



MEMÓRIAS DE UMA CORPA GESSO processo de criação de Um Grito

Ana Flavia Felice¹

RESUMO

Este texto propõe, seguindo o fluxo da memória – meio escolhido para nortear um relato de experiência - compartilhar o processo de criação da desmontagem cênica “Um Grito”. Um experimento que tensiona os papéis sociais impostos à mulher, seus silenciamentos e culpas, em uma ação poética disruptiva. Apresentando uma investigação que inclua, como parte do conhecimento acadêmico, a subjetividade e o aspecto pessoal, partindo do pressuposto que qualquer conhecimento produzido não deverá ser neutro, objetivo ou universal.

PALAVRAS-CHAVE: ação disruptiva, corpos femininas, desmontagem cênica, performance

RECUERDOS DE UNA CUERPA YESO proceso de creación de Un Grito

RESUMEN

Este texto propone, siguiendo el flujo de la memoria – un medio elegido para guiar la creación de un relato de experiencia – compartir el proceso de creación del desmontaje escénico: Un grito. Un experimento que se propone como una acción poética disruptiva, que pretende cuestionar los papeles sociales impuestos a las mujeres, sus silencios y culpas. Presentando una investigación que incluya como parte del conocimiento académico la subjetividad y el aspecto personal, asumiendo que cualquier conocimiento producido no debe ser neutral, objetivo o universal.

PALABRAS CLAVE: acción disruptiva, cuerpos femeninas, desmontaje escénico, performance

MEMORIES OF A PLASTER BODY process of creating A Scream

ABSTRACT

This text proposes, following the flow of memory – a means chosen to guide the creation of an experience report – to share the process of creating the scenic disassembly: A Scream. An experiment that proposes itself as a disruptive poetic action, which intends the social roles imposed on women, their silences and guilt. Presenting an investigation that includes as part of the academic knowledge the subjectivity and the personal aspect, assuming that any knowledge produced should not be neutral, objective or universal.

KEYWORDS: disruptive action, female bodies, scenic disassembly, performance

¹ Doutoranda em Artes da Cena (UNICAMP, 2019-2023) inserida na linha de pesquisa “Poéticas e Linguagens da Cena” sob orientação de Verônica Fabrini Machado de Almeida. Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU - 2017). Performer, atriz e Gestora Cultural na área de Teatro da Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia, como administradora do Cineteatro Nininha Rocha do Centro Municipal de Cultura de Uberlândia. anafelice@gmail.com.

Escrever sobre processos da cena, transformar em palavras a experiência artística vivenciada, nunca é tarefa fácil. Como poderia, então, escrever sobre uma experiência artística que reflete, revela, reflete, tensiona, recria outras experiências artísticas anteriormente experimentadas?

Apenas duas frases e paro o que estou fazendo. Saio da frente do computador para pensar. Volto. Memória: palavra tantas vezes repetida durante o processo de criação de “Um Grito”, como representação de minha própria realidade, (re) construída em cena, articulando o íntimo com o público, o singular com o coletivo, o passado com o presente; trazendo, de meu ponto de vista, novas realidades subjetivas. Segundo Andréa Stelzer “a história oral dessas subjetividades tem sido fundamental ao diálogo que possibilite uma reconstrução da memória pessoal e coletiva, com ênfase na recuperação de acontecimentos concretos e das vozes oprimidas e silenciadas pela história oficial” (STELZER, 2019, p.235). Acredito que a percepção e a reinvenção destas subjetividades, por meio de depoimentos pessoais, presentes tanto na obra “Um Grito”, quanto na escritura deste texto, são capazes de alterar a própria dinâmica social.

A desmontagem cênica “Um Grito” evoca performances realizadas por mim (e seus desdobramentos), ao mesmo tempo em que evoca quem sou, tanto como indivíduo quanto sujeita social e política. A partir de depoimentos pessoais, revisito passados e, ao mesmo tempo, mobilizo encontros no presente – propondo desestabilizá-lo, sugerindo transgressões no futuro. A pesquisadora Patrícia Leonardelli afirma, sobre o depoimento pessoal, que ele é “construído pela memória criadora, e suas singularidades processuais atestam a riqueza de possibilidades que essa função nos oferece para reinventar a existência” (LEONARDELLI, 2010, p.192).

