

RENATA ANDREA SANTANA DE LUCIA  
STELA FISCHER

MARCAS NO CORPO: PROCESSOS  
E POÉTICAS NA CENA FEMI-  
NISTA

*Resumo*



O artigo tece reflexões sobre a experiência de uma artista feminista e mãe, que intersecciona o estudo da *performance* autobiográfica com a realização de práticas artísticas e coletivas com mulheridades. Apresenta discussões sobre a *performance* e os cenários liminares, suscitadas em sua trajetória de arte e política, que é construída ao lado do movimento feminista da cidade de Londrina – PR.

Palavras-chave:

Performance. Feminismos. Liminaridades.

# MARCAS NO CORPO: PROCESSOS E POÉTICAS NA CENA FEMINISTA

RENATA ANDREA SANTANA DE LUCIA<sup>1</sup>  
STELA FISCHER<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Artista Feminista, Produtora Cultural e Pesquisadora. Mestranda em Artes Cênicas, na linha de Processos e Poéticas da Cena Contemporânea (UFOP / 2021), Especialista em Artes Visuais (UEM / 2019), Graduada em Artes Cênicas (UEL / 2012) e em Psicologia (UEL / 2004). Participa do Núcleo de Investigações FEMinIstAS - NINFEIAS (UFOP / 2021). ORCID: 0000-0002-7163-425X. Email: renata.lucia@aluno.ufop.edu.br.

<sup>2</sup> Pós-doutora em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas (2020); Doutora em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (2017); Mestre em Artes (Teatro) pela Universidade Estadual de Campinas (2003); Graduada em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná, com Habilitação em Interpretação Teatral (1998) e Direção Teatral (2000). Atualmente é docente do curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Estadual do Paraná UNESPAR/FAP, nas disciplinas de História do Teatro (mundial e brasileiro) e Laboratório de Montagem IV. ORCID: 0000-0002-6140-7563. Email: stelafis@terra.com.br

Início este artigo com o intuito de refletir sobre minha pesquisa de artista feminista nas Artes da Cena, realizada na cidade de Londrina - PR. Estudo *performance* e práticas liminares, em grande medida relacionadas a autobiografia. Realizo experimentações artísticas e coletivas com mulheridades, em diálogo com o movimento feminista da cidade de Londrina - PR.

Essas experiências coletivas que norteiam o meu fazer artístico partem do posicionamento ético, estético e político alicerçado na luta e na defesa dos direitos plenos de todas<sup>3</sup>, em busca de equidade e justiça social. Almejo contribuir para o fortalecimento das epistemologias feministas nas Artes Cênicas. O que me localiza num caminho árduo de constantes enfrentamentos e dificuldades, que exigem escuta e olhar para os corpos performativos que se revelam na coletividade.

A coletividade que participou desta pesquisa é composta por pessoas que vivem ou viveram as mulheridades, independente da identidade de gênero. Compreendo como mulheridades os aspectos socioculturais relacionados ao feminino, que culminam

<sup>3</sup> Exercito a linguagem inclusiva de gênero em minhas escritas. Por isso, enfatizo artigos, pronomes e substantivos femininos e neutros.

em uma série de violências de gênero que são inscritas em corpos que as performam em algum momento da vida. Participaram da pesquisa pessoas não binárias, homens trans, mulheres cis e trans, muitas negras, racializadas e periféricas, imersas em contexto de múltiplas vulnerabilidades sociais e negligências de direitos.

Neste contexto, o estudo da performance dispara algumas indagações que me inquietam: Como intensificar a performance no processo de (re)existências de narrativas silenciadas? Como contribuir para a legitimação e reconhecimento da criação artística de pessoas cujos corpos são por vezes invisibilizados, negligenciados e/ou violentados? Como evidenciar a potência destes corpos?

Para refletir sobre elas, inicio pela apresentação do estudo autobiográfico na performance, aponto para questionamentos éticos, políticos e estéticos envolvidos neste percurso, resgato práticas coletivas de experiências educativas, ativistas e artísticas, bem como faço aproximações com movimento feminista e os feminismos, numa perspectiva interseccional.

#### A autobiografia como ato ético

O ponto de partida para as reflexões sobre o estudo da *performance* e a autobiografia, bem como as implicações éticas, estéticas e políticas correlacionadas, foi a criação da *performance Invólucro: uma poética do nascer* (2012). Até o ano de 2020, a ação foi realizada em diferentes contextos e espaços culturais e urbanos da cidade de Londrina – PR: Divisão de Artes Cênicas (DAC), Divisão de Artes Plásticas (DAP), campus da Universidade Estadual de Londrina, Mostra de Interferências Transitórias – MIT, Área de Recreação e Lazer Luigi Borghesi – Zerão, Semana das Cores, I Mostra Gema de Artistas e Vilas Culturais Canto do MARL, Usina Cultural e Alma Brasil.

