



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Brisa Mirele Barbosa Rodrigues

A Bárbara

O corpo bandeira da mulher revolucionária

e as práticas feministas nas artes

Rio de Janeiro

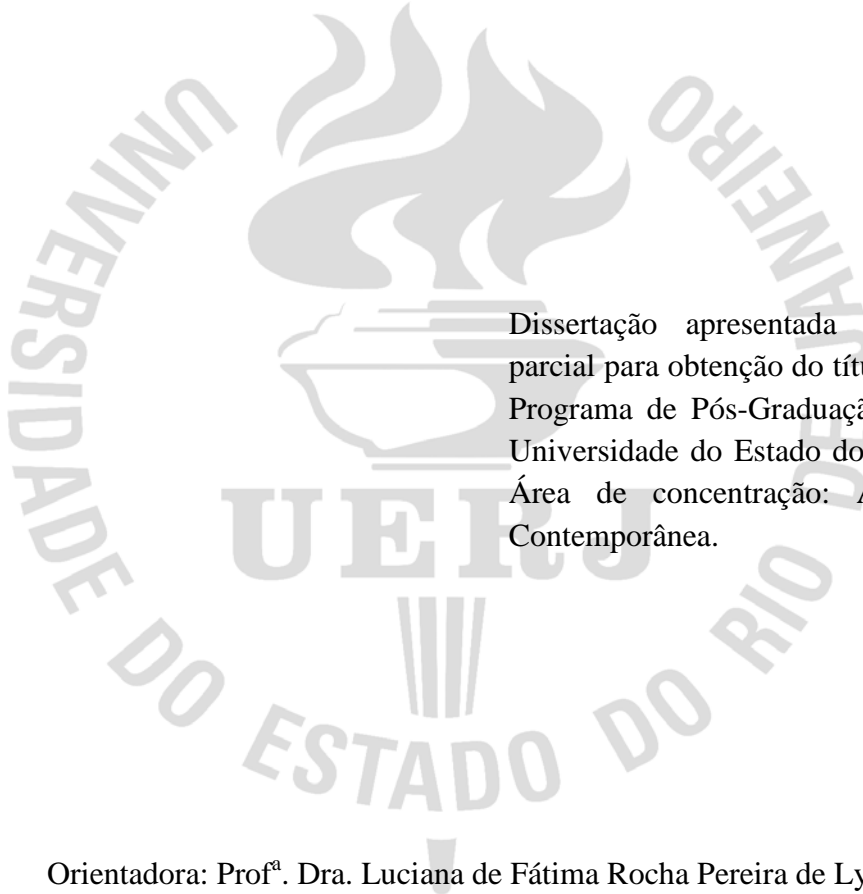
2018



Brisa Mirele Barbosa Rodrigues

A Bárbara

O corpo bandeira da mulher revolucionária e as práticas feministas nas artes



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^a. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

R696 Rodrigues, Brisa Mirele Barbosa.
A Bárbara: o corpo bandeira da mulher revolucionária e as práticas feministas nas artes / Brisa Mirele Barbosa Rodrigues. – 2018.
217 f. : il.

Orientadora: Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Performance (Arte) – Teses. 2. Corpo como suporte da arte – Teses. 3. Mito na arte – Teses. 4. Mulheres na arte – Teses. I. Lyra, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.041

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Brisa Mirele Barbosa Rodrigues

A Bárbara

O corpo bandeira da mulher revolucionária e as práticas feministas nas artes

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 09 de novembro de 2018.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof^ª. Dra. Maria Brígida de Miranda
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof^ª. Dra. Denise Espírito Santo
Instituto de Artes - UERJ

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

Dedico esta escrita para minha maior incentivadora, Terezinha Salu Barbosa, minha mãe. Foi sendo sua filha que desde criança me entendi feminista, pela experiência que vivemos juntas em casa. Ela me mostrou que eu deveria trilhar minha própria jornada e ser independente. Minha mãe sempre me disse que o único caminho a seguir deveria ser através da busca pela educação e por isso persigo meu maior desejo, a liberdade!

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos amigos, Paulo de Melo pelo incentivo, mais que isso, por compartilhar a história de Bárbara de Alencar e por dividir uma casa comigo e com Ton Dutra, a quem também agradeço pela companhia durante o processo de escrita, bordado e colagens.

Agradeço ao Coletivo Ponto Zero, em nome de Brunna Scavuzzi, Carlos Darzé e Lucas Lacerda, por compartilharem comigo esse espaço de criação e fruição artística no teatro em companhia, e ainda desde nossa estadia na Escola de Teatro da UFBA. Assim como, agradeço à Vida Oliveira, também minha contemporânea na faculdade, com quem experimentei pela primeira vez uma cena decididamente feminista. Agradeço a Elmir Matheus, que esteve ao meu lado desde a Escola de Teatro; agradeço a todos por terem se tornado família nessa terra tão distante do sertão que é o Rio de Janeiro. Como também agradeço a amiga Clarissa Santos, pela parceria desde os 14 anos de idade.

Agradeço a Trup Errante, em nome de Thom Galiano e Raphaela de Paula, meu primeiro grupo de teatro, constituído pelos parceiros com quem fiz minha primeira aula de teatro ainda na Escola de Aplicação Prof. Vande de Souza Ferreira em Petrolina. E também agradeço àqueles que produziram conosco o curta-metragem Somos Todos Antígona? Em nome de Wechila Andrade e Thiago Alves, saúdo toda a equipe.

Agradeço ao Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em nome do diretor, o Prof. Dr. Alexandre Sá e também ao corpo docente que acompanhou meu processo de mestrado, à Profa. Dra. Lílian do Valle, Profa. Dra. Nanci de Freitas e, por fim, a Profa. Dra. Denise Espírito Santo, que junto com a Profa. Dra. Maria Brígida Miranda da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) compuseram minhas bancas de qualificação e defesa da dissertação. A CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa (PPGARTES 2017 de Mestrado).

Agradeço imensamente a minha orientadora a Profa. Dra. Luciana Lyra, pela parceria e inspiração durante todo processo e também ao nosso grupo de pesquisa MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Femininas nas Artes (CNPq/UERJ), em especial às parceiras Samara Viana e Adriana Rolin.

RESUMO

RODRIGUES, Brisa Mirele Barbosa. *A Bárbara: o corpo bandeira da mulher revolucionária e as práticas feministas nas artes*. 2018. 217 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Esta dissertação parte da imagem do *corpo bandeira* (GOMES; SORJ, 2014), para instaurar um estudo panorâmico acerca de performances feministas em contexto acadêmico no Brasil. A compreensão da performance como plataforma de reivindicações de mulheres constrói justamente o suporte para o campo empírico desta pesquisa, que abarca justamente o desenvolvimento de uma performance autoral, a partir da experiência com os procedimentos da *Mitodologia em Arte* (LYRA, 2015). Previamente intitulada de *A Bárbara*, tal performance, que toma a forma de *perforpalestra* pessoalmente concebida, toma como bandeiras de criação: a figura mitológica de *Antígona* e as ex-presidentas do Brasil, *Bárbara Alencar* e *Dilma Rousseff*. Entendendo a *mulher revolucionária* como *mito-guia* de minha performance autoral, inicio um ritual de rememoração, onde sou o dínamo entre estas três bandeiras, *olho para trás e adiante*, articulando imagens do passado e do presente (BENJAMIN, 1987) e procurando incitar uma ação política no mundo.

Palavras-Chave: Corpo. Performance. Feminismo. Mito. Mitodologia em arte.

ABSTRACT

RODRIGUES, Brisa Mirele Barbosa. *The Barbara*: the revolutionary woman's body and feminist practices in the arts. 2018. 217 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This dissertation is based on the image of the banner body (GOMES; SORJ, 2014), to establish a panoramic study about feminist performances in an academic context in Brazil. The understanding of performance as a platform for women's claims builds precisely the support for the empirical field of this research, which precisely encompasses the development of an authorial performance, from the experience with the procedures of the Mythology in Art (LYRA, 2015). Previously titled A Barbara, this performance, which takes the form of a personally conceived *performance lecture*, takes as its flags of creation: the mythological figure of Antígona and the former presidents of Brazil, Bárbara Alencar and Dilma Rouseff. Understanding the revolutionary woman as a guiding myth of my authorial performance, I begin a ritual of remembrance, where I am the dynamo between these three flags, I look back and forth, articulating images of the past and the present (BENJAMIN, 1987) and seeking to incite a political action in the world.

Keywords: Body. Performance. Feminism. Myth. Mythology in art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Colagem 1 –	Uma mulher olhando para trás	13
Figura 1 –	<i>Ex.troll.gênio uma peça-game</i>	21
Figura 2 –	<i>Cut Pieces</i> de Yoko Ono.....	24
Figura 3 –	<i>Rhythm 0</i> de Marina Abramovic	26
Colagem 2 –	Primeira Bandeira	36
Figura 4 –	O corpo bandeira na <i>Marcha das Vadias</i> do Rio de Janeiro.....	42
Figura 5 –	Sufragista: “Votes for Women”	43
Figura 6 –	A Marchar Mundo de Mulheres por Direitos em Florianópolis	44
Figura 7 –	Marielle Franco na Marcha Mundo de Mulheres por Direitos	46
Figura 8 –	Veja Mulher	52
Figura 9 –	#meuamigosecreto #primeiroassedio	56
Figura 10 –	<i>Beware of Fascist Feminist</i>	71
Figura 11 –	Femen: “Stop Putin's War”	73
Colagem 3 –	Segunda Bandeira	81
Figura 12 –	Dilma Vana Rousseff, presa política	86
Colagem 4 –	Terceira Bandeira	112
Figura 13 –	Mandala Mitodológica	119
Figura 14 –	Montagem: Uma mulher olhando para trás.....	123
Figura 15 –	Ilustração Bárbara de Alencar	125
Figura 16 –	Montagem: <i>Somos Todas Antígona?</i>	127

Figura 17 –	O bordado na Saia Bandeira	128
Figura 18 –	Composição: <i>O destino</i>	130
Figura 19 –	Montagem: <i>A Bárbara, Objetos Sagrados no Espaço Mítico</i>	131
Figura 20 –	Montagem: <i>A Bárbara</i> na Mostra Mulheres em Cena	134
Figura 21 –	Posição inicial da <i>Perfopalestra A Bárbara</i>	136
Figura 22 –	Movimento de Terra: <i>O levante</i>	137
Figura 23 –	<i>Schème: A fogueira</i>	139
Figura 24 –	<i>Vestes rituais</i> de <i>A Bárbara</i>	143
Figura 25 –	Montagem: A Saia Bandeira	144
Figura 26 –	Em quais momentos da minha vida houve uma transformação?	147
Figura 27 –	Montagem: O pai e a certidão de nascimento	148
Figura 28 –	<i>Pararupara, brincando de montar</i> da Trup Errante	151
Figura 29 –	<i>Ricardo III na Escola de Teatro da UFBA</i>	153
Figura 30 –	<i>Curral Grande</i> do Coletivo Ponto Zero.....	155
Figura 31 –	Montagem: <i>Os descansos</i>	158
Figura 32 –	Montagem: <i>A Bárbara</i> no Festival Aldeia do Velho Chico	160
Figura 33 –	Processo metodológico: <i>Mandala Dramatúrgica</i>	163
Figura 34 –	Montagem: <i>O Matriarcado</i>	164
Figura 35 –	Montagem: <i>A viagem</i>	166
Figura 36 –	Mandala Dramatúrgica para a Mostra Mulheres em Cena	167
Figura 37 –	Montagem: Schème Nascimento.....	171
Figura 38 –	Montagem: Perfopalestra <i>A Bárbara</i>	174

Figura 39 -	Montagem: <i>O destino</i>	176
Colagem 5 –	Meu manifesto por uma arte feminista	180

SUMÁRIO

	UMA MULHER OLHANDO PARA TRÁS	14
1	PRIMEIRA BANDEIRA - SUJEITA EM PERFORMANCE: O CORPO BANDEIRA DA MULHER REVOLUCIONÁRIA E AS PRÁTICAS FEMINISTAS NAS ARTES	35
2	SEGUNDA BANDEIRA – O MITO DA MULHER REVOLUCIONÁRIA	83
2.1	Mitema: Antinomia	83
2.2	Mitema: Sentença	98
2.3	Mitema: Afeto	103
3	TERCEIRA BANDEIRA - A BÁRBARA: A MITODOLOGIA EM ARTE COMO ESTRATÉGIA FEMINISTA PARA CRIAÇÃO	111
3.1	Ritos de partida	124
3.1.1	<u>A Alquimia dos Elementos</u>	135
3.1.2	<u>Os Objetos Sagrados</u>	141
3.1.3	<u>As Vestes Rituais</u>	142
3.1.4	<u>A Perfona/Figura</u>	145
3.1.5	<u>Os Descansos</u>	146
3.2	Ritos de realização	159
3.2.1	<u>A Mandala Dramatúrgica</u>	162
3.2.2	<u>A II Jornada Artetnográfica</u>	168
3.2.3	<u>A Comunhão Performática</u>	172
3.3	Ritos de Retorno	174
	CONSIDERAÇÕES FINAIS – Manifesto por uma arte feminista	179
	REFERÊNCIAS	186

A alquimia nos ensina que nós somos também laboratório (labor e oração, trabalho denso e evocação sutil), nossos corpos são o vaso alquímico e a coisa sendo cozinhada. Transformar o mundo e se transformar. Aquecer, calcinar, destilar até alcançar gotas preciosas de lucidez.

(FABRINI apud LYRA, 2017, p. 17)

Colagem 1: Uma mulher olhando para trás.



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

UMA MULHER OLHANDO PARA TRÁS

A memória é como a brisa...

Quando eu era criança tinha um imenso fascínio pelos diários. Com uns cinco anos fui presenteada com um diário de capa rosa e delicada, que tinha um cadeado fajuto no qual eu depositava confiança e guardava minhas primeiras impressões da vida. Lá estavam escritos os meus segredos, com toda sinceridade e ficção de uma garotinha que crescia com suas crises e angústias. O diário é um símbolo da memória, mostra o poder do relato e da criação de uma narrativa, para a sujeita que inventa a liberdade. Como diz Michelle Perrot¹ em *Minha história das mulheres*:

Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas. Mas por que esse silêncio? Ou antes: será que as mulheres têm uma história? A questão parece estranha. "Tudo é história", dizia George Sand, como mais tarde Marguerite Yourcenar: "Tudo é história". Por que as mulheres não pertenceriam à história? Tudo depende do sentido que se dê à palavra "história". A história é o que acontece, a sequência dos fatos, das mudanças, das revoluções, das acumulações que tecem o devir das sociedades. Mas é também o relato que se faz de tudo isso. Os ingleses distinguem story e history. As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal (2007, p. 16).

E continua:

Para escrever a história, são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios (2007, p. 22).

Passados os primeiros anos de alfabetização e educação convencional fui iniciada no teatro, outra forma de contar histórias, outra forma de assimilar minhas próprias impressões da vida e conhecer meu corpo. Foi no teatro que fui incentivada a continuar escrevendo diários, como falávamos em grupo: "diários de bordo". Os papéis eram por vezes descartáveis e muitas vezes se perdiam nas faxinas, mudanças, ou cadernos que tentávamos manter guardados. Pensar que estávamos a bordo me lembrava das águas do rio São Francisco² e de

¹ Michele Perrot nasceu em 1928, é professora emérita da Universidade de Paris. Percursora do estudo da história das mulheres, a historiadora é uma das mais célebres autoras feministas.

² O Rio São Francisco é um dos mais importantes cursos d'água do Brasil e da América do Sul. Tem nascente no estado de Minas Gerais, passando por cinco estados brasileiros. Além de Minas Gerais, atravessa o estado da Bahia, passa por Pernambuco, Sergipe e Alagoas; totalizando de 521 municípios banhados por suas águas.

seus barcos, que eu via sempre quando estava indo ou vindo de ensaios e encontros criativos. Era como se estivéssemos flutuando nesse tempo e experiência na minha cidade natal, Petrolina-PE.

Sempre mantive minhas escritas pessoais, nas agendas, diários, cadernos, folhas, computadores. Escrever tem mesmo uma função curativa, é como se pudéssemos ouvir ou ver, para entender, literalmente, através de outras funções cognitivas, numa ação que nos traz à memória e revela a criatividade. A atividade de rememoração é um movimento necessário para despertar novos horizontes. Talvez por isso que faço a conexão entre histórias de mulheres e alguns conceitos de Walter Benjamin³ sobre a narrativa histórica. Ele escreve:

Certamente, os adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo. Sabe-se que era proibido aos judeus investigar o futuro. Ao contrário, o Torá e a prece se ensinavam na rememoração. Para os discípulos, a rememoração desencadeava o futuro, ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos (1987, p. 232).

Ao longo deste texto dissertativo, experimento esse caminho da rememoração, envolvendo a leitora e o leitor em minhas camadas de intimidade e afirmo que minha estratégia não é nova. Carol Hanish⁴, importante articuladora do feminismo na década de 70 do século XX, conhecida por seu famoso slogan “O pessoal é político”, inaugurou uma noção de compartilhamento de experiências pessoais no contexto dos coletivos e dos espaços públicos, defendendo uma ação política que partia do relato pessoal. Sua frase ficou conhecida no período que se categoriza como segunda onda do feminismo. Nesse memorando do início da década, em 1969, Hanish explicou por que a conscientização através do slogan “o pessoal é político” não era terapia, mas sim uma ferramenta de organização radical para a libertação de mulheres, que pode por isso ser pensada como uma estratégia revolucionária. Mas contra quem estamos lutando?

Sigo o caminho da proposição de Hanish e no contexto acadêmico brasileiro, da

³ Walter Benjamin era judeu e nasceu em 1892 na Alemanha. Foi, sobretudo um filósofo e sociólogo associado à Escola de Frankfurt e a Teoria Crítica. Inspirou-se no marxismo e no teatro épico de Bertold Brecht. Escreveu teses sobre o conceito de história e da obra de arte. Entre sua obra, esta pesquisa se conecta a coletânea ensaística *Magia e técnica, Arte e política* que foi publicado no Brasil em 1985.

⁴ Carol Hanish é formada em jornalismo pela Drake University (EUA). Fundadora do grupo Mulheres Radicais de Nova Iorque (*New York Radical Women*) 1967. Em 1965 voluntariou-se ao Movimento de Direito Civil do Mississippi e é Originadora do Miss America Protest, 1968. É autora também dos livros *Redstockings* e *Feminist Revolution*, publicados em 1975. <http://carolhanisch.org/>.

artista/pesquisadora Luciana Lyra⁵, que desenvolveu a *Mitodologia em arte*. Em sua tese *Guerreiras e heroínas em performance: da artetnografia à mitodologia em artes cênicas* (2011), Luciana utilizou uma escrita híbrida, construindo cena e texto performativos. Sobre este processo de escritura feminista na academia, ela justifica:

Pelo caráter pessoal da pesquisa, opto por uma escrita híbrida nos três capítulos ou movimentos que seguem este prólogo. Uma escrita sob o signo da performance, composta binariamente por uma vontade documental e uma vontade poético-literária. Este processo combinatório, ou, digamos, alquímico, talvez, à primeira vista, afaste-me da produção de um discurso de cunho estritamente acadêmico, simetricamente formal (LYRA, 2011, p.41).

