

MARTINS, Naara de Oliveira; COUTINHO, Karyne Dias. **Poéticas de gênero e modos de autopotência na criação em Artes Cênicas**. Natal/RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN. As autoras são, respectivamente Mestranda e Professora do Programa. Pesquisa financiada por Bolsa CAPES concedida à Mestranda.

RESUMO

Esse trabalho discute a noção de “poéticas de gênero” como possibilidade de “autopotência”, tensionando o debate para além de lógicas estereotipadas de gênero em cena. Destaca-se a importância de produções artísticas na perspectiva de “poéticas de gênero” e não apenas como “identidade social”. Com inspiração no método cartográfico de pesquisa em Artes Cênicas, aposta-se na possibilidade de a escrita dissertativa ser o próprio experimento cênico, na medida em que tecemos relações entre poéticas de gênero e “estética de si” (a partir dos estudos de Michel Foucault) e também “erotismo de si” (a partir dos estudos de Audre Lorde), enquanto linguagens da própria experiência cênica.

Palavras-chave: Poéticas de gênero. Erotismo de si. Estética de si. Cartografia. Artes Cênicas.

ABSTRACT

This work discusses the notion of "gender poetics" as a possibility of "self-power", intending the debate beyond stereotyped gender logic on the scene. The importance of artistic productions in the perspective of "gender poetics" is emphasized and not only as "social identity". With inspiration in the cartographic method of research in Scenic Arts, we focus on the possibility that the writing of the essay may be the scenic experiment itself, insofar as we weave relations between gender poetics and "an aesthetic of self" (from the studies of Michel Foucault) and also "eroticism of self" (from the studies of Audre Lorde), as languages of the scenic experience itself.

Keywords: Gender poetics. Eroticism of self. An aesthetics of self. Cartography. Scenic Arts.

A “atriz-ta” entra em cena e, mesmo sem abrir a boca, a sua presença já diz algo, ainda que silenciosamente. Ela carrega estereótipos em si, eles estão fixados ao longo de todo o seu corpo: da sua altura ao seu peso, dos seus cabelos à cor marrom-negra da sua pele, e essas características dentro dos estereótipos disseminados na nossa sociedade demarcam também, grosso modo, sua orientação sexual. “Ela” tem gênero: feminino.

Esse gênero “dado” não precisa ser lido com peso, pode ser entendido como potência e até mesmo como “autopotência” — em cena e fora dela, já que estamos nos referindo a caminhos imbricados. É nesse sentido que propomos discutir a ideia de poéticas de gênero como modo de consciência, transformação e desvio dos estereótipos de gênero nas práticas criativas nas Artes Cênicas.

Entendemos as poéticas de gênero como envolvidas em energias transitórias e não fixas de gênero — poliformas, horizontais e fluídas, de sexualidades e gêneros também fluídos. A fluidez dessas “linhas” acaba por se chocar com a realidade social hegemônica e artística em que vivemos, pois nela os gêneros são sancionados e fixados binariamente como portadores de energias “femininas” (em que são remetidas a características como sensibilidade, cuidado, afeto e passividade) e/ou “masculinas” (ligadas à produção do conhecimento, força, virilidade e agressividade).

Esses estereótipos tendem a se embaralhar quando os olhamos pelo viés da raça, pois às mulheres negras geralmente é tirado o afeto e lhes são remetidos estereótipos ligados à força e à agressividade, sendo-lhes exigida também a passividade, algo igualmente remetido aos homens negros, porém a esses é majoritariamente negada a produção de conhecimento tão presente no meio masculino, que continua sendo hegemonicamente branco.

Com base no exposto, consideramos necessário e importante o debate em torno de uma crítica do imaginário social (construído também pelas Artes Cênicas) acerca do gênero lido como feminino, conduzindo assim a discussão sobre poéticas de gênero, problematizando-se a separação dessas energias em femininas e masculinas e sua indissociabilidade com questões de raça.

