

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE CURSO
DE TEATRO

CARLA BEATRIZ DA SILVA

PERFORMANCE E GÊNERO:

Estudos de casos de performances que discutem violências contra a
mulher latino-americana na sociedade

Uberlândia

2023

CARLA BEATRIZ DA SILVA

PERFORMANCE E GÊNERO:

Estudos de casos de performances que discutem violências contra a mulher latino-americana na sociedade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do título de
Licenciatura em Teatro – Instituto de Artes,
Universidade Federal de Uberlândia (IARTE/UFU).

Orientação: Profa. Dra. Mara Lucia Leal

Uberlândia

2023

CARLA BEATRIZ DA SILVA

PERFORMANCE E GÊNERO:

Estudos de casos de performances que discutem violências contra a mulher latino-americana na sociedade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do título de
Licenciatura em Teatro – Instituto de Artes,
Universidade Federal de Uberlândia (IARTE/UFU).

Uberlândia, 14 de Janeiro de 2022.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Mara Lucia Leal – UFU

Profa. Dra. Dirce Helena Benevides Carvalho – UFU

Profa. Dra. Renata Ferreira Kamla – UFU

AGRADECIMENTOS

Quando penso em toda a minha trajetória durante o Curso de Teatro, é inevitável não lembrar o quanto tenho que agradecer a todas as pessoas que permaneceram em minha vida nesse percurso e as que cruzaram o meu caminho durante ele.

É imprescindível agradecer ao meu pai, que durante todo o período acadêmico me ofereceu suporte para que eu continuasse essa jornada e sempre me acompanhou desde o início de minha trajetória no teatro. Agradeço a memória de minha mãe, que mesmo distante fisicamente, sempre esteve presente em meu coração, me dando forças para continuar.

Agradeço a minha professora, orientadora e amiga Mara por sempre ter acreditado em mim, ter me incentivado e me motivado neste percurso acadêmico.

Agradeço ao Coletivo Impulso, criado por mim e pela minha grande amiga Anna Karla, e agradeço a ela por sempre ter estado ao meu lado acreditando no meu potencial. A minha amiga Camila Faleiros, sempre muito presente em minha vida, uma das pessoas que mais me impulsionou nesse percurso. Aos meus outros amigos que a universidade me presenteou: Anna Júlia, Karine Fernandes, Marcos Montessoia e Rafaela Yamamoto sempre presentes em minha trajetória, me motivando e auxiliando em meus processos artísticos.

E por fim, ao TPC – Teatro Popular de Comédia, localizado em Ribeirão Preto, e aos professores e colegas que passaram em minha vida durante esse período, que foi o início desse grande sonho de viver fazendo Teatro.

RESUMO

Como criar uma poética, por meio das artes do corpo, que retrate as violências que as mulheres latino-americanas estão submetidas? Esta foi uma das inquietações as quais me impulsionaram a pesquisar performance como forma de criação. Os objetivos foram contribuir com os estudos acadêmicos na área do teatro a partir do questionamento levantado pelas práticas performáticas, relacionando-as com o feminismo decolonial e realizar processos de criações na área da performance que retratassem a hipersexualização/inferiorização da mulher brasileira. Para isso, analiso os trabalhos de performers mulheres latino-americanas e, com o intuito de fazer um recorte para o contexto brasileiro, eu, enquanto mulher brasileira, realizo processos de criações de fotoperformances e performances.

Palavras-chave: Performance; Feminismo; América-Latina.

ABSTRACT

How to create a poetics, through the arts of the body, that portrays the violence to which Latin American women are subjected? This was one of the concerns that boosted me to research performing as a form of creation. The aim was to contribute to academic studies in the field of theater based on the questioning raised by performing practices, by relating them to decolonial feminism and to initiate processes of creations in the field of performance that depict the hypersexualization/inferiorization of Brazilian women. For this, I analyze the work of Latin American female performers and, with the intention of making a cut to the Brazilian context, I, as a Brazilian woman, carry out processes of photoperformances and performances creation.

Keywords: Performance; Feminism; Latin America.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. FEMINISMO DECOLONIAL E PERFORMANCE	10
2.1. REGINA JOSÉ GALINDO	13
2.2. PETRONA DE LA CRUZ	20
3. A POTÊNCIA DO ATO FOTOGRÁFICO NA PERFORMANCE	24
3.1. Ana Mendieta	24
3.2. Experimentação n.1	27
4. A HIPERSEXUALIZAÇÃO DA MULHER BRASILEIRA	30
4.1. Experimentação n.2	32
5. PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE	36
5.1. Apresentação no MAP (Mostra Artística em Processo).....	41
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	45

1. INTRODUÇÃO

Em 2020 me deparo com a possibilidade de realização de pesquisa com a temática de gênero e raça e, a partir disso, decido fazer um recorte para as mulheres da América Latina, considerando o meu lugar enquanto mulher brasileira no contexto de inferiorização/hipersexualização da mulher latino-americana.

No decorrer da graduação em Teatro realizei duas Iniciações Científicas que estão diretamente relacionadas. A primeira teve como intuito estudar o feminismo decolonial, analisar obras de performers mulheres latino-americanas e relacionar o trabalho dessas artistas com essa vertente do feminismo. A segunda tinha como objetivo a realização de fotoperformances que revelassem a violência das quais as mulheres brasileiras são vítimas.

Já a presente pesquisa de Conclusão de Curso teve como intuito dar continuidade as pesquisas anteriores e propor a criação de uma performance que retrate o quanto a mulher brasileira está condicionada à hipersexualização e ao apagamento identitário, relacionando com as conotações sexistas das quais a mulher brasileira é submetida e o quanto esses estereótipos socioculturais estão enraizados. Tal problemática é identificada, por exemplo, em propagandas de cerveja, produtos de empresas multinacionais, propagandas do governo, entre outras formas midiáticas nacionais e internacionais, reforçando os padrões de imagem que brasileiros e estrangeiros têm das mulheres brasileiras, vendendo uma imagem puramente sexista e condicionada a um determinado padrão de beleza. Desta forma, esta pesquisa implica também em um processo de criação prática, idealizado de forma autoral, mostrando a potencialidade da performance para tratar de questões opressoras.

Com o intuito de entender mais sobre a origem da linguagem performática, trago o pesquisador Renato Cohen (1989): ator, diretor, teórico, performer e pesquisador brasileiro, autor do primeiro livro brasileiro sobre o tema, “Performance como Linguagem”. Ainda tratando da teoria da performance, trago Roselee Goldberg (2006), nascida na África do Sul, radicada nos Estados Unidos, que é historiadora de arte, crítica e curadora de Performance. Para ressaltar a potencialidade do ato fotográfico no campo da performance, trago Sofia Boito (2013), que é doutora em Artes Cênicas pela ECAUSP.

Com o intuito de tratar de questões relacionadas ao feminismo decolonial, entrei em contato com a obra organizada pela ensaísta, escritora, editora e crítica literária brasileira Heloísa Buarque de Holanda (2020). Em “Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais”, Buarque de Holanda reúne o trabalho de 22 autoras que, a partir de uma perspectiva decolonial, questionam as leituras hegemônicas sobre a mulher e os discursos feministas originados de países historicamente dominantes. A argentina María Lugones (2014) também foi uma das referências utilizadas para a realização deste trabalho. Ela foi uma socióloga, pesquisadora, feminista, ativista e estudiosa de gênero e colonialidade. Para ela, existe a criação de um sistema moderno e colonial eurocêntrico de gênero no qual os seres são divididos - a partir da intersecção entre raça, classe, gênero e sexualidade – em animais e humanos. Humanos são homens brancos, detentor do conhecimento, e mulheres brancas, que reproduzem a classe dominante. Não humanos: Indígenas e negros. Segundo María Lugones, a mulher colonizada é uma categoria vazia, já que nenhuma mulher colonizada é considerada ser humano.

