo” (Rodrigues, 2017, p. 82). A dramaturga que não mais escreve de forma isolada o texto, mas que participa de forma laboratorial do processo, em conjunto com o elenco, a direção e os demais envolvidos na criação, fazendo do próprio processo o desencadeador da escrita.

Nessa perspectiva coletivista que identifica a práxis do grupo - desafiando a lógica individualista e colonialista -, a abertura dos processos se torna uma etapa importante em que cada dramaturga convida uma mulher externa para assistir às leituras dramáticas das peças escritas. Metodologicamente, essa etapa passa a ser estruturante na percepção da potência discursiva e performática das temáticas abordadas, atravessadas pelas trocas dialógicas com outras mulheres em torno de questões emergentes e do confronto de olhares distintos sobre um mesmo eixo. Ocorre, portanto, o estabelecimento de laços de auxílio, uma rede de apoio e troca, uma pluralidade de experiências, um conjunto de sujeitas que trabalham textualmente aquilo que depois retorna ao processo. Dessa forma, ainda que o viés coletivista estruture os processos, aspectos singulares ainda se mantêm presentes, o que contribui para a manutenção da pluralidade do ser mulher, sem que se diluam as experiências individuais.

Um coletivo ou grupo, na acepção do sujeito histórico aqui em destaque, compreende – e não de modo idealista ou idealizado (porque a convivência em atos concretos é bastante complexa e difícil) – um processo de sujeitos com alguma autonomia que, mesmo na diferença e com algumas discordâncias no varejo, têm consciência de si em processo público e coletivo e unem-se nas questões centrais e fundantes do estar no mundo, tomando como ponto de vista e ação nas lutas pela memória e disputas de narrativa simbólico-estéticas (Mate, 2023, p. 37).

Pensar as perspectivas metodológicas do coletivo Elas Tramam passa obrigatoriamente pelas vivências junto a um processo coletivizado e plural na sua constituição. Ainda que o processo resulte em dramaturgias “individuais”, uma vez que cada uma assina o seu próprio texto, é na instância coletiva que a dramaturgia se efetiva, se contamina, se interroga e se complementa, trazendo, dessa forma, diferentes contextos, vivências, estéticas e linguagens que se reafirmam quando oriundas desse lugar dialógico promovido. Nesse ponto, arte e vida se entrelaçam e se tornam uma via indissociável na trajetória de cada mulher/dramaturga nesse espaço de experiências que reúne todo um repertório de traumas, violências, acolhimentos e liberdades.



Essa rede de apoio, conquistada gradualmente pelo coletivo Elas Tramam, configura as especificidades dos encontros com o grupo de mulheres e o escopo de suas dramaturgias, estabelecendo-se como um ato político de reafirmação feminista e direcionado para uma estética feminista em suas variáveis poéticas e temáticas.

Uma possível estética feminista teria como característica fundamental a liberação da imaginação da mulher. Essa liberdade imaginativa caracteriza o movimento feminista como um todo e, com um tônus político, figura [...] por intermédio de algumas linhas entre elas: a recuperação histórica das artistas mulheres; o uso do corpo de forma autônoma e com um cunho reivindicatório; a desconstrução de estereótipos; a incorporação de atividades estritamente relacionadas ao universo feminino, como o bordado e a costura, assim como o uso de elementos ligados ao cotidiano e à rotina; e a problematização combinada de questões de gênero, raça, etnia e classe social (Stubs; Teixeira-Filho; Lessa, 2018, p.6).

O impacto e as mudanças que essas vivências coletivas provocam em cada integrante são fatores determinantes que refletem o *modus operandi* das ações do Elas Tramam. Nesse sentido, a dramaturga, pesquisadora, professora e crítica teatral portuguesa Ana Pais (2016) traz contribuições em sua obra “O discurso da cumplicidade: dramaturgias contemporâneas” (2016), no qual destaca os meandros dos processos criativos dramatúrgicos, apontando aspectos plurais, orgânicos e atrelados à coletividade producional.