Optando por uma fluidez no que entendemos por gênero, podemos discutir a importância da desconstrução desses estereótipos, de modo a construir poéticas de gênero nas Artes Cênicas que funcionem como um organismo de fortalecimento e “autopotência”.

Não se trata necessariamente de uma arte que fala sobre gênero, “políticas de gênero”, “identidades de gênero” associadas a modos de existência, porque, mesmo que não se pretenda, de modo geral esse tipo de arte imprime todo esse imaginário que a envolve. Quando nos referimos a gênero, à importância desse conceito nas produções artísticas, não o tratamos *apenas* como “identidade social”, filha de um contexto histórico e cultural; nossa intenção é utilizar o termo “gênero” enquanto poética, criação e recriação do próprio gênero.

Nesse sentido, é interessante a perspectiva de Leda Maria Martins (2002, p.89), que se refere ao corpo como “um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo da memória”. O corpo como criador e potencializador de poéticas em cena.

Leda Maria Martins possui estudos mais focados no universo de enunciação relacionados às identidades e culturas negras e a sua relação com as artes performáticas, bem como constrói a noção de “encruzilhada” como operador conceitual. Ela tem como objeto de pesquisa a performance e as cenas rituais, onde pensa “o corpo e a voz como portais de inscrição de saberes de várias ordens” (2003, p.66). Para a autora (id.),

[...] o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc.

Partindo da ideia de “encruzilhada” proposta pela autora, podemos entender essas poéticas de gênero como centradas e descentradas ao mesmo tempo, cheias de desvios e interseções, múltiplas e convergentes, singulares e plurais, gêneses disseminadoras, cheias de fusões e lugar também de rupturas. A encruzilhada produz sentidos plurais e as poéticas de gênero com as quais trabalhamos são carregadas de encruzilhadas.

A “encruzilhada” pode ser vista também como um modo de organização menos metódica (*metá-hodos*) e mais cartográfica (*hodos-metá*) para se pensar as poéticas de gênero em cena. Referimo-nos à cartografia, segundo Virgínia Kastrup (2007, p. 32), como:

[...] um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção. De saída, a ideia de desenvolver o método cartográfico para utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre um método *ad hoc*. Todavia, sua construção caso a caso não impede que se procurem estabelecer algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo.

Assim, inspirada nessa ideia de cartografia, a pesquisa que ora apresentamos tem como um de seus procedimentos a criação de um “experimento cênico”, que ora é “escrito”, ora é “falado”, “balbuciado”, “gritado”, “sussurrado”, pois esse trabalho carrega em sua genética uma escrita ou oralidade ou, caso se prefira, um cerne performativo. A partir de estudos teórico-práticos e de atravessamentos e encontros com outras artistas e pesquisadoras¹ é que vamos compondo, construída também através da emergência de uma rede de afetos. Uma coisa reverbera na outra: escrita e experimento cênico coexistem em vontade de potência, sem uma ordem pré-estabelecida ou hierarquia, é tudo tecido no caminho, no aqui e agora, visando também o entendimento da cognição inventiva e da articulação entre arte e produção de subjetividades.

¹ Ao longo do artigo usarei o gênero feminino como agregador, evitando a linguagem androcêntrica utilizada como padrão e que coloca o “homem” (branco) como centro e pilar “universal” da sociedade ocidental. Ao me referir no feminino não falo apenas sobre e para “mulheres”, mas sobre “energias”, pois a entendo como uma linguagem que reúne e não exclui.

Nesse sentido, as “poéticas de gênero” não precisam ser escritas e inscritas em certos redutos ou formas para se validarem, essas poéticas são para além do campo ótico e estão em lugares para além dos acadêmicos e elitizados. Mais especificamente sobre o domínio da escrita, Leda Maria Martins (2003, p.64) afirma que ele:

[...] torna-se metáfora de uma ideia quase da natureza do conhecimento, centrada no alçamento da visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra. A memória, inscrita como grafia pela letra escrita, articula-se assim ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento. Tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado de cognição, ou que nele não se circunscribe, nos é ex-ótico, ou seja, fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes.