Ainda acompanhado o pensamento de Leonardelli:

A memória, quando trabalhada em função da construção do depoimento pessoal – a disposição dos conteúdos históricos do performer para a criação – exige um trânsito criativo, intenso e, por vezes, acelerado entre os conhecimentos apreendidos e em apreensão, a ponto de um se misturar de tal forma ao outro que já não se pode falar em núcleos fechados de experiência armazenada, mas em fluxo de contaminações do vivido. (LEONARDELLI, 2010, p.192).

Assim, a memória, não apenas como retenção de uma vivência anterior, mas como retorno à experiência, capaz de mobilizar pessoas, espaços e tempos, é elemento fundante para criação da desmontagem cênica “Um Grito” e também para a reflexão que começo a desenvolver. Objetivo tecer discursos contra uma lógica dominante, refletir e questionar, a partir de minhas experiências, a construção da identidade social “mulher”, tensionando os estereótipos criados a partir de uma memória coletiva.

Seguindo o fluxo de minha memória, misturando primeira e terceira pessoas como quem viveu e quem observa o vivido; visita e revisita o que ainda está em meu corpo; o que marcou e ficou (ou o que passou, mas de alguma forma continua pulsando); tentando respeitar suas voltas, interrupções, reconstruções, limitações; criando pontes e, sem deixar de dialogar com outras artistas pesquisadoras² da cena, deslizo em palavras o processo de criação de “Um Grito”, vivenciado no primeiro semestre de 2019, durante o curso “Escritas da cena – desmontagem cênica como estratégia de reflexão e criação de artistas da cena”, conduzido por Ana Cristina Colla e Raquel Scotti, em disciplina do Programa de Pós-Graduação em Artes das Cenas na UNICAMP-SP.

Anteriormente, já havia experienciado, ainda que timidamente, a desmontagem cênica. Então, cheguei muito pronta e muito certa do que eu queria fazer: queria desmontar meu caminho, partindo de minha trajetória artística e acadêmica, até chegar à minha pesquisa de doutoramento³: “Poéticas feministas na América-Latina: performance como ato de resistência antipatriarcal”.

E, na primeira oportunidade de compartilhar, ainda na segunda ou terceira semana de curso, criei um roteiro e o desenvolvi, fielmente, em cena.

² Como forma de desconstrução/decolonização da linguagem, que tem o masculino como eixo universal, utilizarei todos os substantivos coletivos – que pretendem ser universais – no feminino.

³ Pesquisa desenvolvida no programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, inserida na linha de pesquisa “Poéticas e linguagens da cena”, sob a orientação de Verônica Fabrini Machado de Almeida (2019-2023).

Começava contando sobre minha chegada ao doutorado e como a temática “poéticas feministas” já estava presente em minha trajetória artística, ainda que nunca tivesse escrito sobre elas. Logo no início falava sobre o meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) e demonstrava um pequeno trecho de “Um Céu para Dragões”⁴. Depois, sobre meu percurso no mestrado, contava sobre como havia sido a experiência da performance “Pele”⁵, e o porquê dela ter sido importante para minha trajetória, e como refletir sobre ela me levou a performar outras vezes com a mesma temática, como em “As vantagens de ser mulher”⁶. Em cada performance trazia, para meu corpo, um elemento que me ajudava a rememorar ou ilustrar as ações. Por fim, compartilhava a leitura de uma carta⁷ que produzi em um curso de arte e ativismo⁸ que participei. Uma carta na qual eu relatava uma violência sexual.

E nada aconteceu.

Havia muitas, muitas certezas, poucos afetos, pouco respiro, pouco processo e sobrava a tentativa de um resultado.

Refletir sobre este compartilhamento foi um momento crucial de meu processo. Ali eu entendi que, para desmontar o que quer que fosse, eu precisaria, antes, me desmontar. Cavar fundo em mim, para descobrir quais eram, realmente, os meus desejos, minhas motivações, o que está implícito

⁴ Espetáculo realizado em 2014 pelo grupo Giz de Teatro, como parte integrante do Trabalho de Conclusão de Curso de Ana Flávia Felice, para obtenção de título de bacharel em Teatro pela Universidade Federal de Uberlândia.

⁵ Performance realizada por Ana Flávia Felice em 2015, na Universidade Federal de Uberlândia/MG, e em 2016, na Universidade Estadual de Campinas/SP.

