

ZULIANI, Daniela R. M. M. **Impressões sobre a criação de dramaturgias nas artes da cena**: relato de experiência. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena e Instituto de Artes; Aluna de Doutorado.

RESUMO: A autora Izabel Petraglia (2008) diz que a teoria da complexidade – desenvolvida pelo filósofo Edgar Morin – é multidimensional, na contramão de pensamentos reducionistas e cartesianos sobre o mundo. Ao contrário de padronizar e buscar certezas, a complexidade busca, em meio às incertezas, religar e unir os saberes em totalidade, estando os fenômenos em uma rede relacional, em que as partes interagem com o todo e o todo com as partes de forma interdependente, incorporando diversos modos de pensamentos e estabelecendo um diálogo/elo/laço constante entre o sujeito e o objeto. As interações entre linguagens artísticas e outros saberes promovem diferentes perspectivas dramáticas nos modos de se fazer arte, pois propiciam o desprendimento de modelos, tendências e referências estéticas estabelecidas. Quer dizer, é preciso criar linhas de fuga - tomando o conceito de Deleuze-Guatarri - que propiciem a este campo de pesquisa a dissolução de barreiras e fronteiras disciplinares que setorizam o saber. De encontro com a pesquisadora Daniela Gatti (2011), a religação de conhecimentos em rede de saberes possibilita justamente a potencialização poética nos processos de criação nas artes da cena. Entender os atravessamentos de saberes na composição artística presencial, produzindo novos saberes de forma horizontal e múltipla pode ser uma alternativa de ressignificação e valoração das artes nos diversos contextos sócio-político-culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgias. Poética. Complexidade.

ABSTRACT: The author Izabel Petraglia (2008) says that the theory of complexity - developed by philosopher Edgar Morin - is multidimensional, contrary to reductionist and Cartesian thoughts about the world. Unlike standardize and seek certainties, complexity seeks, in the midst of uncertainties, to reconnect and unite knowledge in its totality, in which phenomenon meet in a relational net, in which the parts interact with the whole and the whole with the parts interdependently, incorporating various modes of thought and establishing a constant dialogue/bond/link between subject and object. The interactions between artistic languages and other knowledges promote different dramaturgical perspectives in the ways of making art, since they allow the detachment of established models, tendencies and aesthetic references. This means, it is necessary to create lines of flights - taking the concept of Deleuze-Guatarri - that allow this field of research to dissolve barriers and disciplinary boundaries that sector knowledge. According to researcher Daniela Gatti (2011), the reconnection of knowledge in knowledge nets enables poetic potentialization in the creation processes in the performing arts. Understanding the crossings of knowledge in the scenic artistic composition, producing new knowledge in a horizontal and multiple way can be an alternative of resignification and valuation of the arts in the various socio-political-cultural contexts.

KEYWORDS: Dramaturgies. Poetic. Complexity.

Essas impressões sobre as criações de dramaturgias nas artes da cena foram geradas, principalmente, nas imbricações de meus processos de pesquisa com as experiências na disciplina “Laboratório de Criação II: Dramaturgias de Fronteira”, ministrada pela Profa. Dra. Érika Cunha¹, sob responsabilidade da Profa. Dra. Verônica Fabrini², de forma intensiva no início do mês de agosto, entre os dias 05 e 11, (segundo semestre de 2019) no programa acima mencionado, no qual curso doutorado. Creio ser necessário, neste espaço, compartilhar estas impressões.

O desejo de cursar a disciplina logo se alçou a partir do contato com os conteúdos almejados para o seu desenvolvimento na leitura da ementa e que, rapidamente, revelou a possibilidade de tecer elos entre as problemáticas que permeiam as relações sociais e os questionamentos do lugar da produção da

¹Atualmente desenvolve o Pós-doutorado DRAMATURGIAS DE FRONTEIRA no Instituto de Artes da UNICAMP, com auxílio da bolsa do PNPd (Programa Nacional de Pós-Doutorado) CAPES e supervisão da Professora Doutora Verônica Fabrini Machado de Almeida. É doutora em Artes da Cena, pelo Instituto de Artes da UNICAMP, com o projeto FRONT(EIRAS): DRAMATURGIAS ENTRE O REAL E O IMAGINÁRIO, sob orientação da Prof. Dra. Verônica Fabrini Machado de Almeida, financiamento da FAPESP (data de defesa 29 de julho de 2017). Desenvolveu a pesquisa de mestrado “Diálogos entre o Butô e a Dança Pessoal” sob orientação do Prof. Dr. Renato Ferracini, pesquisando os métodos desenvolvidos pelos dois centros de pesquisa: Instituto de Butô MAMU (Goettingen-Alemanha) e LUME (Campinas-SP), financiada pela FAPESP. Desenvolveu a pesquisa de iniciação científica “Metodologias da Prática do Ator no Brasil: Teatro da Pessoalidade e a Dança Pessoal”, de Agosto/2002 à Agosto/2004, sob orientação do Prof. Dr. Antonio Luiz Dias Januzelli, Assessoria de Naomi Silman do grupo LUME e financiamento do Conselho Nacional de Pesquisa - CNPq. Apresentou a pesquisa no 11. e 12. Simpósio Internacional de Iniciação Científica da USP. Integrante do Grupo Matula Teatro como artista pesquisadora, Campinas/SP.