Fazendo uma relação com esse campo “ex-ótico”, que acaba limitando a existência, permanência ou dilatação de algumas poéticas, Conceição Evaristo (2007, p.21) lança a seguinte questão:

O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-alfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita? Tento responder. Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

Essa produção de subjetividades se dá para além do campo da escrita, ou seja, essa produção não é restrita, ela vaza, está presente em nossos corpos, em nossas falas, nas palavras insubordinadas, presentetambém nas palavras que são silenciadas.

Diante disso deparamo-nos com algumas “questões de fome”: **como** podemos identificar, trabalhar e/ou nos desviar (de forma poética) dos estereótipos de gênero em cena? **Como** podemos ampliar nas artes cênicas os

condutores e as energias conduzidas do corpo que dizem respeito ao gênero? **Como** construir desvios e linhas de fuga nas artes cênicas desses binarismos: corpo / alma; corpo cotidiano / corpo extra-cotidiano; corpo “homem” / corpo “mulher”? E finalmente, parafraseando e ampliando a questão de Conceição Evaristo: o que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados e também com escassez de referenciais artísticos, e quando muito, semi-alfabetizadas, a romperem com a passividade da leitura e da cena e buscarem o movimento das Artes Cênicas?

Assim, a escrita reflexiva dessas questões também será o experimento cênico e o experimento cênico também é a escrita, ambas permeadas pelas poéticas de gênero.² Através de sua própria experiência essa escrita vai descobrindo em si uma metodologia descentrada, no que diz respeito a um suposto “passo a passo”; ela não possui fórmulas, ela se constrói no caminho, desenvolve-se em coexistência com a prática de ações e oficinas³, que nesse caso são centradas no que diz respeito à raça (afrocentradas), onde trabalhamos essa “escrevivência”⁴ em cena, com foco nas poéticas de gênero.

E caso colocássemos uma lupa nessa escrita, poderíamos chamá-la de “múltipla”, por tentar transcender o campo ótico, pois não se trata necessariamente de uma escrita dramatúrgica e/ou acadêmica, mas também de uma “escrita corporal”, ou seja, uma escrita ao mesmo tempo do pensamento, háptica, olfativa, degustativa, sensorial: “múltipla”. Trata-se de um organismo vivo em que “encelulam-se” criações. Zona em que as poéticas de gênero são a própria criação, portanto, trata-se de um trabalho

² Trata-se, portanto, de uma pesquisa iniciada no ano de 2018 e que está em andamento, escrita dissertativa a ser apresentada na conclusão do mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN.

³ Realizadas na Cia. Jahi (Natal/RN), grupo tanto para criações artísticas quanto para estudos de diversas danças negras, sejam elas tradicionais ou mais contemporâneas. O referido grupo busca desmitificar e rediscutir as representações estereotipadas da negritude nos palcos de dança, desconstruindo ideias limitadas no que diz respeito à produção artística negra.

⁴ Escrevivência é um conceito cunhado em 1995 por Conceição Evaristo a partir das palavras “escrever” e “viver”. A escrevivência está presente ao longo de sua obra e que diz sobre a escrita de corpos que estão diante da condição e de uma experiência negra no Brasil. A escrevivência é escrita, portanto, através de “rastros” fornecidos por três elementos formadores, que são o corpo, condição e experiência de pessoas negras.

simultaneamente artístico e de pesquisa, e que emerge, sobretudo, dos encontros.

Esta escrita na pesquisa em Artes Cênicas pode ser voltada para “si”, trabalhando o “si” não numa perspectiva de objeto, mas sim como uma zona potente de criação de cartografias. Não se trata de uma dicotomização do “si”, até mesmo porque o “si” é múltiplo. Mas torna-se relevante para esta pesquisa problematizar esse “si” nessas leituras, enquanto objeto e enquanto cartografia: o “si cartográfico” é um “si” em encruzilhada, onde a sua subjetividade não é construída por uma única linha de modo excessivamente sistemático, como se pretende que aconteça com o “si objeto”, que planeja a partir de métodos bem definidos as suas criações, com intuito de atingir um determinado fim. Esse “si cartográfico”, em linhas gerais, é um “si” que vai se construindo no processo, não é fixo e está em constante criação.

