

SILVA, Daniel Furtado Simões. **O que pode um homem, branco, heterossexual dizer?**

Pelotas. Universidade Federal de Pelotas. Professor Adjunto. Ator, diretor e performer.

RESUMO

A partir da montagem da cena *Território Universal (Espere o Calorão Passar)* e da performance *Lama, uma performance*, ambas criadas em 2017, e dos questionamentos advindos durante o processo de montagem e das apresentações das mesmas, este artigo apresenta reflexões sobre a questão do meu *lugar de fala* enquanto homem, branco e heterossexual, pensando não só o lugar de fala (baseando-me em Linda Alcoff, Patricia Collins, Djamila Ribeiro) mas a (im)possibilidade de falar pelo outro (Gayatri Spivak).

Palavras chave: Território Universal, Matéi Visniec, Lama, uma performance, Lugar de fala

What may say a white, male, heterosexual?

ABSTRACT

From the creation of the scene *Território Universal (Espere o Calorão Passar)* and the performance *Lama, uma performance*, both created in 2017, and the questions arising during both process and their presentations, this article presents reflections on the issue of my place of speech as a male, white and heterosexual, thinking not only the place of speech (based on Linda Alcoff, Patricia Collins, Djamila Ribeiro) but the impossibility of speaking for the other (Gayatri Spivak).

Key words: Território Universal, Matéi Visniec, Lama, uma performance, Place of speech

Em 2017 participei da construção de dois trabalhos cênicos: *LAMA – Uma performance*, criado em parceria com Maria Falkembach, atriz e bailarina, professora do curso de Dança da UFPel, e que trazia para a cena uma discussão poética e política sobre vários temas que de certa forma eram o retrato do nosso tempo e do nosso país; e a cena *Território Universal (Espere o Calorão Passar)*, criada com os alunos que participavam do Projeto de Pesquisa “O Ator e o Teatro Contemporâneo – Atuação e Dramaturgias”, a partir do texto do dramaturgo romeno Matéi Visniec, *Espere o calorão passar*.

Ambos os trabalhos, cada um à sua forma, tratavam da questão dos direitos que temos e daqueles que nos são negados. E em ambos via ou sentia que a minha posição – meu *lugar de fala* – enquanto homem, branco e heterossexual, era questionado ou tensionado pela própria cena que havíamos criado.

Lama foi estruturada a partir do episódio ocorrido em 2015 em Bento Rodrigues, distrito de Mariana, Minas Gerais – o rompimento de uma barragem de resíduos da mineradora Samarco, crime ambiental que devastou não só Bento Rodrigues, mas toda a bacia do Rio Doce, crime até hoje (novembro de 2018) sem punição. A partir da percepção da fragilidade, de uma visão da Fragilidade não como um sinal de fraqueza, mas como uma qualidade que nos torna definitivamente humanos, fomos elencando outros temas prementes: a questão do feminino (Cena: tornar-se mulher, surgida a partir da moção de repúdio à filósofa francesa Simone de Beauvoir por parte dos vereadores da cidade de Campinas, por ocasião da inclusão de uma questão com base em um texto seu no Enem de 2015¹), dos direitos universais do ser humano (Cena: Declaração Universal dos Direitos Humanos), a necessidade de escuta (Cena: O tempo do Outro, surgida no recrudescimento do fascismo e da intolerância que vem assolando o Brasil desde 2015).

O texto de *Espera o calorão passar* expõe dois personagens, a “Sentinela dos direitos do homem” e a “Mulher que carrega uma criança nos braços”, que quer entrar no “território dos direitos universais do homem, universalmente reconhecidos e universalmente respeitados” (Visniec, 2013, p. 24). A Sentinela condicionava a entrada da Mulher neste território à apresentação de um *passaporte válido*, mas o único passaporte que a mulher possuía era a criança que ela carregava nos braços, o que não era suficiente para o guarda e o sistema que ele representava. Na adaptação que fizemos incluímos depoimentos dos atores que faziam a montagem, uma mulher (Evelin Suchard), um negro (Denilson Coceres) e dois homossexuais (João Vitor e Thalles Echeverry), além de mim. Nestes depoimentos os atores traziam suas experiências e reflexões ao sentirem os seus direitos negados – de ir e vir, de se manifestarem, as várias formas de violência e opressão que sofreram e sofrem no seu dia-a-dia. Mais do que trazer para a cena as vozes de diferentes sujeitos que são invisibilizados, silenciados e cerceados em inúmeros espaços

¹ A moção devia-se à inclusão, na prova do Enem daquele ano, de uma questão que reproduzia um texto do livro **O Segundo Sexo**, de 1949, que dizia que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino”. Disponível em <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/10/vereadores-de-campinas-aprovam-mocao-de-repudio-a-simone-de-beauvoir.html>.

sociais, a montagem do trabalho trouxe um embate: quando eu propus me juntar aos membros do “povo” e fazer um depoimento sobre os direitos que eu gostaria de defender e que me eram negados, fui questionado. Afinal, como homem, branco e heterossexual eu devia permanecer como Sentinela, aquele que guarda a fronteira e impede a entrada de outros sujeitos no Território Universal.