² Atriz e encenadora, Bacharel em Artes Cênicas pela UNICAMP (1990), Mestre em Artes pela UNICAMP (Encenação -1996), Doutora em Artes Cênicas pela USP (Dramaturgia e Encenação, 2000), com pós-doutorado em Filosofia (Teatro e Filosofia, 2005/2006) na Universidade de Lisboa, junto ao Centro de Filosofia da Ciência. É professora colaboradora do Instituto de Artes da UNICAMP desde 1991 (efetiva em 1996). Foi Coordenadora pedagógica do bacharelado em Artes Cênicas da Unicamp de 2000 a 2005 e coordenadora do programa de pós-graduação em Artes desta mesma universidade (2006 - 2010). Diretora artística e atriz-pesquisadora da BOA COMPANHIA (grupo de criação e pesquisa da linguagem cênica, criado em 1992), Coordenadora da ROSA DOS VENTOS (desde 2008), núcleo livre de criação, investigação artística e ação comunitária. Colaboradora do Grupo de Pesquisa PINDORAMA/UNICAMP (Espetacularidades Brasileiras) e IMAM/UFG (Imagem e Mito nas Artes da Cena). Co-criadora dos ENCONTROS ARCANOS, evento acadêmico-artístico anual, dedicado aos estudos do imaginário e suas interfaces com as artes da cena, a antropologia e a psicologia profunda. Com ênfase em Processos Criativos, atua principalmente nos seguintes temas: atuação, performance, dança, teatro gestual, dramaturgia de cena e dramaturgia de imagem. No campo teórico, sua investigação dirige-se aos estudos do imaginário, à imaginação simbólica e imaginação material, estudos de-coloniais e estudos feministas.

pesquisa acadêmica e artística no campo das artes da cena: patriarcado, feminismos, classes, raças, gêneros e sexualidades.

Como articular as reflexões sobre essas questões, que permeiam o universo dos direitos humanos, tão emergentes e necessárias com as artes da cena, ainda mais com a atual conjuntura política que tenta silenciar os movimentos das minorias? Como sair da zona de conforto da pesquisa, que simplesmente ignora – quase numa inocência romântica – os atravessamentos que permeiam nossas vidas ao se escolher aspectos de estudo específicos e que só dizem respeito ao próprio campo deste saber ocupando um território de pesquisa privilegiado que carrega immanentemente uma responsabilidade política?

E, ainda, como tomar consciência da reprodução do patriarcado acadêmico euro-centrado na própria pesquisa, a partir do uso de referências de autores homens-brancos-europeus³ que pouco condiz com nossa realidade de território colonizado ou mesmo silencia as vozes de autoras mulheres, em especial as negras e latinas? Como conseguir deslocar-se desses pensamentos, num movimento decolonial a fim de situar o lugar da pesquisa em artes da cena no contexto brasileiro, latino-americano, do hemisfério sul?

De encontro com Deleuze, a partir de reflexões em aulas com o Prof. Dr. Renato Ferracini durante o primeiro semestre de 2019 (na disciplina Tópicos Especiais em Atuação, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp) o conhecimento artístico cria monumentos de sensações, emoldura o caos: modula nossos afetos, ideias e pensamentos na tomada de consciência de si e do mundo, logo, nos faz expandir as percepções que atravessam os campos do saber.

Infere-se, portanto, que estar nesse lugar de potência da arte necessariamente carrega uma relação com a política, pois oferece caminhos plurais para as transformações que mobilizam o mundo eticamente, nas

³ Faço referência ao filósofo Edgar Morin, que dialoga com estas questões mesmo sendo de origem europeia. Creio que é preciso haver um cuidado com o processo de pesquisa no sentido de não negar totalmente a trajetória, mas adotar o olhar decolonial ao retomar e criar os conteúdos nesses deslocamentos.

diversidades humanas e ambientais. A arte traz para a humanidade os marcos históricos que transcendem tempo e espaço e nos faz a todo o tempo olhar para o presente no desejo de criar, mas também está nos movimentos de ressignificações do passado no intuito de melhorar as possibilidades de ações futuras.

Assim, ao produzir as experiências durante a disciplina “Dramaturgias de Fronteira”, os questionamentos sobre o meu lugar de privilégio e o lugar que meu projeto de pesquisa possa estar situado sucederam de instantâneo.

O desejo de retomá-lo a partir de novas perspectivas ao criar uma maior conexão com as problemáticas que me cercam enquanto sujeita, mobilizou-me, aflitivamente e ansiosamente, para outros pontos de vista atravessados pela necessidade eminente de fazer algo em relação aos contextos sociais e políticos a partir do meu lugar enquanto artista-pesquisadora, com a criação de uma pesquisa com maior relevância nesse sentido, além de me atravessar em relação às minhas ações no cotidiano. Precisei sair da sensação de impotência que me tomava, para a ação.

Compreender que as artes da cena operam na complexa rede de saberes, podendo atravessar e dialogar com noções diversas da ciência e filosofia aos conhecimentos populares, traz à luz a amplitude da potência que este campo carrega na soma aos aspectos sócio-culturais-políticos, ao trabalhar na criação artística a memória coletiva e a ressignificação de experiências, revelando a noção de complexidade do conhecimento em oposição aos pensamentos colonizadores que são despolitizantes e segregadores.