Assim, imersa neste processo de rememoração entendi que toda a minha história está conectada com este lugar onde aportei meu barco para esta pesquisa. Minha consciência sobre os processos sociais, históricos, culturais, passa antes pelas minhas experiências pessoais, sobretudo as artríticas. Então, escavar memórias me possibilitou desenhar a trajetória da minha vida para compartilhar em cena, com *A Bárbara*, que é o objeto artístico originário dessa pesquisa. E também a escrita performativa desta dissertação, que se integra com a prática. Dessa forma volto um pouco no tempo para contar como cheguei até aqui.

Comecei a fazer teatro na escola e foi também com a escola que fui ao teatro pela primeira vez. Assisti a um espetáculo adaptado do livro *O Quinze* da Rachel de Queiroz, que contava sobre a grande seca que assolou o sertão do Ceará no começo do século XX. Fiquei emocionada com a história e encantada com a magia do teatro. Ao final daquela sessão, com apenas dez anos de idade, fui até um produtor do espetáculo, perguntar como fazia para participar das apresentações. Mas não seria dessa vez que o teatro entraria na minha vida definitivamente. Demorou um pouco. Quando tinha quatorze anos minha escola propôs aulas de teatro como atividade extracurricular. Lembro-me de inexplicavelmente não conseguir

⁵ Luciana Lyra é atriz, performer, encenadora, diretora, dramaturga e escritora. Professora efetiva do departamento de Arte e Cultura Popular e do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e professora colaboradora dos Programas de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e do Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). É pós doutora em Antropologia, pela FFLCH/USP e em Artes Cênicas pelo DEART/UFRN, doutora e mestre em Artes Cênicas pelo IA/UNICAMP. É coordenadora do grupo de pesquisa MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Femininas nas Artes (UERJ). É integrante da companhia de teatro OS FOFOS ENCENAM-SP e fundadora de seu estúdio de investigação, UNALUNA – PESQUISA E CRIAÇÃO EM ARTE. Sites: www.unaluna.art.br e www.lucianalyra.com.br.

conter a emoção naquele dia. O teatro sempre me comovera de uma forma assustadora, não entendia nem poderia entender porque aquilo sempre acontecia.

Meu primeiro professor de teatro foi Thom Galiano⁶ que se tornou um grande parceiro, junto com Raphaela de Paula⁷ continuamos a fazer teatro fora da escola e fundamos a *Trup Errante*, um grupo de teatro fortemente atuante no Vale do São Francisco. A estreia da *Trup* foi com o espetáculo para crianças *Pararupara brincando de montar*, em 2006, numa livre adaptação da peça *Zé Vagão da Roda Fina e sua mãe Leopoldina*, da Sylvia Orthof. Contávamos a história de uma mãe locomotiva superprotetora e do seu filho vagão, que encontravam no caminho uma professora, a bruxa Jubilosa. Na história cantávamos: “Jubilosa toda prosa. Sou simpática, muito simpática. Muito prática. Vou histórica pela história. Faço cócegas nos meus críticos!” (ORTHOF, 2002, p.23).

Fizemos vários espetáculos e quando eu e Raphaela estávamos para concluir o ensino médio decidimos cursar *Faculdade de Artes Cênicas* na UFBA (Universidade Federal da Bahia), onde Thom estava cursando direção teatral. Morávamos, estudávamos e trabalhávamos juntos; um processo de imersão em grupo que me ensinou muito sobre partilhar, viver em comunidade. Um grupo de teatro pode comungar e se transformar em convivência, mergulhando na intimidade de cada integrante. E, sempre será uma experiência liminar, pois é necessário que estejamos todos “abertos à mudança” (SCHECHENER; 2012, p. 63), já que a matéria principal de troca é a favor da criação artística, que é inerente a atuação política. Nossa busca sempre esteve ligada aos discursos do corpo, às potências, às possibilidades criativas da atriz e às várias formas de contar histórias. Assim, descobrir-me artista e me afirmar como tal foi um processo rápido, logo se tornou meu grande objetivo de vida. Como diz Ana Bernstein, ser artista é exercer uma função dupla de humanidade:

O modo de recepção passa, portanto, da observação de um objeto de arte contido em si e independente de seu criador, para uma relação intersubjetiva com o sujeito encarnado no artista, em processo de produção de trabalho, trazendo à luz “relação entre visão e significado, entre o ato de fazer e o ser”, nas palavras de Kristine Stiles (1998, p.228). O corpo torna-se então o ponto de meditação de várias relações binárias de oposição, tais como o interior e o exterior, sujeito e mundo, público e

⁶ Thom Galiano é diretor de teatro, formado pela Universidade Federal da Bahia e pós-graduado em Dança Educacional e Artes Cênicas pela Faculdade São Fidélis. Atua fortemente no fomento do teatro na região do Vale do São Francisco com a *Trup Errante* (<http://culturadigital.br/truperrante/>) e também como professor de teatro do Sesc Petrolina.

⁷ Raphaela de Paula é atriz, formada pela Universidade Federal da Bahia. É umas das fundadoras da *Trup Errante* (truperrante2006.blogspot.com). Atua também como professora de artes no município de Petrolina e produtora cultural na região do Vale do São Francisco.

privado, subjetividade e objetividade. O corpo é o lugar em que essas contradições ocorrem. (BERNSTEIN, 2001, p. 92).

De certa forma todas as experiências que tive com o teatro me ensinaram sobre a vida. O teatro como instrumento político se apresentou em minha jornada desde a primeira vez que fui ao Teatro João Gilberto (Juazeiro-BA) e assisti a história da seca de 1915 que contava sobre minha terra, o sertão.

Em conexão com os impulsos políticos, formei-me na faculdade com o espetáculo de Luiz Marfuz⁸, *Meu nome é mentira* (2011), inspirado na peça épica *A Exceção e a Regra*, de Bertolt Brecht. E me vi confrontada com o *devoir* artista na sociedade. Benjamin diz: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade” (1987, p. 226).

Quando me tornei atriz formada pela Escola de Teatro da UFBA decidi seguir com os estudos e fazer mestrado em artes cênicas. Mas queria mudar, seguir meus impulsos sagitarianos, conhecer outras cenas teatrais do país. Então, viajei para o Rio de Janeiro onde tentei por duas vezes entrar no *Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas* da UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro).

Sem sucesso na área acadêmica e querendo continuar fomentando o teatro, juntei-me a amigos que fizeram faculdade comigo e também estavam morando no Rio de Janeiro. Assim começou uma nova fase de reconhecimento mítico na minha vida, o mito da atriz nordestina em busca de sobrevivência na capital, no Sudeste do Brasil. Partimos então a pesquisar textos e caminhos para o que viria a se tornar o *Coletivo Ponto Zero*⁹. Encontramos a dramaturgia *Curral Grande* do cearense Marcos Barbosa¹⁰, que havia sido nosso professor e por quem tínhamos muita admiração e respeito. *Curral Grande* conta a história dos campos de

⁸ Luiz Marfuz é Prof. Dr. em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e também conhecido encenador de teatro baiano.

⁹ O Coletivo Ponto Zero é um grupo formado por quatro atores que se conheceram na Escola de Teatro da UFBA e que reside no Rio de Janeiro. A estreia do coletivo foi em 2014 no Teatro Parque das Ruínas, com o espetáculo *Curral Grande* de Marcos Barbosa e direção de Eduardo Machado. O segundo espetáculo do grupo foi Ltda. com dramaturgia Diogo Liberano e direção e Debora Lamm, que estreou no Teatro Eva Herz do Rio de Janeiro em 2018.

¹⁰ Marcos Barbosa é dramaturgo, Doutor e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Entre suas principais peças estão *Curral Grande*, *O Brasileiro*, *Auto dos Angicos* e *Avental todo sujo de ovos* (<http://www.marcosbarbosa.com.br/>). É professor da Escola Superior de Artes Célia Helena (São Paulo, SP).

concentração de 1932, no Ceará. Uma prática de segregação social recalcada na história do Brasil que queríamos contar:

Durante a seca de 1932, no Ceará, a prática de manter a cidade de Fortaleza afastada da miséria concretizou-se em frentes de trabalho, em políticas de emigração para outros estados e no isolamento de milhares de sertanejos em sete Campos de Concentração. Os Campos, construídos por iniciativa do poder público, foram erguidos em lugares estratégicos do estado, para garantir o encurralamento do maior número possível de retirantes no sertão do Ceará. Para os flagelados encarcerados, os Campos de Concentração tinham outro nome: eram os Currais do Governo. (BARBOSA, 2003, p. 2)

Uma parte especial do texto *Curral Grande* me chamou atenção e refletiu sobre minha existência. Na sexta cena que retrata o campo de concentração do Pirambu na cidade de Fortaleza, onde se encontra o maior conjunto de “favelas” do estado do Ceará¹¹, uma jovem viúva vende a virgindade de sua filha para um soldado. Uma mulher aprisionada pelo estado e desamparada pela ausência de um marido precisou ceder a essa alternativa extrema para sobreviver no campo de concentração. Essa passagem histórica mostra o corpo da mulher como uma mercadoria, como um objeto. Entretanto, foi inevitável fazer um paralelo com a história da minha família, sabendo que minha mãe esteve sozinha durante minha criação, sem o auxílio afetivo e financeiro de meu pai. Reflito, é preciso ponderar sobre as dificuldades da maternidade no meio social. Para a sociedade do começo da década de 1990 eu era filha de “mãe solteira”. Sobre a maternidade na história das mulheres, Michelle Perrot diz:

A maternidade é uma realidade multiforme, da qual é necessário destacar alguns traços históricos mais importantes. Para as mulheres, é uma fonte da identidade, o fundamento da diferença reconhecida, mesmo quando não é vivida. Uma mulher gera uma mulher, diz Luce Irigaray; o que ela produz ora é o outro, ora é o mesmo. Discípula italiana de Irigaray, Luisa Muraro fala do corpo a corpo com a mãe, da "felicidade extraordinária que é ter nascido do mesmo sexo que minha mãe" (2007, p. 69).

É necessário entender com profundidade às questões de identidade da mulher e da escolha em ser ou não mãe. Mas, se apresenta como um grande desafio ser mãe solo e provedora do lar numa conjuntura social de desigualdade de gênero. Sobretudo, quando estamos falando da classe operária ou camponesa. As políticas públicas pouco auxiliam essas famílias, as mães e as crianças. O abandono paterno é comum, muitas vezes as mulheres são obrigadas a assumir uma maternidade solo, como foi o caso da minha mãe. E a realidade do

¹¹ O Pirambu é um dos dez maiores aglomerados de favelas do Brasil. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20080-retratos-favelas-resistem-e-propoem-desafios-para-urbanizacao>> Acesso em 20/01/2018.

mercado de trabalho sempre foi e continua sendo cruel com as mulheres. Segundo Michelle Perrot:

As mulheres sempre trabalharam. Seu trabalho era da ordem do doméstico, da reprodução, não valorizado, não remunerado. As sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido sem o trabalho doméstico das mulheres, que é invisível. (2007, p. 109)

Na medida em que o tempo foi passando as mulheres foram ocupando alguns espaços no mercado de trabalho. Geralmente em cargos ditos femininos e sempre em espaços de submissão. A remuneração pelo mesmo trabalho desempenhado por uma mulher, na mesma função que um homem, sempre foi desigual e injusta para a mão de obra feminina. Além disso, em tempos de exceção e repressão policial e política, os algozes usam as pautas moralizantes para separar as mulheres em castas das “recatadas e do lar” contra as “mulheres da vida”. Mas, não só as mulheres são punidas, as crianças também sofrem. Como explica Maria Amélia de Almeida Teles¹² sobre um recorte histórico do período da ditadura militar no Brasil:

As crianças foram atingidas porque suas mães, na maioria dos casos romperam com os estereótipos femininos, saíram dos papéis impostos de submissas e frágeis e se empenharam em ações que eram consideradas “de homens”, como o manejo de armas, a elaboração de estratégias políticas de enfrentamento e resistência na tentativa de obter justiça, liberdade e democracia. (2017, p.234)

Toda a história dos currais do governo, desse flagelo que abalou o Ceará em 1932, é para mim um possível retrato dos meus antepassados. Pois, a família de minha mãe é oriunda do Ceará e em meus cálculos os meus avós viviam no sertão deste estado na época dos campos de concentração. Por sorte tiveram outro destino ao migrar para Pernambuco e se estabelecerem às margens do Rio São Francisco, onde nasci. Lembro-me que quando criança “mainha” sempre repetia: “A única coisa que eu posso te oferecer é o estudo”. Sorte que ela não teve! Então a ideia da educação como bandeira me é cara e é sem dúvidas é minha salvação. Como diz Walter Benjamin:

Nossa imagem de felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída, pelo curso de nossa existência. [...] A imagem de felicidade está indissolivelmente ligada à salvação. O mesmo ocorre coma imagem de passado, que a história transforma em coisa sua. (1987, p. 233).

¹² Maria Amélia de Almeida Teles, também conhecida como Amelinha, é historiadora e ativista política. Foi uma militante do PCdoB, presa política na Operação Bandeirantes em 28 de dezembro de 1972. Maria Amélia foi submetida a torturada, pelo Major Carlos Alberto Brilhante Ustra o diretor do DOI-COD de São Paulo, segundo depoimentos. Fundou a *União de Mulheres de São Paulo* no ano de 1981.

Quando mudei para o Rio de Janeiro, em 2013, além de encontrar com Brunna Scavuzzi¹³, Carlos Darzé¹⁴, Lucas Lacerda¹⁵ e fundar o *Coletivo Ponto Zero*, também encontrei com uma antiga colega da UFBA, Vida Oliveira¹⁶. Ela estava pesquisando sobre “peça-game” no *Programa de Pós-graduação Estudos Contemporâneos das Artes* da Universidade Federal Fluminense (UFF) e me convidou para a montagem do espetáculo *In.Com.Patíveis um melodrama interativo* (2014). Logo depois surgiu a vontade de formar com a Vida o *Coletivo de Duas*, pois para desenvolver sua pesquisa prática para a dissertação ela me chamou para fazer outro espetáculo. Juntas criamos o espetáculo *Ex.troll.gênio uma peça game* (2015).

Figura 1 – *Ex.troll.gênio uma peça game*.



Fonte: Mariana Cardinot, 2015.

¹³ Brunna Scavuzzi é atriz formada pela Universidade Federal da Bahia e mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, onde estuda as práticas pedagógicas do grupo Tá Na Rua, grupo do qual fez parte por três anos. É atriz e produtora, fundadora do Coletivo Ponto Zero e integrante do Grupo Tá Na Rua.

¹⁴ Carlos Darzé é ator, formado pelo Miracosta College (Califórnia) e pela Universidade Federal da Bahia. Pós-graduado em Gestão Cultural pelo Senac São Paulo. Ator e produtor, fundador do Coletivo Ponto zero.

¹⁵ Lucas Lacerda é ator, formado pela Universidade Federal da Bahia. É ator e produtor, fundador do Coletivo Ponto Zero, e também produtor de audiovisual no Rio de Janeiro.

¹⁶ Vida Oliveira é dramaturga e diretora, formada em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Mestra em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense. Integra o Bando Cegonha de Criação, onde também desempenha a função de produtora.

Durante esse processo de criação, tanto eu quanto Vida, estávamos refletindo sobre o feminismo contemporâneo, o que se tornou posteriormente um dos principais objetivos do monólogo: Questionar sobre a posição da mulher nas mídias sociais. *Ex.troll.gênio*¹⁷ foi um projeto *transmídia* que contava com um blog, um canal no *Youtube*, fanpage no *Facebook* e uma peça de teatro interativa que funcionava com adição de um aplicativo. Plataforma tecnológica e jogo teatral abertos com forte presença da improvisação, uma peça de teatro performativa. Nas palavras de Vida:

Brisa Rodrigues, atriz da peça, interpreta três personagens com histórias que se entrecruzam, tentando retratar, de diferentes formas, realidades possíveis no que tange a relação da mulher com o meio social dentro de ambientes *online*. No palco, Brisa fez Beatriz, Lila e Daniela, cada uma com características próprias. Beatriz, por exemplo, é uma *stalker*11 viciada em internet e a interação passa por votações para cenas curtas, sempre em relação à ética: “ela deve *stalkear* um pouco mais”? até que ela entre em colapso por excesso de procura ou por falta. Lila, por sua vez, tem um canal no *Youtube* que começou muito antes do espetáculo - no canal ela apresenta questões relacionadas ao universo feminino com muito humor (ou não). Já Daniela é uma jornalista, feminista, que tem um vídeo íntimo divulgado na internet e a depender da decisão do público, de compartilhar ou não o vídeo, ela reage de diferentes formas a isso. Nesta terceira história as votações também sempre passavam por questões éticas, como compartilhar ou não o vídeo. Com todas as possibilidades de votação, Brisa teve que ensaiar 31 espetáculos possíveis, dependendo das escolhas do público ao longo do espetáculo (OLIVEIRA, 2016, p.59-60).

Esse processo de criação me levou a pensar sobre a exposição da mulher nas novas mídias, refletindo as narrativas virtuais do cotidiano, e as novas formas de narrar à história. Mas, como são feitos os protestos feministas nas redes? Assim, voltei a pensar sobre as imagens das mulheres e como elas se perpetuam por gerações. Busquei documentação das manifestações feministas do passado, as décadas de 1960 e 1970 e também pesquisei as manifestações feministas contemporâneas como a *Marchas das vadias*. Encontrei o artigo *Corpo, Geração e identidade: A Marcha das Vadias no Brasil*:

Uma das expressões do feminismo na contemporaneidade é a Marcha das vadias, transformada em objeto de estudo para entender os contrastes e as continuidades entre diferentes gerações de feministas e os desafios que essa forma de ativismo vem enfrentando na sociedade brasileira (GOMES, SORJ, 2014, p.439).

Fui até minha página no *Instagram* refletir sobre as imagens (e autoimagens) que constroem uma narrativa de parte da minha história, exposta na rede. Procurei os meus

¹⁷ Ex.Troll.Gênio nas redes sociais: *Facebook* (www.facebook.com/ex.troll.genio/); *Youtube* (www.youtube.com/channel/UCXtmny9m19Uf-3hAyQ_iLEA); *Blog* (extrollgenioblog.blogspot.com/).

vestígios em *Blogs*, *Orkut*, *Facebook* para rememorar minha narrativa construída. O que desencadeou vários outros questionamentos. Seria possível atuar artisticamente através das novas mídias como as redes sociais? E porque a exposição do corpo e discurso de mulheres feministas poderia ser considerada arte?