⁶ Performance realizada em 2018, no distrito de Barão Geraldo – Campinas/SP, por Adriana Gabriela, Ana Flávia Felice, Elisa Abrão, Giovana Zottis, Lis Nasser e Luzia Ainhoren.

⁷ Carta produzida em escrita automática, durante dez minutos, endereçada ao homem que me estuprou, nunca entregue.

⁸ Disciplina ofertada como parte do currículo eletivo para os cursos de mestrado e doutorado da Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes – IA, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, sob o código AC301 – Escritas da Cena: Arte e ativismo – perspectivas de uma escrita cênica política, no segundo semestre letivo de 2018, ministrado pelas professoras doutoras Verônica Fabrini e Erika Cunha. Disciplina da qual participei como artista pesquisadora convidada.

no modo como me apresento socialmente, como me comporto. Buscar minhas memórias, encontrar minhas marcas e cicatrizes escondidas. Entender que corpo é este que sou, que estou, que habito. Era necessário revirar tudo, desconstruir minhas certezas e, só então, me revelar aberta, vulnerável, presente e em busca de encontros.

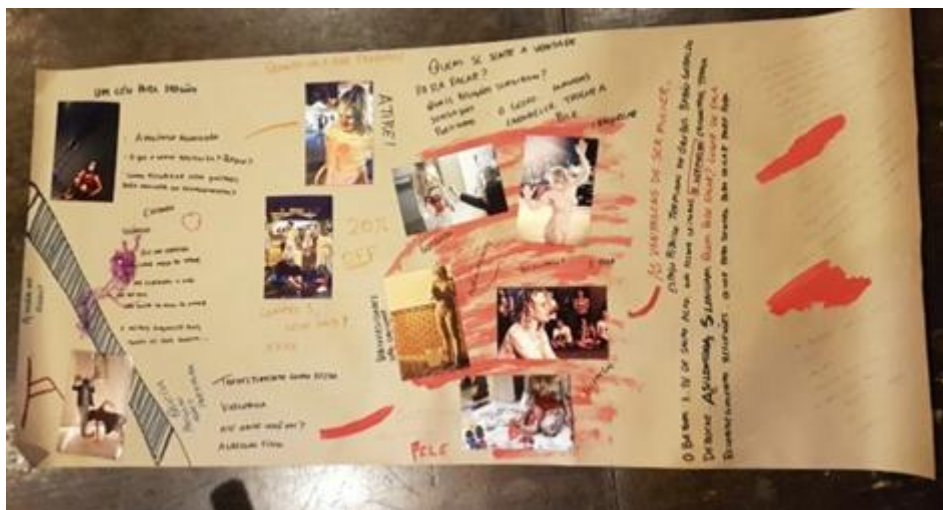
Segundo Ileana Diéguez, pioneira do conceito de desmontagem nas artes da cena, não existe uma metodologia ou conceito único sobre como esta deva ser: “não é possível fixá-las em um esquema que ossifique o corpo vivo da cena” (DIÉGUEZ, 2018, p.19), mas sim algumas pistas, experimentadas, há algum tempo, por artistas da cena que investigam e compartilham suas impressões, criando suas próprias estratégias para retornar a esse encontro artístico e reflexivo com seu próprio material.

O que há por detrás de uma peça; no interior de uma cena, de uma performance? Quais os processos subjetivos, as posturas éticas e políticas que as motivaram? Diéguez traz, para a reflexão sobre a desmontagem, a imagem de imensos véus, que “cobrem, mas que também desvelam, descobrem, tornam visível aquilo que parecem resguardar (...) fazer visível a experiência dos processos e destecer a memória com alinhavadas palavras” (DIÉGUEZ, 2018, p.10). Desmontar é muito mais sobre perguntas do que sobre certezas. É uma cena liminar⁹, que se propõe borrar as fronteiras entre o real e o ficcional, o passado e o presente, entre o artista e o espectador. Desmontar é ainda, ao romper fronteiras, trazer para o centro da cena o encontro, aberto, poroso, em estado de vulnerabilidade (COLLA, 2018).

Então o que eu gostaria de desmontar? Como contaria essa história? Para quem? Quais os porquês de minhas escolhas? Como desmontar estruturas, em um encontro aberto e poroso?