É a partir deste embate que faço as reflexões deste artigo, pensando não só o lugar de fala (Alcoff, Collins, Ribeiro) e a impossibilidade de falar pelo outro (Spivak), mas a discussão da legitimização dessas vozes nos vários espaços, tanto artísticos quanto acadêmicos. Não se trata apenas de dar visibilidade a reivindicações, lutas e direitos de grupos e minorias. O pensamento – político – atravessa tanto a construção dos discursos quanto a posição que este discurso ocupa no seio de uma sociedade que tende a colocar à margem o que é visto como diferente. E aponta para a necessidade de repensarmos os modelos de representação, de prestarmos atenção ao ato da escuta, e de elaborarmos maneiras de des-construir nossos discursos.

Lama – uma performance – Branco, homem, heterossexual

Em *Lama – uma performance* havia duas cenas nas quais a questão da localização do sujeito era tratada. Na cena “Declaração Universal dos Direitos Humanos”, a leitura de artigos de declaração promulgada pela ONU em 1948 era acompanhada por comentários e reiteraões dos performers², que desconstruíam e polemizavam o efeito concreto dos artigos. O artigo III (Toda pessoa tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal) era seguido pelo comentário feito em um microfone por Maria que relativizava e diminuía a eficácia do artigo: “MARIA -desde que homem, branco e heterossexual.”

² No início da cena, por exemplo, a minha fala:

DANIEL – Preâmbulo. Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana...

Era seguida pelo comentário da Maria:

MARIA - Entendida aqui como um casal composto de um homem e uma mulher e seus filhos legítimos,

E, logo à frente:

DANIEL - A Assembléia Geral das Nações Unidas proclama a presente.... Declaração Universal dos Direitos Humanos,

MARIA - Quer dizer, do homem.

Esta ressalva, que limita o alcance “universal” dos artigos da declaração promulgada pela ONU era repetida em outros momentos, deixando bem claro que a “igual proteção da lei” não se aplicava em todos os casos. O artigo II, que diz que “Toda pessoa tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de qualquer outra natureza.”, era constantemente retomado, e eu, enquanto performer, manifestava surpresa ao constatar que ele ainda estava valendo quando a igualdade de todos perante a lei era anunciada:

DANIEL e MARIA (cantando) - Todos são iguais, perante a lei...

MARIA - ... e têm direito, sem qualquer distinção,

DANIEL – Sem qualquer distinção? Quer dizer, o artigo II, está valendo?

MARIA – Claro, o artigo II, sem distinção de qualquer espécie...

DANIEL e MARIA -seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza.

MARIA –tem direito a igual proteção da lei.

Havia algo de esquizofrênico para mim neste momento: ao mesmo tempo em que eu denunciava a parcialidade da lei, os preconceitos da sociedade e atacava os privilégios daqueles que se colocavam acima da lei, o epíteto “homem, branco e heterossexual” me incluía no rol daqueles privilegiados pela parcialidade da aplicação dessa lei e desses direitos que se anunciam como universais mas que nossa experiência comprova que não o são.

O final do espetáculo era especialmente marcante nesse sentido: a cena se iniciava com um duo em que dançávamos com flores e, no seu término, eu pegava um vaso com flores silvestres e, colocando-o no meio da palco, derramava lama sobre ele. Sentava-me então ao lado do vaso, observando-o, enquanto Maria começava a tirar a roupa e a se pintar. Travávamos aí o seguinte diálogo:

DANI: Maria, o que você tá fazendo?

MARIA: Tô me pintando. Vou lutar pelos direitos do meu povo indígena.

DANI: Mas você tá tirando a roupa.

MARIA: Como que eu vou me pintar sem tirar a roupa?

DANI: Maria, você tá no Mercado Público, em Pelotas, você não tá numa tribo. Você não pode tirar a roupa.

MARIA: Mas isso é a minha herança. Dos meus ancestrais Guaianases. Os caraíbas exterminaram os Guaianases. Eu não sei nenhuma palavra na língua dos Guaianases – Tupi, língua tupi! –, mas eu tenho o meu corpo nu, testemunha dos Guaianases. Eu Guaianá.

DANI: Mas você não pode ficar pelada aqui, isso é um espaço público, podem te prender.

MARIA: Eu tenho direito do meu corpo nu. Toda pessoa, sem qualquer distinção, tem direitos... Eu tenho direito do meu corpo nu Guaianá.

DANI: Você não tá na tua tribo!

MARIA: Mas a minha tribo foi exterminada!