Para tentar responder essas perguntas, reformulei um antigo projeto de pesquisa em busca do título de mestra em artes, mas dessa vez não mais no campo específico das artes cênicas. A princípio minha antiga proposta era pesquisar sobre meu corpo sujeito/objeto de arte, articulando de alguma maneira com o *topos* antropológico, porém ainda sem entender a dimensão feminista desse estudo. A última versão do projeto de pesquisa sugeria estudar as manifestações feministas nas artes, as performances feministas na *Marcha das Vadias* e a potência revolucionária das proposições autobiográficas. Assim resolvi me dedicar ao estudo desse corpo em performance, que é ao mesmo tempo sujeito e objeto para a criação artística. Até que cheguei à antropologia da performance através de Richard Schechner. Sobre a forma da performance se apresentar na vida, ele diz:

Performances consistem de comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através de interações entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição possível para performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. (2012, p. 49).

Quando a performance apareceu na pesquisa eu me questionava sobre o que é ser uma atriz: uma pessoa, um corpo-instrumento, que se transforma em outros, em múltiplos? E me deparei com muros e espaços luminosos. Uma luz que surgiu foi à descoberta de que minha trajetória pessoal era bastante significativa, tanto para as práticas em performance quanto para as estratégias de atuação feminista. Então, pesquisando sobre a arte da performance, ao associar as palavras performance e mulher, os ícones Marina Abramovic¹⁸ e Yoko Ono¹⁹ se mostravam na pesquisa de imagens do *Google*. A documentação em imagens das performances *Rhythm 0*²⁰ e *Cut Pieces*²¹, das duas artistas respectivamente, me chamaram

¹⁸ Marina Abramovic, nasceu na Iugoslávia, é uma artista exponente de performance e começou seu trabalho no início dos anos 1970.

¹⁹ Yoko Ono é cantora, compositora, artista plástica e performer nascida no Japão em 1933.

²⁰ “Em 1974, numa obra intitulada *Ritmo 0*, ela permitiu que todos os presentes abusassem dela como bem entendessem, durante seis horas, usando instrumentos para infligir dor e prazer que ficavam sobre uma mesa à disposição. Três horas depois, sua roupa tinha sido arrancada do corpo com navalhas, e sua pele estava lacerada; um revólver carregado, apontado para sua cabeça, terminou por causar uma luta entre seus torturadores, levando o procedimento a um desconcertante final.”(GOLDBERG, 2006, p. 155).

atenção e não saíram da minha memória. A saber, a arte de performance surge no século XX como um novo gênero artístico, como explica Jorge Glusberg:

Por que *performance*? A seguir explicaremos os diferentes significados dessa palavra de origem latina adotada por esse movimento artístico que surge no início dos anos setenta. Como uma espécie de outras tendências recentes originadas e desenvolvidas nos Estados Unidos, ou então exportada para lá, esse movimento é batizado com um nome de origem inglesa. É interessante apontar, *a priori*, que essa palavra inevitavelmente tem duas conotações: a de presença física e a de um espetáculo, no sentido de algo para ser visto (2013, p. 43)

Figura 2- *Cut Pieces*.



Fonte: ONO, 1965.

O conceito profundo da arte da performance gerou transformações para a arte contemporânea ao se integrar intrinsecamente às outras artes. Renato Cohen, diz que na *body art* (arte do corpo) o artista se transforma em atuante, pois é ao mesmo tempo sujeito e objeto de sua arte (2013, p. 30). A *body art* surgiu no final da década de 1960. Os artistas começaram a usar o corpo como o suporte em obras que questionavam a violência, muitas vezes colocando a própria vida em risco, como é o caso da já citada performance *Rhythm 0* de

²¹ Na performance *Cut Pieces* (1965), Yoko Ono disponibilizou uma tesoura para que o público corte sua roupa, até ficar nua, ou não. Ao executar esta ação, Yoko está oferecendo uma experiência e vivendo esta experiência. Existe um atravessamento, que não diz respeito somente ao corpo próprio do artista e sua intencionalidade, e não pode ser abrangido na peculiaridade de sua manifestação, mas também aos corpos que o rodeia.

Marina Abramovic. Um tipo de *jogo profundo e jogo obscuro* de que fala Richard Schechner (2012, p. 122).

Outra artista expoente da *body art* é Gina Pane²². Ela trabalhava com a automutilação, suas performances teatralizavam seu próprio sofrimento, para questionar a passividade diante dos problemas com a violência. Mas, por que estas artistas se colocaram profundamente sujeitadas para o gozo do outro?

Cohen continua:

Tomando como ponto de estudo a expressão artística *performance*, como uma *arte de fronteiras*, no seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado “arte-estabelecida”, a *performance* acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma acaba tocando nos tênues limites que separam arte e vida (2013, p. 38).

As obras de Yoko Ono e Marina Abramovic persistem, revelando a atualização constante da *obra de arte contemporânea*. Estas artistas revolucionárias se inscreveram na história e mostram que o corpo é o *lugar de fala*²³. A atuação política da mulher artistas interroga as construções do poder patriarcal ao relevar a função essencial da arte. Com suas obras elas anteciparam conceitos que só seriam desenvolvidos no nosso tempo, como a relação umbilical entre a obra, o eu, o outro e o tempo. Como diz Roselee Goldberg sobre a história da performance:

No passado, a história da performance assemelhava-se a uma sucessão de ondas, veio e se foi parecendo as vezes um tanto lenta e obscura, enquanto outras questões ocupavam o centro das preocupações do mundo da arte. Quando voltou, parecia muito diferente de suas manifestações anteriores. Desde a década de 70, porém, sua história tem sido mais constante; [...] a arte da performance continua a ser uma forma extremamente reflexiva e volátil que os artistas utilizam em resposta às transformações de seu tempo. Como demonstra a extraordinária diversidade de material nessa longa, complexa e fascinante história, a arte da performance continua a desafiar as definições e se mantém tão imprevisível e provocadora como sempre foi (2006, p. 216 - 217).

Então, para instaurar um processo performativo eu precisava voltar esta pesquisa para minha história, para meu corpo e também para a história do meu tempo. Reconhecendo que

²² Gina Pane foi uma artista italiana, nascida em 1939, dedicada a *performance art* e expoente da *body art*.

²³ “Para além dessa conceituação dada pela comunicação, é preciso dizer que não há uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor, a origem do termo é imprecisa, acreditamos que este surge a partir da tradição literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, consequentemente, foram sendo moldadas no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva, Porém, é extremamente possível pensá-la a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar” (RIBEIRO, 2017, p. 58).

são corpo, espaço e histórias outras, diferentes das de Marina e Yoko. Com isso, faço desse um processo pessoal, íntimo, autobiográfico. Aproximando-me das práticas feministas e da arte da performance. Mas, quem sou eu nessa história? Uma pergunta que tentarei responder durante o processo prático da *Mitodologia em Arte*.

Em *Minha história das mulheres*, Michelle Perrot conclui²⁴ que a mulher foi afastada do protagonismo na narrativa histórica. Porém, a escrita pessoal foi muito praticada por mulheres historicamente. As correspondências, os diários secretos das mulheres revelaram partes e histórias que não foram contadas. Em seu estudo, a autora levanta três tipos de literatura pessoal que serviram como estratégia feminista para a construção narrativa: a autobiografia, a cartografia (correspondência) e os diários íntimos. Ela diz:

De maneira geral, a presença das mulheres nesses arquivos se dá em função do uso que fazem da escrita: é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida. Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado. De maneira desigual (2007, p. 28).

Figura 3- *Rhythm 0*.



Fonte: ABRAMOVIC, 1975.

²⁴ A partir do estudo do especialista em autobiografia Philippe Lejeune (1993).

A autobiografia também é uma prática na arte da performance. As atuantes fazem uma investigação profunda sobre a própria vida, recriando, atualizando e transformando acontecimentos pessoais em arte, que por sua vez também são atos políticos. Sobre a atuação autobiográfica de Marina Abramovic, reflete Ana Bernstein:

Marina Abramovic tem usado seu corpo/eu como principal material e instrumento de trabalho. Assim como os artistas envolvidos com *Happenings*, *Body Art* e *Performance*, Abramovic fez do corpo o objeto primário de suas performances. [...] O trabalho de Abramovic pode ser descrito como “um projeto de arte e vida”, marcado pela necessidade constante de ultrapassar os limites do corpo e da mente entre vida e morte. Uma vez que algumas performances apresentavam de fato a possibilidade de morrer durante sua execução (2003, p. 378).

As práticas de *autoincricção* também convêm como um registro histórico das narrativas. De uma perspectiva jurídica os *autos* são certidões, petições, são documentos. De um ponto de vista teatral chamamos de *autos* as peças que vem de uma tradição da criação popular, por isso essas peças são construções narrativas históricas, criações do imaginário coletivo mítico, horizontal e mutável, em acordo com a cultura de cada lugar em que essas peças são montadas. Na contemporaneidade a criação performativa *autobiográfica* vem para borrar as linhas entre o fazer artístico, histórico e terapêutico, pois estimula o autoconhecimento, a descoberta da autoimagem, o sentido de autoeducação e a luta pela autonomia do corpo político.

*A memória é como a brisa, por que passa, acaricia, move e agita um corpo...
Meu corpo!*

Das articulações feitas no caminho à estruturação de um projeto de mestrado: *O corpo da mulher como instrumento de cultura e reivindicação* foi o ponto de partida para minha pesquisa em arte e cultura contemporânea no Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Mas, o que me fez partir desse ponto e chegar a outras paragens? Essa também é uma pergunta que tentarei responder na escrita dessas memórias. Lembro-me que desde o começo esse desejo de pesquisar manifestou-se por meio de uma reflexão sobre a natureza do meu corpo, enquanto sujeito e objeto de arte. Assim entendi que cada corpo carrega uma história pessoal, intransferível e que meu corpo desenvolve suas capacidades criativas através de pulsões do imaginário. Então, desejei

encontrar algo em comum entre alguns corpos, que são histórias. Um corpo, meu corpo, atravessado por outros corpos, por outras histórias.

Já durante as aulas no *Instituto de Artes* da UERJ, o Prof. Dr. Alexandre Sá apresentou um texto intitulado *58 indícios sobre o corpo* de Jean-Luc Nanci. Ele diz que corpos são forças:

Um corpo é material e imaterial. [...] A alma é a forma de um corpo, diz Aristóteles. [...] A alma se estende por toda parte através do corpo, diz Descartes. [...] O corpo pode se tomar falante, pensante, sonhante, imaginante. Sente o tempo todo alguma coisa. [...] Os corpos são diferentes. São, portanto, forças (2006, p. 43 - 47).

Por causa desse texto lembrei-me também de uma técnica que outro professor me ensinou para desenvolver artigos, que consiste na criação de um corpo através de *ideias-forças*. O primeiro artigo que escrevi foi para essa disciplina de pesquisa em artes cênicas, na Escola de Teatro da UFBA, ministrada pelo Prof. Dr. Marcos Barbosa. Escrevi sobre “o corpo-instrumento” em uma tentativa de refletir a dualidade sujeito/objeto, mas pensando a técnica como meio para instrumentalizar o ator de teatro. Com objetivo de aproveitar as descobertas teóricas e aplicar em meu trabalho prático, em cena.

Mas, ao longo das experiências como atriz de teatro me deparei com um *limiar de transformação* de uma perspectiva pessoal. Observei meu corpo que apreendia a técnica. Observei-me dando voz, fazendo ver e me transfigurando em outras, em outros. A exposição física do meu corpo, minha capacidade de agenciar as potências expressivas desse corpo se confrontavam com a necessidade de mostrar não só a formalização de uma técnica, mas também, atuar como *uma vida em cena*. Não apenas como um corpo de gestos decorados, na interpretação do discurso de outros, que não do meu próprio discurso.

A mimese teatral, a possibilidade de internalizar formas e a comprovação da eficiência dessa linguagem se desvelou como limite para o aprofundamento desta pesquisa. Que já almejava descobrir outras camadas de percepção do meu corpo como sujeito e objeto de arte. Entendi que precisava abrir outros espaços criativos para então nascer do corpo uma qualidade sensível que acompanhasse a realidade da afetação desse meu corpo exposto, e das histórias que eu queria contar. Um corpo/alma de uma atuante em cena. Foi assim que os conceitos de autoria e de presença entraram na pesquisa para modificar o objeto.

Assim como os encontros dentro da universidade, no ato da construção da pesquisa, fui sendo atravessada pelo conteúdo apresentado pelo corpo docente. Orientada pela Profa.

Dra. Luciana Lyra, fui estimulada a fazer esse movimento de rememoração e a partir daí comecei a alinhar um tecido prático, a coser uma rede alquímica e as tramas da pesquisa ganharam novas linhas a serem bordadas no tecido histórico.

Minha orientadora Luciana Lyra desenvolve e defende, *na acadêmica e na cena*, a *Mitodologia em Arte*,²⁵ que é uma prática de procedimentos para criar. Ela aceita os mitos, as idiosincrasias das artistas, suas *mitologias pessoais*, como matérias originárias para a criação artística e acadêmica. Apoiada numa rede de conceitos desenvolvidos por autores como Gilbert Durand, Renato Cohen, Victor Turner e Gaston Bachelard, Lyra confluiu várias proposições e fundou um sistema rizomático de criação performativa que parte do mito. Sobre *mitologia pessoa*, ela destaca, a apreciação pela ancestralidade, as raízes culturais, as qualidades e capacidades oníricas, imaginantes e reflexivas:

Na verdade, sua mitologia pessoal é uma vibrante infraestrutura que fornece informações sobre sua vida, tenha você consciência dela ou não. Consciente ou inconscientemente, você vive segundo a sua mitologia. (...) Viver em um padrão mítico significa tornar-se consciente de suas origens pessoais e coletivas. (...) Perceber que se está vivendo de uma forma mítica equivale a compreender sua vida como um drama em evolução, cujo significado vai além de seus interesses diários. É apreciar mais e mais suas raízes culturais e ancestrais. Viver segundo padrão mítico consiste em buscar orientação em seus sonhos, imaginação e outras reflexões do seu ser interior (FEINSTEIN; KRIPPNER, apud LYRA, 2011, p. 309).

Durante o processo de escritura da sua dissertação *Mito Rasgado – Performance e Cavalo Marinho na Cena In processo*, a criação artística de *Joana In cárcere* tomou o centro da pesquisa da também atuante Luciana Lyra, possibilitando a atualização constante dos conceitos que ela estava experienciando na prática, em laboratório. Sobre o processo criativo, Lyra diz:

Vale mencionar que o enfoque na cena sucedeu-se por entendermos que o trabalho adinha de um topos singular, o campo da mitologia pessoal, a partir do qual particularizava-se minha construção cênica e se enfatizava a característica autoral, inseparável da linguagem da performance (2005, p. 25).

O trânsito entre as *mitologias pessoais* e as histórias e imagens míticas fomentam a constituição do que Lyra chama de *mito-guia* do processo criativo. Em suas palavras o mito é guia para a criação e desemboca na *máscara ritual de si mesma*:

A definição do mito-guia, como visto em outras reflexões, já havia acontecido desde a fase da forma germinal, por intermédio de imagens e movimentos corporais

²⁵ Discorrei com vagar sobre a *Mitodologia em Arte* no capítulo 3, onde também abordarei mais profundamente as ideias associadas a esta prática, como: *mitologia pessoal*, *mito-guia* e *máscara ritual de si mesmo*.

recorrentes em minhas práticas. Pelo viés da experiência onírica (introjeção) e depois da forma, postura e energia da guerreira (extrojeção), presentes em meu corpo e minhas corporificações, desemboquei na Joana Persona, máscara ritual que orienta e serve de base a diversas outras figuras dela advindas (2005, p. 156).

As experiências ritualísticas e alquímicas proporcionam transformações durante os laboratórios no movimento da gestação para a *máscara ritual de si mesma* e são *influxos* de criação pela via da *Mitodologia em Arte*. Estas práticas que produzem energias circulantes funcionam como mágica, abrem novas consciências e geram encontros consigo mesma e com as alteridades. Durante o processo de escrita e criação artística de *A Bárbara* minhas experiências e memórias revelaram aos poucos o caminho pelo qual eu deveria seguir, por onde eu deveria navegar. Sobre *Máscara ritual de si mesma*, diz Lyra:

O mito-guia destas máscaras rituais de si mesmo sempre volta às suas mesmas questões, insiste nas mesmas emoções, compondo seus mitemas. Desta maneira, as personas ou as máscaras rituais de si mesmo revelam algo mais universal, sendo uma só persona uma espécie de conjunção de personagens (2011, p. 143).

Foi no processo de rememoração de minha vida que relembrei o mito da Antígona, pois havia me encontrado com essa personagem no processo de criação do filme *Somos todos Antígona?* Curta-metragem produzido pela *Trup Errante* em 2014, na cidade de Juazeiro (BA). Já no trajeto da pesquisa de mestrado entendi o ato de Antígona como revolucionário, por questionar o poder patriarcal do estado e por não aceitar o silenciamento. Em causa disso escrevi sobre esse arquétipo e questioneei a atuação política com a arte, nos anais do *13º Mundo de Mulheres e Fazendo Gênero 11*:

O mito da Antígona dá origem à noção de direito individual quando valida a importância da lei de deus, ou direito natural, acima da lei dos homens, o direito positivo. A personagem mitológica levanta uma antinomia ao desobedecer a um decreto do rei Creonte. Na tragédia de Sófocles, a personagem Antígona, ao ser questionado sobre o descumprimento da lei que Creonte havia proclamado, responde que não acredita que uma lei convencional “tenha o poder de infringir as leis divinas”. (SÓFOCLES, p. 30; 2015.) O Mito da Antígona faz aparecer uma ideia de amor fraternal. Em uma passagem anterior ao acontecimento escrito na tragédia, Antígona acompanhou Édipo no exílio e o ajudou durante sua caminhada, até a morte do seu pai. Foi mártir por causa do outro; assim como Jesus Cristo levou uma vida de sacrifícios pela humanidade, pelo próximo. Ao considerar alguns trechos da peça “Antígona” de Sófocles esta comunicação visa explicitar a trama entre o mito da Antígona e as bandeiras de liberdade e amor do feminismo como: “nosso corpo nos pertence”, “o pessoal é político” e “meu corpo, minhas regras”. Trata-se das tensões entre o individual e o comum na democracia; o direito transcendental do próprio corpo como direito natural soberano, o corpo como morada da alma. (RODRIGUES, 2017, p.01)

Lembrar Antígona na minha trajetória me fez voltar os olhos para trás. Eu, uma mulher olhando para o passado, descobrindo histórias de mulheres antepassadas para descobrir/revelar minha própria história. Como aproximar então o passado com o que virá adiante? Talvez por uma espécie de articulação de tempos: o passado, o presente, o futuro, e uma articulação de campos de atuação, realidade e ficção. Articulações estas geradoras de um estado de *f(r)icção*²⁶ por meio da performance. Como explica Lyra:

Nesta trama entre Antropologia e Teatro, entendo que a Mitodologia em Arte fomenta um artista de *f(r)icção* (LYRA, 2011, p.44), uma espécie de cartógrafo (ROLNIK, 2007) que vai traçando paisagens na relação com o eu e a alteridade, com seu trajeto antropológico, podendo gerar momentos eletrizantes de uma cena em contínua transformação. No ato da *f(r)icção*, o artista desvela-se em alma ao espectador, sacraliza o encontro, e assim como os caboclos e as guerreiras partilham cravos e pérolas, partilha sua mais preciosa pedra, a sua arte (2015, p. 81).