Para realizar um recorte na temática de raça, gênero e classe trago também Angela Davis (2013) filósofa e socialista estadunidense. Em seu livro, “Mulheres, raça e classe”, ela traça um percurso sobre as opressões entre as relações de gênero, raça e classe.

Para entender como algumas artistas tem incluído em seus trabalhos a discussão da temática decolonial, traço um percurso nos estudos de Stella Fischer (2017), uma pesquisadora-artista-performer que, em sua tese de doutorado “Mulheres, performance e ativismo: a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana”, analisa os trabalhos de performers como Regina José Galindo e Petrona de La Cruz, que abordam em suas performances o quanto as mulheres da América Latina estão submetidas à violência e a exclusão, expondo o quanto o colonialismo ainda é perpetuado.

Em contrapartida aos padrões impostos pela sociedade a respeito do “corpo perfeito” de uma mulher, trago o trabalho de Ana Mendieta na série Sem título (*Glass on Body Imprints*), de 1972. Esse trabalho rompe com a erotização do corpo feminino, a partir da criação de uma deformidade do corpo feminino.

Com o objetivo de entender um pouco mais a hipersexualização/objetificação do corpo feminino trago o texto que teve origem nos debates promovidos nos encontros com mulheres do Núcleo da União Brasileira de Mulheres em Marica-RJ, de Anna Kerlly Souza da Costa, “Hipersexualização frente ao empoderamento: A objetificação do corpo feminino evidenciada”.

Para discutir questões relacionadas ao turismo sexual, trago o documentário de Joel Zito Araújo “Cinderelas, lobos e um príncipe encantado”, que retrata a visão sexista que os estrangeiros tem da mulher brasileira. Esse documentário entra na pesquisa como um estudo de caso da problemática em questão. Por fim, trago o artigo de Thaddeus Gregory Blanchette e Ana Paula da Silva, “Mistura Clássica”: miscigenação e o apelo do Rio de Janeiro como destino para o turismo sexual”, que analisa materiais etnográficos colhidos no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, com turistas sexuais assumidos.

A partir dessa pesquisa teórica sobre as obras de artistas latino-americanas desenvolvi a performance que intitulei de Marcas.

2. FEMINISMO DECOLONIAL E PERFORMANCE

Para melhor compreensão da temática em questão, é necessário explicar sobre o feminismo decolonial, proposto pela pesquisadora feminista María Lugones (2014) em seu artigo “Rumo a um feminismo decolonial”. Segundo a autora, essa vertente feminista parte de dois principais pontos:

1. Da crítica por parte do *black feminist*, lésbicas, mulheres de cor¹ e mulheres latino-americanas ao feminismo hegemônico, que universaliza o conceito de mulher, não levando em consideração a raça, o gênero e a classe e reproduz o heterossexismo.
2. Do desenvolvimento da teoria decolonial, que leva em consideração que o colonialismo não foi superado e continua em funcionamento na sociedade.

A seguir, desenvolvo esses dois principais pontos.

Quando falamos em críticas contra um feminismo hegemônico, é importante lembrar que foi o feminismo negro que introduziu o debate de raça e classe no movimento feminista. No modelo colonial, foi construída uma hierarquia que determinava que os brancos europeus eram os civilizados e racionais e os indígenas e negros eram considerados os bárbaros e selvagens. Assim nos explica Lugones:

Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. (LUGONES, 2014, p. 936).

¹ Termo adotado nos Estados Unidos por mulheres vítimas da dominação racial.

A divisão da humanidade em raças se caracterizou por essa hierarquia baseada em uma pirâmide de superioridade, em que os brancos europeus ocupam o topo dela. A partir disso, trago os termos utilizados para definir os escravos perante os colonizadores

utilizado por Angela Davis (2013), em seu livro “Mulheres, raça e classe”: “não-homens e não-mulheres”. O trecho abaixo retirado da obra de Angela Davis revela a redução da humanidade da mulher negra a um mero produto econômico, que reproduz mão de obra para os colonizadores.

Como fêmeas, as mulheres escravas estavam inerentemente vulneráveis a todas as formas de coação sexual, as mulheres eram castigadas e mutiladas, bem como violadas. A violação, de fato, era uma expressão demonstrada pelo domínio econômico dos donos de escravos e pelo controle do capataz sobre as mulheres negras como trabalhadoras. (DAVIS, 2013, p.12).

Com isso, retomo ao *feminismo decolonial* para ressaltar o quanto ele é importante no combate contra diversas formas de opressão geradas pela dominação colonial. A união de várias mulheres que são alvos dessas estruturas de poder fortalece a luta contra a reprodução dessas violências coloniais ainda perpetuadas na sociedade.

Antes de apresentar a teoria decolonial, é importante ressaltar a diferença entre o “pós-colonial” e o “decolonial”. Em uma breve descrição, segundo Lugones (2014) o pós-colonial são estudos que foram desenvolvidos na segunda metade do século XX a respeito dos efeitos do colonialismo dos países do terceiro mundo. Já o estudo decolonial possui uma abordagem mais crítica e tem como principal questionamento a perpetuação do colonialismo nos dias de hoje. Ou seja, o estudo decolonial prevê que o colonialismo não foi superado, o que teria ocorrido seria uma espécie de transição para o contexto global.

A partir das discussões feitas até aqui a respeito do *feminismo decolonial* e da presença do colonialismo no mundo globalizado, trago a performance como linguagem artística para questionar, através da arte, a subalternidade da mulher latino-americana resultante dos efeitos da colonização. Antes de apresentar as ações performáticas que retratam essas questões, levantarei algumas características sobre a performance a partir de teóricos e das minhas percepções.

Apesar de não analisar performers latino-americanas, o livro da norte-americana Roselee Goldberg (1988) “A arte da performance do futurismo ao presente”, também foi muito importante para a pesquisa. A autora traça o percurso do surgimento da performance a partir do movimento futurista do modernismo europeu, ressaltando o quanto essa arte é transgressora e trata de assuntos emergentes de determinados contextos.

Parece contraditório falar sobre a origem da performance a partir do contexto europeu, mas o meu intuito é destacar a origem transgressora da linguagem. Goldberg (1988) relata o surgimento da performance futurista – que inicialmente era em formato de manifesto- em 1909 com o escritor, ativista e fundador do movimento futurista Filippo Marinetti. Na época, o escritor fez uma publicação do manifesto futurista no jornal *Le Figaro*, um jornal diário francês. Logo após o manifesto, Marinetti começou a realizar apresentações a respeito de questões voltadas para o colonialismo e o nacionalismo. Suas apresentações causaram alvoroço no público e não demorou para que os futuristas adquirissem a fama de “baderneiros”.

O livro do pesquisador brasileiro Renato Cohen (1987), “Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação”, também retrata a performance como sendo a herdeira de movimentos de ruptura. Como podemos perceber, a performance sempre incomodou por ter esse caráter crítico, transgressor e anárquico e por não possuir uma definição exata. Sobre isso, o performer e pesquisador Renato Cohen afirma que

Antes de mais nada é preciso fazer um adendo: mais do que definir e delimitar a extensão da expressão artística performance — o que por si só já constituiria uma tarefa paradoxal, na tentativa de sermos normativos com uma arte que na sua essencialidade procura escapar de definições e rotulações extintoras — é nossa intenção apontar, através da observação de diversos espetáculos, a estrutura e, mais do que isso, a ideologia por trás da expressão artística performance, e ao mesmo tempo, com essa análise, focar todo um riquíssimo universo de criação ainda parcialmente desconhecido do grande público no Brasil.
(COHEN, 1987. p. 48-49).