DANIEL: Maria, imagina se tem alguém do MBL aqui! Vão te acusar de pedofilia.

MARIA: Daniel, escuta: o corpo nu é natureza. Meu corpo índio, nu, não agride, não é violência, não é imoral. É só um corpo nu. Pele, carne, natureza. (canta) Caraíba quer civilizar o índio nú / caraíba quer tomar as terras do Xingu. Entendeu, Daniel?

(Maria começa a dança indígena)

DANIEL: Eu entendi, Maria, mas imagina se todo mundo resolve achar que seu corpo é natureza? E se eu tirar a roupa agora? Olha pra mim: branco, homem, heterossexual. Caraíba! Sou neto de baiano, nas minhas veias corre sangue índio, sangue negro, mas sou branco, homem, heterossexual. Caraíba. O que é que vão pensar? Que eu sou pedófilo! Entende? Não posso. A nudez é natural? No Mercado Público?

Nesta cena eu era confrontado com meu papel – histórico – de opressor, de representante daqueles invasores responsáveis pela contínua (e ainda ocorrente) dizimação e extinção dos povos originários do continente sulamericano. A minha pessoa encarnava os caraíbas que tomaram as terras dos povos originários do território brasileiro. A sequência da cena era a seguinte: eu derramava lama sobre a Maria – calando sua voz que naquele momento era um canto e uma dança indígenas – e diante da impossibilidade de continuar num mundo assim e neste papel, derramava lama sobre mim mesmo, calando-me. Fim da performance: eu e Maria enlameados, parados

diante do público – até que este se cansasse ou nós achássemos que era o suficiente³.

Território Universal – O Sentinela da fronteira

Os ensaios de *Território Universal (Espere o Calorão Passar)* me confrontaram novamente com meu lugar de homem, branco, heterossexual, em outras palavras, o opressor. O texto *Espere o Calorão passar* foi escrito por Visniéc e publicado na França em 2004 no livro *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude*, tendo saído no Brasil em 2013 no livro *Cuidado com as velhinhas carentes e solitárias*. Sua trama remete ao contexto da guerra dos Bálcãs⁴. A “Mulher que carrega uma criança nos braços” fugiu da guerra, do horror e da morte: “Minha pátria não existe mais. Foi repartida em duas, em três, em quatro, em várias pequenas pátrias que brigam entre si. Quero atravessar essa fronteira, pois não pertença mais a nenhuma dessas novas pátrias saídas do âmago da minha grande pátria antiga” (Visniéc, 2013, p. 23). Sem nacionalidade⁵, ela se encontra na “fronteira terrestre dos direitos universais do homem” (p. 24), mas, se der um passo a mais “vai entrar ilegalmente no território da dignidade humana absoluta, com validade e aceitação universal”. Sua entrada neste território é condicionada a apresentação de documentos. A Sentinela pergunta: “Você tem um passaporte válido?” (p. 25).

Claramente nos vinha à mente as várias questões surgidas na Europa não só durante a guerra que assolou a antiga Iugoslávia, mas toda o que ocorreu – e ainda ocorre – nos vários fluxos e ondas de refugiados que tomam conta do continente europeu. Porém, na tentativa de trazer essa situação para mais próximo da realidade brasileira, nos debruçamos sobre quais direitos seriam estes, e de que forma cada um de nós, que estávamos trabalhando na

³ Na apresentação dessa performance realizada na abertura do Festival de Teatro de Rua de Pelotas, Teatrua, no dia 11/10, logo após o primeiro turno das últimas eleições no Brasil, este momento de imobilidade e silêncio demorou cerca de cinco minutos.

⁴ A dissolução do antigo estado da Iugoslávia, entre 1991 a 2001, foi marcada por violentos conflitos étnicos entre, sérvios, croatas, bósnios, albaneses e macedônios. O antigo estado foi desmembrado em Eslovênia, Croácia, Sérvia, Bósnia-Herzegovina, Montenegro e Macedônia, sendo que a independência de Kosovo ainda não é reconhecida por toda a comunidade européia.

⁵ “Não tenho mais nacionalidade. Minha nacionalidade é essa criança que levo em meus braços, minha nacionalidade é a terra. Minha nacionalidade é o céu estrelado acima da minha cabeça. Minha nacionalidade é o vôo dos passarinhos.” (p. 24)

montagem do texto, nos sentíamos excluídos desse território dos direitos absolutos do homem e da dignidade humana absoluta. Assim, cada um criou um depoimento sobre este ponto, e estes depoimentos foram inseridos em pontos diversos da cena, momento no qual cada um passava a carregar a criança nos braços, num processo que aumentava os membros daquela parte da população excluída⁶, que buscava entrar no “território universal”, diminuindo por sua vez aqueles que ficavam como guardas da fronteira, até que só restasse eu – não por acaso, homem, branco e heterossexual.