No processo criativo, a sua pertinência consiste numa presença menos retórica e mais orgânica: ele constitui-se como um colaborador, um Outro, prefigurando uma ontologia da alteridade. Queremos, com isto, dizer que a imagem que propomos do dramaturgista nas práticas atuais assenta-se na sua contribuição enquanto sujeito histórico e cultural, indivíduo com saberes e instrumentos próprios e diferentes dos do encenador ou do coreógrafo (Pais, 2016, p. 35).

Ao propor a figura do dramaturgista<sup>7</sup> enquanto sujeito histórico e cultural, é possível estabelecer um diálogo entre Ana Pais e Alexandre Mate em torno da rede colaborativa em que os processos em grupo conciliam uma via estético-política de inserção e prática. No caso do Elas tramam, a troca intercambiada pelas mulheres gera uma retroalimentação contínua de estímulos e interações, possibilitando novas experiências levadas para o processo de escrita junto às etapas que se fundem na organicidade do coletivo, o que ratifica esse espaço de estudos, de vivências e de resignificações. A operacionalidade plural em que todas as dramaturgas interferem no trabalho das outras pode ser lida como uma atuação performática da escrita ou mesmo como a cristalização da figura da dramaturgista nos protocolos teatrais, gerada no campo da experiência proporcionada pelos encontros. No escopo temático das dramaturgias tecidas junto ao coletivo capixaba, é possível apontar tendências ligadas a aspectos autobiográficos, à articulação da cena com elementos jornalísticos, ao protagonismo das personagens femininas

7 A figura do dramaturgista constrói um aparato propício para as redes colaborativas de escrita, primeiro no âmbito da dança, sendo posteriormente também reconfigurado junto aos processos de criação teatrais, atrelando o significante de um profissional cujo deslocamento entre o lado de dentro e o lado de fora do processo criativo, permite uma pluralização das fontes e uma coletivização dos protocolos dramatúrgicos.



colocadas em evidência e ao agenciamento das molas dramáticas a partir de seus modos de reconfiguração do mundo.

O simples ato de termos mulheres escrevendo juntas em um ato coletivo de propagação de seus próprios discursos é, por si só, um ato feminista, ainda que algumas dramaturgas criadas no coletivo não pautem uma militância feminista em sua narrativa de forma explícita. Independentemente dos temas, os textos circundam o universo de resistência da mulher, colocando-as enquanto sujeitas que falam exatamente sobre algo nesse espaço comum ocupado por elas. Dessa forma, reafirmam-se os aspectos feministas, do Teatro de Grupo e do protagonismo feminino, tanto na formação do coletivo e suas metodologias como nas próprias narrativas dramáticas resultantes desses encontros.

A publicação das 52 dramaturgas escritas pelo coletivo também teve um impacto simbólico e quantitativo no cenário teatral capixaba. Simbólico porque é exatamente a etapa da publicação que muitas vezes acaba obstruindo a difusão dos textos, principalmente o gênero dramático que, historicamente, sempre encontrou um maior recuo ou mesmo desinteresse editorial perante suas pautas e demandas. Quantitativo porque a publicação dos quatro volumes impacta diretamente na lacuna levantada, cujo diagnóstico instaura e institui o coletivo Elas Tramam. Contar com 41 novas dramaturgas mulheres em um panorama quase inexistente de escritas agenciadas dessa forma coletivista significa reconfigurar as formas de tessitura e seus matizes.

A publicação dos 4 volumes teve uma destacada repercussão na imprensa local. No lançamento do primeiro volume, o jornal *A Gazeta* destacou a pluralidade do movimento criado pelo coletivo.

É uma forma de poder simbólico, mas também muito real. Conta com um grupo diversificado de autoras com interesses particulares, de geofísica nuclear ao movimento quilombola. A potência do 'Elas Tramam' está na diversidade, mulheres que não se conheciam e agora se encontram, trocam experiências e se valorizam. Isso é ótimo, principalmente em um estado violento que oprime a mulher (Nascimento, 2017, p. 01).

