

NUNES, Ana Flávia Felice. **Sobre silenciamentos e lugar de fala**. Campinas: Unicamp. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Verônica Fabrini. Atriz e performer.

RESUMO

O presente artigo propõe a reflexão de duas performances: 'Pele' (2015/2016) e 'As vantagens de ser mulher' (2018), como dispositivos disparadores para ampliar a discussão sobre o que constituímos por feminismo de forma universal. Dialogando com a teoria descolonial, reivindica um feminismo outro, capaz de construir uma crítica sobre si mesmo, agenciando um processo de descolonização intelectual, afirmando a importância de reconhecer um saber que está se fazendo em múltiplos lugares, por infinitas vozes. Solicitando desta forma, ao projeto feminista, uma reflexão crítica sobre si mesmo e um processo de descolonização interna.

Palavras-chave: Feminismo. Performance. Descolonial. Silenciamento.

ABSTRACT

This article proposes the reflection of two performances that I performed: 'Skin' (2015/2016) and 'The Advantages of Being a Woman' (2018) as triggers to broaden the discussion about what we constitute by feminism in a universal way. Dialoging with the decolonial theory, he claims another feminism, capable of constructing a critique about himself, by engaging in a process of intellectual decolonization, affirming the importance of recognizing a knowledge that is being made in multiple places, by infinite voices. In this way, the feminist project calls for a critical reflection on itself and a process of internal decolonization

Keywords: feminism. Performance. Decolonial. Silencing.

Por muito tempo, seguir os caminhos da academia não passava pela minha cabeça. Meu pensamento sobre a pesquisa era de que esta deveria ser um espaço rígido, formatado, muito longe do meu entendimento sobre criação artística, e eu queria criar. Mas aos poucos fui reinventando minha relação com ela. Descobrimo outras maneiras de pensar e novas possibilidades de fazer pesquisa. Comecei a entender que tudo pode estar conectado: prática artística, a pesquisa acadêmica e minha vida.

Hoje estou na Unicamp, doutoranda no programa de pós-graduação de artes da cena, na busca por uma poética do teatro performativo feminista. Já há algum tempo as temáticas e pautas feministas estão presentes em minha vida, minhas militâncias, na minha prática artística.

Em minha pesquisa de mestrado¹, ao investigar possibilidades de treinamento para o ator no teatro performativo, cheguei ao entendimento de corpo como capacidade de estabelecer relações, ou ainda, um corpo-relação (corpo que é ele próprio, relação), apoiada em diversos estudos; entre eles, os de Eleonora Fabião (2010) que traz a definição de corpo-cênico como um corpo relacional, conectado, atento a si, ao meio e ao outro, que busca se desabituar, desautomatizar, intensificando a percepção e a atenção para cada ação do cotidiano (micro e, também, macro). O corpo cênico vai, então,

¹ O ator no teatro performativo: Reflexões e procedimentos de treinamento. Dissertação realizada no programa de Pós Graduação em Artes, da Universidade Federal de Uberlândia. Concluída em maio de 2017.

experimentar o espaço e o tempo de forma potencializada e, em resposta, também vai potencializá-los.

Assim, a partir do pensamento corpo -relação, um treinamento para ele não seria apenas para deixá-lo dilatado, pulsante, em *sats*², mas principalmente para intensificar, potencializar suas relações, borrando as fronteiras arte/vida, ética/estética, realidade/ficção, corpo cotidiano/corpo cênico.

Em meio a este processo, de forma quase paralela (quase paralela, porque não escrevi sobre esta ação na dissertação, mas fui afetada o tempo todo por seu processo de criação) eu realizei a performance: 'Pele'. Eu me colocava no espaço, me despia, e cobria todo meu corpo com gesso. Deixava a disposição tintas, pinceis e barbantes e permanecia ao som de depoimentos de mulheres de diversas idades, classes sociais e localidades geográficas que falavam a partir do dispositivo: Sobre ser mulher.

Esta performance foi realizada duas vezes. A primeira em 2015 na Universidade Federal de Uberlândia, e a segunda em 2016, na Universidade Estadual de Campinas. Em ambas, mulheres e homens pararam para assistir a ação, mas apenas mulheres interagiram diretamente comigo. Tocaram-me, escreveram, desenharam. Nas duas vezes em que a realizei homens vieram conversar comigo após o término da ação.