A *Mitodologia em Arte* propõe um mergulho no *si mesmo* da atuante, ao mesmo passo em que transita por contextos de alteridade, Lyra diz que é um processo *artetnografado*: “A Artetnografia configura-se no cruzamento complexo gerado do contato entre comunidade e artistas, entre os eus e a alteridades” (2011, p. 337).

Do mesmo modo que fui descobrindo o *mito-guia* da minha pesquisa, também foram se revelando as jornadas de outras artistas e pesquisadoras que me atravessando e transformaram minha pesquisa. A experiência mais marcante durante os dois anos de pesquisa foi minha ida ao *Seminário Internacional 13º Mundo de mulheres e Fazendo Gênero 11*, que aconteceu em agosto de 2017 na cidade de Florianópolis, dentro da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Submeti uma proposta para o Simpósio Temático 26 – *Engendramentos da cena: Práticas teatrais feministas na contemporaneidade*. E o trabalho aceito, em formato de comunicação oral, foi intitulado *Somos todas Antígona?* Que posteriormente foi publicada nos anais do evento. A princípio meu trabalho seria centrado somente na figura mítica da *Antígona*. Entretanto, no meio tempo entre a submissão da proposta e a participação no seminário internacional, comecei a articular outras imagens que me atravessaram e se constituíram ao *mito-guia* do processo. Então, passei a tramar minha

²⁶ A saber, o termo *f(r)icção* foi inicialmente cunhado por John Cowart Dawsey (2007) dentro dos estudos da *Antropologia da Performance*, tomando como base as pesquisas de Victor Turner (1987). Posteriormente o conceito *f(r)icção* foi ampliado por Luciana Lyra (2011) para o campo da criação artística, parte intrínseca do processo de *Mitodologia em arte*, criando o conceito artista de *f(r)icção*.

história à de Antígona e de outras duas mulheres que assim como a mítica heroína, enfrentaram o autoritarismo, sendo elas próprias minhas bandeiras.

A histórica *Bárbara de Alencar* (1760-1832) revelou-se durante esta jornada, como a primeira presa política da história do Brasil. Uma mulher reconhecida como heroína da pátria. Pois, como o ato de coragem Bárbara proclamou a independência da república no ano de 1817 na região do Cariri (CE). Sua luta durante a Revolução Pernambucana era para libertar o povo brasileiro dos colonizadores portugueses. *Bárbara de Alencar* por sua vez se conectou a imagem da primeira presidenta eleita do Brasil. *Dilma Rousseff* emerge para denunciar a necessidade da luta pela democracia e liberdade. Inscrevendo o golpe parlamentar de *30 de agosto 2016* como um atentado ao Brasil.

Com isso, o processo de criação cênica que parte desta pesquisa intitulada *A Bárbara* toma estas três figuras femininas como mulheres revolucionárias: Antígona, Bárbara de Alencar e Dilma Rousseff. E assim o *mito da mulher revolucionária* se tornou o *mito-guia* desta pesquisa. Ainda sobre o *mito-guia*, Lyra diz:

O mito-guia destas máscaras rituais de si mesmo sempre volta às suas mesmas questões, insiste nas mesmas emoções, compondo seus mitemas. Desta maneira, as personas ou as máscaras rituais de si mesmo revelam algo mais universal, sendo uma só persona uma espécie de conjunção de personagens. O mito-guia repete-se por intermédio das máscaras, e na repetição está tentativa de aprofundamento. O mito-guia volta constantemente para extrair novos significados; volta em busca da experiência renovada. Nessa ação em busca de si, em consonância com imagens reais e míticas, ficamos familiarizados com nossos complexos. Para materialização da repetição, da circularidade, promove-se uma ritualização, a performance (2011, p. 143).

Em setembro de 2016, a situação do país estava complexa e o rumo do Brasil com o recente golpe à democracia me preocupava. O estado do Rio de Janeiro passava por uma das maiores crises políticas e econômicas da história. Essa crise abalou a Universidade do Estado do Rio de Janeiro que estava em greve desde antes da minha entrada, no segundo semestre de 2016. Dessa forma, para a apresentação de *Somos todas Antígona?* Além de articular as linhas da vida dessas mulheres eu precisava também levantar a bandeira da educação, em defesa da UERJ. O que fazia sentido com minha *mitologia pessoal*, com minha trajetória, a história da minha vida.

Aproximo-me então da luta travada por estas mulheres, contra qualquer lei positiva que imponha o retrocesso nas questões mais básicas, que desde muito tempo vem sendo matéria de luta e algumas conquistas: *a plena democracia, o acesso ao conhecimento, as*

oportunidades igualitárias, o direito à educação garantida pelo governo de forma ampla e de qualidade. Desta maneira, a pesquisa advinda de um campo pessoal, amplia-se para uma crítica aos rumos do governo brasileiro que, por exemplo, sugeriu ao estado do Rio de Janeiro o fechamento da Universidade do Estado do Rio de Janeiro²⁷ (UERJ), na qual fui pesquisadora bolsista.

Durante os capítulos desta dissertação, além de apresentar influxos históricos sobre os movimentos feministas e as relações com a arte da performance, também faço meus relatos pessoais. Apresento diários íntimos²⁸ sobre o período de escrita da dissertação, contextualizando a leitura e o leitor acerca da situação política do Brasil, pois estes acontecimentos interferiram decisivamente no processo metodológico de pesquisa e criação da *perforpalestra*²⁹ *A Bárbara*. Da mesma forma também apresento fragmentos da dramaturgia feminista *A Bárbara*, criado por via da *Mitodologia em Arte*.

Trafegando por estes temas procuro dividir esta dissertação em três capítulos. No primeiro deles apresento um panorama sobre as estratégias de atuação feminista na história e na arte. Abordo as agendas pessoais, sociais e políticas, como: *o resgate da ancestralidade, as marchas, as bandeiras, a autobiografia, os grupos de consciência e as redes*. Estratégias pesquisadas no diálogo com as seguintes bibliografias: Hanish (1969), Gomes e Sorj (2014), Goldberg (2006) Davis (2018), Butler (2018), Ribeiro (2017) Tiburi (2018) e Freire (2013). Tais estratégias acabam por entrar em diálogo direto com a minha *I Jornada Artetnográfica*, que se inicia no congresso *13º Mundo de mulheres por direitos e Fazendo Gênero 11*. Espaço onde entro em contato com diversas pesquisadoras feministas, que assim como eu, trafegam com as artes da cena como plataforma de reivindicação e revolução.

No segundo capítulo apresento a *mulher revolucionária* como *mito-guia* (LYRA, 2005) da pesquisa. Através das histórias de *Antígona, Bárbara de Alencar, Dilma Rousseff* e de outras mulheres que compõem comigo a *máscara ritual de si mesma* (LYRA, 2005), a

²⁷ Ministério da fazenda sugere fechamento da UERJ. Disponível em: <
<https://guiadoestudante.abril.com.br/universidades/ministerio-da-fazenda-sugere-o-fechamento-da-uerj/>>
Acesso em 25/01/2019.

²⁸ Nesses diários quebro com a estrutura do texto justificada, usando outra fonte para destacar esta escrita pessoal. Iniciando o texto do relato sempre com: *Diário querido...* Assim como também apresento trechos da dramaturgia de *A Bárbara*.

²⁹ *Perforpalestra* é um conceito cênico criado por Luciana Lyra, falaremos sobre ele mais adiante no terceiro capítulo.

persona *A Bárbara*. Neste capítulo, além de Lyra, dialogo com Rago (2013); Teles (2017); Araújo (2017); Arraes (2017); Perrot (2007); Rosenfield (2016).

No terceiro e último capítulo discorro sobre as práticas da *Mitodolória em Arte* (LYRA, 2015) como uma estratégia de atuação feminista e também como uma prática feminista para a criação artística. Desnudando a mim mesma e ao processo de criação, bordando as bandeiras e a *máscara ritual de si mesma* por meio da minha *mitologia pessoal* (KRIPPNER; FREINSTEIN, 1988), o que resulta em uma *dramaturgia de f(r)icção*. Aqui travo diálogos com Carvalhaes (2012); Pitta (2005) e Bachelard (1997; 2008). Por fim, concluo a pesquisa com um *Manifesto por uma Arte Feminista*. Onde abordo os temas levantados nos capítulos, entre a atuação, a criação, o ativismo e a pedagogia feminista, dialogando com Adichie (2018).

Em nome de quem e por que preciso posicionar meu ponto de vista, explicitar meu discurso feminista na pesquisa e na arte?

1 PRIMEIRA BANDEIRA

SUJEITA EM PERFORMANCE: O CORPO BANDEIRA E AS PRÁTICAS FEMINISTAS NAS ARTES

Penso que virá o dia em que veremos se temos sentimentos nobres, ou se desmentimos nosso nascimento. Agirão de acordo comigo? A que perigos pensam que se arriscam ainda? Que pretendem fazer? Ajudarão estes meus braços a transportar os cadáveres? Uma coisa é certa: eram meus irmãos, e teus também, embora recusem o que eu te peço. Não poderei ser acusada de traição para com o meu dever. Ele não tem o direito de me coagir a abandonar os meus! Estamos a sós, pensa na morte ainda mais terrível que teremos se não contrariarmos o decreto e o poder de nossos governantes. Convém não esquecer que somos mulheres. Nós podemos lutar contra homens. Não é loucura tentar aquilo que ultrapassa nossas forças. Pensem e façam o que quiserem, quanto a meu irmão, eu o sepultarei! Será um belo fim, se eu morrer tendo cumprido esse dever, pois o tempo que terei para agradar aos mortos é bem mais longo do que o consagrado aos vivos... Hei de fazer sob a terra eternamente. É certo que me espanta tanto silêncio, bandeiras a meio mastro. Mas o meu coração está ardente. Vamos! Deixa-me, com minha temeridade, afrontar o perigo! Meu sofrimento nunca há de ser tão grande, quanto gloriosa será minha morte! Carregar a bandeira não é ato de loucura

(LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 196).

Colagem 2- Primeira bandeira.



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

Este capítulo inicia instaurando uma reflexão acerca do sujeito feminino, ou melhor, da sujeita. Aquela condicionada³⁰ que busca bordar na história sua invisibilidade, através do seu corpo e da exposição subjetiva dos acontecimentos de sua vida. “É a posição de quem luta para não ser apenas *objeto*, mas sujeito também da história” (FREIRE, 2013, p. 53). Mulheres que empunham bandeiras, que marcham em direção ao futuro; atentas aos problemas do seu tempo sem esquecer-se do passado, da trajetória histórica feminista que abriu espaço para a revolução.

A mulher que carrega o desejo revolucionário busca, através das práticas libertárias, transformar a realidade, rompendo com um padrão de verdade que impõe, para ela, uma posição de sujeição na sociedade. Como diz Margareth Rago (2018) sobre a importância da imaginação no processo de subjetivação da sujeita, da qual escreveu Michel Foucault³¹; são estratégias para invenção de novas possibilidades de existência, corroborando com Paulo Freire (2013), pois, existem mais coisas para serem inventadas do que as coisas que nós já inventamos.

Diário querido, estamos nas eleições à presidência pós-golpe de 2016. Dilma, a primeira presidenta eleita e reeleita da história do Brasil deixou o cargo após manobras em um processo de impeachment instaurado sobre a batuta do famigerado político corrupto Eduardo Cunha³². O então vice-presidente Michel Temer³³ confabulou para o golpe e assumiu a presidência da república. Passaram-se dois anos, estamos no segundo turno das eleições presidenciais. O candidato do PT Fernando Haddad³⁴ e sua vice Manuela D’Ávila³⁵

³⁰ Em *Pedagogia da Autonomia*, Paulo Freire diz que o ser condicionado está relacionado com uma realidade social. Ele diz: “Gosto de ser gente porque, inacabado, sei que sou um ser condicionado, mas, consciente do inacabamento” (2013, p. 52).

³¹ Michel Foucault é um filósofo e historiador francês (1926-1984). A palestra *Foucault: a filosofia como modo de vida* de Margareth Rago, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jw6zuBIocII&t=1005s>> Acesso em 12/12/18 às 14h35.

³² Eduardo Cunha é economista e político brasileiro, afiliado ao MDB (Movimento Democrático Brasileiro). Foi deputado federal entre 2003 e 2016, foi presidente da câmara dos deputados de 2015 até 2016 e fazia parte da “bancada evangélica”. Teve mandato cassado em 2016 e está preso por corrupção e lavagem de dinheiro. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/04/stf-nega-pedido-para-diminuir-pena-do-ex-deputado-eduardo-cunha.shtml>> Acesso em: 09/04/19 às 23h00.

³³ Michel Temer é advogado e político brasileiro, afiliado ao MDB (Movimento Democrático Brasileiro), foi o 37º presidente do Brasil, assumindo depois do golpe que tirou a presidenta eleita Dilma Rousseff do cargo em 2016.

³⁴ Fernando Haddad é professora de ciências políticas da USP e político brasileiro, afiliado ao PT (Partido dos Trabalhadores), foi o 51º prefeito da cidade de São Paulo e Ministro da Educação de 2005 até 2012.

concorrem com o candidato do PSL Jair Bolsonaro³⁶ e seu vice o General Mourão³⁷. Nessas eleições de 2018 a mulher na política, a candidata Manuela D'Ávila, está sendo atacada com notícias falsas, montagens e discurso de ódio numa perseguição moralista e machista (08/10/18).

Olhando para o passado do movimento feminista, vê-se que depois de lutar por direitos primordiais como a educação, o direito ao voto e conquistar esse pequeno espaço de independência, os movimentos feministas descobriram outros desafios. Mesmo durante a primeira onda do feminismo, que ficou conhecido como movimento do sufrágio feminino, ao mesmo tempo em que se lutava pelos direitos das mulheres se descobria também a profundidade dessa desigualdade. A historiadora e professora francesa Michelle Perrot conta:

No século XX, florescem as Vereine, as associações pelo "direito ao sufrágio", pelo apoio às mulheres diplomadas (AFDU—Association Française du Développement Urbain [Associação francesa de desenvolvimento urbano]), as "ligas", os "conselhos". Em Washington, em 1888, é fundado o Conselho Internacional das Mulheres (CIF), de caráter sufragista, que semeia conselhos nacionais: o Conselho Francês (CNFF) surge em 1901; há 28 conselhos nacionais em 1914. O CIF organiza congressos, que iniciam as mulheres à palavra pública, à viagem militante e às relações internacionais. Henry James traçou um retrato doce-amargo dessas primeiras oradoras em *Les Bostoniennes* (2007, p. 155).

Já a filósofa socialista contemporânea, nascida nos Estados Unidos, Angela Davis, explica como o movimento do sufrágio feminino aconteceu na América concomitante ao movimento pelos direitos cívicos dos negros. No livro *Mulheres, raça e classe* (2016) a autora alerta sobre *O sufrágio feminino na virada do século: A crescente influência do racismo*, e mostra como, no início, o movimento feminista ainda não elaborava uma ideia de igualdade e

³⁵ Manuela d'Ávila é jornalista e política brasileira afiliada ao PCdoB (Partido Comunista do Brasil), foi deputada federal pelo Rio Grande do Sul de 2007 até 2015, e deputada estadual de 2015 até 2019.

³⁶ Jair Bolsonaro é um militar da reserva e político brasileiro afiliado ao PSL (Partido Social Liberal). Eleito deputado federal pelo estado do Rio de Janeiro desde 1991, por sete mandatos consecutivos. Em 2018 foi eleito o 38º presidente do Brasil, numa eleição contestada por indícios fraude, com o escândalo de caixa dois para financiar *Fake News* via *Whatsapp*. Conhecido por seu posicionamento extremista e violento. Fez homenagens em diversas ocasiões ao Coronel Brilhante Ustra, conhecido torturador durante a ditadura militar no Brasil. Foi condenado por discurso preconceituoso contra quilombolas e por ofensas a também deputada federal Maria do Rosário (PT). Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/empresarios-bancam-campanha-contr-o-pt-pelo-whatsapp.shtml>> Acesso em: 12/01/2019 às 15h35.

³⁷ Hamilton Mourão é general da reserva e político brasileiro afiliado ao PRTB (Partido Renovador Trabalhista Brasileiro) desde 2018. Em campanha o candidato à vice presidente em 2018, declarou em uma entrevista na *Central das eleições* do Globo News (07/09/18) que havia possibilidade de dar um autogolpe na democracia para instaurar um regime militar. Disponível em: < <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/video-general-vice-de-bolsonaro-admite-o-autogolpe-como-ja-houve-em-outros-paises/>> Acesso em: 12/01/2019 às 16h00.

união num sentido mais amplo. Ela diz: “Por mais racistas que as posturas das mulheres possam parecer, foi apenas na última década do século XX que a campanha pelo sufrágio feminino começou a aceitar definitivamente o abraço da supremacia branca” (2016, p.120).

No Brasil, a primeira onda do feminismo marcou também as conquistas das mulheres por espaço na política. Foi um processo lento, mas já em 1927 elegemos a primeira prefeita na cidade de Lages no Rio Grande do Norte. Como conta Eva Alterman Blay no livro *50 anos de Feminismo: Argentina, Brasil e Chile*, no capítulo intitulado *Como as mulheres se construíram como agentes políticas e democráticas: o caso brasileiro*, que discorre sobre esse período *Da educação das mulheres ao sufrágio feminino*:

Já no século XX, concomitantemente na Europa, Estados Unidos e Brasil, mulheres gestaram ideias emancipatórias: O direito ao voto encontrou eco num amplo movimento de mulheres jornalistas, romancistas, poetisas, médicas, professoras, cientistas. Em 1927, o Rio Grande do Norte elegeu sua primeira prefeita: Alzira Soriano. Nas primeiras três décadas do século, as sufragistas, como a bióloga Bertha Lutz, atravessaram o país propondo o sufrágio feminino, frequentavam a câmara e o senado e conversavam com os deputados e senadores para convencê-los a aprovar a igualdade política feminina. [...] No cenário paulista, destacou-se a médica Carlota Pereira de Queiroz [...] Foi a primeira mulher a ocupar um cargo de Deputada Federal no Brasil e a única a assinar a Constituição de 1934 (2017, p. 66 – 67).