O primeiro livro "Elas Tramam: dramaturgas tecidas por mulheres do Espírito Santo: Livro 1", publicado em 2017, pela editora Maré, de Vitória-ES, surge com a formação do Primeiro Núcleo do coletivo, contendo catorze dramaturgas divididas em quatro partes: Múltiplas; Corais; Sonoras; e Interpessoais. A organização do livro foi realizada por Nieve Matos (assim como dos demais livros), que percebeu alguns pontos em comum entre as dramaturgas, principalmente uma convergência estética na forma como as dramaturgas buscaram apresentar suas histórias. Na primeira parte, nomeada "Múltiplas", compartilha-se a perspectiva de uma mulher multiplicada em diferentes personagens que são apresentadas de forma abstrata, muitas através de arquétipos. Em *Não se nasce mulher, morre-se!* apresentam-se as perspectivas da "Espectadora" além da numeração "Mulher" de 1 a 10; em *Dá a mão pro bicho não entrar*, a mesma estrutura se repete com a utilização de adjetivos para as mulheres tais como "mulher-menina" e "voz-deus-pastora"; em *Com Pernas &*



*Braços*, as personagens são indicadas apenas pelos pronomes “Ela” e “Ele”; em *Encontros de um lugar pós-ser*, novamente aparecem as figuras “Mulher 1 e Mulher 2”; e, por fim, *Isso não é uma peça de teatro*, também recorre a mesma estrutura “Mulher 1”, “Mulher 2”, “Mulher 3”. Na segunda parte, “Corais”, os textos *Quem tem medo da monstra?*, *Homens de amarelo* e *Sirene* contam com diversos atores que entram conjuntamente em cena fazendo coro com diferentes personagens, ora falando simultaneamente ora com uma intercalação ágil. Na seção “Sonoras”, estão as dramaturgias *Entre*, *Simplicidade*; e *Vestida de fome* que utilizam de músicas como elemento recorrente. Já na seção “Interpessoais”, é possível notar em *Café às quatro*, *Afogados* e *Aranhas inebriadas, vespas amortecidas* que a interlocução é um elemento presente na dramaturgia e acontece constantemente entre as personagens, fortificando um estado de relação direta entre si.

O segundo livro, publicado em 2018, pela editora Maré, intitulado *Elas Tramam: dramaturgias tecidas por mulheres do Espírito Santo: Livro 2* conta com treze dramaturgias e foi dividido em três partes: Para rir, Para existir e Para resistir. A primeira parte “Para rir” reúne as dramaturgias: *Manual prático sobre a velhice*; *EvaGina*; *Transas esdríxulas para serem lidas na rede*; e *Casadell@s*, marcadas pela comédia. A segunda parte “Para existir” reúne as dramaturgias: *Coexistente*; *A cada passo*; *Buraco*; e *Jardim das poesias enterradas*, com traços mais reflexivos relacionados aos questionamentos da existência. Por fim, a terceira parte “Para resistir” engloba as dramaturgias: *Pai, filho*, *Espírito Santo*; *Temos carne de rã*; *Rasgo*; *Colônia é aqui*; e *Homem de barro*, que abordam, de forma mais explícita, questões políticas de resistência.

O terceiro livro “Outras Tramas: dramaturgias escritas por e para mulheres”, de 2019, também foi publicado pela editora Maré e reúne quinze dramaturgias. O quarto livro “Elas +: tramas diversas” foi publicado em 2022 e conta com dez dramaturgias.

Em 2022, com a publicação do último volume, o jornal *Século Diário* enfatizou a relação com as diferentes identidades femininas, com as corpos e suas respectivas histórias e tramas decoloniais que vão da sobrevivência ao asfixiante sistema social, inclusive, foco do terceiro núcleo “Elas + Tramas Diversas”. A matéria destacou a necessidade que o coletivo sentiu de ampliar as possibilidades do “ser mulher” já que havia “algumas mulheridades que o projeto não alcançava, como as mulheres não cis, que vivem fora da heteronormatividade. Por isso, a oficina deste ano teve como foco as lésbicas, não binárias, transexuais, bissexuais e travestis” (Dal Gobbo, 2022, p. 1).