De acordo com a pesquisadora Izabel Petraglia (2008) a teoria da complexidade desenvolvida pelo filósofo francês Edgar Morin é multidimensional, na contramão de pensamentos reducionistas como esses. Ao contrário de padronizar e buscar certezas, a noção de complexidade busca religar e unir os saberes em totalidade em meio às incertezas, reconhecendo os fenômenos em uma rede relacional, em que as partes interagem com o todo e o todo com as partes de forma interdependente, incorporando diversos

modos de pensamentos e estabelecendo um diálogo/elo/laço constante entre o sujeito e o objeto.

A teoria da complexidade

Considera a comunicação entre as diversas áreas do saber e compreende ordem, desordem e organização como fases importantes e necessárias de um processo. Trata-se de uma auto-eco-organização de todos os sistemas vivos que, ao se organizarem, influenciam e são influenciados pelo meio ambiente, que inclui a si mesmo, o outro e a natureza complexa. (Id., p.19)

Segundo Morin (2006) a complexidade é um “tecido de acontecimentos”. Tratando-se da arte, é presente nas relações estabelecidas entre todos os corpos envolvidos no encontro. Para pensar e refletir sobre essas conexões é importante desenvolver evidentemente o exercício do pensamento complexo, quer dizer, é preciso considerar os atravessamentos, as relações horizontais e as multiplicidades do saber na compreensão dos fenômenos artísticos.

A complexidade presente na composição artística pode ser revelada pelas interações em rede, nas quais os modos de criação nas artes da cena estabelecem atualmente. Mais do que a reflexão sobre esses diferentes modos que transitam, não só entre os processos de hibridação, mas também – no que mais tem sido verificado hoje – nas relações em campo expandido, estabelecem novos modos de ser/estar no tempo e espaço. Nesse viés, a consciência sobre as modulações de sentidos articuladas ao contexto nos quais se expressam, se fazem cada vez mais pertinentes.

Assim, retornamos à essência da maioria das energias propulsoras que mobilizam o trabalho da/do artista: a existência de uma poética que transforma depende da tomada de consciência política/social/cultural da/do artista perante a construção dramaturgica de seu trabalho?

Dramaturgia é a organização das ações no tempo/espaço, materialização das imagens na cena. Dramaturgia são formas de encontro que geram, emprestando o conceito de Espinosa, ‘potência de alegria’. Dramaturgia é Vida disposta em Arte. A cena só tem vida se gera encontro e o encontro só é gerado e potencializado se o conjunto de ações e movimentos estiver dentro dos impulsos da vida. O encontro provoca desequilíbrio entre os corpos, faz transformar. Geram-se novos equilíbrios, novas tensões. Transformação do invisível em visível. Existência no acaso. Força invisível da carne.

(Zuliani, 2015, p.29)

Se compreendermos a dramaturgia na perspectiva das singularidades dos processos de criação, tomados pela experiência que a/o artista/performer possui, a composição não deve satisfazer somente o seu ego, mas ser construída a partir de relações de afeto, de cujas ações micropolíticas podem vir a causar experiências de sentidos alinhadas com a ética, reverberando talvez, positivamente na vida das pessoas que interagem com o trabalho artístico.

Em tempos de crises políticas, o próprio sentido gerador da obra ganha maior notoriedade ao se refletir sobre o fazer artístico e sua importância nas relações diversas com o mundo. Quando produzimos arte contemporânea, precisamos refletir se a poética criada a partir das linguagens na cena acontece dentro de uma dramaturgia que transforma, provoca, questiona, transborda e cria lacunas nessas relações?

Se essa é uma das principais questões que nos inquietam enquanto artistas, no que concerne ao nosso papel cultural, social e político, é preciso assumir um árduo trabalho de conscientização do lugar de privilégio e transformá-lo em algo que possa fazer a diferença – de fato, deslocando-nos de uma possível atitude narcísica no próprio fazer artístico para a construção de uma rede afetiva dramatúrgica/performativa, que cumpra este papel transformador da arte – no caso das artes da cena, a fim de dissolver romanticismos que ainda reverberam em diversos campos do saber artístico, os quais nos distanciam de encontros mais produtivos e horizontais com a realidade da outra e do outro.

Nessa via de entendimento sobre a dramaturgia, a adoção de um olhar com rigor ao fazer poético se faz necessário quando se almeja construir sentido a fim de se emanar uma produção subjetiva, cognitiva, mental e sensitiva que possa gerar questionamentos sobre as condições atuais do contexto, no qual se insere a experiência artística em seus vários modos operantes possíveis.

Tomando por exemplo a violência como material criativo, esse que foi por várias vezes colocado em questão em várias disciplinas que frequentei no

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp durante o 2º. Semestre de 2019, levanta reflexões como: Um material em processo de criação que contém traços de violência precisa fazer parte do todo? O mesmo provoca tensões não agradáveis nas/nos performers? Durante a apresentação, causará incômodo/dor entre todas e todos envolvidos? As sensações afloradas nas/nos receptores será um ato de violência que faz de forma autoritária reverberar nas memórias outras violências? A intenção é essa? A veracidade da cena é mais importante que os sentidos gerados? Como falar de violência sem gerar violência? Como pensar o espaço e o desenho cênicos em relação à proposta? Quais são as características do público?