Para a performer e pesquisadora Eleonora Fabião (2008) também é um equívoco tentar definir a performance, pois é um gênero multifacetado, flexível e aberto e que dribla qualquer tentativa de definição. Mesmo acreditando que o instinto da linguagem de desafiar princípios classificatórios é uma das características mais interessantes da arte contemporânea, Fabião faz um destaque importante: “Porém, é preciso frisar: não se trata

de um elogio à falta de clareza, de fetichisar o misterioso, muito pelo contrário: trata-se simplesmente de reconhecer e investigar a extrema vulnerabilidade dos ditos “sujeitos” e “objetos” e torná-la visível” (FABIÃO, 2008, p.239).

A tese “MULHERES, PERFORMANCE E ATIVISMO: a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana”, da pesquisadora Stela Fischer (2017), foi fundamental para a análise dos trabalhos de Regina José Galindo e Petrona de La Cruz, pois é uma pesquisa que apresenta as referências conceituais abordadas aqui numa perspectiva artística decolonial. Após essa análise, estabeleço uma relação dos trabalhos dessas performers com o feminismo decolonial,

Antes de partir para a análise dos trabalhos dessas performers, quero destacar uma característica importante da arte performática: a autobiografia. Segundo Ana Berstein (2001), a performer é autora de seu próprio script e as funções da artista, autora e persona estão fundidas e isso dificulta distanciar a performer de sua linguagem. A autobiografia é algo muito presente nos trabalhos das performers que trago na pesquisa, mas que talvez ficará mais evidente nos monólogos de Petrona de La Cruz, por trazer relatos de suas próprias vivências, já Regina José Galindo traz questões do contexto no qual está inserida, o que não significa que o seu trabalho não seja autobiográfico. Segundo Berstein (2001, p. 96), “O sujeito autobiográfico, é por conseguinte, constituído no próprio processo de escrita, através da polifonia de seus textos”. Ou seja, o sujeito autobiográfico se constitui no seu processo de criação, que muitas das vezes não diz respeito às suas próprias vivências, mas sim a uma fusão de vozes, que, de certa forma, atravessam esse sujeito e constituem esse ser performático autobiográfico.

Apresento agora algumas performances das artistas Regina José Galindo e Petrona de La Cruz que põem em discussão algumas dessas opressões. Minha análise baseia-se na tese de Stella Fischer (2017) e na observação dessas obras de forma videográfica.

2.1.REGINA JOSÉ GALINDO

Regina José Galindo é uma performer e ativista que vive e trabalha na Guatemala. Em seu trabalho, a artista utiliza o seu próprio contexto para tratar de questões relacionadas a discriminação de raça e violência de gênero. As performances de Galindo são permeadas por críticas que estão diretamente relacionadas ao seu país de origem, que enfrentou uma guerra civil de 1960 a 1996, período em que muitas mulheres

foram vítimas de violência sexual e moral e várias pessoas foram assassinadas e consideradas desaparecidas.

Em suas performances, Galindo utiliza uma poética que desafia as estruturas de poder se submetendo a situações que tiram o público da zona de conforto pelo seu teor violento. Ver a inferiorização da mulher guatemalteca materializada é um choque de realidade que gera incômodo e angústia, principalmente por perceber que essa violência é algo atemporal.

- **Perra, 2005.**

Nessa performance, Galindo se mutila com a palavra “perra”, que traduzindo para o português significa “cachorra”. Nessa obra, a artista retrata a violência que às mulheres da Guatemala tem sofrido nas últimas décadas. A brutalidade presente na obra me gerou desconforto e raiva, pois é um trabalho violento tanto para a artista quanto para o público.

Esse desconforto significa é o que mais me admira no trabalho de Galindo, pois através de suas performances ela tem a capacidade de tocar na ferida e incitar o imaginário coletivo a respeito da inferioridade da mulher latina. Sim, nós estamos na base da pirâmide dos privilégios e as violências que sofremos são múltiplas, esse é um dos motivos pelos quais trago o feminismo decolonial, para ressaltar as especificidades de opressões que cada mulher sofre em seus respectivos países da América Latina, mas diante disso, uma algo nos une: todas somos vítimas dessa visão inferiorizada perante o modelo eurocêntrico.

É possível destacar também o discurso de domínio que é propagado na sociedade patriarcal dos homens sobre os corpos das mulheres, que quando se fala de um país colonizado, representa mais do que isso. Nesse sentido, o controle sobre o corpo da mulher tem um significado de posse de uma ocupação territorial. Figura 1: Imagem da performance “Perra”.



Fonte: www.reginajosegalindo.com.br

Figura 2: Imagem da performance “Perra”.



Fonte: www.reginajosegalindo.com.br

- **Mientras, ellos siguen libres, 2007.**

Nesse trabalho, Galindo está em período de gestação, nua e com as mãos amarradas em uma cama por um cordão umbilical. A artista está representando as mulheres indígenas grávidas que foram violentadas pelos oficiais de justiça em uma guerra armada que aconteceu na Guatemala de 1960 a 1996. Essa atrocidade era cometida com o intuito de que elas sofressem um aborto ou para que elas pegassem uma infecção que impedisse que essas mulheres engravidassem novamente.

Além da crueldade de estuprar uma mulher, há também a intenção de aniquilar a existência dos povos indígenas impedindo que as mulheres tenham seus filhos. Isso me faz refletir como alguém se sente no direito de estuprar uma mulher e ainda impedir que ela reproduza as suas gerações? Quem deu esse poder a esse homem?

E é por esse motivo que digo que as mulheres colonizadas estão na base da pirâmide dos privilégios. Somos violentadas pelos homens colonizados, pelos colonizadores e pelas colonizadoras que geralmente são adeptas ao feminismo liberal e pelos meios de comunicação - tanto no exterior, quando dentro de nossos próprios países – que naturalizam essa inferioridade da mulher latina e no caso do Brasil, objetifica e nos definem como produto por meio de uma espécie de “convite” para os estrangeiros visitarem o país.

Figura 3: Imagens da Performance Mientras, ellos siguen libres



Fonte:

www.reginajosegalindo.com.br

Figura 4: Imagens da Performance Mientras, ellos siguen libres



Fonte: www.reginajosegalindo.com.br

- **Piedra, 2013.**

Esse trabalho da Galindo é um dos que mais me chamaram a atenção e foi a partir dele que percebi o quanto nós, mulheres latinas-americanas, somos violentadas o tempo todo, de forma verbal e física, dentro e fora de nosso país. Essa performance aconteceu da área externa do Departamento de Artes Cênicas da USP (Universidade Estadual de São Paulo), durante o Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política. Galindo se pinta de carvão, vai até o centro da praça, ajoelha-se sobre os seus calcanhares; depois de um tempo sai um homem branco da plateia, que está ao seu redor, e urina sobre o seu corpo. Logo em seguida, uma mulher branca faz o mesmo.

Essa obra me fez refletir em vários pontos:

1. A mulher latino-americana é violentada tanto pelo colonizador quanto pelo homem colonizado;
2. A mulher branca também oprime quando defende o feminismo liberal que é branco e hegemônico;
3. As mulheres latino-americanas são condicionadas a se “tornarem” pedras. Elas precisam ser fortes o tempo todo, pois são agredidas de várias formas e de todos os lados. Sendo uma pedra, elas não sentem e resistem o tempo todo.
4. E o poder do sujeito colonizador sobre a colonizada

Invadem as nossas terras, nos mataram e continuam nos matando. Nos tiraram o básico, que é o direito à vida.