Mas, na segunda grande onda do feminismo, que aconteceu na década de 1970, as mulheres começaram a lutar também por suas causas de âmbito, digamos, pessoal, abrindo possibilidade para uma discussão mais ampla sobre as identidades e as micropolíticas feministas em grupos de conscientização e redes de apoio. *Carol Hanish* publica em 1969 a carta-bandeira: *O pessoal é político*, onde manifesta a importância política da exposição das questões pessoais e das ações coletivas. Embora também defenda o direito das mulheres em tomar uma posição de distanciamento ao movimento feminista, no mesmo lugar de importância das ações de mulheres feministas, ela escreve:

Eu acho que devemos ouvir o que as supostas mulheres apolíticas têm a dizer – não para que possamos fazer um trabalho melhor, organizando-as, mas porque juntas somos um movimento de massa. [...] Eu acho que mulheres “apolíticas” não estão no movimento por razões muito boas, e enquanto nós dissermos “você tem que pensar como nós e viver como nós para se juntar ao círculo encantado”, nós vamos falhar. O que eu estou tentando dizer é que há coisas na consciência de mulheres “apolíticas” (eu as considero bastante políticas) que são tão válidas quanto qualquer consciência política que achamos que temos. Nós deveríamos compreender por que muitas mulheres não querem fazer ação. (HANISH, 1969.)

Angela Davis relembra a bandeira feminista *O pessoal é político*, na palestra *Feminismo e abolicionismo: Teorias e práticas para o século XXI*, que está publicada no livro

A liberdade é uma luta constante: “Há uma dimensão filosófica feminista nas teorias e nas práticas abolicionistas. O pessoal é político. Há uma profunda força relacional que liga as lutas contra as instituições e as lutas para reinventar nossa vida pessoal e nos remodelarmos” (2018, p. 100). Em seu discurso ela reconhece que a filosofia feminista é precursora de estratégias para existência e resistência. A atualização constante dos conceitos se dá através das redes, pela forma horizontal da construção do discurso feminista, que está em todo momento comprometido com seu tempo.

No Brasil a segunda onda do feminismo é marcada por estratégias em rede, que alavancaram o movimento político pela democracia e pela produção de narrativas femininas. Como diz Djamila Ribeiro, sobre *As diversas ondas do feminismo acadêmico*, no livro *Quem tem medo do feminismo negro?*

A segunda onda teve início nos anos 1970, num momento de crise da democracia. Além de lutar pela valorização do trabalho da mulher, pelo direito ao prazer e contra a violência sexual, essa segunda geração combateu a ditadura militar. O primeiro grupo de que se tem notícia foi formado em 1972, sobretudo por professoras universitárias. Em 1975, formou-se o Movimento Feminino pela Anistia. No mesmo ano, surgiu o jornal *Brasil Mulher*, que circulou até 1980, editado primeiramente no Paraná e depois transferido para capital paulista (2018, p. 45).

A trajetória do movimento feminista é marcada pela evolução das manifestações, pela transformação dos objetos de reivindicação e passou por várias revoluções de pensamento. O feminismo contemporâneo, por exemplo, entende-se pela pluralidade das reivindicações e por isso defende a existência de *Feminismos*, pela compreensão de outras identidades. Assim como o feminismo da mulher negra e o transfeminismo, o feminismo da mulher trans.

Na terceira onda, que teve início da década de 1990 e foi alavancada por Judith Butler, começou-se a se discutir os paradigmas estabelecidos nos períodos anteriores, colocando-se em discussão a micropolítica. As críticas de algumas dessas feministas vêm no sentido de mostrar que o discurso universal é excludente, porque as mulheres são oprimidas de modos diferentes, tornando necessário discutir gênero com recorte de classe e raça, levando em conta as especificidades de cada uma (idem, ibidem).

Em *Problema de Gênero: Feminismo e a subversão da identidade*, Judith Butler, vislumbra que estamos chegando à fase chamada “pós-feminista”, sugerindo a constituição de um *sujeito do feminismo*. A pesquisadora defende a aceitação da construção das identidades e coloca em questão a binaridade de gênero como uma pauta do feminismo. Ela diz: “Talvez,

paradoxalmente a ideia de “representação” só venha realmente a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito “mulheres” não for presumida de parte alguma” (2018, p. 25).

Os *Feminismos* são demandas que dependem da realidade de cada mulher. No que tange os *feminismos* da mulher branca e da mulher negra é impossível afastar as questões do racismo, a luta de classes. Assim como para pensar os *feminismos* da mulher Cis e o transfeminismo é indispensável refletir sobre a homofobia e a transfobia.

Nesse contexto, podemos nos perguntar: por que as mulheres trans – em especial as mulheres trans negras, que dificilmente possam ser reconhecidas – são consideradas desvios tão distantes da norma? Elas são consideradas desvio da norma por quase todas as pessoas da sociedade (DAVIS, 2018, p. 96).

Na Revista Fórum em 2014, foi publicado um artigo intitulado: *Feminismo Negro: Sobre minorias dentro da minoria*. Nele, Jarid Arraes apresenta alguns problemas como: “A falta de representação pelos movimentos sociais hegemônicos. Enquanto as mulheres brancas buscavam equiparar direitos civis com os homens brancos, mulheres negras carregavam nas costas o peso da escravatura”³⁸. Já Djamila Ribeiro estimula a reflexão sobre esse tema com a pergunta *O que é Lugar de Fala?* Um livro da coleção *Feminismos Plurais*, defendendo que “algumas identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas, no sentido epistêmico, ao passo que outras são fortalecidas” (2017, p. 28). Ambas alertam para a necessidade de assumir estratégias decoloniais e fazem uma crítica ao feminismo, que inevitavelmente reflete a colonização dos corpos.

Esse debate de se perceber as várias possibilidades de ser mulher, ou seja, do feminismo abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual, identidade de gênero, foi atribuída mais fortemente a terceira onda do feminismo, sendo Judith Butler um dos grandes nomes. (RIBEIRO, 2017, p. 21)

A urgência em equiparar os direitos sociais e legitimar a autonomia da mulher sobre o próprio corpo ainda é matéria de reivindicação. As bandeiras “meu corpo me pertence” e “meu corpo, minhas regras” são slogans feministas semelhantes, ambos voltam a direcionar as questões que compreendem a mulher, seu corpo social e biológico. Por um motivo muito complexo, pois, mesmo que a filosofia feminista tenha evoluído nas discussões teóricas, nas estratégias e práticas, desde o movimento das *sufragistas* até o feminismo contemporâneo, mesmo assim questões basilares como a autonomia política dos corpos, a questão da

³⁸ Disponível em: <www.geledes.org.br/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/> Acesso em: 03/10/18.

inferioridade social, ainda não foram compreendidas, muito menos solucionadas. Por tudo isso, faz-se necessário entender quais são as premissas do pensamento feminista. Elas estão se impregnando no sistema machista/capitalista, nas relações com o patriarcado, fazendo ver as práticas de injustiça e desestruturação, estão em busca da equidade com a conquista de direitos. Não só os direitos positivos, mas também aqueles direitos que nos permitem exercer a liberdade verdadeiramente, cotidianamente.

Para tanto pretendo abordar as agendas feministas e discorrer sobre as estratégias de atuação, durante esse capítulo. Vamos levantar questões sobre o termo *corpo-bandeira*, introduzido no artigo *Corpo, geração e identidade: A Marcha das vadias no Brasil*. O corpo bandeira é uma possibilidade para a *autoincrição*, não só uma alegoria no exercício da manifestação. É a expressão de um discurso pessoal através do próprio corpo e existência. Numa perspectiva performativa, um corpo bandeira apresenta suas particularidades e sentidos comuns a outros corpos, sendo ponto de vista e ao mesmo tempo objeto de visibilidade às causas pessoais e intransferíveis.

O corpo tem um importante e duplo papel na marcha: é objeto de reivindicação (autonomia das mulheres sobre seus corpos) e é também o principal instrumento de protesto, suporte de comunicação. É um corpo-bandeira. Pelo artifício da provocação, o corpo é usado para questionar as normas de gênero, em especial as regras de apresentação do corpo feminino no espaço público. Ao mesmo tempo, o corpo é um artefato no qual cada participante procura expressar alguma mensagem que o particulariza (GOMES; SORJ, 2014, p. 437).

Figura 4 – O corpo bandeira na Marcha das Vadias do Rio de Janeiro



Fonte: Blog *Escreva Lola Escreva*, 2012.

Em 2011, a *Marcha das Vadias* se originou pela defesa de mulheres assediadas e estupradas em campos de universidades. O movimento surgiu liderado por estudantes na cidade de Toronto no Canadá e devido à propagação do manifesto através dos meios de comunicação contemporâneos, as mídias sociais, fez reverberar suas causas por todo o planeta. Pode-se identificar nas manifestações feministas, como a *Marcha das Vadias*, performances coletivas e individuais que constroem a narrativa histórica dos *feminismos*. A presença e a exposição do corpo feminino na marcha manifesta uma reivindicação que é coletiva, ao revelar cada *corpo identidade* e seu discurso.

Diário querido está circulando na internet um vídeo montado e divulgado para prejudicar a campanha da vice candidata a presidência Manuela d'Ávila. O conteúdo mostra a candidata numa marchar de orgulho LGBT. Editaram o vídeo com uma reportagem feita pelo Jornal Nacional sobre a Marcha das vadias, que aconteceu no Rio de Janeiro em 2013.

Na mesma época estava acontecendo a Jornada mundial da juventude com a presença do Papa Francisco e houve manifestações contra o controle dos corpos com performances que usavam imagens e signos do catolicismo durante a marcha. A edição esdruxula do vídeo descontextualiza os atos e incitam o ódio e o discurso moralista contra os movimentos revolucionários dos qual Manuela d'Ávila faz parte (10/10/18).

Figura 5 – *Votes for Women*, sufragista 1917.



Fonte: *The Butherfly efect*, 2009.

Nas manifestações feministas muitas mulheres estão não somente gozando de liberdade ao reivindicar seus direitos, mas também criando performances, imagens, palavras, objetos de arte que se perpetuarão no tempo, para a história. Escrever palavras sobre a pele, usar o corpo como bandeira, suporte para comunicação de identidade, é uma prática antiga a se confirmar pela imagem dessa mulher sufragista do século XIX. Em seu corpo *a mulher olhando para trás* carrega escrita nas costas a frase “votes for women” (votos para mulheres).

As marchas feministas, como em qualquer manifestação popular, é um movimento propício para o surgimento de performances. O ritual está presente na forma de ser coletiva. O caráter carnavalesco, a libertação dos padrões sociais de civilidade é intrínseca a esses rituais *não-oficiais* e através dessa comoção existe o sagrado que é gerado pela qualidade *communitas*, conceito desenvolvido por Victor Turner (1974), um dos principais estudiosos da *Antropologia da performance* ou da *experiência*. Sobre o estado *communitas* Richard Schechner, parceiro de Turner, diz que é uma “experiência de camaradagem ritual” (2012, p. 68) e faz uma descrição da cultura *não-oficial* na ocupação dos espaços públicos, tanto nos rituais políticos quanto festivos: “Quando as pessoas vão em massa às ruas, elas estão celebrando as possibilidades de fertilidade da vida. Elas comem, bebem, fazem teatro, fazem amor e apreciam a companhia umas das outras. Elas colocam máscaras e fantasias, levantam e movem bandeiras.” (SCHECHNER, 2012, p. 157.)

Figura 6 – A *Marcha Mundo de Mulheres por Direitos*, Florianópolis (SC).



Fonte: Catarinas/Chris Mayer, 2017.

Em agosto de 2017 aconteceu no Brasil o congresso internacional Mundo de Mulheres (13^o *Women's Worlds Congress*), que se juntou ao seminário internacional *Fazendo Gênero II* e movimentou a Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis. Esse evento é a principal referência apontada neste trabalho, para buscar compreender as práticas feministas nas pesquisas em artes da cena no Brasil. Entendo este acontecimento como a minha *I Jornada Artetnográfica* de pesquisa, pois segundo Lyra: “Pode-se afirmar que o trabalho posiciona-se num locus dialógico entre a prática artística-etnográfica ou, o que passo a denominar Artetnografia e a teoria” (2011, p. 41).

Dentre essas práticas feministas está justamente a prática da *marcha*, haja vista que junto à programação do congresso, que abrange todas as áreas de conhecimento, aconteceu a *Marcha Mundo de Mulheres por Direitos* (02 de agosto de 2017), que reuniu representantes feministas de vários lugares do mundo, sobretudo da América Latina, entoando o coro: “*A América Latina vai ser toda feminista*”. A então vereadora do Rio de Janeiro Marielle Franco compareceu a *Marcha Mundo de Mulheres por Direitos* em Florianópolis. Mas Marielle veio a ser mais tarde motivo para marchar, após sua execução em 14 de março de 2018. Mulheres e homens saíram às ruas gritando: *Marielle, presente! Agora e sempre!*

Diário querido hoje aconteceu o ato Mulheres unidas contra Bolsonaro³⁹, fui marchar pelo #elenão aqui no Rio de Janeiro, numa campanha que tomou conta de muitas cidades pelo mundo contra o candidato a presidência do Brasil que representa o autoritarismo, o retrocesso, a ditadura militar, machismo, racismo, homofobia e tantos outros preconceitos. Senti-me como na Marcha de mundo de mulheres por direitos, a união entre as mulheres e homens em luta, de punhos fechados e bandeiras erguidas pela liberdade e democracia e os gritos de guerra eram alegres e cheios de esperança. Confesso que durante o ato #elenão lembrei também da Marcha Marielle presente, hoje e sempre⁴⁰, e percebi que infelizmente estava faltando a militância da periferia, das favelas presentes contra o coiso⁴¹ (29/09/18).

³⁹ A *Marcha mulheres unidas contra Bolsonaro* aconteceu dia 29/09/18 em várias cidades do mundo, entre elas no Rio de Janeiro onde marchei.

⁴⁰ A *Marcha Marielle presente, hoje e sempre* (ou *Marcha contra o genocídio negro*) foi um protesto e vigília pela morte Marielle Franco e Anderson que aconteceu em 15/03/18.

⁴¹ Uma estratégia usada nas redes para não difundir e divulgar o nome do Jair Bolsonaro foi se referir a ele com apelidos, como “coiso”.

Figura 7 – Marielle Franco na *Marcha Mundo de Mulheres por Direitos*.



Fonte: Catarinas, 2017.

Mártir da luta feminista, antirracista, Marielle foi uma voz de mulher negra na política. Nascida no Complexo da Maré, a quinta mais votada nas eleições para vereadores na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2016. Na ocasião de seu assassinato era relatora da comissão de direitos humanos que acompanhava a Intervenção Federal Militar no Rio de Janeiro, instaurada pelo governo golpista de Michel Temer⁴². Dias antes de sua execução ela havia postado em seu perfil da rede social *facebook* a seguinte denúncia:

Precisamos gritar para que todos saibam o que está acontecendo em Acari nesse momento. O 41º batalhão da Polícia Militar do Rio de Janeiro está aterrorizando e violentando moradores de Acari. Nesta semana dois jovens foram mortos e jogados em um valão. Hoje a polícia andou pelas ruas ameaçando os moradores. Acontece desde sempre e com a intervenção ficou ainda pior (FRANCO, 2018)⁴³.

São ruínas de uma grande cidade que vemos aqui. Ruínas. E mesmo diante das ruínas, nós continuamos pedintes nas soleiras do palácio, onde governa agora um rei, daqueles reis que nos afugenta a alma. O rei acaba de expedir e proclamar leis por toda a cidade. Leis que instituem privilégios e educação para uns, pobreza e morte para outros, irmãos mortalmente

⁴² Decreto de Intervenção Federal assinado por Michel Temer em 16 de fevereiro de 2018. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/Decreto/D9288.htm > Acesso em 25/01/19.

⁴³ Disponível em: < <https://www.facebook.com/MarielleFrancoPSOL/posts/precisamos-gritar-para-que-todos-saibam-o-est%C3%A1-acontecendo-em-acari-nesse-moment/544774959241434/> > Acesso em: 11/10/18.

feridos, em luta, um pelo outro, uns contra os outros. Mortos sem as honras da sepultura, sem direito de lágrimas. Querem que continuem morrendo ou permaneçam insepultos, sem homenagens fúnebres, e presas de aves carniceiras? Tais são as ordens que a bondade deste rei impõe a mim, como também a vocês, e, eu o afirmo: ele próprio virá a este sítio comunicá-las a quem ainda as ignore. Disso faz ele grande empenho, e ameaça, a quem quer que desobedeça, de ser apedrejado pelo povo. Por nós (LYRA, RODRIGUES, 2018, p. 195).

No vídeo, intitulado *Mundo de Mulheres por Direitos*, postado em 17 de outubro de 2017, produzido pelo portal de notícias *Catarinas, jornalismo em perspectiva de gênero*⁴⁴ e disponibilizado na plataforma *youtube*; Marielle Franco aparece dizendo: *Primeiramente, Fora Temer*. Depois segue o vídeo entoando a canção *Índia Negra* de Dandara Manuela que diz: “Índia, ô índia. Teu cabelo negro se soma ao meu” (2017), uma mensagem de sororidade⁴⁵ que reflete a consciência de classe. E durante a passagem das imagens da marcha podem-se ver algumas das bandeiras levantadas durante a caminhada, alguns depoimentos de mulheres que estavam marchando, clamando por liberdade, respeito e equidade de direitos. Além de todas as manifestações performativas, música, dança e gritos.

No 13º *Mundo de mulheres por direitos e Fazendo gênero 11: Transformações, conexões e deslocamentos*; também aconteceu o Simpósio Temático (ST): *Engendramentos da cena: Práticas teatrais feministas na contemporaneidade*, coordenado pelas Profa. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (UERJ) e Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda⁴⁶ (UDESC). Elas propuseram dialogar sobre as práticas teatrais feministas, pois estas estão promovendo o ativismo e o trabalho das mulheres:

Percebemos que os estudos sobre práticas de teatro feminista assim como a abertura de espaços de produção artística vinculadas a organizações ativistas estão promovendo uma crescente disseminação de temáticas relacionadas a produção feminina e feminista no teatro por meio de produções teóricas e/ou artísticas. Essa difusão das questões de gênero no teatro brasileiro dá-se por meio de encontros, festivais e redes sociais e publicações acadêmicas. Portanto, este Simpósio Temático

⁴⁴ Disponível em: <<http://catarinas.info/>> Acesso em: 03/10/18.

⁴⁵ Sororidade é um conceito que surge no movimento feminista contemporâneo. É a noção de companheirismo e aliança entre mulher em apoio mútuo contra ações machistas.

⁴⁶ Maria Brígida de Miranda é doutora. Professora Associada do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. Uma das pioneiras nos estudos feministas nas artes da cena no Brasil.

tem como foco práticas teatrais feministas contemporâneas e históricas em diferentes contextos sociais, políticos e culturais (2017)⁴⁷.