Quer dizer, como usar recursos cênicos que estabeleçam relações horizontais, permitindo uma poética que transforma a outra/ o outro/ o meio sem impor ideias e pensamentos, mas desencadeando processos de construção do saber, que possam trazer referências a partir de desdobramentos com responsabilidade sócio-político-cultural? Portanto, é possível destacar a importância dos aspectos educacionais/pedagógicos que a experiência em arte carrega.

Abrindo olhares

No primeiro dia do encontro, cheguei mais tarde, devido à conflito de horários. Ao entrar na sala, percebi um silêncio instaurado e uma sintonia coletiva em torno da atividade proposta pela professora Érika. Estavam em duplas, se abraçando e lentamente foram se distanciando sem perder o contato do olhar, próximos do fim daquele momento.

Ninguém comentou comigo sobre essa experiência e nem tive a intenção de saber, apenas absorvi a impressão de entrar naquele espaço, num nível de energia diferente. Encontrava-me num estado eufórico pós prática corporal e na ansiedade de entrar no fluxo desta experiência coletiva que já estava acontecendo ali. Pausa, reencontros.

Segundo contato: Linha Abissal de Boaventura. Boa parte das epistemologias encontram-se na concepção hegemônica, dentro do

pensamento moderno ocidental. Boaventura propõe a diferenciação entre as epistemologias do Sul e do Norte, baseadas nas linhas abissais que demarcam o Velho e o Novo Mundo na Era Moderna Colonial. Uma questão geográfica ampliada para outras questões. Existe o norte dentro do sul e o sul dentro do norte.

Nas questões de gênero, por exemplo, a mulher negra está mais ao sul e a mulher branca ao norte. Ou mesmo as linhas abissais traçadas entre as ervas e a medicina, os filósofos negros e os filósofos brancos. Quantas mulheres têm na bibliografia de meu projeto de doutorado?

O capitalismo, que detém o poder econômico, também detém as questões sociais. A professora continua a nos provocar reflexões: Quantos escrevem sobre a cultura? Como é a outra forma de descrever a cultura, a partir do olhar do outro que vivencia? É necessário desmistificar o outro – A Epistemologia do Sul encontra-se no lugar do fetiche/exótico na academia. A justiça global só acontece se houver uma justiça cognitiva. Quem detém o saber pode transformar a ideia de poder, ao exemplo das manipulações religiosas. *“O Sul precisa ser visto como forma de resistência. Em novas formas de pensamento. Vamos repensar as narrativas das teses”?* – Questiona Profa. Érika.

O pensamento moderno ocidental continua a operar mediante linhas abissais que separam o mundo humano do mundo subumano, de tal modo que princípios de humanidade não são postos em causa por práticas desumanas. As colônias representam um modelo de exclusão radical que permanece no pensamento e nas práticas modernas ocidentais tal como no ciclo colonial. Hoje, como então, a criação e a negação do outro lado da linha fazem parte de princípios e práticas hegemônicos. (Santos, 2007, p.76)

A tomada de consciência dessa linha abissal abre caminhos reflexivos para diversos assuntos relacionados diretamente às formas e práticas coloniais, advindas da história de sangue da colonização exploradora das terras brasileiras, tomadas pelos homens brancos, a custo de uma miscigenação racial que estupra e mata as mulheres indígenas e negras, possuindo seus corpos como símbolo das conquistas territoriais e econômicas, ao mesmo tempo que subverte como frágil e também objetificado, num outro lugar mais privilegiado, os corpos das mulheres brancas.

O princípio do poder sobre o Sul, que se alastra num patriarcado estrutural conivente com as práticas econômicas, ainda é reproduzido fortemente nas práticas atuais sob outros véus. Para nos situar no sul, sobre as condições da mulher na sociedade, as diversas formas de violência como os assédios, a violência doméstica (a partir do estudo da Lei Maria da Penha), a violência obstétrica, a negação de direitos fundamentais pelo estado, o estupro e o feminicídio, são pautas para reflexão, assim como o descortinamento sobre os diferentes feminismos, em especial o feminismo negro e o entendimento conceitual do lugar de fala, desdobrado didaticamente pelo contato com autoras como Djamila Ribeiro. A partir de diálogo com Grada Kilomba, na lógica colonial Ribeiro expõe:

Dentro desse projeto de colonização, quem foram os sujeitos autorizados a falar? O medo imposto por aqueles que construíram as máscaras serve para impor limites àqueles que foram silenciados? Falar, muitas vezes, implica em receber castigos e represálias, justamente por isso, muitas vezes, prefere-se concordar com o discurso hegemônico como modo de sobrevivência? E, se falamos, podemos falar sobre tudo ou somente sobre aquilo que nos é permitido falar? Numa sociedade supremacista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais? Existe o mesmo espaço e legitimidade? Quando existe algum espaço para falar, por exemplo, para uma travesti negra, é permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra? Saberes construídos fora do espaço acadêmico são considerados saberes? (Ribeiro, 2017, p.77)