A discussão interna começou quando anunciei que eu também desejava me pronunciar, também queria dizer dos direitos que me eram negados. Apesar da minha identificação com os membros do povo, com a ideia de uma sociedade igualitária e justa, meu papel – histórico – de opressor era bastante claro. Literalmente tive de lutar para escapar desse papel e criei o seguinte depoimento:

Quando eu propus aos meus colegas que eu também me incorporasse aos membros do povo, me questionaram. Me disseram que, por ser homem, branco e heterossexual, eu devia continuar no papel de guarda dessa fronteira, como aquele que impede que alguns entrem no Território Universal, no território dos direitos universais do homem, da dignidade humana absoluta.

E eu sei que, por ser homem, e não mulher, por ser branco e não índio ou negro, por ser hetero e não homossexual, eu tenho meus direitos muito mais respeitados. E frequentemente eu me sinto privilegiado por ter esses direitos respeitados.

Mas estes são meus direitos, não são privilégios. E quero que todos tenham os mesmos direitos que eu tenho. Quero que todos tenham acesso ao território dos direitos absolutos do homem. Quero poder andar por onde eu quiser e à hora que eu quiser sem ter minha segurança e minha vida ameaçadas. Quero ter uma remuneração digna por meu trabalho e quero que todos tenham uma remuneração digna por seu trabalho, seja ele qual for. Quero que todos tenham acesso a uma educação de qualidade, como eu tive. Quero que os políticos que

⁶ No início da cena apenas Evelin representava o povo, todos os outros eram guardas da fronteira. À medida que iam fazer o seu depoimento, deixavam de lado o tubo de PVC que funcionava como barreira e arma e despiam os adereços que os identificavam como sentinelas, passando a fazer parte dos membros do povo.

nós elegemos trabalhem para nós, e não para empresas, instituições, conglomerados ou setores que financiaram suas campanhas. Que ocupem suas cadeiras nas câmaras e congressos para defender nossos direitos, não os deles, que trabalhem para o nosso bem e não usem o mandado que nós lhes outorgamos para benefício próprio, enriquecendo às nossas custas, roubando nosso dinheiro e nossas riquezas.

Quero que nós, brancos, índios e negros, homens e mulheres, cis e trans, hetero e homossexuais, percebamos que somos iguais, que todos temos desejos, sonhos e aspirações. Que somos diferentes e iguais ao mesmo tempo, principalmente iguais em direitos. Que todos temos direito a entrar no território universal da Dignidade Humana Absoluta.

O lugar de onde eu falo

Estes processos me levaram à pesquisa e ao questionamento, inicialmente das relações entre o fazer político (ou fazer Política) e a performance e o teatro⁷, e, em seguida, às questões relativas da posição que ocupo enquanto eu falo, minhas origens e as possíveis conseqüências de minha fala. Ou seja, estava questionando o lugar de fala, o lugar de onde eu falo. De um lado havia a percepção do contexto no qual cada uma das falas – incluindo a minha – era proferida; de outro, a tentativa de compreender qual o alcance dessas falas, seu alcance a partir de quem as proferia e do público que as escutava.

Em *Pode o subalterno falar?*, diversas vezes Gayatri Spivak repete esta pergunta, que dá título ao seu texto. De fato, ainda mais pensando o contexto brasileiro, de flagrante exclusão, quem pode falar? Questionando o discurso hegemônico, Spivak reflete sobre o lugar do intelectual, problematizando “como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental”, argumentando ainda que a produção intelectual ocidental é atrelada aos interesses econômicos internacionais do Ocidente, tentando, por fim, oferecer “uma análise alternativa das relações entre os discursos do Ocidente e a possibilidade de falar da (ou pela) mulher subalterna” (2010, p. 20). Spivak

⁷ Atualmente (2018) coordeno na UFPel um projeto de pesquisa com este tema – Teatro, performance e Política: Reverberações no trabalho do ator.

parte de uma crítica a Foucault e Deleuze⁸ para pensar a responsabilidade institucional do crítico, ressaltando a violência epistêmica na forma como se constitui o “sujeito colonial como Outro” (p. 47). Centrando a parte final de seu texto no “sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna” (p.88)⁹, Spivak termina suas reflexões afirmando que “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais.” (p. 126).