A ação consiste num ritual para mulheres que acontece em espaço escolhido pela *performer*, onde três pessoas vestidas de branco são convidadas a tecer uma bolsa artificial, feita de plástico PVC, em torno de seu corpo nu disposto no chão em posição fetal. Após a feitura, as tecelãs observam com atenção e cuidado o *Invólucro*, preparadas com tesouras nas mãos,

caso seja necessário cortar a bolsa e precipitar o nascimento.

Ao mesmo tempo em que é uma ação autobiográfica, o *Invólucro* acontece num processo coletivo feito com a participação de convidadas e é aberto ao público. É um ritual silencioso e contemplativo que propõe a vivência simbólica e estética do nascimento. Suscita a imagem de uma grande bolsa amniótica capaz de se romper a qualquer tempo, de acordo com a pessoa que a habita. É um lugar de potência que promove a experiência sensorial do aconchego e calor do útero, no qual estão presentes fluidos corporais, permeados pelo som do plástico e dos demais estímulos que são disparados pela ação, na tentativa de rasgar e romper, abrir e respirar. Na Figura 1, uma imagem do *Invólucro* sozinho, em meio à natureza.

Figura 1 – *Invólucro: uma poética do nascer*



Fonte: Guilherme Garrote, 2012.

A construção desta *performance* decorreu da violência obstétrica vivida no nascimento de meu primeiro filho. Foi a tentativa de lidar com aquele incômodo por meio de um processo artístico que me conduzisse, num âmbito pessoal, para a resignificação de uma experiência traumática e, na perspectiva política, para criticar a violência obstétrica naturalizada nas maternidades brasileiras.

Segundo o Ministério da Saúde (2020), entre 1996 e 2018, 67% dos óbitos maternos eram decorrentes de causas obstétricas diretas devido às intervenções desnecessárias, omissões, tratamentos incorretos e outros eventos relacionados às gestações saudáveis e situações de abortamento. No cenário da pandemia, esses números passaram a ser muito maiores, devido ao negacionismo e à negligência do governo

brasileiro no combate à COVID-19, bem como na demora e intercorrências que prejudicaram a vacinação das gestantes.

Compreendo a conduta médica-sanitarista diretamente relacionada com as políticas de controle dos corpos e apropriação dos processos reprodutivos e sexuais, especialmente das gestantes. Entendo a gestação e o parto como um retrato da sociedade brasileira, sustentada pelo que Maria Lugones (2015) nomeia de sistema moderno colonial de gênero<sup>4</sup>, ou seja, o sistema estruturado para a manutenção da colonialidade e do capitalismo.

Parti de uma marca, um incômodo que me atravessava a memória e o pensamento, difícil de digerir. Encontrei potência e força evocadas pela performatividade da ação, que deslocou os meus sentidos e me fez olhar novamente para aquela experiência de violência no lugar do enfrentamento e denúncia. Quando abordo a questão da performatividade me refiro ao sentido dado por Féral (2008), que compreende o processo criativo relacionado com a execução de uma ação, sem qualquer sentido de representação. Assim, valoriza o processo, a presença da artista e dos elementos que compõem a obra, além da participação direta de espectadoras e de um diálogo entre diversas linguagens artísticas.

É importante destacar que a experiência da *performance* foi responsável por deslocar meu olhar para as intersecções entre a violência obstétrica e o racismo, bem como para o aprofundamento nos estudos sobre teorias feministas e aproximação ao movimento feminista. Esse mergulho foi processual ao longo dos oito anos de existência do *Invólucro* e continua em constante transformação à medida em que leio sobre feminismo decolonial, feminismo negro, transfeminismos, a luta das mulheres indígenas e outras epistemologias de resistência e enfrentamento à violência de gênero.

Ao longo deste tempo compreendi com mais profundidade como o racismo opera estruturalmente e permeia relações interpessoais,

institucionais e de privilégios em nossa sociedade. Percebi a inegável contribuição do feminismo negro ao propor a interseccionalidade como metodologia no combate ao racismo. Por meio dela é possível “compreender cisheteropatriarcado, capitalismo e racismo, coexistindo, como modeladores de experiências e subjetividades da colonização até os dias da colonialidade” (AKOTIRENE, 2019, p.31).

A interseccionalidade foi essencial para pensar as margens onde habitam pessoas invisibilizadas pelo sistema, sujeitas à omissão, violência e negligência do Estado brasileiro. Mesmo as experiências autobiográficas foram baseadas em reflexões sobre o contexto sócio-histórico e cultural. No caso do *Invólucro*, o que se originou de uma experiência subjetiva, ganhou novos contornos com o aprofundamento da pesquisa sobre feminismos e o impacto da violência obstétrica na saúde sexual e reprodutiva de milhares de gestantes.