A nossa identidade é apagada o tempo todo. Falo isso enquanto mulher brasileira que é vista de uma forma extremamente sexual pelo restante do mundo. Nos reduzem a um objeto sexual por meio de propagandas sexistas, discursos machistas, associação do nosso corpo a comida, nos desumanizam e ainda “enchem a boca” para dizer que gosta de mulher, mas isso não condiz quando seus ídolos são unicamente homens.

Figura 5: Imagem da performance “Piedra”



Figura 6: Imagem da performance “Piedra”



Fonte: www.reginajosegalindo.com.br

Fonte: www.reginajosegalindo.com.br

Figura 7: Imagem da performance “Piedra”



Fonte: www.reginajosegalindo.com.br

2.2.PETRONA DE LA CRUZ

Petrona de La Cruz é uma performer mexicana indígena que constrói seu trabalho a partir de um forte viés autobiográfico. Em suas obras ela costuma relatar as suas próprias vivências, como as opressões das quais foi vítima na comunidade indígena.

• **Dulces Y Amargos sueños, 2013.**

Nesse trabalho, Petrona narra a sua vida através de um monólogo. Ela conta as suas vivências na comunidade: as comidas, os costumes, as relações com seus familiares e as dificuldades financeiras.

O que mais me chama atenção no relato de Petrona é a relação problemática dela com os homens de sua família. Ela conta que desde muito nova foi submetida ao trabalho doméstico compulsório, sendo obrigada a largar os estudos. Com muito custo e por conta das dificuldades financeiras conseguiu a permissão de seu pai para trabalhar fora como costureira. Em uma noite que estava voltando do trabalho, Petrona é sequestrada e violentada por dois homens que lhe ofereceram carona. Ela engravida de um filho fruto dessa violência da qual foi vítima, e só descobre a gravidez no momento em que seu filho nasce. Na época, ela tinha apenas 16 anos e foi muito julgada pelos homens de sua casa, que ignoraram o fato dela ter sido estuprada. Seu irmão, culpou a mãe pelo ocorrido, dizendo que a culpa era dela por não ter educado a filha corretamente. A artista conta que a mãe faleceu após o “susto” de saber que ela estava grávida. Após a morte da mãe, Petrona é culpada pela tragédia, chegando a ser expulsa de casa.

Petrona traz questões urgentes dentro do feminismo decolonial: a violência contra a mulher indígena, dentro e fora da comunidade, evidenciando o que a pesquisadora María Lugones (2014) chama de indiferença desses homens que também são inferiorizados pelo capitalismo global perante as violências que essas mulheres são submetidas. Por exemplo, no relato de Petrona sobre o estupro do qual ela foi vítima, tanto o pai quanto o irmão não questionaram tamanha brutalidade, mas sim a culpavam.

Todas as situações reforçam essa desumanização da mulher colonizada e isso me faz refletir o quanto as mulheres indígenas têm a sua existência negada o tempo todo, dentro e fora do seu círculo familiar, e o quanto isso exige que ela seja forte a todo instante, não por escolha... Mas por falta de opção. Me pergunto qual seria o limite dessa força... A morte?

Figura 8 – Imagem da performance Dulces y amargos sueños



Fonte: “MULHERES, PERFORMANCE E ATIVISMO”, de Stella Fischer

• FOMMA, 1994

Ao falar sobre Petrona de La Cruz é inevitável não citar o FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya), uma associação da qual a artista foi cofundadora junto de Isabel Juárez Espinosa, no ano de 1994. Elas se conheceram no grupo *Sna Jtz'ibajom* – um grupo formado majoritariamente por homens -, que tem como intuito dar visibilidade as tradições culturais dos maias ². Nessa época, Petrona começou a escrever textos biográficos relacionados com a violência de gênero presente na comunidade em que vivia e chegou a ser premiada em 1992 com o seu texto *Una mujer desesperada*. No entanto, ela foi criticada pelas temáticas abordadas e também não tinha abertura para participar das decisões do grupo. Então resolver sair e fundar o **FOMMA**.

² Povos indígenas mexicanos.

Figura 9: Placa de entrada do espaço FOMMA



Fonte: “MULHERES, PERFORMANCE E ATIVISMO”, de Stella Fischer.

Segundo a tese de Stella Fischer, “Mulheres, Performance e Ativismo: a resignificação dos discursos feminista na cena latino-americana”, a associação se tornou um espaço de acolhimento e estímulo a autonomia para mulheres indígenas, mulheres

não indígenas e seus familiares. Nesse espaço eram desenvolvidas diversas atividades culturais e pedagógicas como: teatro, dança, artesanato, culinária,

alfabetização, cursos de língua entre outras. A estratégia do FOMMA em ser um grupo aberto ao público no geral (mulheres indígenas e não indígenas, crianças e outras pessoas que se interessarem) é importante por várias questões:

- Ter esse espaço de socialização contribui tanto para que as mulheres indígenas desenvolvam outras habilidades, aprendizados que não estejam ligados exclusivamente aos afazeres domésticos quanto para que o restante das pessoas que integram a associação rompa com essa imagem de submissão da mulher.

- Outro fator contribuinte importante é a descentralização do saber fomentada pelo **FOMMA**, para se distanciar da ideia de que o saber surge de um modelo eurocêntrico, que nada mais é do que a imposição violenta uma cultura a partir do apagamento de outra. O **FOMMA** é um ato de resistência contra a tentativa do apagamento da cultura indígena.

Em uma entrevista que a pesquisadora Stella Fischer (2017) fez com Petrona de La Cruz no ano de 2013, a cofundadora do **FOMMA** diz não considerar a associação feminista, pois segundo ela, as temáticas abordadas são voltadas para o público no geral, e não apenas para mulheres. Inicialmente, foi surpreendente saber disso, pelo fato de identificar várias práticas feministas no grupo. Primeiro que duas mulheres de etnias indígenas, que são inferiorizadas dentro e fora de suas comunidades, criaram um grupo que levanta essa temática é tanto um ato de coragem quanto um ato feminista. Afinal, isso incentiva outras mulheres a refletirem acerca de seu papel naquele determinado contexto. Mas depois comecei a refletir sobre os supostos motivos da artista em não considerar o grupo feminista, se pensarmos a partir da perspectiva do feminismo hegemônico que é branco, classista, eurocêntrico e heterossexista tudo passa a fazer sentido. E se a visão que Petrona tiver do movimento feminista for a de um movimento liberal? Essa perspectiva não contempla as mulheres indígenas, apenas exclui e contribui para que elas sejam mais violentadas. Aí entra a importância de utilizar a performance, uma linguagem transgressora, para criticar esse feminismo universalista, ressaltando que ele não nos contempla e que sim, estamos nos movimentando para “descolonizar” o gênero e solidificar uma vertente feminista que nos contemple a partir das diferentes formas de violências das quais nós, mulheres colonizadas, somos vítimas, como destaca Lugones:

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. Como tal, a descolonização de gênero localiza quem teoriza em meio a pessoas, em uma compreensão histórica, subjetiva/intersubjetiva da relação do oprimir ← → resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão. (LUGONES, 2014. p. 940)

3. A POTÊNCIA DO ATO FOTOGRÁFICO NA PERFORMANCE

O que seria o ato fotográfico? Eu, enquanto fotógrafa, entrei por diversas vezes nesse questionamento. Muitas pessoas costumam dizer que a fotografia é o reflexo da vida, na minha concepção sim, o ato fotográfico leva consigo a realidade nua e crua. Mas, nesta pesquisa, o foco é direcionado para a potência do ato fotográfico para a criação de obras em outros campos artísticos, como na performance.