Torna-se importante destacar que essa construção na presente pesquisa está ligada diretamente às experiências e vivências desse corpo enquanto sujeito negro/negra, ou seja, corpo permeado por contextos históricos, culturais e sociais bem específicos, diferente de um corpo branco, que é lido pela ótica ocidental como o corpo padrão. São linhas que se cruzam: raça, gênero, sexualidade, subjetividades de um corpo marcado pela própria raça, gênero, sexualidade. Essas marcas marcam a própria subjetividade, marcam a sua escrita, voz, o seu silêncio. Portanto, no caso da presente pesquisa, trata-se do diálogo que estabelecemos entre o “si cartográfico” negro/negra na sua escrita de/em cena.

Para tanto é importante retomar a “escrevivência”, antes em uma nota de rodapé (ou num “quarto de despejo”), agora aqui em texto corrido e que se dá de forma cartográfica. Essa escrevivência não pode apenas se construir, ela antes de tudo precisa se desconstruir, abandonar-se de estereótipos, grilhões e algemas (pena que não apenas metafóricas).

A nossa escrevivência, tão bem vociferada e escrita por Conceição Evaristo (2014) é uma experiência de fronteira, de margem, de estremadura, de

extremidade, que então se coloca e começa a se experimentar e se entender agora como centro.

Associamos essa escrevivência na pesquisa em Artes Cênicas a uma espécie de “cuidado de si” por parte da pesquisadora, entendendo esse cuidado em parte pela perspectiva de Michel Foucault (2017). Ao se referir à “cultura de si” como uma questão histórica e filosófica, este autor fala sobre a ontologia histórica de nós “próprios”, sobre nossas relações com a verdade, com a obrigação, conosco “próprios” e com os “outros”, e também sobre as técnicas através das quais se formaram essas relações, afirmando que o processo histórico fez de nós “sujeitos”, daí a ontologia histórica foucaultiana.⁵

Nessa perspectiva, o *sujeito* por si — mesmo quando só — está permeado por ideias, linguagens e subjetivações que carregam interesses do Estado e das instituições vigentes, trata-se de políticas disfarçadas com perfume (uma colônia, como o Brasil), que são fundamentadas ao longo de séculos no ocidente. Não se trata nesse caso de nos liberar do Estado e de seus perfumes colonizadores, das suas instituições, trata de liberarmos do tipo de individuação que está associada ao Estado, promovendo formas de subjetividade, rejeitando o tipo de individuação que nos foi imposta ao longo dos séculos.

Se o sujeito é sujeito a si mesmo, podemos entender esse fazer de si, ou esse cuidar de si, como uma das formas de quebrar as próprias relações de poder incrustadas em nós. Nesse sentido, o trabalho sobre si, na forma de uma “estética de si” (FOUCAULT, 2017, p.135) pode assumir uma função de luta, desde que não se confundam com “interesse por si”. Trata-se da concepção de uma ontologia crítica de nós *próprios*, “como uma atitude, um *ethos*, uma vida filosófica em que a crítica do que somos é simultaneamente análise histórica dos limites que nos são impostos e prova da sua superação possível”.