Segundo Ana Bernstein (2001), na Arte da *performance* as funções da artista, autora e persona se fundem e com frequência culminam em ações autobiográficas vinculadas a posicionamentos políticos e sociais contextualizados. Neste sentido, o meu processo artístico de *performer* é autoral e se inscreve na esfera pública. As ações performativas assumem posições críticas e possibilitam a criação de espaços discursivos contra-hegemônicos. É importante destacar que a hegemonia a qual me refiro está relacionada ao padrão branco, racista, cis-normativo, heterossexual e misógino, que regula as relações de poder, saber, gênero, raça, classe e sexualidade.

Como resultado dessas reflexões, compreendi que a autobiografia inscreve na *performance* o corpo como manifesto, que subverte e ressignifica a si, ao espaço social e pode criar fissuras nas estruturas normativas. No caso do *Invólucro*, a ação revela a artificialização do nascimento e subverte a relação com o tempo, que parece entrar em suspensão até a ruptura da bolsa.

<sup>4</sup> Segundo Lugones (2015), a colonialidade está na constituição do capitalismo, que opera pela imposição de classificações hegemônicas de classe, raça, gênero e sexualidade em todas as dimensões sociais, materiais e subjetivas. Ela aprofunda o pensamento de Anibal Quijano e inclui a questão do gênero para a manutenção da colonialidade. Apesar de reconhecer a importância do estudo da colonialidade, não aprofundarei os conceitos propostos por Lugones e Quijano neste artigo por considerar que eles demandam um tempo-espaço de escrita mais amplo.

Na *performance*, o corpo-manifesto reafirma sua existência e potência enquanto corpo artístico e político, reivindica espaço social e reconhecimento de sua expressividade. É o corpo que se inscreve para exhibir, subverter e contestar a lógica que sustenta marcadores sociais.

Judith Butler (2003) pensa a noção de corpo compreendido como resultado de uma estruturação do campo social, cuja “prática significativa efetiva um espaço social para o e do corpo, dentro de certas grades reguladoras da inteligibilidade” (BUTLER, 2003, p.188), ou seja, marcos que o regula e legitima. É importante destacar que Butler pensa as noções de sexo e gênero como parte de um sistema discursivo que opera a diferença sexual e sustenta a cisgenreidade e a heteronormatividade, que resulta na performatividade de gênero.

No caso do *Invólucro* é a legitimação do meu corpo de artista que inscreve significantes a partir da construção do acontecimento e da presença. O aspecto autoral e a utilização de material autobiográfico estão vinculados com posicionamentos políticos e sociais em busca de interseccionar a arte, a vida, a ética, a estética e a política, para inscrever rupturas no cotidiano.

A experiência do *Invólucro* foi extrapolada em 2013, quando comecei a realizá-lo com mulheres. A princípio, artistas mais próximas a mim, convidadas a experimentar a ação de nascer, ampliar a percepção, sensorialidade, emoções e memórias evocadas, para além de possíveis efeitos terapêuticos. A partir de 2018, a experiência passou a ser compartilhada em eventos, oficinas e outros espaços coletivos de experimentações artísticas.

A vivência do *Invólucro* reafirmou a importância da Arte na ressignificação de experiências subjetivas. Ao mesmo tempo, contribuiu para a produção de pensamento crítico e discursividade. Estabeleceu um processo que revelou potencialidades e desdobramentos diversos, tanto em aspectos criativos como críticos. Compartilho um trecho de depoimento escrito na oficina de aprofundamento teatral, realizada pelo coletivo Marcas no Corpo, após a experimentação do *Invólucro*:

Me remeteu à vida, aos ciclos, à natureza feminina, foi apaziguando aquele sentimento

de dor. Minhas próprias lembranças, meus próprios sentimentos, foram surgindo para mim. Eu não faço ideia de quanto tempo eu fiquei dentro dele, se me disser que foram 5 minutos, eu acredito. Se me disser que foram 50 minutos, também acreditarei. Sair dá um alívio, mas também um conforto. Apesar da minha cabeça ainda estar girando, um sentimento de serenidade substituiu a angústia” (Depoimento anônimo, acervo do coletivo Marcas no Corpo, 2020).

Inclusive foi essa *performance* que me aproximou das teorias feministas, disparou a necessidade de participar de articulações e movimentos sociais. Ainda em 2018, participei da criação dos coletivos de artistas feministas *Nós Clandestinas* e *Marcas no Corpo*. Ambos os coletivos foram essenciais para delinear meus processos de criação comprometidos com práticas coletivas educativas e/ou artísticas com mulheres. Essas experiências coletivas apontaram para outra necessidade: a produção de discursividade a partir da prática, de modo a reivindicar espaços legítimos para a arte feminista, que ainda enfrenta desafios como ser considerada uma arte menor ou panfletária por tocar em aspectos subjetivos.