A dissertação de Sofia Boito (2013), “O ato fotográfico como ação performática”, retoma a quebra da romantização do ato fotográfico das décadas de 1970 e 1980, que foi quando a fotografia se aproximou mais da arte conceitual e da performance, tendo em vista que fotógrafos começaram a se questionar sobre como fotografariam os *happenings* e as performances da época.

Criava-se assim uma nova concepção de fotografia. Uma fotografia que se recusa a ser uma obra puramente retiniana e que faz, também, coro com Duchamp, produzindo obras que carregam um conceito prévio, objetos – nesse caso fotos – que concretizam uma ideia no espaço e apontam para um gesto artístico. (BOITO, 2013, p.20)

O fotógrafo deixa de ser um artista que só registra, mas que compõe junto com a/o performer a obra final. Para isso, é importante ressaltar a diferença entre foto da performance e a fotoperformance. A foto da performance é um registro de uma performance que, geralmente, acontece no presencial e com público. Já a fotoperformance é resultado de uma ação pensada para a fotografia, e é esta que será fruída.

3.1. Ana Mendieta

Ana Mendieta foi uma performer cubana nascida em uma família de políticos, que a enviou para os Estados Unidos ainda criança. A artista faleceu aos 36 anos de idade, em 1985, deixando um vasto repertório de trabalhos voltados para a performance. Mendieta trabalhou com temáticas voltadas para o feminismo, violência, morte e a conexão espiritual e física com a terra. Além de performer, ela foi também escultora e pintora. Em um de seus trabalhos da série “Sem título (Glass on Body Imprints), 1972”, a artista pressiona uma placa de vidro sobre as partes de seu corpo com o intuito de romper com a erotização do corpo feminino.

Os trabalhos da série “Sem título (*Glass on Body Imprints*), 1972” de Ana Mendieta é o que se aproximaria de uma fotoperformance, pois foi uma série pensada para a câmera.

O que mais me deixou incitada a me inserir nesse campo da fotoperformance foi a liberdade de criação e o quanto essa linguagem mostra o real. Nesse trabalho de Mendieta podemos ver um corpo que está fugindo dos padrões da erotização, mostrando que um corpo é apenas um corpo. É uma crítica a hipersexualização e idealização do corpo feminino, e é isso que me atrai no campo da performance: a capacidade de criticar distorcendo aquilo que a sociedade tanto hipersexualiza.

Figura 10 - Imagens da série “Sem título (*Glass on Body Imprints*), 1972”



Fonte: Trabalho de Conclusão de Curso “Linguagens do Corpo: Registro e Fotoperformance na Exposição Mulheres Radicais”

Figura 11 - Imagens da série “Sem título (*Glass on Body Imprints*), 1972”



Fonte: Trabalho de Conclusão de Curso “Linguagens do Corpo: Registro e Fotoperformance na Exposição Mulheres Radicais”

Figura 12 - Imagens da série “Sem título (*Glass on Body Imprints*), 1972”



Fonte: Trabalho de Conclusão de Curso “Linguagens do Corpo: Registro e Fotoperformance na Exposição Mulheres Radicais”

Figura 13 - Imagens da série “Sem título (Glass on Body Imprints), 1972”



Fonte: Trabalho de Conclusão de Curso “Linguagens do Corpo: Registro e Fotoperformance na Exposição Mulheres Radicais”

3.2. Experimentação n.1

A partir dessas investigações, inicio uma série de experimentações que tem como intuito invisibilizar a mulher, deixando a mostra somente o seu corpo da cabeça para baixo, entrando na questão do quanto o corpo da mulher brasileira é sexualizado e a sua identidade banida.

A minha inspiração para a realização dessa série de fotoperformance foi a série “Sem título (*Glass on Body Imprints*)”, de Mendieta. Inicialmente, a minha proposta era utilizar a faixa como adereço de deformação do rosto, mas ao iniciar os experimentos, percebi que poderia trabalhar com o apagamento do rosto como uma forma de extinguir minha identidade. Essa extinção da identidade da mulher, deixando só o corpo exposto tem a ver com a forma como somos objetificadas.

Figura 14- Experimentação n°1



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 15- Experimentação n°1



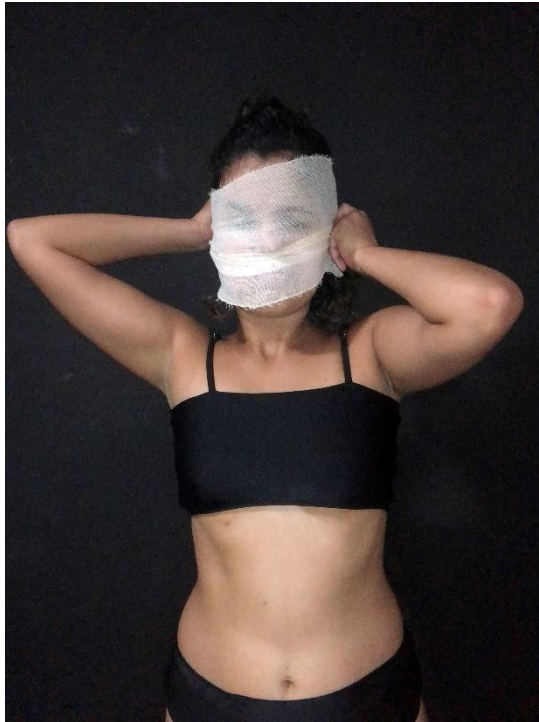
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 16- Experimentação n°1



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 17- Experimentação n°1



Fonte: Acervo pessoal pessoal.

Figura 18- Experimentação n°1



Fonte: Acervo pessoal.

4. A HIPERSEXUALIZAÇÃO DA MULHER BRASILEIRA

No contexto brasileiro, a mulher carrega estereótipos que estão sempre relacionados ao sexo, uma visão de uma suposta natureza sexual “quente” e sempre ativa. Sobre isso, Anna Kerlly Souza da Costa, em sua pesquisa intitulada *Hipersexualização frente ao empoderamento: a objetificação do corpo feminino evidenciada* escreve:

Logo, precisamos ficar atentas para perceber que a objetificação do corpo feminino está em nossa cultura cotidianamente e enraizada em todos os meios sociais e, sem refletir sobre os aspectos que alimentam a cultura machista, corremos o risco de reproduzir padrões estabelecidos pelo gênero masculino, onde o corpo feminino torna-se um mero objeto de desejo e consumo desconsiderando o potencial intelectual e psicológico das mulheres (COSTA, 2018. p 1).

Há um tempo, no Brasil, a publicidade vendia as mulheres de forma a reforçar a imagem estereotipada que as pessoas têm das mulheres brasileiras. Outro exemplo é uma marca de esmaltes norte-americana que se envolveu em polêmica ao colocar o seguinte nome na cor do esmalte “Kiss Me I’m Brazilian”, que traduzindo seria “Me beije, sou brasileira”.

Diversas campanhas publicitárias voltadas para modas e bebidas e até os antigos cartões postais de pontos turísticos reforçam a ideia da mulher brasileira como um ser que estaria sempre disponível para o sexo e a de que são mais “quentes”.

Figura 19- Revista com propaganda turística da Embratur exibe brasileira de biquíni



Fonte: www.uol.com.br

Segundo Blachette e Da Silva (2010), em trabalho que entrevistam turistas sexuais assumidos, a mistura racial do Brasil é entendida como algo que produz determinado comportamento sexual, e essa mistura seria um dos fatores que gera a crença de que as mulheres brasileiras são mais “quentes”, sexualmente falando.

Nesse sentido, a mistura racial do Brasil é entendida como algo que cria cornucópia sexual, um verdadeiro arco-íris de corpos femininos à disposição do turista, cada um desses corpos entendidos como articulado a um determinado comportamento sexual – um sabor – diferenciado. Outros turistas salientam a herança mestiça da brasileira típica como produtora de uma sexualidade supostamente exuberante e sui generis. (BLANCHETTE e DA SILVA, 2010. p. 235).