Com a publicação, os textos deixaram o espaço restrito dos encontros quinzenais do Elas Tramam e ganharam o espaço público, o que permite a sua circulação e a abertura para futuras pesquisas, montagens, leituras dramáticas, performances e oficinas. Interessante acentuar que, com a publicação, as vozes, pensamentos e vivências dessas mulheres começaram a atingir outras instâncias e a ocupar espaços outrora negados, além da forma coletiva de sua gênese e os feminismos também serem inseridos no circuito de debates das artes da cena do estado.



### 3 Conclusão

Perante o cenário de apagamentos e silenciamentos reunidos no início desse artigo, torna-se mais do que necessário acentuar a notoriedade de um movimento que se frutifica a partir de uma iniciativa do mulherio das artes e que resulta em um número bastante significativo de obras publicadas. Para além dos números, é também fundamental pensar sobre o impacto dessa (r) existência textual na vida das integrantes, que se colocam, se doam e se modificam em cada processo vivenciado.

Em cada um dos encontros, fios horizontais e transversais, singulares e múltiplos, dessas memórias e histórias, entrelaçam-se enredam-se formando um tecido multifacetado de cores [...]. Com uma escrita recheada de razão sensível, que se assemelha às histórias compartilhadas em torno das fogueiras, essas Outras Tramas revisitam memórias, individuais e coletivas ao mesmo tempo (Menenguci, 2019).

O aspecto estruturante de compartilhamento de vivências nos encontros deve ser ressaltado, já que era nas sessões coletivas que ocorria a ratificação de uma instância de confiança, emoção, relatos extremamente profundos, quando, mesmo que nem todas as mulheres se conhecessem, sentiam-se à vontade para partilhar, relatar, opinar. Dessa forma, amplia-se a rede do Elas Tramam e se potencializa o viés relativo à coletividade, uma vez que essas escritas, reescritas, contaminações e costuras só eram possíveis porque existiam muitas de nós, tramando e tecendo os mesmos fios.

As resignificações dos valores, práticas e *modus operandi* do Teatro de Grupo na atualidade se evidenciam a partir do momento em que o contexto contemporâneo apresenta outras frentes de atuação e resistência, para além do combate ao teatro comercial característico das décadas<sup>8</sup> de 70 e 80. Desse modo, a decolonialidade e o feminismo podem ser lidos como traços identitários que estruturam o Elas Tramam desde a sua fundação, passando pela sua práxis e inserção estética no circuito operante das artes da cena. Nesse caso, reconfigurando as formas de resistir artisticamente às asfixias que tentam impedir o exercício da coletividade nos grupos, coletivos e agrupamentos.

A estética feminista presente nas obras pode ser lida como um ato político coletivo que remete ao Teatro de Grupo e que ocorre para além da escrita, no próprio ato do encontro para debater, ler e, sobretudo, escrever dramaturgias. Esse movimento que, apesar de todas as dificuldades, mantém suas atividades por mais de sete anos possui um *modus operandi* de produção artística que parte da coletividade. Sem necessariamente estar ligado a movimentos políticos partidários (ainda que explicita outros sistemas ideológicos), busca uma força inventiva e afirmativa, “estratégia ética/estética/política de subversão, resistência e criação de possibilidades de vida” (Stubs; Teixeira-Filho; Lessa, 2018, p. 5). Os encontros do Elas Tramam funcionam como um operador do Teatro de Grupo que devolve aos corpos e corpos a liberdade de reivindicá-los e, de fato, habitá-los. Trata-se

8 O enfrentamento às produções realizadas como mero entretenimento, atreladas ao capital mercadológico, está presente na base dos coletivos perfilados em torno do conceito de Teatro de Grupo cunhado nessa época referenciada.



não apenas de um espaço etéreo de pensamento distanciado, mas de um espaço real, projetado para o acontecimento presencial e convivial.