Segundo Maria Brígida de Miranda o próprio simpósio é uma estratégia feminista, uma *organização em rede*. Pois, propõe decididamente uma abordagem feminista, um olhar sobre o teatro contemporâneo. O simpósio foi uma reunião de mulheres acadêmicas, artistas, que produzem suas pesquisas e atualizam suas práticas na trocando ideias, se conectando umas às outras. Esse movimento acontece do micro para o macro, do pessoal para o social, para o cosmos e por isso está causando grandes deslocamentos, pois atua educando, conscientizando, se comunicando com o mundo.

Brígida escreve:

Ao focar em questões feministas na prática teatral esses espaços tornam-se grupos de conscientização das mulheres e de criação de estratégias de luta por políticas de gênero em espaços institucionais como companhias teatrais, escolas de teatro e cursos superiores de artes cênicas. A organização em rede tem sido um dos debates de muitas vertentes feministas contemporâneas em várias áreas do conhecimento e do ativismo. Por exemplo, em redes campesinas como o Movimento de Mulheres Camponesas (MMC-SC) a estrutura reúne agricultoras mobilizadas em prol de uma agenda específica definida pelo movimento social. No caso da prática teatral temos exemplos recentes, e do início do século XX de mulheres de teatro que se organizaram enquanto categoria para lutar por causas específicas ligadas ao feminismo e ao teatro. (MIRANDA, 2017, p. 06.)

A organização em rede é uma prática feminista que acontece e é presente na história desde o final do século XVIII, com o já citado movimento do sufrágio feminino. A saber, o movimento feminista é narrado historicamente como gerações ou ondas. No artigo *Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil*, Carla Gomes e Bila Sorj contam que são apresentadas três grandes ondas feministas. Sendo a primeira onda durante o século XIX e no início do século XX, compreendendo o período da segunda guerra mundial. Nesse tempo o movimento feminista buscava, entre outras questões, o ingresso de mulheres em carreiras consideradas masculinas. Uma afirmação pela necessidade, tanto no que diz respeito à sobrevivência e independência, quanto no que concerne a obvia capacidade das mulheres em desempenhar esses papéis sociais. A segunda onda, também citada anteriormente, aconteceu na década 1970. E a terceira onda fica localizada no final da década de 80 até os primeiros anos da primeira década de 2000. “Um momento de renovação teórica e de proliferação de diversas categorias identitárias de mulheres” (GOMES; SORJ, 2014, p. 436).

⁴⁷ Disponível em: < http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=78> Acesso em: 11/10/18.

Os movimentos feministas que aconteceram entre o final da década de 1960 e a década de 1970 ocorreram concomitantes ao movimento de *contracultura* no Brasil, em um momento de intensa repressão da ditadura militar. No livro *Arte da Performance do futurismo ao presente*, Roselee Goldberg localiza que a partir do ano de 1968 aconteceu um momento que ocasionou grandes mudanças nos paradigmas culturais e sociais, antecipando o que vinha a seguir na década de 1970. A arte das ideias ou *arte conceitual*, que assim como o movimento de *contracultura*, era radicalmente contra o capitalismo na arte e por isso “implicava a *experiência* do tempo, do espaço e da matéria, e não sua representação na forma de objetos, e o corpo se tornou o mais direto meio de expressão” (GOLDBERG, 2006, p.143), expandindo o conceito da arte como performance - *Performance Art*. Roselee Goldberg conta que na década de 1970 surgiram performances as quais os críticos denominaram *Arte Feminista*:

As performances autobiográficas eram fáceis de acompanhar, e o fato de os artistas revelarem informações íntimas sobre si mesmos estabelecia uma forma particular de empatia entre o *performer* e o público. [...] Coincidindo com o poderoso movimento feminista na Europa e Estados Unidos, essas apresentações permitiam que muitas *performers* abordassem questões que haviam sido relativamente pouco exploradas por seus colegas do sexo masculino. [...] As questões abordadas em muitas dessas performances eram frequentemente agrupadas como “arte feminista” pelos críticos, que procuravam um modo fácil de classificar o material e, em alguns casos, de desqualificar a seriedade das intenções da obra (2006, pp. 164-165).

As performances autobiográficas são uma estratégia feminista e estão intrinsecamente ligadas ao surgimento do conceito de performance. As *histórias de si* constituem a arte da performance como um dos principais eixos para a criação. Esse espaço de inspiração entre arte e vida é fecundo e tem como potência a empatia gerada entre a artista e o outro. Embora Margareth Rago (2013) venha alertar que, no que diz respeito à produção de escrita e publicações, o gênero autobiográfico é tradicionalmente masculino. Mas, a performance ou as escritas de si – que é uma escrita performativa, está atravessada pelo feminino. Como constata Márcio Seligmann-Silva no prefácio do livro *A Aventura de contar-se. Feminismos, escrita de si e a invenção da subjetividade* (RAGO, 2013) ao dizer que a autora pratica uma escrita feminina: “Não porque escrita por uma mulher, mas por se abrir para essa onda de forças desestruturantes, por se deixar abalar pela paixão e pela compaixão” (p.14). Uma crítica às formas rígidas, preestabelecidas pela estrutura acadêmica, que é também um espaço de dominação masculina.

Diário querido estes dias estou bem incrédula, o medo toma conta da população, o futuro está ameaçado. São notícias de assassinatos⁴⁸, espancamentos⁴⁹. O homem branco, inimigo comum, o ex-diretor da Ku Kus Klan, David Duke⁵⁰, fez um vídeo de apoio ao candidato Jair Bolsonaro. Que horror! Estou pensando muito sobre uma frase que li recentemente, em uma entrevista da autora Chamamanda Ngozi Adichie⁵¹, ela disse que “a masculinidade é uma coisa terrível, é violenta para eles”. Isso tudo tem haver com o poder. Penso sobre minhas relações, as amigas, os namorados, os professores que tive. Percebi esses dias que durante a faculdade de teatro só me senti mal tratada, ignorada, atacada por um professor, um homem branco, coordenador do módulo na época. E agora novamente no mestrado, o único ataque que sofri foi pelos atos autoritários e ofensivos de um homem branco, o coordenador do curso. Não guardo mágoas, acho mesmo que nesses casos talvez fossem atos irrefletidos com a perspectiva da alteridade, com a responsabilidade de quem ocupava um espaço de poder e me negaram um direito, me negaram o diálogo, me expuseram, tentaram me silenciar, me diminuir, me prejudicar. Não pensaram como isso ia chegar até mim e o que poderia me causar. Pergunto-me então sobre os espaços de poder que o homem branco sempre ocupou na sociedade. Mas, ao mesmo tempo, tenho um sentimento de empatia pela sua humanidade, pelo seu erro e acho que podemos curar essa masculinidade terrível. A academia precisa escutar o que as mulheres têm a dizer (11/10/18).

Ao contar a história de sete mulheres que contribuíram para o feminismo no Brasil, a historiadora Margareth Rago destaca ainda a importância do *espaço autobiográfico*: “Entendido a partir dos diferentes tipos de narrativas de si, entre memórias, depoimentos, entrevistas, correspondências, diários e blogs, que permitem cartografar a própria subjetividade” (2013, p.33). Estas práticas performativas dimensionam o atravessamento do feminismo numa “construção discursiva da subjetividade” (idem, p.34), inscrevendo na história a existência de mulheres, às quais as narrativas dominantes tentam apagar.

⁴⁸ Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/servidora-publica-e-espancada-em-pe-apos-criticar-bolsonaro.shtml> Acesso em 17/10/2018.

⁴⁹ Disponível em: <www.gazetadopovo.com.br/eleicoes/2018/policia-investiga-agressao-contra-servidora-ha-suspeita-de-motivacao-politica-43meuuk9qhkrw0scr8pd1man> Acesso em: 13/10/2018.

⁵⁰ David Duke é um político estadunidense de extrema direita, nacionalista branco, antissemita, anti-imigração, anticatolicista, ex-líder da Ku Kus Klan, um grupo terrorista. Em 2002 Duke foi condenado por fraude.

⁵¹ Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana, feminista, autora de romances como *Hibisco Roxo* e *Meio sol amarelo*.

Para contar a história de mulheres antepassadas precisamos escavar arqueologicamente seus rastros, pois os registros são escassos e para contar a história de mulheres contemporâneas é preciso resistir às tentativas de silenciamento e descrédito. Em apresentação no ST 26 do congresso internacional *Mundo de mulheres e Fazendo gênero* em 2017, a Profa. Dra. Maria Brígida Miranda discorreu também sobre o conceito de *herstory* [história dela]:

Para contar um pouco da história do teatro feminista que floresceu no Departamento de Artes Cênicas da UDESC, eu adoto o termo *herstory* do feminismo estadunidense da década de 1970. Trata-se de um neologismo criado pela escritora e ativista norte-americana Robin Morgan com o objetivo de provocar a aparente neutralidade da língua. Morgan brinca com o termo *history* ao colocar entre parênteses (his)story – traduzindo literalmente -- [a história deles] ela separa o pronome masculino (his – dele) do substantivo *story* (história) para propor uma outra possibilidade, uma perspectiva feminista na narrativa de fatos, ou seja uma (her)story, uma [história dela]. Esse uso do termo por pesquisadoras foi feito por outras autoras e aqui eu penso que pode ser um caminho para registrarmos o que estamos vivendo, a meu ver, trata-se de uma grande onda de teatros e performances feministas no Brasil (2017, p. 4).

Neste mesmo material, publicado nos anais do congresso, no artigo intitulado: *Teatros Feministas na ilha das bruxas: memórias e “herstory” de práticas teatrais feministas em Florianópolis*, Maria Brígida Miranda diz que existe no Brasil um *Tsunami Feminista*. E pondera sobre as consequências do feminismo virar moda pela apropriação do mercado:

Pela primeira vez tenho a sensação de que estou em meio a uma onda feminista. Essa onda ganha força, à medida que discursos feministas se proliferam em imagens. Imagens que popularizam conceitos e ideias sobre respeito as mulheres e diversidade gênero. Na grande mídia, as temáticas das políticas de identidade ganham destaque e por outro lado, são paulatinamente apropriadas pela indústria (2017, p. 2).

Para pensar os feminismos, o *tsunami* feminista contemporâneo, é preciso antes entender que houve tentativas de desqualificar o movimento e incutir a ideia do esvaziamento feminista, através de narrativas colonizadoras dominantes. Porém, o que aconteceu na década de 90 e meados da primeira década dos anos 2000, foi o que Simone Pereira Schmidt chamou de “uma guerra surda contra o feminismo e suas conquistas”, expressão inscrita no artigo *O feminismo nas páginas dos jornais: revisitando o Brasil dos anos 70 aos 90*. Schmidt questiona a origem desses ataques ao movimento revolucionário das mulheres:

A pergunta que me formulei a partir da leitura dos inúmeros artigos escritos neste período é: por quê? Por que os ataques às mais difundidas conquistas do feminismo dos anos 70 e parte dos 80? Por que a guerra contra os novos caminhos da luta

política, advindos do período reivindicativo dos primeiros tempos, caminhos estes aprendidos na arena dos discursos e das práticas micropolíticas do cotidiano? (2000, p. 77).

É importante perceber que a resistência contra as conquistas feministas aparece fortemente na construção dessas narrativas midiáticas. A colonização do pensamento e dos corpos femininos, a negação da autonomia e a destituição política do corpo feminino na sociedade democrática, são fatores determinantes para se compreender a constituição do pensamento anti-feminista. Dentre tantas críticas que buscam descaracterizar o movimento feminista, a acusação de reduzir a mulher na superexposição da sexualidade é a síntese de uma estratégia colonizadora, que são as construções da imagem da mulher pela lógica masculina.

Figura 8 – Veja Mulher: “O que sobrou do Feminismo?”



Fonte: Editora Abril, 2006.

Na edição especial de maio de 2006, a revista *VEJA Mulher - O que sobrou do Feminismo* publicou: *O movimento que pretendeu igualar mulheres e homens, em todos os sentidos, está numa encruzilhada e pouco significa para as novas gerações* (VEJA; 2006). Determinando o esgotamento das bandeiras de reivindicação feministas. Em contraposição a edição desta revista, a Dra. Maria Inês Detsi de Andrade Santos, apresenta no *XIV Congresso Brasileiro de Sociologia* que aconteceu no Rio de Janeiro em 2009, o artigo *Consumo individualismo e gênero: O que a revista VEJA propõe as mulheres*, que faz uma análise do discurso instaurado por esse veículo de comunicação dominante no Brasil. No artigo a socióloga separa os temas discutidos na edição da *revista VEJA Mulher*; o que exemplifica a respeito da superficialidade nos modos de incompreensão, ou manipulação, sobre as matérias de reivindicação do movimento feminista.

- “Com diploma e sem marido” – apresenta estudos sobre a relação entre maior grau de escolaridade x condição de estar solteira.
- “O poder é masculino” – sobre a forma de atuar das mulheres que estão ocupando cargos elevados na esfera política.
- “Coisas de mulher – um luxo na política” – discorre sobre o perfil de Esperanza Aguirre – presidente da comunidade de Madri, discorrendo sobre sua popularidade, sua aparência física e vida pessoal.
- “O melhor amigo gay” – fala da amizade entre mulheres heterossexuais e homens homossexuais, apresentando como causa dessa amizade a identificação de valores comuns: “companheirismo, sinceridade e sensibilidade” e seus interesses comuns “acessórios e homens”.
- “Prova de elegância” – oferece conselhos acerca do tipo de roupa que seria mais adequada a cada formato de corpo.
- “A estética da fome” – discorre sobre estudos que apontam mudanças da silhueta feminina e a criação de um novo padrão corporal, no Ocidente.
- “Comprar, comprar e comprar” – discorre sobre o comportamento consumista, apontando este como um distúrbio de comportamento, cuja incidência é maior entre as mulheres. Oferece o teste: “Você é uma *shopaholic*?”.
- “Os desafios do prazer” – discorre sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no relacionamento sexual com os homens, explica a anorgasmia, apontando suas causas e apresentando tratamentos.
- “Coisas de mulher – o que elas dizem sobre política” – empresária de clínicas de terapia oriental, que atende homens que desempenham cargos políticos diz não falar sobre política durante o contato com seus clientes.
- “Coisas de mulher – o que elas dizem sobre inveja feminina” – escritora diz preferir companhia de amigos homens porque considera que as mulheres são invejosas. (SANTOS; 2009, p. 19-21)

Também sobre a edição especial da revista *VEJA Mulher: O que sobrou do Feminismo* (2006), Carla Gomes e Bila Sorj entendem que a posição narrativa da publicação sobre o feminismo produz uma imagem manipulada, pois, atua responsabilizando as mulheres sobre

uma condição social imposta. Elas dizem que a revista se posiciona da seguinte forma: “O feminismo estaria hoje reduzido a “uma superexposição da sexualidade” das mulheres, que reproduzem “posturas tipicamente masculinas” e se comportam como “predadoras” sexuais” (2014, p. 433).

A imagem da mulher, construída pela lógica colonizadora, está sempre em relação ao poder do homem – do capital, à maternidade e submetida aos padrões estéticos dominantes. A narrativa publicada por revistas destinadas ao público feminino, via de regra, estimula o consumo de forma abusiva, dita o comportamento das mulheres e só começou a modificar seu conteúdo e construções narrativas quando o feminismo ganhou novos espaços e vozes anônimas ganharam visibilidade. Atravessado pelas novas mídias e formas de comunicação contemporânea o feminismo ganha novo impulso. Mas é um movimento lento, devido à persistência, na formulação constante de críticas e reivindicações.

A Profa. Dra Stela Fisher⁵² apresenta sua pesquisa sobre feminismo decolonial, no simpósio temático *Engendramentos da cena: Práticas teatrais feministas* posteriormente publicando o artigo *Mulheres, performance e ativismo feministas decoloniais*⁵³, nos anais deste congresso internacional. Nas suas palavras, o feminismo hegemônico da mulher branca não serve para atuar em outras realidades:

O feminismo decolonial propõe um outro lugar de enunciação das mulheres, considerando raça, classe, sexualidade no reconhecimento de diversidade identitária. Amparado nas propostas do feminismo negro (*black feminism*), iniciados nos Estados Unidos na segunda metade do século XX e disseminado por países de dominação racial, defende o legado crítico das mulheres e feministas afrodescendentes, indígenas e latinas que vai de encontro aos mecanismos de invisibilização dentro dos próprios movimentos feministas. Há uma revisão do universalismo do sujeito político privilegiado das mulheres brancas atribuídos pelo feminismo hegemônico, cujas teorias não servem para identificar e atuar sobre as realidades das mulheres racializadas, de origem provenientes de territórios colonizados (FISHER, 2017, p. 01).

⁵² Stela Fischer é prof^a. da UNESPAR, é doutora em Artes Cênicas na Universidade de São Paulo, Mestre em Artes/Teatro pela Universidade Estadual de Campinas. Autora do livro *Processo Colaborativo e Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras* (Hucitec, 2010). Coordena na cidade de São Paulo o Coletivo Rubro Obsceno, um agrupamento de mulheres artistas com a finalidade de discutir as questões de gênero nas artes da cena. E-mail: stelafis@terra.com.br.

⁵³ “Tanto o termo decolonial quanto o descolonial são empregados na teoria crítica sobre as colonialidades. A apropriação do inglês decolonial, com a remoção do ‘s’, de acordo Catherine Walsh (2012), não é para promover o anglicismo, mas para marcar uma distinção em relação ao significado do prefixo “des” na língua espanhola” (FISCHER, 2017, p.02).

Segundo Stela, é necessário reconhecer o privilégio da mulher branca. Ela referencia o trabalho de uma mulher latina e outra mulher africana. A filósofa argentina Maria Lugones que defende: “Um feminismo “descolonial” capaz de construir categorias representativas dos “não-ditos” da colonialidade no tocante ao gênero” (FISCHER, 2017, p.02); E a ativista dominicana Yuderkys Espinosa-Miñoso, que critica até mesmo a dominação de um pensamento feminista, se este estiver nas bases privilegiadas: “Elaborando uma genealogia de pensamento crítico a partir das periferias” (Idem, p. 02). Ao buscar identificar maneiras do feminismo decolonial agir na sociedade por meio da arte, Stela Fisher atualiza sua pesquisa ao refletir sobre as dinâmicas de Neocolonização.