Esse imaginário alimentado pela mídia influencia também no pensamento de meninas, principalmente adolescentes, em relação aos padrões estéticos de uma mulher. Nota-se que nas propagandas de cerveja, por exemplo, as mulheres seguem sempre um mesmo padrão de corpo, o chamado “corpo violão” e, geralmente, estão com roupas que evidenciam suas curvas, o que colabora com o “efeito da hipersexualização”, segundo a pesquisadora Anna Kerlly Souza da Costa:

Os efeitos da hipersexualização que alimenta a mídia de insumos de objetificação do corpo feminino, pode ser percebido nas várias etapas da vida da mulher, nota-se que a maioria das meninas crescem sem nenhuma reflexão crítica em relação aos padrões midiáticos, dificultando a uma possível saída desse roteiro unilateral que, na verdade, não foi decidido e nem negociado por elas, pois vem do mercado e do gênero masculino. (COSTA, 2018, p. 2).

A citação acima mostra o quanto também é maléfico para meninas e adolescentes terem contato com esses padrões midiáticos de corpos femininos, que geralmente são determinados por homens, com o intuito de agradá-los. O mais problemático é que meninas considerem tais corpos um modelo único de beleza, porque a partir disso há uma grande tendência que essas passem a vida buscando atingir um padrão de beleza inalcançável. E por que seria inalcançável? Porque é um ciclo vicioso, sempre existirá dentro desses padrões corporais algo que devemos “melhorar” em nós mesmas, é esse o jogo do capitalismo, que sempre exista algo que tenhamos que mudar em nós com o objetivo de incentivar mais e mais o consumo de cirurgias plásticas e tratamentos estéticos para que lucrem com esse consumo.

Para além disso, esses padrões que se originam do imaginário masculino trazem uma falsa ideia de “liberdade sexual”, uma imagem criada com o objetivo de vender produtos, pois nada tem a ver com a luta feminista.

A partir dessas discussões, a seguir apresento as minhas criações de fotoperformances que estão diretamente relacionadas a temática apresentada.

4.1. Experimentação n.2

Uma mulher oprimida pelos padrões da hipersexualização em vários ângulos. O quanto a objetificação é maléfica para nós, mulheres? O quanto dói um padrão imposto pela indústria? Quem cria esses padrões? Essas são as discussões que levanto nessas fotoperformances.

Figura 20: Experimentação n°2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 21: Experimentação n°2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 22: Experimentação n°2



Fonte: Acervo pessoal



Fonte: Acervo pessoa

Figura 24: Experimentação n°2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 25: Experimentação n°2



Fonte: Acervo pessoal

Entre as imagens de propaganda que estão coladas na parede, no centro temos a seguinte frase: “Quem quiser vir aqui fazer sexo com uma brasileira fique à vontade”, frase dita pelo atual presidente Jair Bolsonaro, em 2019, reforçando a ideia de que o Brasil está de portas abertas para quem quiser vir para o país fazer turismo sexual, vendendo uma imagem estereotipada da mulher brasileira.

Podemos perceber isso pelo imaginário que algumas pessoas de outros lugares do mundo tem das brasileiras, como se fossem apenas um corpo sem identidade. O documentário de Joel Zito (2009), “Cinderelas, lobos e um príncipe encantado”, explora como se dão as relações que partem desse olhar sexista sobre a brasileira que é construído dentro do próprio Brasil por meio de campanhas publicitárias do governo que consolidaram o olhar que o estrangeiro tem das mulheres brasileiras.

O documentário faz também um recorte de raça, evidenciando que as mulheres brasileiras negras são as principais vítimas do sexismo de homens europeus. Entender essas relações também é importante para a busca de um feminismo decolonial, o trecho abaixo retirado do livro “Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais”, organizado por Helóisa Buarque de Hollanda, nos atenta a essa busca apontando o sexismo nas relações do período colonial.

Um caminho possível em busca de uma perspectiva decolonial brasileira seria uma análise radical da especificidade da questão de nossa mestiçagem, priorizando suas implicações em termos dos processos constitutivos das desigualdades sociais. Uma mestiçagem marcadamente sexista na medida em que em nosso período colonial é o homem branco que se deita com a mulher negra, e não a mulher branca com o homem negro. (DE HOLANDA, 2020. p. 25-26).

Mas como esse imaginário da mulher brasileira carregado de sexismo e generalizações foi construído? Para entender melhor os fatores que contribuíram com a imagem estereotipada construída das brasileiras, nada melhor que saber os pontos de vista dos próprios consumidores do turismo sexual. No artigo “A Mistura Clássica: miscigenação e o apelo do Rio de Janeiro como destino para o turismo sexual” são feitas entrevistas com o objetivo de entender o motivo pelo qual alguns homens – em específico os estrangeiros anglofalantes- escolhem o Rio de Janeiro como destino para consumir o turismo sexual. Essas entrevistas revelam a percepção que esses homens tem das brasileiras.

Segundo os autores do artigo, há três principais motivos que levam esses turistas sexuais a terem o Rio de Janeiro como um dos principais destinos:

- Preços relativamente baratos;
- Prostituição legalizada e uma possível “segurança” no Rio de Janeiro para o turismo sexual;
- A existência de uma variedade de prostíbulos na cidade.

E quem são as mulheres mais procuradas pelos turistas sexuais? Aí podemos entrar novamente na questão de gênero, pois as mulheres negras e pobres são as que estão mais vulneráveis a esse tipo de serviço e são as mais procuradas, já que os estrangeiros consideram essas mulheres “exóticas”.

5. PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE

A minha primeira experimentação do processo de criação da performance Marcas aconteceu no grupo de pesquisa BERROS, do Curso de Teatro da UFU (Universidade Federal de Uberlândia), que é um grupo voltado para discussão e compartilhamento de propostas performáticas, coordenado pela Profa. Dra. Mara Leal. A experimentação foi realizada no bloco do Curso de Dança, na sala Circo no dia 14 de Julho, quinta-feira.

Estávamos em um momento em que os participantes estavam compartilhando os seus processos criativos, então, decidi compartilhar o meu processo. A seguir farei uma breve descrição da experimentação performática.

Materiais utilizados: 10 cópias do meu RG, isqueiro, bacia e corpete.

Descrição: Antes de iniciar a performance, organizo os materiais no centro da sala. Coloco as cópias do RG no meu entorno, formando um círculo. Deixo a bacia e o isqueiro do meu lado. Combino previamente com um expectador homem a sua participação na ação. Peço para os expectadores formarem um círculo no meu entorno. Inicialmente fico de pé no meio do círculo. Dou um giro e nesse momento olho para cada um dos expectadores ao meu redor. Logo após, sai um homem da plateia e começa a amarrar o corpete, puxando com força. Terminada a ação de amarrar, esse homem me empurra no chão e a partir disso eu começo a observar as cópias do RG no chão, em uma tentativa falha de me reconhecer enquanto um ser humano com personalidade, vontades, inteligência etc. Em seguida, começo a rasgar desenfreadamente as cópias do RG. Rasgo todas. Depois, tento juntá-las novamente, novamente numa tentativa falha de me reconhecer, tento juntar os pedaços de papéis, mas não consigo me reconhecer. Então, coloco os papéis em uma bacia e queimo. Saio de deixo o público observando os papéis queimando.

A minha ideia nessa experimentação foi a de trazer a percepção de uma mulher sem identidade, e de uma pessoa que está submetida a uma imposição de padrões o tempo todo e que em determinado momento, tenta se reconhecer e voltar a ser quem realmente é, mas não consegue, porque as crenças que a sociedade dissemina sobre o que e como uma mulher deve ser se sobressai sobre o que ela realmente quer ser.