Depois do primeiro compartilhamento foi nos sugerido que criássemos um mapa do que seria nossa desmontagem.

⁹ “Nessa condição liminar se entrelaçam, para além de diferentes formas artísticas e concepções teatrais, as circunstâncias sociais. Um espaço de fronteira entre o espaço estético e o real.” (DIÉGUEZ, 2011).



Fotografia: Arquivo pessoal.

O mapa não tinha um modelo ou uma única forma para ser feito. Poderia ser recortado, rasgado, poderia ser um labirinto, um rizoma, linear, poderia ser desenhado, escrito, colado. A única indicação era que ele deveria representar como estávamos pensando nossa desmontagem naquele momento. Ter algo concreto nos ajudaria a visualizar um caminho e nos guiaria em sua direção ou na direção oposta. O meu mapa era linear, executado com colagem de fotos e frases que me mobilizaram em cada trabalho, começando com “Um Céu para Dragões”. Acrescentei mais uma performance: “Atirem!”¹⁰. Depois, continuava a ordem de meu primeiro roteiro. Olhando para o mapa, descobri algumas coisas importantes:

- *Era preciso fazer escolhas. Não conseguiria falar de tudo. O que realmente era importante para mim? O que queria revelar?
- *A cor vermelha estava presente em todos os pontos de meu mapa.
- *Em todas as performances realizadas, eu sugeria uma intervenção em meu corpo com tinta ou caneta.
- *Não havia mais espaço para o espetáculo teatral “Um Céu para Dragões”.
- *Não queria mais falar de minha trajetória acadêmica ou de minha pesquisa de maneira direta.

¹⁰ Performance realizada na calourada UFU - 2014 por Ana Flávia Felice, Breno Maia e Renata Sanchez.

Após a criação do mapa, várias coisas movimentavam-se dentro de mim, confusas e sem nenhuma forma. Por fora, paralisei. Por mais ou menos três semanas, não me atrevi a experimentar, escrever nada. Era o vazio pedindo espaço. Deixei que entrasse.

O caos é essencial em qualquer processo criativo, mas chega aquele momento em que precisamos fazer escolhas. Comecei a fazer as minhas. Desmontaria as três performances que realizei com temática feminista: “Atirem!” (2014), “Pele” (2015/2016) e “As vantagens de ser mulher” (2018).

Voltei a experimentar algumas coisas e voltei a escrever. Como desmontaria apenas performances, tentei escrever um programa performativo¹¹ para a desmontagem. Não funcionou. Escrevi mais um roteiro. Neste segundo, de certa forma bem próximo do primeiro, inseri ar e espaço – para que os encontros realmente pudessem acontecer e que os afetos pudessem fluir.

Experimentei meu novo roteiro em uma orientação individual com Ana Cristina Colla, com a colaboração de minha companheira de curso Giovana Zotti. Escolhi outro espaço: o quintal da sede do LUME Teatro. Um espaço externo, mas, ao mesmo tempo, acolhedor e intimista. Preparei um enorme tapete branco de papel e deixei dispostas tintas, pinceis e canetas.

Espalhada sobre o tapete a minha carta¹² dividida em quatro partes, para que as mulheres presentes pudessem ler quando sentissem desejo:

Parte 1: Lembra quando a gente se conheceu? Foi na prova de habilidade específica. Marcamos um cinema. Você pegou na minha mão durante o filme, mas não me beijou. Então fomos a balada. E te beijei. O papel da mulher é sempre esperar o primeiro passo de vocês, mas a bebida as vezes acaba com as convenções. E eu te beijei.

Parte 2: As coisas foram ficando mais quentes e eu sugeri que fossemos ao salão de festas da casa dos meus pais. Fomos ao banheiro nos pegar. Eu estava no controle. Eu achava que estava. Então em um momento eu disse: Vamos ficar só assim. Você disse não. Achou que eu estava fazendo joguinho. Eu disse não, novamente, mas ainda carinhosa. Depois de mais insistência eu disse não, firme.

Parte 3: Me distanciei, e fui saindo do banheiro. Você me xingou. Me segurou com força e me comeu, sem parar de me xingar. Na hora eu não chorei. Você terminou. Eu subi, fui tomar banho. Chorei alto. Depois nunca mais iria falar disso. Durante sete anos não contei, não repeti nem a mim mesma.