A filósofa Márcia Tiburi lembra que o lugar de fala é fundamental “para expressar a singularidade e o direito de existir” (Tiburi, 2017). A afirmação das singularidades e das existências dos indivíduos que compõem as minorias políticas se configura em um ato político. Buscar frestas onde penetrar e desestabilizar o discurso hegemônico, heteronormativo, racista e machista, quebrando a “blindagem do poder”, atravessa esta afirmação da identidade:

hoje as mulheres se auto-afirmam como categoria política, bem como as mulheres negras, os negros, os gays, as lésbicas, os surdos-mudos, os quilombolas, os moradores de rua, os sem-terra, os indígenas e assim por diante, sempre tendo em vista a reivindicação de um direito. (Tiburi, 2017)

Pensar o lugar de fala, a própria ideia deste conceito, tem sempre um viés político, e se liga inicialmente ao propósito de romper com narrativa (ou o discurso) dominante¹⁰. Falando sobre a origem do termo, Djamila Ribeiro

⁸Spivak observa que eles não se detêm na questão da divisão internacional do trabalho e na produção de uma teoria da ideologia: “Entretanto, ambos os autores ignoram sistematicamente a questão da ideologia e seu próprio envolvimento na história intelectual e econômica”. Spivak, 2010, p. 20. Mais adiante, ela pondera: “De acordo com Foucault e Deleuze (falando a partir do Primeiro Mundo, sob a padronização e a regulamentação do capital socializado, embora não pareçam reconhecer isso), os oprimidos, se tiverem a oportunidade (o problema da representação não pode ser ignorado aqui), e por meio da solidariedade através de uma política de alianças (uma temática marxista em funcionamento neste caso), *podem falar e conhecer suas condições*. Devemos agora confrontar a seguinte questão: no outro lado da divisão internacional do trabalho do capital socializado, dentro e fora do circuito da violência epistêmica da lei e da educação imperialistas, complementando um texto econômico anterior, *pode o subalterno falar?* (p. 54)”

⁹ Sobre este emudecimento, Spivak diz: “Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização”. (Idem, p. 119)

¹⁰ Penso aqui discurso como todo o sistema estrutural que sustenta um pensamento: como diz Djamila Ribeiro, ao falar de discurso e autorização discursiva, esclarece que “estamos nos referindo à noção foucaultiana de discurso. Ou seja, de não pensar discurso como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretende um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle.” (Ribeiro, 2017, p. 56)

(2017) relaciona-o à discussão do ponto de vista feminino (*feminist standpoint*) e do movimento feminista negro. Ribeiro destaca que este discurso envolvendo a teoria racial crítica, o pensamento decolonial e a diversidade foi sendo gerado no seio dos movimentos sociais, como forma “de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva” (p.58).

Quando nos envolvemos em uma discussão que versa sobre *O que é o lugar de fala?*, e *Qual o seu lugar de fala?*, frequentemente há uma oposição entre este lugar ser fruto de uma experiência meramente individual e a percepção dessa mesma experiência enquanto algo que diz respeito a um grupo, que traz a marca das condições sociais e culturais das pessoas que pertencem a este grupo, e que, dessa forma, transcendem a mera experiência de um indivíduo, constituindo-se em experiências historicamente compartilhadas. É dessa forma que Ribeiro percebe, a partir dos posicionamentos de Patrícia Collins, que pensar o lugar de fala implica em pensar as condições estruturais nas quais os grupos e os indivíduos estão inseridos, as condições sociais que constituem estes grupos e que implicam em diferentes pontos de partida para estes discursos:

Como explica Collins, quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades. (Ribeiro, 2017, p. 61)

O processo de *Território universal* foi extremamente rico no sentido da percepção e da discussão dos lugares de fala das pessoas que participavam da construção do espetáculo. A estrutura escolhida possibilitava “dar voz” a cada um dos atores, que, em cena representavam e sintetizavam questões que são pertinentes a grupos historicamente marginalizados na sociedade brasileira: mulheres, negros e gays, que enfrentam no seu cotidiano diversas situações de opressão, fruto de machismo, racismo, homofobia. Não pretendíamos que cada um falasse apenas por si, entendíamos que as experiências pessoais eram compartilhadas por várias pessoas; havia ainda a compreensão de que as falas, por retratarem situações de opressão, diziam

respeito não apenas àqueles grupos e pessoas que tinham sofrido o mesmo tipo de agressão, mas que tinham um caráter mais amplo: enquanto discurso libertário, estas falas podiam contar com a empatia de outros grupos que também sofriam algum tipo de opressão. Talvez algo utopicamente, pensávamos que os oprimidos se identificariam e possíveis uniões pudessem surgir daí. Também não havia a pretensão de problematizar as questões da desigualdade e das diferenças de oportunidade. As falas se estruturavam como depoimentos que relatavam situações vividas, espelhando um aspecto do contexto e do cotidiano de cada um dos vários sujeitos.

Na elaboração das falas dos atores havia, de permeio, a preocupação que essas falas refletissem experiências universalizantes. Esta discussão e a prática deste processo haviam nascido durante a montagem do espetáculo *Entre o amor e o medo, escolhi o amor* (2016), quando também trabalhamos com depoimentos pessoais. O depoimento autobiográfico se apresentava, para nós, como uma maneira de recriar o material pessoal do ator de forma a torná-lo paradigmático. O “vivido” nos interessava e interessa enquanto pode representar algo comum a várias pessoas, enquanto possamos ultrapassar a autoreferencialidade que este depoimento traz: “o processo de criação a partir do material autobiográfico implica em uma necessidade de ultrapassar o episódico, de sair do que é estritamente pessoal e atingir uma universalidade que permita justamente esse compartilhamento com os estranhos reunidos no conjunto da plateia do espetáculo.” (Silva, 2013, p. 146).