### **Intersecções entre *performance*, feminismos e práticas coletivas**

A abertura desses espaços coletivos e afetivos para a realização de práticas artísticas, associada ao estudo da *performance* enquanto linguagem artística, demonstraram a potência de olhar para a subjetividade, quando compreendida de maneira interseccional. A Arte da *performance* se tornou o principal objeto de estudo dos coletivos feministas indicados.

É importante observar que, segundo Erika Fischer-Lichte (2017), o conceito e a teoria se tornaram tão importantes que a cultura é compreendida como *performance*, sendo o eixo central dos estudos culturais, sociais e artísticos. Por sua vez, Josette Féral (2008) adverte que a amplitude com conceito pode culminar num significativo problema para o campo artístico no sentido de diluir o entendimento e a eficácia do conceito. Por isso, considero essencial aprofundar o entendimento sobre esse campo das Artes Cênicas.

A Arte da *performance* estabelece um processo artístico híbrido, sujeito a interferências, que se materializa no tempo-espaço em que a ação artística é realizada, bem como na relação intersubjetiva que se dá entre *performer* e espectadora. Mais do que um produto acabado, interessa a experiência provocada pela presença no ato performativo.

Assim, para que a *performance* habite um lugar de crítica e o corpo da *performer* se inscreva enquanto corpo-manifesto que fissa as normatividades, é importante compreender o sistema discursivo que opera na localização social deste corpo. Por isso, é tão importante olhar para a interseccionalidade para tratar de aspectos autobiográficos na Arte, para não se arriscar a produzir uma obra narcísica cuja potência política é esvaziada. O reconhecimento do corpo político é uma fonte inesgotável de resistência e expressão artística que se revela por meio da performatividade.

A experiência provocada pela *performance* estabelece a relação com a presença, a ação, os signos evocados, os elementos presentes e interconectados, sejam imagens, corpos, ações, instalações sonoras e/ou visuais, narrativas, entre outros. A presença desses elementos promovem o surgimento de várias camadas de significação, que estão ali sujeitas às interferências de quem presencia a ação.

Segundo Erika Fischer-Lichte (2017), qualquer *performance*, seja artística ou não, instaura um processo social de encontro, negociação e regulação entre diferentes grupos, que estabelecem uma relação efêmera instituída a partir da ação performativa. Com a criação de um espaço de negociação, todos os participantes são corresponsáveis pelo decurso da ação. Esse espaço aberto pode promover uma comunidade temporária entre artistas e espectadoras, o que “pode fazer com que uma *performance* se torne num processo eminentemente político – mesmo sem que seja utilizado qualquer tipo de tópico político” (FISCHER-LICHTE, 2017, p. 74).

Reconheço em minha prática coletiva com mulheres essa busca por estabelecer comunidades, ainda que temporárias, para a experimentação, escuta, negociação e partilha de memórias para as criações artísticas. Apesar de

ainda não ter me aprofundado no assunto, reconheço a memória como um elemento essencial para a pesquisa com coletivos de mulheres. Por meio dela, foi possível acessar e confrontar marcas, afetos, percepções de si e das outras. Todas nós desenvolvemos visões mais ampliadas de nossas relações com os diferentes contextos nos quais estamos inseridas. Ainda nos permitiu analisar e nos posicionar diante de marcos regulatórios que tentam nos definir e nos enquadrar em padrões. Deste modo, a pesquisa com mulheres promoveu experiências liminares, gerou reflexões sobre dissidências e normalidades, refletiu num espaço de confiança, apoio e escuta e culminou na criação de ações potentes, com forte discurso feminista.

Muitas artistas contemporâneas promovem essas comunidades temporárias durante a *performance* para a desestabilização de marcos regulatórios que sustentam o pensamento normativo. No caso de artistas mulheres, negras, LGBTQIA+, indígenas e outras identidades desvalorizadas enquanto produtoras de conhecimento, as proposições artísticas reafirmam a importância de suas produções na contemporaneidade. Neste sentido, são processos de pesquisa que transitam pelas bordas entre o pessoal e o político, na interligação entre o público e o privado e que evidenciam desigualdades, violências, omissões, bem como criticam as relações de poder que nos violentam cotidianamente, em termos de classe, raça, gênero e sexualidade.

Por esse potencial crítico, reconheço a dimensão da *performance* nos processos de transformação social e, em particular, na minha trajetória com mulheres. Por meio da experimentação do corpo, a partir da proposição de exercícios teatrais e ações performativas, são promovidos debates, reflexões críticas e ações artísticas que tratam de diversos assuntos das mulheres e violências de gênero, como maternidade, abandono afetivo, abuso infantil, violência sexual, direitos reprodutivos, autonomia corporal, padrões de beleza, adoecimento psíquico, entre outros.