O que significa ser mulher em uma sociedade colonizada, patriarcal? Qual nosso lugar de fala? Quando digo 'nosso' a quem estou me referindo? Começo a refletir sobre o perigo da universalização dos termos mulher, feminino ou a luta feminista. Em entrevista a BCN Acció intercultural, publicada em 2017³, a ativista anarcofeminista Maria Galindo afirma que no momento em que pensamos a partir de uma única genealogia, reafirma-se a visão colonial do feminismo, onde o ícone da mulher liberta, com direito, é a europeia, frente a pobre, a latino-americana, a ameríndia, inferiorizando desta forma a relação com as outras mulheres, em outras partes e outras culturas do mundo.

A performance 'Pele' trouxe-me vários questionamentos, intensificados pelo debate do feminismo descolonial, e por rodas de conversas em coletivos feministas. Acredito na arte, ou na criatividade como uma via de luta. Não para propor respostas a esses questionamentos, mas como forma de provocar, de gerar mais questionamentos, de problematizar.

A busca por poéticas performativas feministas reinventam, alteram a percepção sobre as subjetividades femininas, que, por consequência, são capazes de alterar a própria dinâmica social. Produções artísticas que não possuem somente um fim em si mesmas, mas que são também, formas de resistência. Entendo a arte como provocadora de transformações profundas

Assim, continuei minhas práticas, e no fim de 2018, realizei juntamente com outras seis mulheres, outro programa performativo: 'As vantagens de ser mulher'. Propomos ir até o terminal de ônibus de Barão Geraldo, e durante uma hora conversar com as mulheres a partir da pergunta: quais as vantagens de ser mulher? Depois escreveríamos com caneta as

² Em norueguês, *sats* quer dizer impulso; pode ser definido também como a intenção de executar uma ação precisa. "Estar em posição de *sats* me permite reagir e mudar de direção a qualquer momento. Ser imprevisível. Estar em posição de *sats* implica estar presente no momento" (CARRERI, 2011, p. 47).

³ Entrevista com Galindo: https://www.youtube.com/watch?v=o_x1DXD_sMU. Visitado em 12/04/2019

respostas em nosso corpo. Baseamo-nos na ideia de programa lançada por Eleonora Fabião:

“o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (FABIÃO, 2013, p.4).

Segundo a performer, pesquisadora, a ideia do programa é suspender o que há de automatismos, hábitos, a passividade no ato de pertencer. Ele deve, antes de tudo, aderir ao contexto material, social, político e histórico para a articulação de suas iniciativas performativas. Ele sugere que o artista a partir deste programa, possa desprogramar não só o público e seu entorno, como a si mesmo. Propor ações que gerem imagens ambíguas, que não tragam respostas, mas questionamentos, reflexões.

No programa performativo ‘As vantagens de ser mulher’ optamos por estarmos todas vestidas de vermelho. Batom vermelho forte e borrado, apenas um pé de sapato de salto alto. A mulher bêbada. A mulher que se veste como quer. A mulher no limite dos estereótipos. A mulher que gargalha. A mulher com máscara, que tem poder para se livrar das máscaras sociais. Não fechamos leituras. Poderia ser tudo isso, ou nada disso, ou um milhão de coisas mais. Estávamos receosas de não conseguirmos entrar no terminal - espaço fechado – e consideramos permanecer em seu entorno. Sabíamos principalmente que não queríamos o público da universidade, na busca por outros posicionamentos, formas de pensar, novos encontros.

Em marcha, cantando e gargalhando, acabamos entrando no terminal, uma decisão conjunta pelo olhar, fortalecido pelo encontro daquelas seis mulheres escrachadas de vermelho. Os vínculos que foram se construindo com as mulheres que transitavam por aquele espaço se deram na maioria das vezes em diálogos abertos e sinceros; sentia que aquelas mulheres - à medida que a ação ia crescendo, gerando comentários pelos cantos – nos convidavam com o olhar para que também pudessem participar, responder, mesmo que quando perguntadas as reticências predominassem. “Vantagens de ser mulher? Ah, tem um monte... não sei... ser mãe.” E quase sempre “Porque vocês estão fazendo isso?” e eu respondia a verdade, em partes pelo menos: “Porque também não sei. Porque tenho pensado sobre isso e também estou me perguntando.” E sem julgamentos conversávamos, problematizávamos, cantávamos, gargalhávamos e escrevia em meu corpo cada resposta. Uma marca. Uma cicatriz. Quando partíamos para outras pessoas, percebíamos que a questão continuava a ser discutida em seus pequenos grupos.