Porém faz-se necessário refletir sobre a atuação feminista nos meios de comunicação contemporâneos, nas redes sociais. Que chega aproximando os hemisférios sul e norte, adotando um discurso plural, com consciência de classe, de raça, de gênero. E mesmo na década de 1990, em que é possível identificar um contra movimento feminista difundido, com a explosão da *cibercultura* e os avanços tecnológicos da rede, surgiu o manifesto *ciberfeminista*. Cunhado pela teórica cultural britânica Sadie Plant e o coletivo artístico australiano VNS Matriz, em 1991, que vieram para revolucionar o que a sociedade da segunda década dos anos 2000 vivenciou, e continua vivenciando, a comunicação em rede. Elas manifestam:

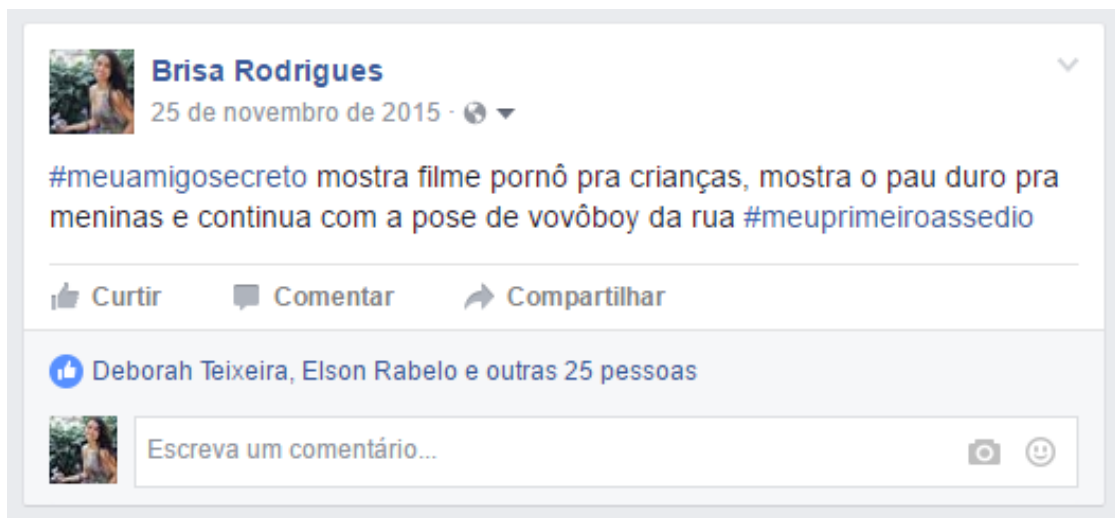
Nós somos a buceta moderna; positivo anti-razão; sem amarras desenfreadas sem perdão; vemos arte com nossa buceta fazemos arte com nossa buceta; acreditamos no gozo loucura o sagrado e poesia; somos o vírus da nova desordem mundial; desmembrando o simbólico de dentro para fora; sabotadoras do sistema do big daddy; o clitóris é uma linha direta para a matriz; a VNS MATRIX; terminadoras do código moral; caímos ao altar da abjeção; cutucando o templo visceral nós falamos em línguas; infiltrando interrompendo disseminando; corrompendo o discurso; somos a buceta do futuro (MANIFESTO CIBERFEMINISTA; 1991)⁵⁴.

O *ciberfeminismo* entendia a internet como uma ferramenta feminista, na atuação pela desconstrução de uma narrativa colonizadora masculina e sugeria a criação de redes de conteúdo feminista para o avanço do ativismo no *ciberespaço*, como uma estratégia para criação de futuro. Percebendo a rede virtual como um espaço para exercer a liberdade e inscrever na história os movimentos contra colonialistas. As ciberfeministas atuaram fortemente na manutenção dos espaços para criação de uma narrativa histórica que também

⁵⁴ MANIFESTO CIBERFEMINISTA. Coletivo Australiano VNS Matriz. Disponível em: <https://motherboard.vice.com/pt_br/article/ypbyej/ns-somos-a-buceta-do-futuro-ciberfeminismo-nos-anos-90> Acesso em: 02/05/18.

seja contada a partir de experiências dos corpos e psiques femininas. Uma estratégia que começou à margem e aos poucos viralizou pela internet, ganhando visibilidade em um tempo que, como diz Maria Brígida de Miranda, é de tsunami feminista.

Figura 9 – #meuamigosecreto #primeiroassédio.



Fonte: Facebook/Brisa Rodrigues, 2015.

Nas redes sociais as feministas encontraram um espaço fértil para compartilhar experiências. No ano de 2015 a corrente de denúncias contidas em *meu primeiro assédio* (#meuprimeiroassedio) e *amigo secreto* (#amigosecreto) se tornou viral através do *facebook* e *twitter*. No corpo dos textos há relatos pessoais, memórias, exposição de cicatrizes, passagens da vida de muitas mulheres. A *narrativa performática*⁵⁵ é revolucionária pelo índice de experiência e visibilidade inerente a essa forma de escrita. Além da atividade discursiva para quem relata algo na rede, a escrita em performance atravessa outros corpos na relação com a leitura. Sobre isso, Rebeka Carocha Seixas diz que escrever sobre si é um ato de doação:

⁵⁵ “[...] utilizo a expressão ‘narrativa performática’ para me referir a tipos específicos de textos escritos em que certos recursos literários que compartilham a natureza da performance, segundo a acepção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e no político-social. [...] tomo a conhecida fundamentação de John Austin sobre o conceito de performativo, no sentido de que em toda a enunciação o falante está comprometido com algum tipo de ato, ilocutório, que modifica e determina a relação entre os interlocutores. A tudo isso, não podemos deixar de somar os conceitos de Foucault sobre o poder performativo conceptual do discurso e muito menos podemos ignorar as argumentações de Lacan sobre o que significam a linguagem e a interpelação na formação do sujeito. Teria, então, duas expressões complementares: ‘narrativas performáticas’ e ‘vínculos performativos’. As primeiras - as narrativas performáticas - poderiam vir a ser decisivas no momento de questionamento e da resistência ao segundo – os vínculos performativos - nascidos nas instâncias do poder estabelecido” (RAVETTI apud SEIXAS; 2017, p. 131).

A “narrativa performática” seria aquela em que o emissor se compromete com uma ação de comunicação que modifica sua relação consigo e com os receptores da sua obra. Na troca que se estabelece entre aquele que escreve e aquele que lê, ambos estão em exposição, seja o que escreve, no ato de doação, de usar sua voz para reverberar um discurso, ou aquele que lê, que se abre para o universo criado e que encontra ali um mundo a ser explorado (p. 132, 2017).

A aproximação entre o feminismo e a performance se dá justamente nesse entrelugar de transmissão das subjetividades, no ato de revelar as experiências das sujeitas. A empatia gerada pelo ato de partilhar uma história é a grande potência do movimento feminista contemporâneo, pois, esta revolução ganha mais sentido através do afeto. Nessa linha de pesquisa, Marilda Ionta assina o primeiro capítulo do livro *Paisagens e tramas: o gênero entre a história e a arte*, organizado por Margareth Rago e Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel (2013), intitulado *Escritas de si em cartas e blogs: Figuração da subjetividade feminina*, e defende que ao levantar os discursos pessoais as mulheres estão cuidando da sociedade:

Ao escreverem sobre si, essas mulheres questionaram as fronteiras entre o público e o privado, o sexo e o gênero, a ficção e a realidade, a intimidade e a política, o eu e o tu, o nós e o eles. [...] leva-nos a pensar em nossa atualidade e nas lutas empreendidas pelas mulheres, bem como sobre os caminhos de todas aquelas que ousaram desafiar as subjetividades impostas socialmente. Ao rasgarem o verbo, numa narrativa marcada pela privacidade, intimidade e introspecção, tomaram visíveis traços comuns de uma posição histórica de desvalorização e opressão feminina. Daí o caráter eminentemente político que pode ser extraído da escritura dessas mulheres. As jovens *blogueiras* do século XXI perderam a intimidade, a privacidade e a introspecção de outrora, e o que elas trazem? (2013, p. 19).

Nas redes sociais qualquer questão vinculada pode virar pauta para discussão e problematização. As feministas estão atentas a cada discurso publicitário equivocado, a qualquer comentário machista. Em oposição a esse movimento legítimo de denúncia, homens e mulheres continuam a repetir ideias preconceituosas sobre o feminismo. E algumas feministas em processo de compreensão das próprias demandas do movimento, se mostram extremamente radicais na defesa de suas causas próprias, sem abrir os olhos e ouvido para outras realidades. É necessário exercitar o *lugar de fala* ao passo que se é exercido o lugar de escuta, como alerta Márcia Tiburi⁵⁶ no livro *Feminismo em comum*:

É o desejo político que surge no lugar de fala. O lugar de fala pede, no entanto, um lugar de escuta. O lugar de fala expressa um desejo de espaço e tempo contra uma ordem que favorece uns em detrimento de outros. A escuta é um elemento prático no

⁵⁶ Márcia Tiburi é Professora Dr^a em Filosofia. Artista Plástica e política brasileira. Foi candidata ao governo do Rio de Janeiro em 2018 pelo partido dos trabalhadores.

processo político que precisa ser experimentado com urgência, sobretudo pelos sujeitos que detém o privilégio de fala. Na ordem do discurso, sabemos que não se trata apenas de “quem pode falar?”, mas do fato de quem fala para alguém. A hegemonia da fala gera uma obrigação da escuta – uma escuta dócil – que precisa ser pensada. A escuta política não é dócil. Falas e escutas quando são políticas são bem tensas. Justamente por isso geram um campo de forças dentro do qual é possível romper com os poderes estabelecidos (2018, p. 56).

O fato é que o movimento feminista contemporâneo ganha popularidade, finalmente o *Feminismo é Pop!* Um indício disso é que cada vez mais mulheres contam suas histórias de repressão, agressão, assédio, violência. Torna-se comum na contemporaneidade artistas populares se afirmarem feministas e levantarem bandeiras, defendendo através da arte as causas do movimento, narrando histórias pessoais e também dando voz às histórias de outrem.

Diário querido, noite passada lembrei-me da apresentação de A Bárbara em Petrolina, foi um momento mágico de comunhão. Quando gritei “Bárbara” e a plateia respondeu “Livre”, me senti como no teatro grego em um grande ritual de cura. Geralmente o palco é um lugar que me desperta grande emoção, mas aquela noite foi diferente, pela primeira vez me observei como uma atuante ativista em cena. Acho que recordei esse dia por causa da última declaração do coiso, logo após o resultado da votação de 07 de outubro de 2018, ele disse que iria “acabar com todos os ativismos no Brasil”⁵⁷. Vai acabar como? Engraçado que eu sempre soube do estigma do “artista vagabundo”, mas nunca tinha sentido na pele o preconceito como agora quando a mãe de um amigo que também é pesquisador deu a entender que pesquisador é vagabundo, tudo isso para defender o coiso. A educação sendo atacada de todas as formas, pela mão das mães, sinto tanto. Esses dias navegando na internet vi uma matéria sobre Bolsonaro onde ele dizia que “ninguém quer saber de jovem com senso crítico”⁵⁸, e eu me sinto ameaçada, mas sigo artista e visto a máscara de Bárbara, visto minha saia bandeira vermelha. Eu sou uma atriz, tenho 28 anos e estou no retorno de saturno. Penso nas artistas que admiro, sobretudo as mulheres em quem me inspiro. Acabei de assistir o vídeo clipe de Lady Gaga cantando Til it happens to you⁵⁹,

⁵⁷ Disponível em: <<https://videos.bol.uol.com.br/video/bolsonaro-vamos-botar-ponto-final-em-todos-ativismos-do-brasil-04020D1A3066D4A96326>> Acesso em 18/10/18.

⁵⁸ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/07/ninguem-quer-saber-de-jovem-com-senso-critico-diz-bolsonaro-em-vitoria.shtml>> Acesso em: 17/10/2018.

⁵⁹ *Til it happens to you* (até que aconteça com você) é um música escrita e produzida por Diane Warren em parceria com a também cantora Lady Gaga, que compõem a trilha sonora do documentário *The Hunting Ground*, a música foi lançada pela Interscope Records. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZmWBrN7QV6Y>> Acesso em: 17/10/2018.

*essa música faz parte da trilha sonora do documentário *The Hunting Ground*⁶⁰ de 2015 que fala sobre o assédio sexual em universidades dos Estados Unidos. A arte desperta e uma sucessão de movimentos feministas começaram a se articular depois da performance de *Til it happens to you* no Oscar de 2016. Não foi do nada que começou o movimento *Time's Up*⁶¹ em Hollywood (08/10/18).*

A atuação de mulheres artistas é importantíssima para dar visibilidade às causas feministas. Com este novo momento histórico a narrativa feminista entra de vez para as discussões cotidianas sobre as políticas contemporâneas. Um marco para a música brasileira é Elza Soares⁶², que faz um relato sobre a violência doméstica, no aclamado disco *A mulher do fim do mundo* (2015), cantando a música *Maria da Vila Matilde*. A letra dessa música revela além da cruel realidade da violência contra mulher, que compreende vários níveis de assédio a agressão, também mostra uma vitória no campo do direito social, em 07 de agosto de 2006, com a sanção da Lei 11.340, intitulada *Lei Maria da Penha*⁶³.

*Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E joga água fervendo
Se você se aventurar
Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr*

⁶⁰ *The Hunting Ground* é um documentário do diretor Kirby Dick e produzido por Amy Ziering. Mostra a onda de ataques sexuais em universidades dos Estados Unidos. Estreou no Festival de Sundance de cinema em 2015.

⁶¹ *Time's Up* é um movimento mundial contra o assédio sexual que partiu de representações da indústria cinematográfica, em resposta ao efeito Harvey Weinstein (em solidariedade as mulheres de Hollywood envolvidas na denúncia das acusações contra o produtor) e ao #MeToo (#eutambém).

⁶² Elza Soares é uma consagrada cantora brasileira. Em 1999, ela foi eleita pela Rádio BBC de Londres, como a cantora brasileira do milênio.

⁶³ “A lei homenageava, em seu nome, Maria da Penha Fernandes, vítima de violência doméstica que lutou durante 10 anos, em instâncias nacionais e internacionais, para que seu agressor fosse punido. Com base na denúncia de Maria da Penha, o Brasil acabou sendo responsabilizado pela Comissão Interamericana de Direitos Humanos, em 2001, por negligência, omissão e tolerância em relação à violência doméstica contra as mulheres. A Comissão recomendou então que se elaborasse uma legislação que defendesse os direitos das mulheres vítimas de violência.”

Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/sancionada-a-lei-maria-da-penha>> Acesso em: 03/09/18.

*Na frente dos vizinhos
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim*

Uma luta longa foi travada pela guerreira *Maria da Penha Fernandes*, que empunhou a bandeira da resistência até conseguir a aprovação dessa lei que leva seu nome. Como uma das principais conquistas de sua luta o reconhecimento da sua triste história de violência. Abusos físicos e psíquicos são praticados geralmente pelos pares das vítimas, em ambientes domésticos e familiares. Por conseguinte, a lei prevê o agravamento da punição nesses casos hediondos, porém muito comuns e recalcados, praticados e tidos como a realidade cultural do patriarcado.

A atuação de Elza Soares enquanto artista durante mais de 60 anos de carreira é um grande ato revolucionário: Mulher, negra, periférica, mãe aos 13 anos de idade e uma das maiores referências da música brasileira. No entanto Elza é uma das poucas representantes de uma época de mulheres, com histórias de vida semelhante à dela, que conseguiu inscrever sua própria história na história do país. Foi considerada a cantora do milênio pela rádio britânica BBC em 1999, e aos 80 anos de idade lançou o *Deus é mulher* (2018). Como num grito, Elza, inicia esse álbum com a música *O que se cala* – a letra questiona e revela as estratégias para o silenciamento, e principalmente levanta a bandeira pelo reconhecimento do *lugar de fala*.

*Mil nações
Moldaram minha cara
Minha voz
Uso pra dizer o que se cala
Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala
O meu país
É meu lugar de fala
Pra que separar?
Pra que desunir?
Por que só gritar?
Por que nunca ouvir?
Pra que enganar?
Pra que reprimir?
Por que humilhar?
E tanto mentir?!
Pra que negar
Que o ódio é que te abala?
Pra que explorar?
Pra que destruir?
Por que obrigar?
Por que coagir?
Pra que abusar?
Pra que iludir?
E violentar
Pra nos oprimir?*

*Pra que sujar o chão da própria sala?
 Nosso país
 Nosso lugar de fala
 O meu país
 É meu lugar de fala*

Uma autora negra e feminista, Djamila Ribeiro, responde a partir da sua perspectiva pessoal à pergunta título do livro *O que é lugar de fala?* É importante ressaltar que o termo *lugar de fala* avança com a teoria feminista contemporânea e assim como diversas práticas libertárias no século XXI são processos de uma linha de pensamento e prática que atua através da exposição de relatos pessoais. Ela diz:

Acredito que muitas pessoas ligadas a movimentos sociais, em discussões nas redes sociais, já devem ter ouvido a seguinte frase “fique quieto, esse não é o seu lugar de fala”, ou já deve ter lido texto criticando a teoria sem base alguma com o único intuito de criar polêmica vazia. Não se trata aqui de diminuir a militância feita no mundo virtual, ao contrário, mas de ilustrar o quanto, muitas vezes, há um esvaziamento de conceitos importantes por conta dessa urgência que as redes geram. [...] é preciso dizer que não há uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor, a origem do termo é imprecisa, acreditamos que este surge a partir da tradição de discussão sobre *feminist stand point* – em uma tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial (2017, p. 58).

Elza caminha ao lado de artistas, de uma nova geração de cantoras brasileiras, que estão revolucionando a música com discurso afirmativamente feminista. Larissa Luz⁶⁴ contou com a força de Elza Soares, que gravou a música título do seu álbum autoral *Território conquistado* (2015). Este disco concorreu na categoria Melhor álbum de pop em língua portuguesa no *Grammy Latino 2016*. O discurso feminista está presente nas letras desse álbum, em músicas como *Descolonizada*, *Bonecas pretas*, *Meu sexo*, *Mama Chama*, *Violenta*, *Letras negras* e *Território Conquistado*. Larissa escreve, canta e performa:

*Uma onça braba com olhar já me dizia
 Eu hoje estou arredia!
 Ansiedade
 É tanto assunto
 Uma agonia, mas podemos conversar
 Eu sou sua mente
 Prazer! Me olhe de frente!
 A gente pode se entender negociar um equilíbrio, um bom lugar
 Eu sou sua mente!
 Se aproxime, me olhe de frente!
 Eu sei que emito uns rugidos de repente*

⁶⁴ Larissa Luz é uma cantora, compositora e atriz brasileira. Foi indicada ao Grammy Latino de 2016 na categoria de Melhor Álbum Pop Contemporâneo em Língua Portuguesa pelo álbum *Território Conquistado*.

*É o meu desejo de gritar!!!
 Não deixe que a corrida maluca da vida louca
 Te jogue num precipício de emoções
 Garota!!!
 Ninguém nos disse que seria fácil
 Segurar a onda, dá na cara e continuar
 Não deixe que tentem te colonizar
 Te converter, te doutrinar
 Te alienar
 Eu quero voar
 Escrever o meu enredo
 Liberdade é não ter medo!!
 Eu não vou entrar nessa jaula
 Eu não nasci pra ser adestrada
 Me deixa correr no espaço
 Deixa eu exibir a minha pele pintada*

A música contém forte índice performativo, ao escrevê-la Larissa manifesta questões íntimas da sua luta. Escreve sobre os desafios de ser uma mulher feminista. Que apesar de ser uma luta coletiva, de mãos dadas em sororidade, muitas vezes é uma luta agarrada também solitariamente, quando estamos em contato direto com nosso si mesmo. Para as mulheres artistas, a voz, a criação é também sustento e para quem escuta a canção a narrativa é alimento. Essa composição de Larissa é uma ode aos instintos revolucionários, selvagens, o desejo de expurgar todo desmerecimento, opressão e a submissão impostos a nós mulheres. Ao partilhar experiências pessoais de lutas solitárias as mulheres *(des)individualizam*⁶⁵ essas experiências.