Entender que o Brasil é o que mais mata pessoas trans⁴, um dos que mais cometem feminicídio, estupram e agridem mulheres⁵, um dos que cometem genocídio contra os povos nativos⁶, diz muito além das relações desiguais de gênero na economia. É um reflexo colonial de que os corpos das minorias ainda pertencem aos que detém o poder: os homens brancos, que lutam contra a força que os movimentos sociais vêm adquirindo na conquista dos direitos humanos e da ocupação de seus espaços de direito, cuja prática fundamental deve ser regida pelo respeito às diversidades e multiplicidades dos corpos e não de sua universalização excludente. Luta política que também

⁴<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2018.pdf>

⁵<http://observatorioseguranca.com.br/wp-content/uploads/2019/11/1relatoriorede.pdf>

⁶<https://cimi.org.br/2018/09/relatorio-cimi-violencia-contra-os-povos-indigenas-no-brasil-tem-aumento-sistematico-e-continuo/>

se estende às questões ambientais, ecológicas e pluriculturais, pois é sabido que a natureza e a imaterialidade também são dominadas pela supremacia branca colonial.

De encontro com as reflexões da Profa. Dra. Daniele Motta⁷, palestrante da disciplina, num salto mais aprofundado em diálogo com a sociologia, a modernidade e a colonialidade são faces de um mesmo processo. Nesse sentido, nos foi apresentado autores como Aníbal Quijano, Boaventura de Souza Santos e Walter Migñolo, como teóricos que defendem os pensamentos decoloniais. O capitalismo euro-centrado pode ser identificado em três movimentos colonizadores: a racialização do mundo, as relações de poder e a inferiorização do outro (colonialidade do poder).

Em novas leituras sobre a modernidade, duas correntes se destacam: os estudos pós-coloniais e a perspectiva decolonial, imbricadas nas relações sociais e nas relações de gênero. Conforme a Profa. Daniele pontua, *“a diferença na genitália se transforma em desigualdade, assim como as diferenças de cor”*. A diferença é intrínseca a todos, mas porque algumas diferenças tornam-se desigualdade, em critério de categorização e seleção?

Nesse viés o estudo do conceito sobre Interseccionalidade se faz necessário, em que se entende o respeito à diferença e o combate à desigualdade. A ideia de raça foi construída a partir do discurso colonial, assim como a exclusão das mulheres na história e de seu lugar de serem sujeitas.

No mesmo sentido, as epistemologias feministas emergem desse silenciamento coletivo histórico das mulheres na produção de conhecimento, deslocando-se das epistemologias hegemônicas, fazendo parte do grupo considerado como as epistemologias “dos outros”: do Sul, decoloniais e pós-coloniais.

⁷ Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2008) e Mestrado em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (2012). Com experiência em projeto de extensão de acompanhamento de grupos de catadoras e catadores de materiais recicláveis. É Doutora em Ciências Sociais na Área de Estudos de Gênero da Universidade Estadual de Campinas (2017). Atualmente é pesquisadora de Pós-doutoranda em Sociologia na Unicamp, atuando na área de pensamento social brasileiro, gênero e interseccionalidades.

Da onde vem as técnicas que eu carrego? O que representa? Como fazer releituras? É necessário complexificar para saber de onde falamos. A produção de conhecimento promove hierarquias. Qual é o meu lugar de artista na busca de outra forma de falar, tendo consciência de meus privilégios? Quando surge o gênero? Como o feminismo traz tensões para se discutir gênero na sociedade?

Segundo a palestrante, os movimentos feministas podem ser divididos em três ondas históricas hegemônicas:

A primeira onda é das sufragistas no século XIX que, de acordo com Angela Davis, é uma leitura arbitrária dizer que começou nesta época. As mulheres brancas lutaram pelo direito ao voto, pelo acesso à educação e a ter posses e bens, enquanto as mulheres negras lutavam pelo direito de serem reconhecidas como seres humanas. A autora Margareth Smith indaga se, a subordinação de mulheres não é normal, como se chegou a ela? É uma construção cultural a mulher achar que deve ser maternal, sensível e cuidar de casa. Isto não é natural. Na década de 30 houve vários estudos de tribos que apresentam comportamentos diferentes entre os sexos.

A Segunda Onda se desdobra com os pensamentos da Simone de Beauvoir a partir de 1945. Procura-se perspectivas históricas que tentam explicar a subordinação como a opressão, o patriarcado, o sujeito coletivo mulheres e as relações políticas dentro de casa. Em 1969 surge o termo gênero com Heleieth Iara Bongiovani Saffioti, compreendido como categoria analítica para analisar relações sociais.

A Terceira Onda se dá nas décadas de 80 e 90 com a difusão dos conceitos de gênero e das ideias das diferenças. O conceito de patriarcado começa a ser questionado, mas ainda é presente. Lia Zannota Machado estuda o paralelo entre gênero e patriarcado contemporâneo, em que considera aquele fluido e este a-histórico, *“contudo é preciso historicizá-lo para não cair na crítica”*, como aponta a professora. Joana Scott estuda gênero como categoria de análise. Segundo esta, gênero é a relação social baseada nas diferenças percebidas entre o sexo e uma das formas de relações de poder,

assim como acerca dos símbolos culturais, conceitos normativos e identidade subjetiva.