¹¹ Programa performativo: “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).

¹² A mesma carta, que li em meu primeiro compartilhamento.

Parte 4: Achava que a culpa era minha. Então me silencieei. Nós mulheres somos silenciadas o tempo todo. Por medo. Por culpa. Porque as coisas são assim mesmo. Vou te contar uma coisa sobre silenciamentos. Você pode achar que não tem nada haver, mas tem. Eu tinha um relacionamento e estava confusa. E caminhando com minha mãe na praia ela me deu um conselho: a mulher releva. A mulher sabe relevar algumas coisas, cuida. Ela me disse o que acreditava. O que foi ensinada. A minha mãe é uma mulher maravilhosa, forte, independente e silenciosa.

Queria trazer, de forma mais concreta, o que é tão caro para mim nas performances: o encontro, as microrrelações, o risco, o imprevisto e o afeto. Ao final, em uma conversa muito cuidadosa e respeitosa, que apontava questionamentos importantes sobre o que eu estava criando, me dei conta que estava muito presa ao que havia realizado anteriormente, lá atrás, em 2014, 2015, 2016 e 2018. Eu ainda tentava reter o passado, e não retornar a experiência de fato, como se eu quisesse, em minhas ações e narrativas, contar o que aconteceu, explicando muito, sem ainda estar realmente presente naquele momento.

Ileana Diéguez (2014) alerta para a necessidade de que, enquanto atrizes e criadoras, não nos restringirmos a relatos ou anedotas a serem contadas; mas que, ao desmontar os dispositivos relacionados a nossos processos artísticos, atuemos especialmente como performers produtoras de texturas e discursos próprios.

Atenta a todos os apontamentos, revisitando minha trajetória, colocando-me no momento presente, disposta aos encontros e ao risco, como quem se joga em queda livre, mais uma vez comecei a repensar o que viria a ser “Um Grito” – uma experiência que só pararia de se transformar quando deixasse de ser realizada.

A minha intenção era criar uma desmontagem que fosse, ao mesmo tempo, disruptiva, poética e aterrada.

Disruptiva é algo que interrompe. Existe um fluxo de funcionamento social, político, cultural, identitário, aprovado pela norma e, então, há uma proposta de interrupção, uma quebra, uma fratura, um rompimento. O que se propõe, com as ações disruptivas poéticas, segundo a performer e pesquisadora Stela Fischer, é romper com as colonialidades existentes de

poder, de saber, de gênero, de sexualidade (informação verbal)¹³. Desta forma, me proponho a criar uma ação disruptiva, que busca romper com as estruturas da sociedade, ao mesmo tempo em que rompo com meu próprio padrão de comportamento, me reinvento e grito para além de minha janela.

Eu proponha uma ação de disrupção, manuseada de maneira poética, estética e polissêmica. Não uma resposta unívoca, mas diversas perguntas, inúmeras possibilidades de respostas. E, finalmente, uma ação aterrada, um pensamento em diálogo e situado no momento atual da sociedade em que estou inserida, valorando a dimensão da experiência e a concretude social das subjetividades no contexto em que estão. Dialogando com um pensamento crítico *emplazado* (DIÉGUEZ, 2019) desenvolvendo práticas que são, ao mesmo tempo, estéticas, sociais, políticas, artísticas e intelectuais – desde suas circunstâncias de enunciação.

Ileana traz a idéia de *emplazada* associada à necessidade de fazer visível o contexto destas práticas em circunstâncias concretas, mais do que somente vincular às situações de localidade ou espacialidade. Diz ainda que:

(...)quando pensamos em uma prática emplazada, buscamos atender as dimensões de práxis e ação, que implicam pensar, conhecer e compartilhar as experiências e aprendizagens. Quero também ressaltar estas aprendizagens que vêm de campos não acadêmicos, do âmbito das práticas afetivas sociais e políticas, e nas que se colocam em cena o corpo”(DIÉGUEZ, 2019, p114 – Tradução da pesquisadora)¹⁴

No momento em que pensamos afetada e afetivamente, a partir das circunstancias da vida, daquilo que sucede às outras, ou a nós mesmas, podemos desestabilizar o pensamento hegemônico e o conhecimento legitimado como lugar de poder.