O fato de os atores serem também autores dos textos que eles iriam dizer em cena, não era simplesmente um processo técnico de criação coletiva, ou mesmo um processo de empoderamento dos membros do coletivo artístico, embora não deixasse de ser ambos. Havia a certeza de que cada um, ao revisitar a própria experiência, estava redefinindo-a¹¹. A forma de vivenciá-la

¹¹ Trata-se, de fato, de um processo de reconhecimento e de re-construção da própria identidade. De maneira semelhante, Patricia Collins (2016), ao falar sobre o significado e a importância da autodefinição e da autoavaliação das mulheres negras dentro do pensamento feminista negro, observa: “Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras.”, reconhecendo aí um processo de construção identitária (Collins, 2016, p 102). Revisitar a própria experiência, transformá-la em

tornar-se-ia diferente após o processo de reflexão e partilha com o público. Ainda, buscando não falar apenas “do próprio umbigo”, mas trazendo algo de universal a essa forma de olhar para a própria vivência e torná-la de certa forma um paradigma de situações correlatas¹², cada um dos depoimentos refletia um *locus* social, era fruto de uma experiência pessoal que se sabia também grupal. As situações relatadas nos depoimentos de Evelin, Denilson, Thalles e João eram pessoais, mas o que eles vivenciaram e que traziam para a cena era comuns a inúmeras pessoas de seus grupos. Cada um deles estava “autorizado” a produzir o seu discurso e contar a sua experiência enquanto algo comum e a ser compartilhado. A possibilidade de encontrar este cerne comum em meio a diferenças pode ser percebido, por exemplo, na forma como Patricia Collins (2016) define o pensamento feminista negro: ao ser produzido por mulheres negras, a partir de sua perspectiva singular e do seu ponto de vista, “existirão certos elementos nestas perspectivas que serão compartilhados pelas mulheres negras como grupo” (p. 102), apesar da “variedade de classe, região, idade e orientação sexual que moldam as vidas individuais de mulheres negras” resultarem em diferentes expressões dessas temas comuns. Assim, ela conclui que “temas universais que são incluídos nos pontos de vista de mulheres negras podem ser experimentados e expressos de forma distinta por grupos diferentes de mulheres afro-americanas” (idem), da mesma forma como acreditamos as diferentes formas de opressão relatadas na cena encontram paralelos e ressonâncias nos diversos membros que compõem a audiência do espetáculo.

O que *eu* posso dizer?

Para mim, a questão que se apresentava não era fazer silêncio, simplesmente me calar para que outros grupos e segmentos pudessem ter voz, mas pensar

texto a ser dito diante de uma audiência, implicava em colocar um novo olhar para o que nos constitui enquanto pessoas.

¹² Não podemos negar que há algo de brechtiano neste tratamento das situações experienciadas. Além do recurso à narração, neste processo de epicização buscava-se de certa forma desnaturalizar os acontecimentos, e “apresentar os acontecimentos sociais (em processo) nas suas relações causais” (Brecht, 2005, p.89). Se, nos depoimentos encenados não havia tempo para discussão dessas causas, esta discussão perpassava o processo de elaboração dos mesmos e, de alguma forma, se refletia na sua constituição e na forma como ele era encenado e interpretado.

como meu discurso, minha fala, se articulava com as falas dos meus colegas que representavam outros grupos que, ideologicamente falando, mostravam extrema afinidade com o meu, de luta contra uma realidade excludente e opressora. As questões levantadas por Linda Alcoff, em *The problem of speaking for others*, repercutiam em minhas reflexões. Calar-me não seria simplesmente abandonar a responsabilidade política de falar contra aqueles (estado, regime ou pessoas) que oprimem outras pessoas, responsabilidade advinda dos meus privilégios? Quando falo, falo apenas por mim? Quem eu represento com o meu discurso? Em que medida ajo para desconstruí-lo? Consigo garantir um espaço de fala para outros grupos e pessoas em minha prática?

Alcoff parte da sua situação, de mulher panamenha meio branca meio mestiça, para problematizar estas situações, desde os critérios de pertencimento¹³, até a opção de falar meramente por si mesmo, que criaria questões problemáticas, especialmente o abandono da responsabilidade política: “se eu não falar por aqueles menos privilegiados que eu mesma, estarei eu abandonando minha responsabilidade política em falar contra a opressão, responsabilidade decorrente do simples fato do meu privilégio?” (Alcoff, 1991, p. 08). Ante a possibilidade de ficar em silêncio ou reconstruir o seu discurso, ela lembra que os indivíduos têm de fazer escolhas no que concerne as suas práticas discursivas pessoais, ponderando que essas práticas não podem ser entendidas simplesmente como o resultado de escolhas autônomas individuais, mas que “as opções disponíveis para nós são construídas socialmente” (p. 11).