Foucault nos ajuda a pensar dentro dos estudos ocidentais sobre a construção desse sujeito, mas torna-se de extrema importância destacar que esse sujeito foucaultiano não é o “sujeito negro”, que ao longo de séculos foi

⁵Optei por palavras no masculino nessa parte do artigo, pois Foucault, obviamente não trabalha sobre uma perspectiva de raça e gênero “feminino”.

sendo construído enquanto “des-sujeito”. O “cuidado de si” falado por Foucault é extremamente válido, mas é colocado em xeque quando se é atravessado por uma escrevivência e permeado por poéticas de gênero negras, pois não coabitam. Esse sujeito, que foi “des-sujeitado” durante séculos não conseguirá se desbancar enquanto sujeito, enquanto não se entender como um.⁶

Para se colocar como centro, essa pessoa precisa desbancar não só o sujeito e a sua própria fundação, mas, sobretudo se entender enquanto sujeito – e enquanto sujeito negro, pois a raça permeia em muito as nossas subjetividades. Trata-se de uma ação de dessubjetivação, o sujeito se dissociando de quem ele é, do que lhe foi imposto, para assim construir outro “si”, para depois abandoná-lo outra vez, não mais como um “sujeito constituinte”.

O enunciado que colocamos agora é que é possível se desconstruir, construir, se desbancar, se destruir, se reconstruir através de uma escrevivência, ela entra aqui de forma prática como um “cuidado de si” que nos abraça, inclusive, epistemologicamente.

É a partir dessa escrevivência que entendemos a poética de gênero neste trabalho como dimensão estética do si, como um dos possíveis caminhos na contemporaneidade para uma *escrita de si* também na direção de uma *estética de si*. A estética de si imbricada na poética de gênero nos parece uma forma de desvio, um desvio que envolve, inclusive, um intenso processo de relação com nossa própria sexualidade, trata-se de uma questão ética para nós mesmas.

Considerando que a raça e o gênero marcam várias relações com o corpo, fala, comportamento, hábitos, produção de conhecimento, libido existencial etc., e enviesando nisso o conceito de erótico referido pela *artista* Audre Lorde (1978), também perguntamos: é possível que o erótico seja uma das práticas possíveis de trabalhar a si mesma, no sentido de uma ética de si?

⁶ Importante lembrar que faz apenas 131 anos que a escravidão foi “oficialmente” abolida no Brasil, porque não oficialmente ela ainda voga nos corpos das pessoas negras e afroameríndias.

Em um discurso intitulado *Usos de lo erótico: lo erótico como poder*, lido na Quarta Conferência Berkshire sobre História da Mulher, Audre Lorde (1978) fala sobre a supressão do erótico na vida de mulheres negras como fonte de poder e informação. Referindo-se à antítese entre o erótico e o pornográfico, a autora afirma que este último põe em ênfase a sensação sem sentimento, uma negação direta do poder do erotismo, representando a supressão dos sentimentos verdadeiros, enquanto o primeiro é um espaço entre a incipiente consciência do próprio ser e o caos dos sentimentos mais fortes. O erotismo pode ser entendido, assim, como uma espécie de dança entre a interdição e a transgressão, trânsito entre a organização e a desorganização do ser e, ao desfrutarmos do erótico em todos os nossos atos, nosso trabalho se converte em uma decisão consciente. Lorde (1978, p. 27) diz que “lo erótico es una afirmación de la fuerza vital de las mujeres; de esa energía creativa y fortalecida, cuyo conocimiento y uso estamos reclamando ahora en nuestro lenguaje, nuestra historia, nuestra danza, nuestro amor, nuestro trabajo y nuestras vidas”.

Quando damos conta do erotismo enquanto dimensão ética e estética, abrimos a possibilidade de nos relacionarmos com o mundo que nos rodeia, passamos a ser responsáveis por nós mesmas em seu sentido mais profundo. Segundo Lorde (1978, p. 32), ao conhecer nossos sentimentos mais profundos, não aceitamos mais o sofrimento e a autonegação: “Al estar, em contacto con lo erótico, me rebelo contra la aceptación de la impotencia y de todos los estados de mi ser que no son naturales en mí, que se ha impuesto, tales como la resignación, la desesperación, la humillación, la depresión, la autonegación”.

Por envolver questões tão potentes, o erótico é frequentemente silenciado e, quando somado ao silenciamento gerado pelo gênero e pela raça, da forma como se constituiu em nossa sociedade, ganha outras dimensões: nossos corpos — e os discursos, as falas e as linguagens que os permeiam — são frequentemente captados e controlados, das formas mais disfarçadas às mais rasgadas.