No *Elas tramam*, mulheres são “sujeitas”, vivem em um tempo histórico e uma localização geográfica, falam e podem ser ouvidas, “quebrando as barreiras entre o espaço individual e as diferentes formas de coletividade” (Vincenzo, 1992). Os diferentes formatos dos textos e as formas de tessitura compartilhadas pelas dramaturgas constroem um espaço ativo que promove a coletividade como a válvula de suas trocas, intercâmbios escriturais e vivências. É exatamente essa “arte do encontro” feita, gerida e perpetuada por mulheres que deve ser enfatizada como a força motriz e de resistência tecida pelo coletivo *Elas tramam*.

As formas de constituição e de organização do coletivo podem ser lidas como resignificação da práxis do Teatro de Grupo, operando como uma ação política capaz de confrontar o histórico hegemônico de supremacia androcêntrica no ofício dramatúrgico, além de revelar um espaço potencializador e acolhedor para os desdobramentos sensíveis, estéticos, traumáticos e existenciais vivenciados pelas dramaturgas que o integram. O registro do primeiro encontro do Primeiro Núcleo do *Elas tramam* com mulheres convidadas demarca, de forma política e simbólica, o viés coletivista de escrita do grupo e a preocupação voltada para o repertório plural de vozes e subjetividades que passam a propor uma autoralidade coletiva para as criações, ou seja, uma tessitura dramatúrgica capaz de englobar a profusão de contribuições, narrativas, contaminações, experiências e proposições sensíveis a todo mulherio que tem reconfigurado a cena contemporânea e as maneiras de tecer teatralidades de grupo.

Imagem 1 - Foto do primeiro encontro com mulheres convidadas do Primeiro Núcleo do *Elas Tramam*



Fonte: Bru Negreiros, em 2017

## Referências

- AVILA, Milena Abreu. Colonialidade e decolonialidade. *Politize*, Florianópolis, 2021.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Lima Constância; NUNES, Isabela Rosado (org.). *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- DAL GOBBO, Elaine. Grupo de mulheres lança livro de dramaturgia neste domingo. *Século Diário*, Vitória, 23 nov. 2022. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/grupo-de-mulheres-lanca-livro-de-dramaturgia-no-proximo-domingo>. Acesso em: 20 ago. 2024.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo, Editora Elefante, 2017.
- FEDERICI, Silvia. *Contra-Atacando desde a cozinha: Salários para o trabalho doméstico - uma perspectiva sobre o capital e a esquerda*. Editora Terra Sem Amos: Brasil, 2020.
- FISCHER, Stela Regina. *Mulheres, Performance e ativismo: a resignificação dos discursos feministas na cena latino-americana*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- GAMA, Oscar. *História do Teatro Capixaba: 395 anos*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida/ Fundação Cultura do Espírito Santo, 1981.
- MATE, Alexandre; LONDERO, Elen; CABRAL, Ivam; AQUILES, Marcio [org.] *Teatro de grupo em tempos de resignificação: criações coletivas, sentidos e manifestações cênicas*. 1. ed. São Paulo: Lucias/Adaap, 2023.
- MATOS, Nieve (org.). *Elas Tramam: dramaturgias tecidas por mulheres do Espírito Santo: Livro 1*. Vitória: Maré, 2017. Disponível em: <https://elastramam.wordpress.com/2017/10/13/e-book-elas-tramam-dramaturgias-tecidas-por-mulheres-do-espírito-santo-baixe-gratuitamente-aqui/>. Acesso em: 29 ago. 2024.
- MATOS, Nieve (org.). *Elas Tramam: dramaturgias tecidas por mulheres do Espírito Santo: Livro 2*. Vitória: Maré, 2018. Disponível em: <https://elastramam.wordpress.com/2018/11/02/segundo-e-book-do-elas-tramam-baixe-gratuitamente/>. Acesso em: 29 ago. 2024.
- MATOS, Nieve (org.). *Outras Tramas: dramaturgia escrita por e para mulheres*. Vitória: Maré, 2019. Disponível em: <https://elastramam.wordpress.com/2019/12/05/e-book-do-outras-tramas-dramaturgias-escritas-por-e-para-mulheres-faca-o-download-gratuito/>. Acesso em: 29 ago. 2024.
- MATOS, Nieve (org.). *Elas +: tramas diversas*. Vitória: Maré, 2022. Disponível em: <https://elastramam.wordpress.com/2022/11/17/em-breve-novo-e-book-do-elas-tramas-diversas/>. Acesso em: 29 ago. 2024.
- MENENGUCI, Lilian. [Orelha do livro]. In: MATOS, Nieve. *Outras tramas: dramaturgia escrita por e para mulheres*. Vitória: Maré, 2019.
- NASCIMENTO, Ana. E-book mostra a força da escrita das mulheres capixabas. *A Gazeta*. Vitória-ES, 12 out. 2017. Disponível em: <https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/cultura/2017/10/e-book-mostra-a-forca-da-escrita-das-mulheres-capixabas-1014103345.html>. Acesso em: 20 ago. 2024.