O questionamento feito pela teórica panamenha – Qual seria minha melhor contribuição a esta questão? Ficar em silêncio ou desconstruir o meu discurso?¹⁴ – repercutiu profundamente em meus pensamentos. Desde o início, para mim, estava claro que não havia como me calar: ao mesmo tempo em que buscava compreender o lugar de onde eu falava, sentia que, enquanto ator, minha voz e minha fala eram necessárias. Enquanto buscava compreender

¹³ Pensando qual seria o seu grupo de pertencimento, ela diz: “The criterion of group identity leaves many unanswered questions for a person as myself, since I have membership in many conflicting groups but my membership in all of them is problematic”. (Alcoff, 1991, 08).

¹⁴ Alcoff se pergunta: “If I should not speak for others, should I restrict myself to following their lead uncritically? Is my greatest contribution to *move over and get out of the way*? And if so, that is the best way to do this – to keep silent or to deconstruct my discourse? (Alcoff, 1991, p. 08)

qual o contexto no qual e do qual eu falava, e se minha voz estaria ligada a contextos de opressão, pensava neste lugar que é o da escuta. Como diz Djamila Ribeiro, a partir dos questionamentos de Grada Kilomba (que, em *Plantation memories: Episodes of everyday racism*, questiona quem pode falar, o que acontece quando se fala e sobre o que é possível falar):

Dentro desse projeto de colonização, quem foram os sujeitos autorizados a falar? O medo imposto por aqueles que construíram as máscaras¹⁵ serve para impor limites aos que foram silenciados? Falar, muitas vezes, implica em receber castigos e represálias, justamente por isso, prefere-se concordar com o discurso hegemônico como modo de sobrevivência? E, se falamos, podemos falar sobre tudo ou somente sobre o 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? (Ribeiro, 2017, p. 77)

Enquanto homem, branco e heterossexual, tinha consciência de todos os direitos que eu usufruía e que se constituíam em privilégios para aqueles que eram excluídos desse usufruto. E me perguntava se a simples constatação e a declaração da consciência desses privilégios eram suficientes enquanto estratégia política de ação contra estas exclusões. Inserido em processos artísticos e atuando no meio acadêmico pensava tanto na repercussão da minha fala quanto na própria efetividade política – enquanto obra de arte – dos espetáculos que participava da criação e nos quais atuava.

Nos dois processos que descrevi neste artigo não havia, por um lado, a negação de meu status e minha identidade de pessoa do sexo masculino, branca e cuja opção sexual me levava a relacionar-me afetivamente com mulheres, características que me constituem e me colocam acima de determinados preconceitos e opressões que nossa sociedade (a brasileira), racista, machista, heteronormativa e homofóbica, pratica em seu dia-a-dia. Por outro, as soluções encontradas nas cenas diante deste impasse, que dá título ao artigo, são diferentes. Em *Lama, uma performance*, eu, *caraíba*, diante do canto e da dança da Índia/Maria, de certa forma sucumbia ao papel histórico que representara em parte do espetáculo (e que possivelmente represento em minha vida cotidiana, ainda que inconscientemente): mesmo sabendo que ela

¹⁵ Máscaras que as pessoas negras escravizadas eram obrigadas a usar para impedir que “se alimentassem enquanto eram forçadamente obrigadas a trabalhar nas plantações, mas segundo a autora a máscara também tinha a função de impor silêncio e medo” (Ribeiro, 2017, p. 75-6).

tinha direito ao seu corpo nu guaianá, e que eu certamente trago em meu sangue uma herança indígena e negra, não havia como escapar ao meu personagem: minha nudez não seria natural, eu não fazia parte daquela tribo. A minha herança calava e inundava de lama Maria e todos os povos brasileiros. E como não havia como seguir num mundo assim, que se tornaria “frágil demais”¹⁶, eu me silenciava, derramando a lama em mim mesmo.

Já em *Território Universal (Espere o calorão passar)*, tendo consciência desse papel e do lugar histórico e de fala que eu ocupava, queria desconstruir meu discurso e criar uma nova fala. A estrutura da cena que estávamos criando, em que as sentinelas se tornavam paulatinamente os membros do povo, propiciava essa transição, de *guarda da fronteira* para *povo*. Tratava-se, então, de construir o discurso possível naquelas circunstâncias, de homem, branco e heterossexual que percebe a ignomínia das distinções baseadas em “raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de qualquer outra natureza”, como diz o artigo II da Declaração Universal dos Direitos Humanos, texto repetido à exaustão em *Lama*.