Logo após a apresentação, tivemos um debate a respeito da performance que foi essencial para que eu reestruturasse algumas ações para uma próxima apresentação. As observações foram as seguintes:

- Dilatar mais o tempo da ação;
- Riscar as informações do RG com uma caneta permanente;
- Providenciar um corpete de ferro;
- Ir para a ação maquiada e de salto alto;
- Após a queima das identidades, passar as cinzas sobre o corpo.

Considerando essas observações, a segunda apresentação – também realizada no grupo de pesquisa BERROS – aconteceu no dia 7 de novembro de 2022, quinta-feira também na Sala Circo no bloco da Dança e foi realizada da seguinte forma:

O público foi orientado a esperar do lado de fora, e após a sinalização da performer, eles puderam entrar no espaço. No espaço estava disposto ao redor da performer várias cópias de identidades, de um lado estava um isqueiro e uma e do outro estava maquiagens, espelho e um salto alto.

Início a performance riscando com um canetão as informações presentes na identidade, como nome, número do RG e CPF. Risco um por um. Logo após essa ação, tiro a minha roupa que era uma camiseta e calça preta, e por debaixo dessa roupa estou vestida com um corpete e uma calcinha cinta, ambas as peças apertam muito o meu corpo. Logo em seguida, vou até o público, me viro de costas com a intenção de que eles comecem a apertarem o corpete.

Após todos terem apertado o corpete, eu retorno para perto das identidades, e começo a rasgá-las incessantemente. Depois de rasgá-las, começo a me maquiar e quando termino, coloco um salto e volto a manipular as identidades. Dessa vez, já rasgadas, tento remontá-las, mas não consigo, então coloco todas as identidades rasgadas na bacia e enquanto faço isso, borro a maquiagem. Logo em seguida, queimo as identidades rasgadas. Sobram as cinzas, que passo pelo meu corpo.

A ideia de riscar determinadas partes da identidade foi para ressaltar o quanto nós, mulheres, somos apagadas enquanto pessoas. Muitas das vezes somos apenas um corpo e o que passa a importar para as pessoas é se a nossa aparência está de acordo com os padrões impostos.

Utilizar um corpete e uma calcinha cinta bem apertada foi com o intuito de trazer a ideia do quanto os padrões nos oprimem, mas mesmo assim, muitas das vezes nos submetemos a eles. Fazer com que o público participasse da ação de apertar o corpete foi com o intuito de estimular com que eles apertassem cada vez mais corpete para que eu chegasse no limite do meu corpo aprisionado. Entretanto, algo interessante aconteceu: uma mulher ao invés de apertar mais, desapertou a roupa, pois para ela chegou que talvez a ideia fosse desapertar e não continuar apertando. Foi muito interessante ter chegado dessa forma para ela, afinal, a performance é um campo muito aberto as diferentes formas de leituras do público e essa foi a forma como ela leu a minha ação.

Rasgar as identidades de depois tentar remontá-las, todas essas ações são de uma mulher que ao mesmo tempo que quer se livrar das imposições rasgando as identidades, tenta recuperá-la tentando montar as partes rasgadas de sua identidade. São ações confusas, mas é porque é justamente o que eu sinto, ao mesmo tempo que eu tento me livrar de tudo aquilo que me limita e mesmo tendo a consciência dessas limitações, eu me pego repetindo padrões impostos.

Eu queimo as identidades, mas ainda assim não me livro de tudo isso, há resquícios dessas imposições em meu corpo, a medida em que passo as cinzas sobre ele.

Figura 26: 2º APRESENTAÇÃO NO GRUPO BERROS



Fonte: Acervo pessoal

Figura 27: 2º APRESENTAÇÃO NO GRUPO BERROS



Fonte: Acervo pessoal

Figura 28: 2º APRESENTAÇÃO NO GRUPO BERROS



Fonte: Acervo pessoal

5.1. Apresentação no MAP (Mostra Artística em Processo)

Após as duas apresentações no grupo BERROS, decido apresentar no evento que foi idealizado por discentes do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. O evento foi um espaço de compartilhamento das práticas artísticas, poéticas e cênicas.

Quando me deparei com a possibilidade de participar do evento, comecei a pensar nas possibilidades de nomes para a performance. Foi então que a nomeei de “Marcas”.

Para realizar a apresentação, realizo algumas modificações.

A apresentação se deu da seguinte forma:

Dia 15 de dezembro de 2022, bloco 3 m – Sala Interpretação

Cem cópias de identidades estão espalhadas pelo espaço. No centro, há um caixote com uma bacia em cima e no chão, ao lado das identidades há um isqueiro.

O público entra no espaço antes da minha chegada. Solicito que as pessoas fiquem em pé, mas não pré-determino uma organização espacial, deixando com que eles fiquem livres para que se organizem da forma que acharem melhor.

Chego montada, com o corpete, de salto e maquiada. A minha primeira ação ao entrar foi parar, de costas, na frente de uma pessoa. A intenção era que a pessoa começasse a amarrar o corpete, apertando-o, ação prevista que não aconteceu. O que me fez refletir que talvez a ação das pessoas amarrarem o corpete só aconteceu da vez anterior porque as pessoas já conheciam a minha performance e já sabiam das ações previstas. Mas e quando o público não conhece o trabalho? Acredito que isso é algo que deveria ter sido pensando anteriormente. Talvez eu mesma poderia tentar amarrar o corpete e por não conseguir, me colocaria na frente de uma outra pessoa para que essa amarrasse. Então, resolvi esse imprevisto da maneira mais fácil, fui até a minha orientadora que já conhecia o meu trabalho, me virei de costas para que ela começasse a ação de apertar o corpete. E então ela começou a apertar.

As pessoas estavam dispostas em um círculo, então, fui indo de uma a uma até que todas tivessem apertado o corpete. A ideia era que eu realizasse a próxima ação de rabiscar as informações pessoais das identidades toda apertada pelo corpete e muito incomodada com esse aperto. Não foi exatamente o que aconteceu. Eu senti um certo desconforto, mas não da forma que eu queria. Talvez seja por falta de dilatação da ação de rabiscar as identidades. Importante dizer que no momento em que eu estava agachada,

riscando as identidades, o sapato saiu do um pé, e como ele estava incomodando, eu deixei-o no chão. Por conta disso, uma pessoa do público disse que faltou uma instauração do um estado com o sapato. No momento, o sapato estava incomodando e quase saindo do pé, então pensei que ficaria natural se eu simplesmente o deixasse sair dos meus pés.

Após riscar as identidades, começo a rasgá-las incessantemente, uma por uma. Logo em seguida tento montá-las novamente, mas não consigo, então pego todas as cópias rasgadas, jogo-as dentro de uma bacia e queimo-as. Ao mesmo tempo que queimo-as, retiro a minha maquiagem. Ainda com umas brasas restantes, começo a passar as cinzas pelo meu corpo. Há uma variação de velocidade em como esfrego as brasas pelo meu corpo. Começo mais devagar, e depois esfrego-as mais bruscamente. Após ficar um tempo nessa ação, saio da sala e a performance termina. Toda a ação durou em torno de 30 minutos.

Após a finalização da performance, fiz uma breve roda de conversa com o público para escutar sobre as suas impressões e foi ótimo, pois percebi que a cada vez que fazemos, acontecem diferentes leituras. Mas antes de iniciar com os comentários a respeito da performance, é importante ressaltar que todas as pessoas que estavam no público são estudantes do Curso de Teatro da UFU.