¹³ Fala da pesquisadora na Disciplina ofertada como parte do currículo eletivo para os cursos de mestrado e doutorado da Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes – IA, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, sob o código AC302 – Tópicos especiais em encenação: Ações poéticas disruptivas: ativismos decoloniais e feministas nas artes da cena, no primeiro semestre letivo de 2019, ministrado pelas professoras doutoras Verônica Fabrini e Stela Fischer.

¹⁴ Texto original: “cuando pensamos en una práctica emplazada, buscamos atender las dimensiones de praxis y acción que implican pensar, conocer y compartir las experiencias y aprendizajes. Quiero también resaltar esos aprendizajes que vienen de campos no académicos, del ámbito de las prácticas afectivas sociales y políticas, y en las que se pone en escena el cuerpo” (DIÉGUEZ, 2019, p.114).



Fotografia: Maria de Maria

“Um Grito” está começando. Em áudio, enviado pelo *WhatsApp*, depoimentos de mulheres de diferentes idades, localidades geográficas e classes sociais, acionadas pelo dispositivo “sobre ser mulher, reticências”. O que é ser mulher? Repito a pergunta a mim mesma e penso que a resposta não seja tão simples, tão óbvia. O que é ser mulher?

E para você que me lê agora: O que é “ser mulher”?

Após os depoimentos, uma indicação sobre para onde as pessoas deveriam se deslocar para a continuação do evento cênico.

O público, ao chegar, depara-se com uma corpa feminina, inteiramente coberta de gesso, carregando uma placa de desconto, em liquidação. Escolho o termo “corpa” com o objetivo de, ao deslocar o substantivo para o feminino, em minha escrita, transpor as imposições, opressões e controle da linguagem masculina. Este é um termo que tem sido muito utilizado nas falas das ativistas não binárias e LGBTQIA+ como forma de ativismo. Faço coro, ainda, com Frederico Levi Amorin, que, em sua dissertação “Gestos performativos com atos de subversão: corpas-monstro na cena contemporânea”, brada: “Se a linguagem constrói, quero destruir o corpo para abrir alas às corpas, monstruosas, não-cisgêneras, desobedientes.” (AMORIN, 2017, p.13).

Uma corpa-gesso. O gesso como uma segunda pele que formata e, ao mesmo tempo, prende, e é também disparadora de mudanças. Uma corpa-

gesso efêmera por sua própria natureza. O gesso, à medida que seca, vai se partindo com as movimentações, criando brechas, fissuras.

O gesso, como material, me desenha e, com o meu movimento, trinca a corpa nua. Por trás da nudez (que carrega menos um signo sensual, ou sexualizado, e mais vulnerabilidade), uma corpa que trinca mais e mais, ao transitar. Desse procedimento cênico, proponho outra corpa, com nova subjetividade.

O gesso, aos poucos, vai caindo aos pedaços – às vezes grandes; às vezes, minúsculos – e vai deixando seus rastros: fragmentos de memórias.

A corpa-gesso está em cima de um cubo vermelho. Movimenta-se, dança ao som do remix das músicas “Que saudades da Amélia”, composta por Mário Lago e interpretada por Nelson Gonçalves (com a frase: “Amélia que era mulher de verdade” em *looping*), seguida de um funk do Mc Diguinho, com o trecho “Só surubinha de leve, surubinha de leve com essas filhas da puta, taca bebida, depois taca pica e abandona na rua”. Esta ação dura mais ou menos 3 minutos.

Silêncio.

A corpa-gesso permanece constantemente com um pequeno tremor. Frio, nervosismo, desconforto, medo. Sinto tudo ao mesmo tempo.

Ela desce do cubo e pega um dos quatro pequenos papéis vermelhos que estão dispostos, dirige-se a uma das mulheres que vivenciam aquela experiência e pede que ela leia. É o início de uma carta. “O tema era, justamente, as trincas de momentos fraturados pelos quais a corpa havia passado, mas que, somente na criação desse trabalho, revelou”¹⁵. Um relato de violências às quais fora submetida e são submetidas muitas das mulheres em nossa sociedade: os silenciamentos, a culpa, a violência sexual e a imposição de uma identidade social.