Nesta pesquisa, a *performance* enquanto poética inscreve ações em liminaridades que, segundo Ileana Dieguez Caballero (2011), são práticas artísticas e/ou políticas que caminham

entre a Arte e a vida, interseccionam aspectos pessoais, sociais, políticos e estéticos. Deste modo, contribui para elucidar questões contemporâneas, políticas e sociais ao mesmo tempo em que dispara sentidos de desestabilização e crítica. A ação performativa é geradora de identificações com as espectadoras e criadora de um senso de comunidade.

Para Caballero (2011), liminar é aquilo que se conduz para a relação entre o fenômeno, seja ele ritual ou artístico, e o seu entorno social. A liminaridade cria um espaço no qual se configuram múltiplas arquitetônicas<sup>5</sup>, uma zona complexa de cruzamento entre Arte e vida, condição ética e criação estética. Ou seja, ela reconhece a liminaridade na prática artística que se apresenta como uma forma estética de um ato ético. Compreende sua responsabilidade ao se colocar neste lugar do fazer, já que

a condição da *performer* enfatiza uma política da presença ao implicar uma participação ética (...) a presença abarca a eticidade do ato, a responsabilidade de estar em um espaço cênico assumindo os riscos disso (CABALLERO, [s.d.], p. 5, tradução nossa).

A liminaridade é reconhecida na cena contemporânea, no entrecruzamento do ato ético, assumido pela performer, com linguagens artísticas e ativismo. É um processo mutável, em trânsito e inacabado, aproximado por Caballero (2014) do conceito de exílio, de não territorialidade. Destaca que as transformações e expansões na cena contemporânea são contaminadas pelas interdisciplinaridades nas Artes e pelos acontecimentos que a vida propõe à Arte.

Investigo a liminaridade nas ações coletivas, como quando formamos o coletivo Nós Clandestinas. Realizamos ações performativas em espaços públicos, que culminaram no processo de criação do espetáculo *Bizarria: substantivo feminino, boa postura* (2018-2020). A liminaridade se inscreveu durante todo o processo, cujo resultado caminha na fronteira entre a *performance* e o teatro performativo.

O espetáculo foi pensado a partir de ações artísticas e de atravessamentos cotidianos realizadas para conhecer histórias de mulheridades,

acessar memórias e trocar objetos, que foram disparadores de processos criativos. O mergulho nas mulheridades revelou uma série de violências de gênero que atravessam os corpos dessas pessoas.

A primeira ação pública foi no ato do Dia Latino-americano e Caribenho pela Legalização do Aborto (2018), realizado na semana de luta organizada pela Frente Feminista de Londrina, da qual faço parte. O coletivo instalou o altar *Aborto Clandestino* numa das principais rotatórias da cidade, composto pelo objeto cênico-poético *Manto de Memórias*, com alguns instrumentos utilizados para abortamento inseguro (arame, agulha de trico, talos de mamona, chás abortivos, garrafas), uma manequim com uma bandana laranja na testa escrita Cytotec e velas, distribuídas ao público e acesas em homenagem às mulheres mortas por abortamento clandestino. Ainda, foi instalado um varal de depoimentos, para as pessoas pendurarem histórias, e disponibilizado um microfone aberto, para quem quisesse falar palavras de ordem e relatos sobre o abortamento inseguro.

Na figura 2, o altar *Aborto Clandestino*, com o manto de cor vinho estendido parte sobre uma mesa e no chão, com cadeiras em volta e velas acesas. Em cima da mesa, alguns instrumentos para abortamento inseguro e uma manequim com uma bandana laranja escrita Cytotec. Pessoas estão em seu entorno. No chão, sutiãs de cores e tamanhos diversos estão dispostos em círculo.

Figura 2 – *Aborto Clandestino*



Fonte: Kimberly Nobile Fotografia, 2018.

<sup>5</sup> Conceito elaborado por Bakhtin que indica um sistema personalizado onde as relações entre indivíduo, tempo e espaço são expostas. (CABALLERO, 2011)

O coletivo ministrou a oficina *Estratégias para o corpo político: mulheres na performance*, com a proposta de pensar a influência da *performance* na construção de ações artísticas e/ou políticas com viés feminista e criar uma ação para o ato #ELENÃO (2018). A *performance* consistia num bloco de mulheridades que repetiam em coro uma sequência de movimentos criados a partir de memórias pessoais e da música *Dentro de cada um*<sup>6</sup>, de Elza Soares. O resultado foi uma crítica ao engessamento político, econômico e social representado pela candidatura do atual presidente da república, que reiteradas vezes tentou silenciar ou minimizar as lutas das minorias, inclusive de mulheridades. Considero seu discurso preconceituoso, excludente e misógino, que legitima diversas violências e banaliza a vida. Na figura 3, a imagem de mulheridades que participaram da oficina, com roupas brancas e claras, pele e rosto cobertos de gesso esfarelado, uma marca de mão na boca, verde e amarela, em frente a portaria do teatro Ouro Verde.