À guisa de

O desafio continua sendo não apenas da produção de um discurso que às vezes pode ser apenas pretensamente igualitário, mas da constituição de um espaço em que seja garantida a possibilidade de manifestação de uma forma genuinamente igualitária, sem que um discurso seja mais valorizado que o outro e fornecendo a todos a possibilidade de produzir e transmitir a sua fala, as suas palavras. No âmbito acadêmico, é necessário que se considere a realidade vivenciada “como fonte válida de conhecimento para criticar fatos e teorias” (Collins, 2016, p. 123), para a validação destes espaços.

Se a arte e os objetos artísticos frequentemente possuem a qualidade de se colocarem como contestadores da ordem social, a questão que surge para mim

¹⁶ Como diz a canção de Sting, “Frágil”, cantada por mim e Maria durante o espetáculo:
E amanhã / A chuva levará / O sangue que a luta / Deixou derramar / Na pele a dor / Do aço
tão cruel / Jamais a nossa voz vai calar / Um ato assim pode acabar / Com uma vida e nada
mais / Porque nem mesmo a violência / Destroí ideais / Tem gente que não sente / Que o
mundo assim / Ficará frágil demais / Choro eu, e você / E o mundo também / Choro eu, e você
/ Que fragilidade / Que fragilidade.

é exatamente essa: sem querer usurpar a voz de ninguém, como garantir a escuta? Que tipo de discurso pode um homem, branco e heterossexual criar quando ele quer justamente falar sobre a necessidade da igualdade, ainda mais quando ao seu lado há outras vozes que trazem inseridas em seus corpos as marcas dessas desigualdades? Como se constrói um discurso de resistência?

Penso que estas questões vão continuar se apresentando em minha prática e, enquanto artista e professor, creio que é meu dever continuar observando a minha inserção e forma como minhas palavras repercutem. Ao mesmo tempo é necessária uma atenção redobrada para perceber se consigo (se conseguimos) criar um espaço onde haja de fato a escuta (sem a qual a liberdade de fala se torna uma falácia), e como a nossa prática reflete essas ideias, para garantir que nosso espaço de trabalho ou de ensino seja um espaço de produção de liberdade e de igualdade. A necessidade que se apresenta diuturnamente é: por um lado, a da elucidação das diversas formas de opressão e de negação do saber e dos vários discursos, além da instrumentalização para a produção de novas falas e discursos que não sejam obrigatoriamente convergentes; por outro, da garantia de que haja espaço para que estas falas e as ideias contidas nelas tenham a mesma valorização daquelas produzidas nos meios ditos "privilegiados".

Penso, como Collins (2016), que é necessário tornar clara a natureza interligada dos sistemas de opressão. A perspectiva de uma alternativa humanista para a humanidade se reflete tanto em *Território Universal* como no final de *Lama*, onde, ao revés, não há alternativa possível para a violência e a opressão. Encerrando este texto, trago uma passagem de um discurso proferido pela educadora negra feminista Anna Julia Cooper em 1893, citado por Patricia Collins (2016, p. 109-110):

Nós tomamos nossa posição quanto à solidariedade da humanidade, a unidade da vida e a falta de naturalidade e injustiça presente em todas as formas de favoritismos particulares, quer sejam de sexo, raça, país ou condição... As mulheres de cor sentem que a causa das mulheres é única e universal; e que... somente quando raça, cor, sexo e condição forem vistos como acidentes, e não como a substância da vida; somente quando o direito universal da humanidade à vida, à liberdade e à busca da felicidade for considerado um direito inalienável a todos; somente quando isso acontecer terá sido a lição ensinada pelas mulheres aprendida e a causa das mulheres terá sido ganha – não a

causa das mulheres brancas, negras ou vermelhas, mas a causa de todo homem ou mulher que se contorcia em silêncio sob o jugo de poderosas injustiças.

Referências

ALCOFF, Linda. "The Problem of Speaking for Others". In *Cultural Critique*, No. 20 (Winter, 1991-1992), pp. 5-32. University of Minnesota Press Disponível em <http://www.jstor.org/stable/1354221>

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre Teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

COLLINS, Patrícia Hill. "Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro". In *Revista Sociedade e Estado* – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016, p. 99-127.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. Disponível em https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.htm

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2017.

SILVA, Daniel Furtado Simões. *O ator e o personagem: variações e limites no teatro contemporâneo*. Tese de doutoramento. Belo Horizonte: UFMG, 2013. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-9EHH7R>.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TIBURI, Márcia. "Lugar de fala e lugar de dor". In *Revista Cult*, disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/lugar-de-fala-e-etico-politica-da-luta/>, 29/03/17, acessado em 26/08/18.

VISNIEC, Matéi. "Espere o Calorão Passar". In. *Cuidado com as velinhas carentes e solitárias*. São Paulo: É Realizações, 2013. p 23-28.