No segundo encontro, Daniele se delimita a retomar o compartilhamento sobre os aspectos fundamentais do pensamento de Safiotti. Para a autora, falar só de gênero não é suficiente, é preciso falar junto com o patriarcado. Este começou a ser lido como universal nas especificidades de gênero, mas está nas desigualdades de relações entre homem e mulher no caso da subordinação, quer dizer, é uma relação antiga, mas não a mesma, sendo necessário delimitar suas fronteiras históricas e culturais. Já as relações de gênero são dinâmicas, não há como homogeneizar/universalizar. Assim, o patriarcado é visto como insuficiente para lidar com as questões de gênero, sendo o termo gênero um novo paradigma para avançar nos estudos sobre as desigualdades:

- ✓ Gênero é uma construção social, desnaturaliza as relações e desloca para questões socioculturais;
- ✓ Foca nas relações, não só na mulher;
- ✓ É lido como conceito universal, atravessando todas as relações sociais;
- ✓ Permite debater gênero dentro de todas as áreas de conhecimento e em todos os lugares sociais;
- ✓ Permite um posicionamento político nos estudos.

Já ao revisar o conceito de Interseccionalidade, a palestrante diz que é estudo do entrecruzamento das relações raciais, sociais e de gênero. Visto que a desigualdade social se estrutura de modo duradouro entre as gerações, é importante destacar que não existe uma relação social mais importante que outra, elas se imbricam nas questões econômicas. *“Vê-se que os movimentos sociais vêm crescendo na redemocratização. Quem é o agente transformador hoje? Antes eram os operários”*.

A reflexão sobre interseccionalidade nas relações entre feminismo e

gênero coloca em cheque as questões universais. Este termo foi criado em 1989 e difundido por autoras como Angela Davis, Kimberly Crenshaw e Patricia Hill Collins na análise de gênero e raça. Logo, é o lugar de imbricação, não só das questões de gênero e classe, como também da raça e da sexualidade. Para Djamila Ribeiro, a interseccionalidade mostra o marcador social da diferença, a partir da identificação do racismo, da opressão de gênero e opressão de classe.

Hill Collins vê na interseccionalidade a importância da distribuição de conhecimento – *Standpoint View*:

Enquanto raça, classe e gênero como categorias de análise são fundamentais para nos ajudar a entender as bases estruturais de dominação e subordinação, novas maneiras de pensar desacompanhadas de novas maneiras de agir oferecem possibilidades incompletas de mudanças. Para chegarmos naquele “pedaço do opressor que está plantado profundamente em cada um de nós”, precisamos também mudar nossos comportamentos diários. Atualmente estamos todas/os envolvidas/os em uma complexa rede de relações problemáticas que garantem aos nossos semelhantes uma subjetividade humana completa, enquanto estereotipa e objetifica àqueles/as mais diferentes de nós. Frequentemente, assumimos que as pessoas com as quais trabalhamos, para as quais ensinamos, com as quais deixamos nossos filhos na escola, que sentam ao nosso lado, vão agir e sentir de maneira predefinida por pertencerem a determinada categoria de raça, classe social ou gênero. Esses julgamentos por categorias têm de ser substituídos por relações completamente humanas que transcendam as diferenças criadas por raça, classe e gênero como categorias de análise. Necessitamos de novas categorias de conexão, novas visões de como podem ser nossas relações com os outros. (Collins, 2015, p.15)

Com a criação de novos padrões de pensamento, o empoderamento é sacado nessas vias que se cruzam. Essas relações de intersecção que organizam a sociedade. É preciso, de acordo com a Daniele, afrouxar esse ‘nó’, permitido o atravessamento de outras linhas que o desestremem, entre racismo, patriarcado e capitalismo, pois não há hierarquias de opressão, todas importam.

Referências ARTivistas

Contextualizadas as problemáticas elencadas para reflexão coletiva, em meio a explanações teóricas, exibição de vídeos, músicas e debates sobre os temas, tudo foi convergido para a conscientização de nossas ações enquanto artistas e artistas-pesquisadoras(es), tocadas(os) fortemente também

pela delicada situação política de desgoverno de nosso país, que atua em enormes ações contrárias e fascistas à garantia dos direitos em seus diversos âmbitos (educação, saúde, meio ambiente, cultura, diversidades, trabalho), que nos imobiliza, amedronta e causa sensação de impotência diante de tanta barbárie, que tange e se aspira em ações semelhantes às medidas ditatoriais brasileiras de nosso recente passado.

Percebi nesta experiência a gana de construir uma força coletiva, mas, primeiramente, de tentar sair da inércia individual causada por esse contexto, ao vivenciarmos e compartilharmos esse sentimento juntas(os), reconhecendo a(o) outra(o) como outra(o), conscientizando-nos dos privilégios, entendendo o universal que exclui e o lugar que ocupamos: a universidade pública, conforme Érika pontuou.

Ao levar vídeos e imagens de trabalhos de performances feministas latino-americanas e brasileiras, como de Violeta Luna (México), Nadia Granados (Colômbia), Letícia Olivares (São Paulo-SP), Stela Fischer (São Paulo-SP) e Regina Galindo (Guatemala) ou das montagens teatrais e ações performáticas do Matula Teatro (Campinas-SP) e da Boa Cia (Campinas-SP), foi possível palpar possibilidades concretas de traçar planos de ações que podem ser convergidos em programas performativos, como posteriormente fizemos, ou mesmo em estudos performativos e dramaturgicos dentro da própria pesquisa, que carregam conscientemente um papel político e social transformador, pensando nos espaços de atuação e de recepção e estabelecendo um elo afetivo real com as pessoas e seus contextos.