Figura 3 – Ato #ELENÃO



Fonte: Rafaela Vaz, 2018.

Todas as ações propostas pelo coletivo tinham o objetivo de recolher memórias e depoimentos pessoais, que foram incorporados tanto no *Manto de Memórias*, no caso de objetos, como na construção da dramaturgia do espetáculo *Bizzaria*. Neste processo, constatei que todas as histórias e memórias compartilhadas pelas mulheridades em algum momento tocam na questão da violência de gênero, muitas delas a partir de memórias da infância.

Sobre o processo colaborativo de cria-

ção do espetáculo *Bizzaria*, destaco que houve a participação de mais de 40 mulheridades ao longo da pesquisa. Realizamos ações que tocaram territórios antropológicos, sociais, éticos, estéticos e políticos, em processos que se inscreveram na experiência do real.

Silvia Fernandes (2013, p.411) apresenta a ideia de microcriações, quando afirma que “os próprios processos desdobram-se em mecanismos recidivos de intervenção direta na realidade e funcionam como microcriações dentro de um projeto maior de trabalho”. Compreendo como microcriações todas as experimentações do *Nós Clandestinas*, pois culminaram em elementos essenciais para a composição do espetáculo. *Bizzaria* revela sua potência ao tratar de questões relativas às violências de gênero, composto pela sobreposição de vozes de mulheridades violentadas, caladas, silenciadas e cansadas do não dito. Ainda, apresenta objetos e outros elementos instalados na cena que são carregados das memórias partilhadas. Inclusive nos altares sincréticos das artistas construídos como cenário. É um espetáculo desconfortável, que critica o patriarcado e revela com ironia e escraço as naturalizações de violências que nos atravessam.

Em função da interrupção dos ensaios no contexto de pandemia, hoje o coletivo mantém apenas o *Manto de Memórias* em construção, no qual são costurados objetos que carregam memórias de mulheridades. A princípio, algumas dessas ações performativas seriam propostas durante o mestrado para a criação de novas *performances*. Porém, diante das incertezas da pandemia e da negligência do estado brasileiro com a população, em especial com trabalhadoras da cultura, talvez não seja possível realizá-las.

Em paralelo à pesquisa daquele coletivo, iniciei o projeto *As marcas no corpo*, realizado entre os anos de 2018 e 2020 e que culminou na formação do coletivo homônimo. A princípio o projeto ofereceu oficinas gratuitas de iniciação teatral para mulheridades, especialmente para aquelas em situação de vulnerabilidade

<sup>6</sup> A letra completa da música pode ser localizada no link <https://www.letras.mus.br/elza-soares/dentro-de-cada-um/>. Acesso em: 11 jun. 2021.



social e violência doméstica. Para tanto, o coletivo estabeleceu uma parceria com os serviços municipais Casa da Mulher e CAM (Secretaria Municipal de Políticas Públicas para Mulheres - SMPM) e CRAS (Secretaria Municipal de Assistência Social - SMAS).

Foram realizados quatro ciclos de oficinas para pessoas com idade a partir de quinze anos, nas regiões sul, leste, norte e oeste da cidade de Londrina. Circulou por diferentes espaços culturais da cidade: Biblioteca Eugênia Monfranti, Casa da Vila, Centro de Convivência da Pessoa Idosa da Zona Norte e Associação Ciranda da Cultura. O objetivo das oficinas era promover um espaço de experimentação do corpo em processo criativo, que evocasse aspectos relacionados ao feminino, à mulheridade, às violências de gênero e o estudo dos feminismos como estratégias de fortalecimento pessoal, coletivo e de enfrentamento.

Neste processo, foi criado um espaço de troca, escuta e confiança que viabilizou a partilha de memórias, histórias, reflexões e objetos, no qual as mulheridades identificaram as aproximações e distanciamentos entre si. Foi um espaço de muito aprendizado, que fortaleceu a necessidade de pesquisar mais sobre feminismo negro e ampliar a consciência sobre os privilégios da branquitude, para combatê-los e reafirmar uma postura antirracista. Isso porque as violências e negligências de direitos das pessoas negras e racializadas no Brasil são explícitas, cotidianas e estruturais. Haja vista a questão da gestação e o parto, por exemplo, na qual 65% dos óbitos maternos são de pessoas negras, como aponta o Ministério da Saúde (2020).

As artistas responsáveis pelo projeto realizaram uma pesquisa cênica paralela às oficinas, que culminou na *performance Conexões Híbridas e Memórias Marginais* (2019), que foi apresentada nos lugares onde as oficinas aconteceram e em dois eventos, o Festival Cultural Viva Resistimos, organizado pela Frente Feminista, e o Feirão da Resistência e Reforma Agrária, promovido pelo Movimento de Artistas de Rua de Londrina – MARL.