O silêncio a que nos referimos nesse caso é impositivo, diferente do silêncio por escolha como trabalho de si. Referimo-nos mais especificamente

ao silêncio como opressão. Audre Lorde tinha experiência com o silêncio, pois era mulher, negra, lésbica, mãe, com descendência caribenha num país como os Estados Unidos. Porém ela metamorfoseava diariamente esse silêncio, era poetisa e fala justamente sobre a transformação do silêncio em linguagem e ação, referindo-se a essa transformação como uma ferramenta de autorevelação ou autoconstrução. Segundo a autora, fomos socializadas para respeitarmos mais o medo do que as nossas próprias necessidades de linguagem e definição. O silêncio não nos protege, nunca protegeu, Lorde nos diz então para percebê-lo não como uma opção, mas como algo a ser modificado e transformado. E por mexer na ordem das relações de poder, nas estruturas de autoridade e disciplina, que é androcêntrica, racista e heteropatriarcal, estar mergulhada nesse clima de silenciamento e ir contra o fluxo é um ato carregado de perigo.

Temos, portanto, uma responsabilidade com nós mesmas, a de compartilharmos e difundirmos essa linguagem e ações. Nós temos um compromisso com a quebra desse silêncio, com a sua transformação numa linguagem criativa, artística e erótica. Assim, o que interessa nesta pesquisa cartográfica é sobretudo a reverberação dos abalos provocados pelas poéticas de gênero. Poéticas que pretendem ir além dos padrões tradicionalmente entendidos como femininos, fazendo cintilar a ideia de que há muitas formas de enunciar esse feminino a partir da arte e, portanto, também na vida.

Somos instruídas, formatadas a ler de uma determinada forma, a reproduzir subjetividades sem uma leitura dinâmica, sem deixar que aquilo que lemos e assistimos nos atravessasse. Isso se constitui numa urgência, pois é no atravessamento que criamos, que relemos com outros sentidos, que falamos, escrevemos, movimentamos.

Mas se podemos aproveitar o que nos acontece para criar realidades, uma das mudanças possíveis é transformar o silêncio em linguagem e ação, transformando a própria linguagem, porque até mesmo o nosso silêncio é permeado por ela. Diante desse reconhecimento, podemos fazer uma escolha ética por nós mesmas, abraçar nossa singularidade perante o mundo, nossa

razão de potência, criação de existência, que é a criação da própria vida. Somos seres de devir.

Somos cúmplices quando queremos quebrar o silêncio de uma voz que opera na manutenção desse sistema e que não fala outra língua se não a sua mesma. A quebra pode surgir das diferentes vozes, das dissonâncias que tentam desconstruí-lo. Antes de entendermos essa linguagem, portanto, nós temos que entender um pouco desse silêncio, sob o risco de ele ser apenas trincado e não quebrado.

Nessa resignificação estética das nossas existências, a dor, o silêncio e a opressão podem ser usadas para a criação de outra linguagem, não como reificação e mais propagação de violência, mas de forma que sejam problematizadas, repensadas e entendidas como reféns do que construímos e mantemos enquanto relações de poder. Uma das formas de construir essa contracorrente é através de uma língua que esses sistemas não falam como, por exemplo, a do afeto ativo por nós mesmas.

De modo geral, quer-se controlar a vida, as diferenças, os conflitos, principalmente os da natureza — conflitos que estão inseridos na / que são a natureza, mas que esquecemos, porque nos esquecemos como sendo parte dela. Negamos outras realidades em detrimento de uma realidade branca e ocidental, ou melhor, acreditamos mais nesse protótipo de realidade, negando também a imanência do próprio mundo. Nossas criações artísticas estão bem comprometidas com essa lógica; diante disso, uma possibilidade de que vivamos e não apenas sobrevivamos é nos produzirmos outras: produzir a nós mesmas em direções éticas mais interessantes — nossa estética da existência.