Um dos comentários que surgiram foi que na performance há contradições o tempo todo. Ao mesmo tempo que parece que eu quero me livrar de algo, eu volto e me apego novamente a determinada ação. Por exemplo, quando rasgo as identidades e logo em seguida tento montá-las; quando queimo as identidades e depois passo as cinzas pelo meu corpo. E de fato é a contradição que vivemos o tempo todo pelos padrões impostos. Ao mesmo tempo que eu sei que é nocivo fazer dietas “malucas”, em alguns momentos eu me pego fazendo-as. A imposição do corpo perfeito dói e adocece.

Importante retomar que além das contradições das ações realizadas com as identidades, uma das coisas que trago desde a primeira apresentação é a falta de identidade que é resultado da sexualização para com o nosso corpo. Além da nocividade dos padrões impostos, há também o malefício da sexualização do nosso corpo, e o quanto isso nos tira a nossa personalidade.

Outro comentário de uma das pessoas do público, e que foi um comentário que aconteceu nas apresentações anteriores também, foi o de que o fogo é um elemento que contribuiu de maneira positiva para a estética da cena. Desta vez, aconteceu algo

diferente das outras apresentações. Não esperei as brasas se apagarem completamente, e mexi nelas enquanto ainda restavam algumas pequenas brasas acessas, passando-as pelo meu corpo. Essa foi uma das ações que gerou um determinado incômodo em algumas pessoas. Para mim, essas pequenas brasas representaram a imensa dor que é essa busca por uma perfeição que não existe.

Em determinado momento, quando estou colocando os papéis rasgados na bacia, mexo no corpete em uma tentativa de “enlarquecê-lo”, e essa ação gerou uma expectativa de que eu fosse tirá-lo, assim como o sapato que estava me incomodando saiu do meu pé no início. Não ter tirado o corpete gerou outra leitura nas pessoas, que foi o oposto do que eu queria, de que o corpete não estava gerando incômodo já que ele ficou no meu corpo o tempo todo.

Uma das frases que me chamou atenção foi a seguinte “a recepção do corpete depende do público”. De fato, é verdade. Me coloco em vulnerabilidade no momento em que deixo com que as pessoas apertem o corpete. É como se eu fosse moldada pelas mãos do público. Todas as pessoas ali presentes são do Curso de Teatro, então, naturalmente, elas tiveram um determinado cuidado em não apertar muito o corpete para que não me machucasse. Mas e se fosse um público extremamente machista? Será que a recepção seria a mesma?

Outras pessoas enxergaram o corpete como uma proteção no momento das cinzas, já que eu passei as cinzas enquanto ele estava no meu corpo. Sentiram a falta de que eu passasse as cinzas pelo meu corpo todo, como por debaixo do corpete, nas costas e até disseram que em determinado momento pensaram que eu iria me esfregar de costas no chão para que as cinzas ficassem nas minhas costas. Em um determinado momento, pensei em fazer isso, mas aí entrou a minha dificuldade em fazer algo que não estava previsto no programa. O que é algo contraditório para a performance, considerando que é uma linguagem livre e que apesar de necessitar de um programa, outras coisas que não estavam previstas podem acontecer, tudo depende do momento da ação.

Figura 29: Apresentação realizada no MAP (Mostra Artística em Processo)



Fonte: Mara Leal

Figura 30: Apresentação realizada no MAP (Mostra Artística em Processo)



Fonte: Mara Leal

Figura 31: Apresentação realizada no MAP (Mostra Artística em Processo)



Fonte: Mara Leal

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A performance é uma linguagem artística de origem transgressora, o que a transforma em uma forma potente para tratar assuntos emergenciais, como a temática da violência de raça, gênero e classe.

Muitas performers têm utilizado dessa estratégia para denunciar as violências as quais são submetidas diariamente e essa materialização é importante para que as pessoas possam perceber o quanto a nossa causa é legítima e necessária para derrubarmos as estruturas de poder colonial e para que cada vez mais as mulheres colonizadas se inteirem da questão e lutem contra essas opressões. O mais importante é unir a teoria com a prática como forma de reivindicar a nossa existência. Articular a performance com as violências das quais as mulheres latino-americanas sofrem diariamente é uma forma poderosa para denunciar, criticar e reivindicar os nossos direitos.

Realizar o processo de criação da performance foi como tocar em feridas as quais doem todos os dias. As opressões são feridas que deixam marcas, mas acredito ser de extrema importância falar – quando possível – sobre elas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Daniele Lima. **Linguagens do corpo: registro e fotoperformance** na Exposição Mulheres Radicais. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado - Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2019

BARBOSA, Bia. Maioria dos brasileiros acha que publicidade trata mulher como objeto. **Carta Capital**, 2013. Disponível em: <cartacapital.com.br>. Acesso em: 14 janeiro.2022.

BERSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico. **Sala Preta**, São Paulo, n. 1, p. 91-103, 2001.

BLANCHETTE, Thaddeus; DASILVA, A. P.; CLÁSSICA, A. Mistura. Miscigenação e o apelo do Rio de Janeiro como destino para o turismo sexual. **Revista Bagoas: Estudos Gays, Gêneros e Sexualidades**, v. 4, n. 5, p. 223-244, 2010.

BOITO, Sofia Rodrigues. **O ato fotográfico como ação performática**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2013.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. Editora Perspectiva, 1989.

COSTA, Ana Kerlly Souza da. Hipersexualização frente ao Empoderamento: a objetificação do corpo feminino evidenciada. **Anais do Seminário de Gênero e Sexualidade**, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Plataforma Gueto, 2013.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235-246, 2008.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **PENSAMENTO FEMINISTA HOJE: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2020.

FISCHER, Stela Regina. **Mulheres, performance e ativismo: a resignificação dos discursos feministas na cena latino-americana**. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

FISCHER, Stela. POR QUE FAZEMOS PERFORMANCE E ATIVISMO FEMINISTA? **Arte da Cena** (Art on Stage), p. 08-20, 2017.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, p. 935-952, 2014.

NARDELLI, Bruna. Nome de esmalte gera revolta na internet: “Me beijei, sou brasileira”. **Metrópoles**, 2020. Disponível em <metrópoles.com>. Acesso em: 14 janeiro.2022.

SILVA, Maicyra Teles Leão. **Estado pirata: performance e cidade**. 2008. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília.

VIDEOGRÁFICAS

DARINKA RAMIREZ. **Dulces y amargos sueños**. (1 vídeo: 51 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R7lxYAJBVLy&t=1608s> . Acesso em Dez.2022

GALERÍA MUY. **Dulces y amargos sueños**. (1 vídeo: 2 min 34 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xFXoZoG-9so> . Acesso em Dez.2022

CINDERELAS, lobo e um príncipe encantado. Direção, roteiro e produção executiva de Joel Zito Araújo. (1 vídeo: 1 hora 47 min e 59 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HrwdLHDVCdw> . Acesso em Dez.2022

VIVIEUVI. **Regina José Galindo – Arte e Feminismo #VIVIEUVI**. (1 vídeo: 5 min 36 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZwnCYsQjizQ&t=37s> . Acesso em Dez.2022

SITES

Regina José Galindo: <reginajosegalindo.com> . Acesso em Dez.2022.

sem autor: ESMALTE “KISS ME I’M BRAZILIAN” GERA POLÊMICA E É ALVO DE PETIÇÃO CONTRA O NOME. **Lilian Pacce**, cidade não informada, 07 Set. 2020. Seção (se houver). Disponível em: <<https://www.lilianpacce.com.br/beleza/esmaltekissme-im-brazilian-de-2014-e-alvo-decriticas-e-de-peticao-contr-o-nome/>>. Acesso em: Dez.2022.

UOL: <uol.com.br>. Acesso em Dez.2022.