Um relato romantizado de uma experiência que ainda esta pulsando em mim. Mas na saída, o último minuto da ação me fez repensar tudo que havíamos feito. Reunimo-nos como estava previsto e gargalhamos, e depois da gargalhada, algo daquele momento: em tom de deboche, ironicamente gritamos: Muitas vantagens!

Entendo que escutar aquelas mulheres, idosas, adultas e adolescentes, e a maioria, vincular o “ser mulher” e “as vantagens em ser mulher” com a maternidade, ou o cuidado com os filhos e com o marido, nos gere desconforto. Nós em nossas militâncias, dentro e fora da academia, temos tentado desconstruir, problematizar o papel social da mulher imposto pela dupla moral patriarcal.

Mas talvez não estivéssemos considerando realmente quem eram aquelas mulheres, de onde vinham e de onde estavam falando. Não que devéssemos simplesmente deixar como está; deixar de problematizar, de criar fendas, atrito. Ao contrário, acredito mesmo que o papel da performance seja o de conturbar a relação do cidadão com o seu entorno social, cultural e político (FABIÃO, 2009). No entanto em nossos diálogos, a partir da simples pergunta, acredito que conseguimos de alguma forma acessar um lugar talvez, e digo só talvez, pouco visitado por elas.

Mas será que quando nos reunimos, as acadêmicas em tom de deboche, não estávamos de alguma forma silenciando todas elas, e dando-lhes uma única resposta? “Não queridas, não é nada disso; vocês são mães, trabalham duro, mas não tem conhecimento suficiente para saber que o que precisamos realmente é ‘empoderamento’, e que podemos ser muito além de mãe e esposa”. Ou ainda, “Não, vocês não sabem de nada, nada disso é vantagem; tudo imposição de um pensamento colonial”.

Foram trinta segundos em uma ação de quase uma hora. Talvez um lapso. Mas nesse tempo não nos desprogramamos, não nos deixamos contaminar, e no fim de tudo acabamos por levar uma resposta pronta. Não sei se foi exatamente errado o que fizemos, não tem errado ou certo. Foi algo que surgiu naquele instante, na imediateidade daquela ação. Pode ser que simplesmente tenhamos reproduzido um padrão, ou um discurso, ou talvez tenha sido uma parte importante da ação e que tenha gerado mais contradição pelo estranhamento. Realmente não sei. Mas tudo me fez pensar. Os diversos silenciamentos e o lugar de fala tem se revelado uma questão bem forte para mim.

Assim, neste contexto gostaria de escrever este texto, observando meu lugar de fala: mulher, branca, classe media, acadêmica em queda livre, sem respostas. E deste lugar começo investigar a cena teatral performática a partir de uma epistemologia feminista descolonial. Os feminismos e os saberes dos femininos não somente como um tema, mas como forma de conhecimento, de ativar experiências.

Como aporte teórico para este momento, inicio um dialogo com mulheres feministas integrantes da ‘Red de Feminismos Descoloniales’⁴, que tiveram suas pesquisas reunidas em um livro publicado no México: “Más allá del feminismo: caminos para andar”(2012) organizado pela antropóloga Mária Millán.

As pesquisadoras propõem pensar um ‘feminismo outro’ tendo como forte referencia de orientação a proposta zapatista de que outro mundo é possível; solicitando ao projeto feminista uma reflexão crítica sobre si mesmo e um processo de descolonização interna. Elas buscam descentrar certezas e ampliar o pensamento para novas indagações, com o objetivo de ampliar e aprofundar o horizonte feminista e suas propostas metodológicas, agenciando um processo de descolonização intelectual.

Assim, seus estudos do feminismo descolonial fundamentam-se, sobretudo no reconhecimento dos aportes proporcionados pelas visões

⁴ A red de feminismos descoloniales teve início em 2008 no México. São estas pesquisadoras: Aura Cumes, Gisela Espinosa, Mariana Favela, Oscar Gonzales, Raquel Gutiérrez, Rosalva Aída Hernandez, Verónica Lopez Nájera, Mariana Mora, Sylvia Marcos, Meztli Yoalli Rodríguez, Guiomar Rovira e Ana Valadez.

políticas e sociais mesoamericanas e ameríndias, nas lutas populares e camponesas e nos sujeitos políticos determinados subalternos.

Já neste momento fundamental, da construção/criação do pensamento/conhecimento para o desenvolvimento de minha pesquisa, uma grande questão. Proponho dialogar com mulheres brancas, mulheres negras, mulheres ameríndia, mulheres transexuais, mulheres a margem, com a construção dos infinitos femininos. Mas como fazer isso, eu mulher branca, dentro da academia, lugar de poder, do conhecimento já validado? Como eu posso criar esses diálogos, sem que estas mulheres tornem-se objetos de pesquisa, e mantenham-se como sujeito que produz conhecimento, experiências?