Somos máquinas produtoras de desejo, porém esse desejo está circunscrito em várias normas, leis, gabaritos e protocolos, que supostamente nos dão segurança e proteção, mas são essas mesmas normas, leis, gabaritos e protocolos que estruturam e mantêm a ordem das relações de poder e produzem a violência. Tais relações se mantêm também através dos nossos corpos, ilegítimando-os, violentando-os e fazendo com que pensemos que somos incapazes de vivermos longe dessa rede, assim a mantemos.

Mantemos esse tipo de relação de poder mesmo quando a negamos: é possível suspendê-la se construímos novas experiências com nossos corpos?

Diante dessa questão, o silêncio retorna, e assim podemos transformá-lo, posto que é abertamente uma ferramenta e que é desse tipo de relação de poder que devemos mais nos afastar, caso queiramos transformá-la em algo novo: uma nova linguagem, que tenha outra percepção e ação, produzindo assim novos modos de afeto. Nossa aposta neste trabalho é trabalhar a construção dessa nova linguagem através das Artes Cênicas e da construção de novas poéticas.

Acreditamos que um trabalho nas Artes Cênicas nessa direção pode abrir, ao menos para as envolvidas com ele, novas possibilidades de afecções, afetos e afetações por meio da ação, possibilidades que trabalhem com corpos diferentes do que já temos e do que já conhecemos. Longe de estereótipos que já chamam a nossa atenção programada, é possível desprogramar essa atenção para produzirmos novos corpos e, portanto, novas estéticas. Será com a ação que modificaremos então a linguagem, transformando-a, ilegitimando assim também relações de poder já postas e o próprio silêncio que elas produzem.

É nesse sentido que estamos entendendo o que chamamos de poéticas de gênero: elas laboram com uma *estética de si*, com um *erotismo de si*, com um *trabalho de si*, com um *cultivo de si*. Trata-se de uma escrita da experiência “encruzilhada”, de uma “escrevivência” repleta de singularidades atravessadas pelas conhecidas “questões de gênero”, que acabam potencializando de certa forma os desvios necessários para um (des)encontro constante de “si” dentro e fora de “cena”.

A “cena” pode nos colocar num estado metafórico através da sua dramaturgia escrito-corporal, ela pode nos tirar do ordinário ou o potencializar, transformando o silêncio em ação e jogo na própria “cena”, contrapondo-se ao silêncio, colocando-o como objeto desafiador para criação.

A poética pode ser um modo para a expansão independente do lugar, bem como um modo de desvio do que já temos e conhecemos como seguro,

desconstruindo a técnica e o próprio tipo de atenção que aprendemos a ter. Considerando que essa poética de gênero não está inscrita no paradigma europeu e branco das Artes Cênicas, retornamos com outra questão de fome: **como** transformar o silêncio em linguagem e ação na perspectiva do *cuidado de si*, de uma *estética de si* e de um *erotismo de si*?

Não existem respostas prontas, mas façamos como sugere Conceição Evaristo, sejamos insubordinadas. As poéticas de gênero são possíveis caminhos para autoafirmação. E esse afirmar-se no mundo coloca em jogo outras formas de viver, outras experiências nada fixas como os estereótipos. Acreditamos que o desvio e o afeto ativo podem ser caminhos potentes para a quebra desses padrões em cena.

Referências

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1 ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 16-21.

FOUCAULT, Michel. **O que é a crítica? Seguido de a cultura de si**. Lisboa: Texto & Grafia, 2017.

LORDE, Audre. **Lasherramientasdel amo nunca desmantelaránla casa del amo**. Monterrey/México: Planetaria, 1978.

MARTINS, Maria Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras, língua e literatura: limites e fronteiras**, n. 26, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria/RS. p.63-81, 2003.

MARTINS, Maria Leda. Performance do Tempo Espiral. *In*: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2002. p.69-91.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: Edições, 2017.