Na figura 4, uma imagem da ação que consiste em construir um altar sincrético de objetos compartilhados nas oficinas e preparar o

espaço com a montagem de uma teia, cujos fios são distribuídos e amarrados em diversos pontos. Toda a preparação do espaço é realizada em silêncio e, após a finalização, as artistas disponibilizam vendas vermelhas para o público e vendam os próprios olhos. Seguem caminhando e tateando a teia, ao mesmo tempo em que falam, sussurram, gritam sozinhas ou em interação, alguns fragmentos de memórias partilhadas em oficina, emaranhadas com depoimentos pessoais e colhidas em outros espaços de convivência.

Figura 4 – *Conexões Híbridas e Memórias Marginais*



Fonte: Milton Netto, 2019.

O tempo da ação era variável e ela estava sujeita a interferência direta do público. Em algumas apresentações o público entrou na teia e contribuiu com suas memórias, como no caso da Associação Ciranda da Cultura, localizada num bairro periférico de Londrina. Algumas espectadoras nunca tinham visto teatro, nada sabiam sobre *performance* e, inicialmente, estranharam a composição espacial. Porém permaneceram atentas aos mínimos movimentos e palavras. Após realizarmos a ação e retirarmos a venda, as pessoas se levantaram e se venderam, passando a experimentar a teia e falar sobre suas próprias memórias. Nós, artistas, nos tornamos as espectadoras de um momento de partilha muito potente e emocionante. Ao final, pudemos conversar com todas sobre as ações e as reflexões promovidas naquele encontro.

As ações promovidas pelo *Marcas no Corpo* também habitam as liminaridades, inscrevem novas possibilidades de cenas e teatralidades na cidade. Me aproximo de Caballero para pensar “a teatralidade como campo expandido para além das Artes” (CABALLERO, 2014, p. 129). Reflito sobre a teatralidade presente nas liminaridades, sejam elas nas estratégicas

artísticas assumidas em ações educativas, nas reverberações em ações políticas e protestos cidadãos, bem como na retomada da politização das Artes.

A partir do segundo ano das oficinas, o projeto foi readequado e passou a oferecer sete ciclos de oficinas de teatro, sendo cinco para introdução teatral e dois para oficinas de aprofundamento teatral. As oficinas de aprofundamento contaram com a participação de pessoas que já tinham contato prévio com o teatro, muitas inclusive já haviam participado em algum ciclo de oficinas oferecido pelo projeto. Parte das pessoas que acompanharam as oficinas de iniciação nesta edição continuaram nas oficinas de aprofundamento.

O projeto manteve a parceria com a Secretaria Municipal de Assistência Social e atendeu o público do CRAS Sul A, Sul B e Leste, o CREAS III, a Associação Londrinense de Circo, a Casa da Vila, o Centro de Convivência da Pessoa Idosa das regiões norte e leste, a Associação Ciranda da Paz e a Vila Cultural Canto do MARL.

Em todos os ciclos de oficinas foram promovidas experiências performativas, com destaque para a *Conexões Híbridas e Memórias Marginais e Invólucro: uma poética do nascer*. Esta última foi vivenciada apenas pelas participantes das oficinas de aprofundamento, visto que é mais delicada e exige inclusive o desnudamento. A intenção com essas experiências era promover a performatividade e despertar o interesse e a atenção para a *performance* enquanto linguagem e espaço de construção de ação e pensamento crítico. Ainda, promover o contato com memórias de experiências de violência que pudessem ser transmutadas e ressignificadas, num espaço de acolhida, segurança e sororidade onde era possível

curar feridas abaixo da casca. Curar e sangrar de novo para limpar. Movimentar as memórias, tirá-las do lugar da ferida e colocar na minha mão que batuca o chão (Depoimento anônimo, acervo do coletivo Marcas no Corpo, 2019).

Desde o início da pandemia, o coletivo busca estratégias para manter algumas atividades remotas e a rede de contatos com as participantes. Embora mantenha vínculo com algu-

mas pessoas, reconhecemos que o atual cenário impactou diretamente nossas ações e dificultou o acesso às pessoas mais vulneráveis.

### Considerações Finais

A trajetória descrita neste artigo parte de aspectos autobiográficos para a criação artística, especialmente no campo da *performance*. Relaciona-os com as ações educativas e/ou artísticas realizadas em espaços coletivos criados para as mulheres, em consonância com os estudos sobre feminismos. Compreendi que a criação desses espaços promove a experiência de ações criativas que podem ser tão potentes e importantes como a concepção de um espetáculo, ainda que não seja uma prática legitimada no campo da Arte.