Dirigi-se para um segundo cubo, um pouco mais alto, e como em um palanque grita (disputando voz com o áudio sobreposto de uma sirene) um

¹⁵ Relato compartilhado pela professora doutora Maria Do Socorro Calixto, após a apresentação de “Um Grito” no II EPA (Encontro de Pesquisa em Artes, do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia - UFU -2019).

terrível panorama com dados sobre violências contra mulheres na América Latina:

O Brasil é o quinto país no mundo que mais mata mulheres apenas por serem mulheres. De cinco países no pódio, quatro são latino-americanos. Em sexto lugar chega o México – mais um país latino-americano. Sigo com outros dados: o aborto é legalizado em grande parte da América do Norte, Europa e Ásia. Em toda a América do Sul, América Central e na África, apenas 8 países permitem esta prática. Ano passado, a Argentina que caminhava a passos largos e verdes rumo à legalização teve seu projeto negado no dia 9 de agosto pelo senado. E mais: durante a colonização das Américas, em missão civilizatória, mulheres indígenas eram brutalmente violadas sexualmente, assassinadas, e tinham suas vaginas arrancadas para comporem chapéus para os europeus. Neste período, as colonizadas não eram nem mesmo consideradas mulheres, ou humanas. Mulheres trans são constantemente violadas por crime de ódio, executadas de forma hedionda, com facadas, apedrejamento etc. Historicamente a população é marginalizada e perseguida, devido à crença em sua anormalidade. O gênero continua a ser determinado pelo sexo biológico. Segundo Organização dos Estados Americanos, mulheres lésbicas ou assim identificadas são constantemente vítimas de “estupro corretivo”, ou seja, estupro para puni-las, com a intenção de “mudar” sua orientação sexual; de espancamentos coletivos, por causa de manifestação pública de afeto; de ataques com ácidos e de entrega forçada a centros que se oferecem para converter sua orientação sexual. América Latina, segundo dados da ONU, é a região mais violenta do mundo para as mulheres. A América Latina e o Caribe apresentam a maior taxa do mundo de violência sexual contra as mulheres fora de um relacionamento e a segunda maior, no âmbito doméstico. A dupla moral patriarcal em relação à sexualidade e ao aborto continua a reforçar os estereótipos femininos que vinculam a identidade de uma mulher (aquela que nasceu com vagina) exclusivamente aos fatos de ter um marido e ser mãe. Resolvi coletar depoimentos de homens de diversas classes e idades, em diferentes regiões da cidade de Uberlândia-MG, com a seguinte pergunta: “O significa ser mulher?”. Transcrevo, aqui, algumas de suas respostas:

“Mulher é delicada. Em uma discussão, é mais sentimental e menos racional ou lógica. Vaidosa. Gosta de se arrumar e se sentir bonita.” (B., 36 anos).

“Mulher tem cabelo bem cuidado e cheira bem. É tranquila.” (A., 16 anos).

“A maioria das mulheres tem ‘peito’. E vontade de controle. Alguma coisa a ver com maternidade.” (F., 28 anos).

“Pra mim, o que define uma mulher é que ela é inteligente, mas muito sentimental e, às vezes, deixa o coração falar mais alto do que o cérebro. Ao invés de tomar decisões pela cabeça, toma pelo coração e, às vezes, complica. Mas acho elas ‘super’ batalhadoras, inteligentes, guerreiras e que têm tudo para dar certo.” (F., 20 anos).

Silêncio.

A ação continua se desenvolvendo, entre o compartilhar e reperformar das performances “Atirem!”, “Pele” e “As vantagens de ser mulher”, além da leitura conjunta da carta, dividida em quatro partes.

Desde junho, quando finalizamos a disciplina, tenho apresentado “Um Grito” em diversos lugares.

Em uma das apresentações, um amigo veio conversar comigo. Disse-me que, como homem, não se sentia incluído em minha ação, e pensa que deveria (já que eles, os homens, são os potenciais agressores). Fiquei muito tempo pensando sobre como incluí-los.

Pensei que a qualidade de escuta também é ação.

Desde então, incluí duas frases em minha desmontagem: “Convido todos os homens presentes a se sentirem incluídos pela escuta. Convido vocês, homens, a escutar”.

O lugar de fala de um homem branco em nossa sociedade sempre foi garantido e, ainda que acredite ser importante a presença de homens em minha ação, gostaria de criar um espaço onde nós, mulheres, fôssemos protagonistas. Falo de nossas dores, de nossos silêncios. Acredito que o que fica mais forte para mim, fazendo essa desmontagem, é justamente a força do encontro com as mulheres presentes.