Outras perspectivas artistas também foram levantadas pela Profa. Dra. Verônica Fabrini ao desdobrar o feminismo em relação com o teatro e a performance, trazendo as imagens da mulher na cena. Ao convocar a reflexão sobre os termos da temática, é possível pensar numa ação que configura uma dramaturgia. Verônica indaga ainda as sensações dos dados (cor, letra, ritmo, palavra, sinais do tema), a multiplicidade de recepções das palavras e seu tom. As palavras estimulam o pensamento analógico, base para o pensamento poético, estabelece relações e opera derivações de subjetivação. É possível pensar no que as palavras trazem enquanto memórias, sensações e

informações, a partir do modo como as metabolizo em relação às minhas experiências.

Ao contextualizar historicamente possíveis dramaturgias de fronteiras no âmbito do feminismo, traz como exemplo o livro ‘Cravo na Carne’ de Alberto Camarero, que descreve o faquirismo feminino no Brasil no século XX. Movimento este que ainda resiste.

Traz como fonte de reflexão as epistemologias feministas no olhar de Margareth Rago, que aponta contribuições das feministas nos modos de construção do conhecimento, a partir de incorporações das dimensões subjetivas e intuitivas ao propor um modo alternativo de operação e articulação da produção de conhecimento em relação aos modos dominantes, estes que usam de processos racionais e objetivos para se atingir a verdade, superando o conhecimento como processo meramente racional.

De encontro com Fabrini, o feminismo, então, propõe uma nova relação entre teoria e prática, reafirmando o diálogo crítico entre sujeito e objeto e a ênfase da construção de conhecimento durante os processos. É colocado em reflexão diferentes modos de entender o corpo, enquanto corpo território (a exemplo de Regina Galindo e Tania Swain), corpo sujeito (a exemplo de Stela Fischer e Nadia Granados) e corpo *queer*.

A professora indaga assim, como, a partir disso, criar procedimentos dramáticos que dialogam com o “reconhecer o outro no outro”, ter a “conscientização dos privilégios” e “entender o universal” que é excludente?

“Que o terror não nos paralise” – Eliana Dieguez Cavalero.

Programas Performativos no Centro de Campinas – 10 de agosto de 2019

Dia da realização das ações. A primeira se deu com a gravação de meu áudio sobre meu lugar de privilégio: Branca, classe média, heterossexual, a filha do meio, que estudou parte em escola gratuita e parte em escola particular, que tinha dinheiro para passe de ônibus, para fazer aulas de balé e teatro, que nunca lhe faltou comida, educação ou afeto de seus pais, que estudou em universidade pública, fez mestrado e ocupa o lugar de privilégio

como aluna de doutorado. Isto de certa forma já me preparou para o estado da ação seguinte.

Um sábado de fortes experiências em meio a muitas pessoas. O contato com o outro e a tomada de alguma consciência sobre si em relação ao mundo. Alegramos e provocamos reflexões nas pessoas. Nós também refletimos a partir da/na experiência e também compartilhamos um pouco da dor do outro. A realidade é dura, seca e faminta. O sofrimento transborda e as tentativas de ir à margem à procura de afeto e alegria é constante. Em contextos diversos, conseguimos criar relações de afeto a partir de uma intensa disposição para o agir. Conversar, escutar e receber com respeito os relatos de vida, os pontos de vista. O diálogo é possível.

A segunda ação foi realizada a partir de um cortejo com algumas(uns) colegas artistas vestidas(os) de preto e salto alto, carregando uma pedra na altura do peito, na rua 13 de Maio. Como uma das responsáveis em proteger a performance, que teve como motivação o assassinato da campineira Kelly Cristina em 2018, a travessia durou duas horas. Pude conversar com diversas(os) transeuntes e cada uma(um) recebia a ação de formas distintas, mas todas(os) tinham em comum a curiosidade em tentar compreender a mensagem. Outras(os) riam ou olhavam estranho, acredito que essas(es) também foram tocados(as) de alguma forma. As perguntas e as reações circundavam em reflexões como *“Isso é contra o governo!”* ou *“Vocês estão falando do meio ambiente!”* ou *“Isso é religião ou teatro?”* ou *“Entendi tudo, vocês estão falando de feminicídio.”* e nessas vias seguiam longas conversas que transitavam entre as dificuldades pessoais, a identificação com o tema abordado, a superação de problemas, a inconformidade com a política do governo, a comoção sobre a violência, a indignação com atos religiosos fanáticos, o entendimento sobre o lugar das minorias e sua identificação ou a alegria em poder apreciar uma manifestação artística.

As/Os performers gradualmente entraram num estado coletivo que passava realmente dor, comoção, sofrimento e indignação sobre um ato violento. Fosse por estarem mentalizando o propósito da ação, fosse pelo estado físico suscitado pela dor do caminhar com salto alto, carregando uma

pedra e sentindo o calor do sol em uma caminhada extremamente lenta.

A trama que foi sendo construída não só com as pessoas que interagiam, mas também com o espaço da rua e das relações com diversos sons, cores e informações deram sentido próprio à ação, trazendo a sensação de pertencimento àquele espaço ao compor junto.