A partilha de memórias, histórias e objetos promovem o encontro de mulheres e reflexões sobre os contextos que nos violentam e atravessam. Olhar para estas memórias e abrir espaços para que elas sejam transmutadas em ações artísticas contribui para a construção de novos discursos, que direcionam o olhar do espectador para quem geralmente é invisibilizada. Entendo que produzir memória é disputar território no campo das discursividades, reivindicar espaços e, assim, enfrentar o pensamento hegemônico.

Para além da questão estética, reconhecer ser fundamental pensar a Arte como um ato ético e político, localizado. No meu caso, as ações convergem para as margens, as dissidências, a desordem, são atos de resistência às normatividades. Neste contexto, a *performance*, é um lugar importante para dar visibilidade às memórias silenciadas pela violência de gênero, como aconteceu com a maioria das pessoas que em alguma medida se envolveram com os processos criativos apresentados neste artigo.

É urgente, necessário e constante falar sobre as mulheres e amplificar as vozes delas, para contribuir com a desnaturalização da violência. Encontro em minha prática artística um caminho de identificação, que permite às pessoas perceberem que não são fatos isolados e a questão é estrutural, e portanto, coletiva. Assim, é possível promover fissuras, na medida em que as violências são ressignificadas.

Nessa relação com coletivos de mulhери-

dades, encontrei muitos corpos-manifesto que nunca sequer tinham pensado em se expressar de forma artística. A vivência do corpo-manifesto aponta para diversos espaços de potência a serem explorados. O movimento corporal, a exploração da voz, a experiência da presença, os jogos e exercícios de improvisação, a dança despertam sensações, movimentam memórias e deslocam sentidos. É possível brincar com elas e inscrever novos significantes, curar feridas provocadas pela violência de gênero, encontrar estratégias de enfrentamento e estabelecer redes de apoio, partilha e escuta.

A pesquisa continua na tentativa compreender a potência desses corpos-manifesto, mas ainda é necessário uma análise mais aprofundada sobre essas experiências coletivas. Por enquanto, posso afirmar que as ações performativas e a experimentação do corpo, da presença e da criatividade apontam para a produção de

novas identificações, estimulam a reflexão e o pensamento crítico. São ações que, embora nem sempre sejam pensadas pelo viés artístico, carregam importantes elementos estéticos, políticos e performativos, e assim, habitam as margens, as intersecções, as liminaridades.

As mulheridades continuam silenciadas em nossa sociedade e, apesar dos visíveis avanços na construção do pensamento feminista, inclusive no campo das Artes Cênicas, ainda há um longo caminho a ser percorrido em busca da conquista e manutenção de direitos relacionados à equidade de gênero. A luta é constante e nossos direitos sempre serão questionados pela violência sistêmica que mantém o patriarcado. Por isso, mantenho-me vigilante e atenta, faço da minha pesquisa um caminho de potencializar essas mulheridades e, por meio dela, legitimar cada vez mais a prática performativa e feminista no campo da cena contemporânea.

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. In: **Feminismos Plurais** (coord. Djamila Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019. 152p.

BERNSTEIN, Ana. *A performance solo e o sujeito autobiográfico*. Revista Sala Preta, São Paulo, SP, v.1, p.91-103, set. 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 288p.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. **Cenários liminares: teatralidades, performance e política**. Uberlândia: EDUFU, 2011. 210p.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. **La “efectividad” de la “acción” em la “escena contemporânea”**. [s.d].

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. **Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido**. Tradução: Eli Borges, Revista Sala Preta, São Paulo, SP, v. 14, n.1, p. 125-129, jun. 2014.

FERAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. Revista Sala Preta, São Paulo, SP, n. 8, p.197-210, nov. 2008.

FERNANDES, Silvia. **Performatividade e Gênese da Cena**. Revista Brasileira de Estudos da Presença - *Brazilian Journal on Presence Studies*, Porto Alegre, RS, v.3, n.2, p. 404-419, mai./ago. 2013.

FISCHER-LICHTE, Erika. **A cultura como performance: desenvolver um conceito**. Sinais De Cena, Lisboa, PT, n.4, p.73-80. mai. 2017.

LUGONES, Maria. **Colonialidade e Gênero**. Bazar do Tempo, Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <https://bazardotempo.com.br/colonialidade-e-genero-por-maria-lugones-2/>. Acesso em: 06 abr. 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Mortalidade materna no Brasil**. Boletim Epidemiológico n. 20. Rio de Janeiro: FIOCRUZ maio 2020.

## **Abstract**

The article reflects on the experience of a feminist artist and mother, who intersects the study of autobiographical performance with her artistic and collective practices with womanhood. It presents discussion about the performance and the liminal scenarios, raised in her trajectory of art and politics, which is built alongside the feminist movement, in the city of Londrina - PR.

## **Keywords**

Performance. Feminism. Liminalities.

Recebido em: 24 set. 2021

Aceito em: 17 nov. 2021

Publicado em: 16 dez. 2021