OLIVEIRA, Adriano Moraes de (org.). *Teatro de Grupo: debates sobre poéticas, estéticas e políticas*. Pelotas: Grupo de Estudos e Pesquisas sobre processos criativos em Artes Cênicas/UFPel, 2016.

PAIS, Ana. *O discurso da Cumplicidade: Dramaturgias Contemporâneas*. 2 ed. Lisboa. Edições Colibri, 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. *Escritos de Vitória – Teatro nº 21*. Vitória-ES: Secretaria Municipal de Cultura, 2002.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. São Paulo, Pólen, 2019.

RODRIGUES, Éder. *A dramaturgia performática de César Brie e Michael de Oliveira: Textos, contextos e processos de criação junto aos grupos teatro de Los Andes, da Bolívia, e Colectivo 84, de Portugal*. 2017. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte,-Minas Gerais, 2017.

SARRAZAC, Jean-Pierre. A oficina de escrita dramática. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 203-215, jul./dez. 2005.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 12, n. 2, ago. 2004.

STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando S.; LESSA, Patrícia. Artivismo, Estética Feminista e Produção de Subjetividade. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 26, n. 2, 2018.

TEATRO de Grupo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo69/teatro-de-grupo>. Acesso em: 28 ago.2024.

VINCENZO, Elza Cunha de. *Um Teatro da Mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.



**Biografia acadêmica**

Eder Rodrigues da Silva - Universidade Federal do Sul da Bahia (UFBS)

Professor adjunto do Centro de Formação em Artes e Comunicação da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFBS), Porto Seguro, Bahia, Brasil.

E-mail: [ederdelrodrigues@ufsb.edu.br](mailto:ederdelrodrigues@ufsb.edu.br)

Brenda Caetano Perim - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: [berndaperin@gmail.com](mailto:berndaperin@gmail.com)

**Financiamento**

Não se aplica

**Aprovação em comitê de ética**

Não se aplica

**Conflito de interesse**

Nenhum conflito de interesse declarado

**Contexto da pesquisa**

Os autores declararam que Brenda Caetano Perim foi orientada por Éder Rodrigues no seu mestrado concluído em 2023.

**Direitos autorais**

Eder Rodrigues da Silva e Brenda Caetano Perim

**Contribuição de autoria (CRediT)**

Conceituação e Escrita: Eder Rodrigues da Silva e Brenda Caetano Perim

**Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

**Editor responsável**

Ricardo Gomes

Priscilla Duarte

Lídia Olinto

**Histórico de avaliação**

Data de submissão: 10 mar. 2024

Data de aprovação: 28 ago. 2024