O programa performativo seguinte que participei foi o “Reclame Aqui”. Com uma placa e caderno de anotações andamos pelas ruas perguntando às pessoas se gostariam de fazer alguma reclamação. Uns passavam reto sem tentar entender a mensagem, julgando ser alguma ação comercial. Aos poucos, pessoas idosas, na maioria, paravam para conversar e ali se sentiam numa zona segura para compartilhar os seus problemas. Esta ação criou um contato delicado entre nós e essas pessoas, que de um momento para outro revelavam medos e inseguranças.

A interação com um senhor de 77 anos, foi o que mais me comoveu. Era seu aniversário. Estava vestido elegantemente e vendia pipoca. Dançava para os lojistas, comemorando a vida. Veio conversar conosco cheio de simpatia e orgulho. Mas logo quando resolvi colocar em prática a ação, seu D. mudou seu estado, pois lembrou de sua vida sofrida. Esposa internada com Mal de Alzheimer, sem dinheiro para remédios caros ou mesmo para pagar as contas de sua casa. Filha desempregada. Sobrevida de uma aposentadoria com um salário mínimo. Caiu em lágrimas e nos agradecia a todo o momento pela prosa. A colega Cristina Santos agiu rapidamente e tentou trazê-lo de volta para o estado anterior. Tínhamos ali uma responsabilidade afetiva. Não podíamos deixá-lo naquele estado de sofrimento. A vida já era muito dura. Rapidamente voltou para seu dia alegre.

Transformações

Pistas:

- ✓ Aprofundar o conhecimento sobre as diferenças;
- ✓ Reconhecer meu lugar de privilégio;

- ✓ Entender o lugar da mulher nos diversos contextos, silenciado diante das teorias hegemônicas na academia;
- ✓ Estudar e tomar contato com as questões que nos afeta e como refletir sobre o papel da arte na relação com o mundo, principalmente nas pequenas relações de experiência e contato real com questões que nos fazem perceber e nos tornam impotentes;
- ✓ Estudar as epistemologias do Sul e as relações de gênero, classe e raça;
- ✓ Não refletir sobre a arte no lugar da contemplação, da arte pela arte, de um discurso eurocêntrico e hegemônico. Como desconstruir isso?
- ✓ As ações trouxeram novas relações com o espaço e como estar em estado performativo;
- ✓ Gatilhos para transformar os caminhos da própria pesquisa.
- ✓ Qual é o lugar da arte na sociedade e como relacionar essa questão com a minha pesquisa?

Esta experiência estremeceu bases e abriu horizontes no fazer acadêmico e artístico. Talvez muitas questões ainda não foram sedimentadas, pois as revelações e inquietações suscitadas ainda ecoam. A sutileza com que os assuntos foram abordados e o modo como eles foram tecidos puderam despertar novos paradigmas intrincados com o afeto, a intuição e subjetividade, criando coragem para subverter imposições do sistema patriarcal capitalista em meio a pequenas ações no cotidiano e no modo de se fazer pesquisa em artes.

Referências

CRENSHAW, Kimberle. Documentos para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 10, 2002.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. *In*: MORENO, Renata. **Reflexões e práticas de transformação feminista**. Cadernos Sempre Viva, São Paulo, 2015.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, volume 01. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, volume 03. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELPHY, Cristine. Patriarcado. *In*: HIRATA, H. et al (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. (p. 173-178).

GATTI, Daniela. **Processos criativos em dança por redes de saberes**. Portal Abrece, 2011. Disponível em:
<http://www.portalabrece.org/vireuniao/processos/11.%20GATTI,%20Daniela..pdf>
. Acesso em 11 de jul. de 2018.

GATTI, Daniela. **Corpo-texto/Texto-corpo: uma relação intertextual entre dança e texto**. Portal Abrece, 2013. Disponível em:
http://portalabrece.org/vireuniao/processos/GATTI_Daniela.pdf Acesso em 11 de jul. de 2018.

GATTI, Daniela. **Sade na dança: um processo artístico em redes de saberes**. 186f. UNICAMP, Campinas, SP: [s.n.], 2010

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessário à educação do futuro**. 2 ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

PETRAGLIA, Izabel. **Edgar Morin: a educação e a complexidade do ser e do saber**. Petrópolis: Vozes, 2011.

PETRAGLIA, Izabel. **Complexidade em tempos incertos**. São Paulo: Editora Mandruvã, 2008. Disponível em
http://www.hottopos.com/notand_lib_11/izabel.pdf. Acesso em: 11 de jul. de 2018.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. *In*: ALMEIDA, H. B. & Szwako, J. E. (Org.). **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Grupo Editorial Letramento: Justificando, 2017. (Feminismos Plurais), Belo Horizonte – MG. [Um pouco de história – p. 19-31]

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado e violência**. 2 ed. São Paulo: Expressão popular: fundação Perseu abramo, 2015. [Não há revolução sem teoria]

SANTOS, Boaventura de Souza. **Para além do pensamento abissal**: das linhas globais a uma ecologia de saberes. NOVOS ESTUDOS CEBRAP 79, novembro 2007, pp. 71-94

ZULIANI, Daniela Rolim M. M. Zuliani. **Dramaturgia híbrida**: o corpo que dança e o trabalho com as ações físicas a partir de experiências no Teatro Varasanta. Campinas-SP: [s.n.], 2015.