Grada Kilomba mulher negra, escritora e artista portuguesa, no texto “Quem pode falar”⁵, traz algumas perguntas que acredito serem essenciais: O que é conhecimento? Que conhecimento é reconhecido como tal? Qual conhecimento não é reconhecido? Quem é autorizado a ter conhecimento? Quem não é? Quais conhecimentos tem sido parte das agendas acadêmicas? Quais não fazem parte? Quem habita a academia? Quem esta a margem? Quem pode falar?

Kilomba(2016) fala sobre a produção da academia como espaço de V-I-O-L-Ê-N-C-I-A, com letras garrafais. Sobre como são constantemente representados por brancos, que acabam por tornarem-se especialista em sua cultura. Por outro lado, os estudos produzidos por eles são interessantes, mas de uma perspectiva muito subjetiva, pessoal, emocional, não científico. São desvalidados, marginalizados. Afirma a ciência, neste sentido, não apenas como um estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações de poder racializadas que sempre acabam por definir quem conta como verdade e em quem devemos acreditar. Diz ainda:

Quando acadêmicos brancos reivindicam um discurso neutro e objetivo, eles não reconhecem o fato de que eles também escrevem de um lugar específico, que certamente, não é neutro nem objetivo, nem universal, mas dominante. É um lugar de poder. (KILOMBA, 2016)

Bom, mas nós, os “acadêmicos das artes”, estamos (?) em outro lugar. Já estamos (?) atentos a estes discursos universais, dominantes. Temos trabalhado epistemologias que incluem a subjetividade e o pessoal como parte do discurso acadêmico. De fato, começar a pensar desta forma é algum avanço; é um caminho que pretendo trilhar. “o pessoal é político”, “meu corpo como campo de batalhas”, etc. Mas me pergunto como isto esta concretamente em nossa prática.

Assim volto a minha pesquisa, nos meus desejos de construir pontes para além de minha pequena bolha. De encontrar uma possibilidade de não falar pelo outro, de estudar a margem, e não fazer uma pesquisa quantitativa e qualitativa; mas talvez uma busca pelo outro, como descreve Lya Rodrigues sobre a residência de sua cia de dança na favela da Maré: “não para se transformar totalmente no outro, mas para se colocar em um lugar que permita

⁵ Blog: <http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html>. Acessado em 01/10/2018

enxergar melhor a diferença, para 'estar junto mesmo sem combinar'". (FERNANDES, 2018, p.21).

Como falar a partir de minhas experiências, subjetividades e alargar este entendimento? Como colocar em dialogo com a sociedade e construir discurso a partir de meu corpo, com seus desejos, seus silenciamentos, seus gritos, suas marcas, suas dores, seu peso, seu tamanho, suas lutas? Em um corpo que não é somente identidade e função, mas principalmente capacidade de relação, como reconhece-lo e olhar para o lado, e com esse corpo outtrar, e criar relações e discursos ainda mais amplos? Como criar estes discursos poeticamente?

Não tenho respostas, talvez algumas intuições de por onde seguir, mas por hora quero que as perguntas reverberem por mais tempo, mais profundamente. Há algum tempo estava passiva, inerte. Hoje estou desorganizada, um caos. Eu amo meu caos. Quero criar, pesquisar, investigar. Quero mais perguntas, e no meio do caminho me deparar com respostas que me levem a mais perguntas. Estou em construção.

Referências bibliográficas.

CARRERI, Roberta. Rastros. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea. In: Sala Preta. Revista de Artes Cênicas. PPG Artes Cênicas da ECA/USP, 2009, pp.235-246.

_____. Programa Performativo: O corpo-em-experiência. In: ILINX. Revista Lume. Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais. UNICAMP, 2013, pp.1-11.

_____. Corpo cênico, estado cênico. In: Contrapontos. Vol.10. nº 3. 2010, pp. 321-326.

FERNANDES, Silvia. Teatro expandido em contexto brasileiro. In: Sala Preta. Revista de Artes Cênicas. PPG Artes Cênicas da ECA/USP, 2018, pp.7-34.

KILOMBA, Grada. Quem pode Falar. Disponível em: <http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html>

MÁRGARA, Millán (Org.). Mas allá del feminismo: Caminos para andar. México: Red de Feminismos Descoloniales, 2014.