Faço uma desmontagem-denúncia. Uma denúncia que não é fácil. Não é fácil falar sobre uma violência sexual. Antes, fiquei sete anos em silêncio, por um sentimento de culpa.

A mulher cuida. Ela deve ser capaz de cuidar de si e do outro, não gritar para não ser considerada histérica. A mulher releva; ela deve ser capaz de relevar o que sente e até deixar de sentir, para que a paz prevaleça em seus relacionamentos, na sociedade.

Decidi compartilhar minha história, “desmontar-me”, depois de um dia no bar, com algumas amigas. Nós conversávamos sobre muitas coisas que nos atravessavam, inclusive sobre violências. Muitas. Todas nós, silenciadas. Dei-me conta, mais uma vez, que essa história não era só minha.

Em fevereiro de 2020 apresentei “Um Grito” no Escambo¹⁶. Depois de mim, uma palhaça se apresentou. Ela chegou sem nariz e, antes de

¹⁶ Evento parte da programação do Terra LUME, realizado anualmente em Campinas, no mês de fevereiro, onde artistas podem compartilhar experimentos artísticos e processos de criação.

começar, sentiu necessidade de falar sobre a sua história, sobre como foi violentada dentro do instituto de artes do qual era aluna. Ela sentiu necessidade de gritar, de falar sobre algo que manteve por muito tempo em segredo. Naquele momento, descobri que “Um Grito” é, também, a minha maneira de não estar só e de desmontar silêncios e culpas.

Então acredito que “Um Grito” seja, mesmo, isso: várias desmontagens ao mesmo tempo. “Um Grito” é a desmontagem de mim, mulher, atriz, pesquisadora em queda livre. É a desmontagem de identidades femininas determinadas por uma sociedade patriarcal. É a desmontagem de silêncios e de culpas. “Um Grito” é uma forma de luta. “Um Grito” é um grito de que não vamos nos calar, não vamos nos adequar.

E, em bando, no coletivo, é mais fácil. Nos encontros nos fortalecemos.

* * *

REFERÊNCIAS

AMORIN, Frederico Levi. **Gestos performativos como ato de resistência: corpos monstro na cena contemporânea**. Dissertação (mestrado acadêmico). Ouro Preto: Departamento de Artes Cênicas. Universidade Federal de Ouro Preto, 2017.

COLLA, Ana Cristina. Essa sou eu, vestida de todas essas mulheres. In: **Desmontagens: Processos de pesquisa e criação nas artes da cena**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018, pp. 103-119.

DIÉGUEZ, Ileana. Apresentação. In: **Desmontagens: Processos de pesquisa e criação nas artes da cena**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018, pp. 7-9.

_____. Des/tecer, dê/montar, desvelar. In: **Desmontagens: Processos de pesquisa e criação nas artes da cena**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018, pp. 10-19

_____. **Cenários Liminares**. Uberlândia: Edufu, 2011.

_____. Interpelando al “caballo académico” por uma práctica afectiva y emplazada. **Nómadas**, n50. Universidad Central - Colombia, 2019.

_____. Desmontagem Cênica. Uberlândia: **Revista Rascunhos**, n1. UFU, 2014, pp. 1-5.

DIGUINHO. **Surubinha de leve**. Rio de Janeiro. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pA_5T2D4TmA

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O corpo-em-experiência. Campinas: **Revista ILINX**, n4. Lume. Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais. UNICAMP, 2013, pp. 1-11.

LAGO, Mário; ALVES, Ataulfo. Ai! Que saudade da Amélia. Interprete: Nelson Gonçalves. In: **Isto é Brasil**. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1993. Album LP 33 1/3 rpm. (música lançada originalmente em 1942).

LEONARDELLI, Patricia. A memória como recriação do vivido aplicado às artes performativas. São Paulo: **Sala Preta**. Revista de Artes Cênicas. PPG Artes Cênicas da ECA/USP, 2010, pp. 191-201.

STELZER, Andréa. Memória e performance feminina na cena contemporânea. Rio de Janeiro: **Cad. Letras UFF**. Niteroi, 2019, v.29, n.58, pp. 235-246.

Recebido em agosto de 2020.
Aprovado em setembro de 2020.
Publicado em outubro de 2020.