Ao escreverem sobre si, essas mulheres questionaram as fronteiras entre público e privado, o sexo e o gênero, a ficção e a realidade, a intimidade e a política. [...] Ao rasgarem o verbo, numa narrativa marcada pela privacidade, intimidade e introspecção, tomaram visíveis traços comuns de uma oposição histórica de desvalorização e opressão feminina (IONTA, 2013, p.19).

Na mesma mão de criação performativa da arte contemporânea e do discurso feminista, a cantora e compositora Luedji Luna⁶⁶ também lançou seu álbum autoral de estreia em 2017. Nele, podemos perceber que nem sempre o discurso feminista é através de mensagens explicitamente políticas, realistas; o discurso feminista também é poético, atravessado pela confluência de experiências e memórias, com grande dimensão simbólica, imagética, sensível.

⁶⁵ RAGO; MURGEL (org). IONTA, 2013, p. 19.

⁶⁶ Luedji Luna é cantora e compositora de música popular brasileira.

Luedji canta sobre a mística dos elementos na música *Asas*, evocando a entidade do *ar* numa canção sobre sua força interior, ela pede: “vento vem me mostrar qual a força que tenho pra seguir”. Já na música *Banho de folhas*, ela canta sobre sua espiritualidade e ao mesmo tempo sobre sua ancestralidade, fala dos rituais sagrados: “Nenhuma resposta. Mas um punhado de folhas sagradas. Pra me curar, pra me afastar de todo mal.” Em *Notícias de Salvador* ela diz: “Essa é a sina de nós todos. Janta, sobremesa, guerras e acordos de paz. Plantar, regar, colher”. Entre outras músicas, ela também compôs a canção título do álbum *Um corpo no mundo* (2017), uma música que clama pelo amor. Em entrevista, Luedji conta sobre suas motivações políticas para suas criações, ela diz: “O que quer que eu tivesse escolhido fazer na vida traria esse viés. A minha existência, mais do que minha música, é um instrumento de luta!”⁶⁷. Assim ela escreve o percurso ancestral do seu corpo, de mulher negra, no mundo:

Atravessei o mar
Um sol da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração
Um adeus
Eu sou um corpo
Um ser
Um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte
E Je suis ici, ainda que não queiram não
Je suis ici, ainda que eu não queria mais
Je suis ici agora
Cada rua dessa cidade cinza sou eu
Olhares brancos me fitam
Há perigo nas esquinas
E eu falo mais de três línguas
E palavra amor, cadê?
Je suis ici, ainda que não queiram não
Je suis ici, ainda que eu não queira mais
Je suis ici, agora
Je suis ici
E a palavra amor cadê?

Larissa Luz e Luedji Luna são artistas nascidas na cidade de Salvador, capital baiana, onde existe uma expressiva produção contemporânea de artes feministas. Assim defende

⁶⁷ Disponível em: <<http://www.nonada.com.br/2017/11/luedji-luna-a-minha-existencia-mais-do-que-minha-musica-e-um-instrumento-de-luta/>> Acesso em 15/05/18.

Camila Guilera⁶⁸ em apresentação no ST 26 *Engendramentos da cena: Práticas teatrais feministas* e no artigo *Teatros Feministas em Salvador: Um panorama dos últimos três anos* (2017). Ela aponta para a tendência de solos assinados por artistas feministas, em que se identifica uma fricção entre o discurso pessoal da artista e a obra apresentada: “Uma aproximação com a linguagem da performance e, o que é do performativo, uma relação estreita entre cena e a trajetória de vida de suas criadoras” (GUILERA, 2017, p. 03).

Em sua pesquisa Camilla Guilera destaca a atuação de solos feministas na cena soteropolitana, entre elas: *Como Médeia pra minha mãe* e *Remedéia* de Lara Duarte⁶⁹ que traz questionamentos sobre a maternidade: “Interessada em colocar em diálogo construções dramaturgias ficcionais com experiências biográficas, a atriz Lara Duarte escolheu o mito de Medéia para tecer uma reflexão sobre a vida das mulheres e suas maternidades” (idem, 2017, p. 04). *Obsessiva Dantesca*, o solo performativo de Laís Machado⁷⁰ manifesta sua ontologia⁷¹, enquanto se embebada de álcool e ínsita as mulheres na plateia a denunciar seus agressores, ela diz: “Obsessiva Dantesca, é monotemática, militante, violenta, contraditória, feminista, impaciente, indócil, sensível, jocosa, insegura, grotesca, arrogante, diva, escatológica, monstruosa e preta” (MACHADO, apud GUILERA, 2017, p.4). Já o solo *Escandalosa*, de Brisa Morena⁷², foi criado em parceria com a dramaturga e diretora Manuela Muniz e levanta a bandeira pela sororidade entre mulheres:

Uma mulher que está cansada de ser silenciada e parte para a luta. Ela se faz ouvida, para denúncia e se fortalece na luta com as outras mulheres. O espetáculo evoca a fala como alívio, identificação e reconhecimento, fazendo da expressão uma ação de enfrentamento. (MORENA, apud GUILERA, 2017, p. 4).

⁶⁸ Camila Guilera é mestrande do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Salvador – BA, Brasil. É também atriz, produtora e aventura-se por outras áreas do fazer teatral. É membro-fundadora do grupo Panacéia Delirante.

⁶⁹ Lara Duarte é atriz e performer

⁷⁰ Laís Machado é atriz formada pela Universidade Federal da Bahia. Fundadora de Àkaää – Plataforma de criação artística (www.facebook.com/arakaart/).

⁷¹ “A defesa da descriminalização do aborto, dos direitos da comunidade LGBT, de igualdade racial e do feminismo, alguns componentes do que passou a ser chamado de pauta identitária, não atrapalham a eleição de representantes da esquerda. Ao contrário, explicitar essas bandeiras ajuda a ganhar eleições.” Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/2018/12/12/pauta-identitaria-ajuda-a-ganhar-eleicao-diz-socialista-portuguesa/>> Acesso em 13/12/18.

⁷² Brisa Morena é atriz formada pela Universidade Federal da Bahia.

Já o solo *Iyà Ilu* de Sanara Rocha⁷³, vem para questionar a posição da mulher nos rituais sagrados: “O *Iyá Ilu* é uma síntese de toda a minha caminhada artística em conjunto com o meu posicionamento político-social” (ROCHA, apud GUILERA; 2017, p. 06). E o *Projeto Ofélia* de Raiça Bonfim⁷⁴, que desde 2013 pesquisa a personagem mítica de Shakespeare, resultou na performance *Ofélia: sete saltos para se afogar*.

Intercruzando diferentes linguagens artísticas e friccionando os limites entre teatro e performance, a peça investe na criação de um espaço imersivo, onde o espectador é convidado a mergulhar no universo de Ofélia, visitando a personagem numa perspectiva feminista” (BONFIM, apud, GUILERA; 2017, p.07)

Ao relacionar o feminismo e a performatividade cria-se uma arte de atuação efetivamente política. Essa é uma ação prática, uma estratégia feminista, de se expressar esteticamente, de se colocar em primeira pessoa, mesmo ao contar a história de outrem. O corpo da performer é espaço para visibilidade das causas e discursos pessoais e coletivos. Por fim, dessa sequência de produções feministas na cidade de Salvador, destaca-se também o solo feminista de Fabíola Júlia⁷⁵, com dramaturgia de Fernanda Júlia⁷⁶ e direção de Diana Ramos⁷⁷, intitulado *Rosa Negras*:

O espetáculo homenageia a mulher negra, faz uma ode à afirmação [...] é uma celebração à autoestima, às vitórias, às conquistas das mulheres negras – atravessa dores, mas escolhe olhar para o lugar do empoderamento e emancipação. Diz a dramaturga: “Quero me ver em cena também no parâmetro da vitória”. (GUILERA, 2017, p. 05).

Como já mencionado, o movimento feminista anda de mãos dadas com outros processos sociais. Manifestações que buscam proporcionar novas possibilidades de existência e dar visibilidade aos oprimidos, de realidades diferentes. Angela Davis faz um depoimento sobre a integridade das lutas sociais, ela diz: “Acho muito importante que certos momentos da história da luta pela liberdade negra sejam facilmente incorporados a uma narrativa mais

⁷³ Sanara Rocha é diretora formada pela Escola de Teatro da UFBA, mestranda no Programa de Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, é musicista no Grupo NATA - Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas e performer.

⁷⁴ Raiça Bonfim é mestra em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia. É atriz e produtora no coletivo Gameleira Artes Integradas.

⁷⁵ Fabíola Júlia é atriz formada pela Universidade Federal da Bahia e integrante do Grupo NATA - Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas.

⁷⁶ Fernanda Júlia é diretora formada pela Universidade Federal da Bahia, é dramaturga e fundadora do Grupo NATA - Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas.

⁷⁷ Diana Ramos é atriz na Cia Buffa de Teatro, diretora e arte-educadora formada pela Universidade Federal da Bahia.

ampla de luta pela democracia” (2018, p. 112). Da mesma forma a luta feminista é aliada da luta antirracismo, ou abolicionista.

Bia Ferreira⁷⁸, por exemplo, é uma cantora e compositora paulistana, que levanta a voz ao declarar em suas músicas as experiências de sua vida, habitando seu corpo, mulher preta, ela canta sobre sua realidade; Visto que, “Não há libertação sem educação” (DAVIS, 2018, p.108), na música *Cota não é esmola* (2018), Bia faz uma leitura dos processos históricos e da história recente do Brasil, após a implementação das políticas de cotas raciais e sociais nas universidades. Um assunto exaustivamente discutido pela sociedade brasileira em diversos âmbitos durante uma década, mas que, mesmo diante de comprovada eficácia ao reintegrar excluídos e oferecer o direito à educação, a lei ainda é motivo de muita incompreensão pelos opositores das demandas de políticas sociais. Essa lei de cotas sociais completou 10 anos em vigor em dezembro de 2018. Mas com a situação de instabilidade política no Brasil, sua manutenção é incerta. E como num alerta Bia Ferreira canta:

*Existe muita coisa que não te disseram na escola
Cota não é esmola!
Experimenta nascer preto na favela pra você ver!
O que rola com preto e pobre não aparece na TV
Opressão, humilhação, preconceito
A gente sabe como termina, quando começa desse jeito
Desde pequena fazendo o corre pra ajudar os pais
Cuida de criança, limpa casa, outras coisas mais
Deu meio dia, toma banho vai pra escola a pé
Não tem dinheiro pro busão
Sua mãe usou mais cedo pra poder comprar o pão
E já que ta cansada quer carona no busão
Mas como é preta e pobre, o motorista grita: não!
E essa é só a primeira porta que se fecha
Não tem busão, já tá cansada, mas se apressa
Chega na escola outro portão se fecha
Você demorou, não vai entrar na aula de história
Espera, senta aí, já já dá 1 hora
Espera mais um pouco e entra na segunda aula
E vê se não atrasa de novo! A diretora fala
Chega na sala, agora o sono vai batendo
E ela não vai dormir, devagarinho vai aprendendo que
Se a passagem é 3,80 e você tem 3 na mão
Ela interrompe a professora e diz, 'então não vai ter pão'
E os amigos que riem dela todo dia
Riem mais e a humilham mais, o que você faria?
Ela cansou da humilhação e não quer mais escola
E no natal ela chorou, porque não ganhou uma bola
O tempo foi passando e ela foi crescendo*

⁷⁸ Bia Ferreira é multi-instrumentalista, cantora e compositora de música brasileira.

Agora lá na rua ela é a preta do sovaco fedorento
 Que alisa o cabelo pra se sentir aceita
 Mas não adianta nada, todo mundo a rejeita
 Agora ela cresceu, quer muito estudar
 Termina a escola, a apostila, ainda tem vestibular
 E a boca seca, seca, nem um cuspe
 Vai pagar a faculdade, porque preto e pobre não vai pra USP
 Foi o que disse a professora que ensinava lá na escola
 Que todos são iguais e que cota é esmola
 Cansada de esmolas e sem o dim da faculdade
 Ela ainda acorda cedo e limpa três apê no centro da cidade
 Experimenta nascer preto, pobre na comunidade
 Cê vai ver como são diferentes as oportunidades
 E nem venha me dizer que isso é vitimismo
 Não bota a culpa em mim pra encobrir o seu racismo!

A primeira parte do discurso contido na canção mostra as contradições de uma sociedade pautada na meritocracia, que esquece, quando conveniente, que existe uma dívida incalculável com os descendentes do povo escravizado. Não só pela opressão histórica, mas também uma dívida efetivamente econômica, isso é inegável.

Contudo, se adotarmos uma perspectiva mais íntima do relato de Bia Ferreira, podemos perceber que os obstáculos são maiores do que somente a possibilidade do acesso à educação. Além de atacar os direitos, os colonizadores também atacaram e continuam atacando a autoestima dos descendentes do povo escravizado. A crueldade egoísta do opressor, além de causar as desigualdades, também manipula a opinião pública, a partir de uma perspectiva fascista, na incompreensão sobre as dificuldades de um grupo ao qual não pertence. Como disse Djamila Ribeiro: “O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (2017, p. 68). Dessa forma, do seu ponto de vista, Bia Ferreira finaliza a música *Cota não é esmola*:

São nações escravizadas
 E culturas assassinadas
 É a voz que ecoa do tambor
 Chega junto, venha cá
 Você também pode lutar!
 E aprender a respeitar
 Porque o povo preto veio para revolucionar
 Não deixe calar a nossa voz não! (3x)
 Revolução
 Nascem milhares dos nossos cada vez que um nosso cai (4x)
 E é peito aberto, espadachim do gueto, nigga samurai!
 É peito aberto, espadachim do gueto, nigga (5x)
 Vamo pro canto onde o relógio para

*E no silêncio o coração dispara
Vamos reinar igual Zumbi, Dandara
Odara, Odara*

Linn da Quebrada é outra artista que carrega no corpo e no discurso questões desse tempo pós-feminista⁷⁹, como a subjugação da mulher, a sujeição dos corpos femininos e a marginalização da liberdade sexual da mulher trans. Por essas questões, a teórica feminista Judith Butler questiona as exigências da política representacional: “Será que as práticas excludentes que baseiam a teoria feminista numa noção das “mulheres” como sujeito solapam, paradoxalmente, os objetivos feministas de ampliar suas reivindicações de “representação”?” (2018, p.24).

Angela Davis também tem crítica para uma estrutura binária de gênero, ela diz: “Não há uma definição única, e certamente o gênero não pode ser descrito de forma adequada como estrutura binária em que o “masculino” é o polo, e o feminino é o outro” (2018, p.97). Estas são questões pungentes para os *feminismos*, por isso Butler levanta a questão identitária e Davis identifica problemas de gênero na categoria mulher, corroborando com Butler e com a evolução da teoria feminista.

O feminismo envolve muito mais do que a igualdade de gênero. E envolve muito mais do que o gênero. O feminismo deve envolver as consciências em relação ao capitalismo – quer dizer, o feminismo a que me associo. E há múltiplos feminismos, certo? Ele deve envolver uma consciência em relação ao capitalismo, ao colonialismo, às pós-colonialidades, às capacidades físicas, a mais gêneros do que jamais imaginamos, a mais sexualidades do que pensamos poder nomear. O feminismo não nos ajudou apenas a reconhecer uma série de conexões entre discursos, instituições, identidades e ideologias que tendem a examinar separadamente. Ele também nos ajudou a desenvolver estratégias epistemológicas e de organização que nos levam além da categoria “mulher” e “gênero”. As metodologias feministas nos impelem a explorar conexões que nem sempre são aparentes. E nos impulsionam a explorar contradições e descobrir o que há de produtivo nelas. O feminismo insiste em métodos de pensamento e de ação e que nos encorajam a uma reflexão que une coisas que parecem ser separadas e que desagrega coisas que parecem estar naturalmente unidas (DAVIS, 2018, p.99).

Ao participar do *13º Mundo de mulheres por direitos e Fazendo gênero 11*, com seu show *Bixa Travesty*, Linn da Quebrada levantou a bandeira de liberdade e autonomia do corpo, para as múltiplas identidades de gênero e sujeitos feministas. Ela canta:

*Ei, psiu, você aí, macho discreto
Chega mais, cola aqui
Vamo bater um papo reto*

⁷⁹ Linn de Quebrada é atriz, cantora, compositora e ativista social travesti.

*Que eu não tô interessada no seu grande pau ereto
 Eu gosto mesmo é das bixas, das que são afeminada
 Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada
 Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender
 Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha)
 Vai ter que enviadescer
 Enviadescer, enviadescer
 Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?
 Pra todo lado que eu olho, tão todes enviadescendo
 Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?
 Pra todo lado que eu olho, tão todes enviadescendo
 Mas não tem nada a ver com gostar de rola ou não
 Pode vir, cola junto as transviadas, sapatão
 Bora enviadescer, até arrastar a bunda no chão
 Ih, aí, as bixa ficou maluca
 Além de enviadescer, tem que bater a bunda na nuca
 Ih, aí, as bixa ficou maluca
 Além de enviadescer, tem que bater a bunda na nuca*

Linn se apresenta como: “artista multimídia, cantora, performer, terrorista de gênero, nem ator, nem atriz, atroz!”⁸⁰. O documentário *Bixa travesty* (2018), que conta a trajetória da cantora transexual Linn da Quebrada e traz um panorama da cena musical trans da cidade de São Paulo, foi exibido na Mostra Panorama do Festival de Berlim 2018 e ganhou o prêmio Teddy Awards (para produções com temática LGBTQ). O filme que posteriormente foi selecionado para integrar o *Festival Internacional de Cinema 2018 TelAviv* (TLV Fest) em Israel, foi boicotado por Linn da Quebrada, que além de ser a figura central do documentário, também é uma das roteiristas; ela cancela sua participação no festival consolidando sua posição ativista, em solidariedade às vítimas e respeito ao estado palestino. Em seu apoio Angela Davis, ativista norte-americana, lhe escreve uma carta, em que finaliza dizendo:

Nossas lutas LGBT e feministas não existem no vácuo. Das favelas brasileiras à Faixa de Gaza; da luta dos negros e negras do EUA, ao movimento anti-apartheid da África do Sul; estamos juntas lutando pela liberdade, justiça e igualdade dos nossos corpos. Por tudo isso, espero que você cancele sua participação no TLV Fest e saiba que você tem o meu apoio (DAVIS, 2018)⁸¹.

O discurso é parte fundamental na atuação política dessas mulheres artistas, alinhadas às bandeiras e pensamentos feministas. Corpos políticos, submetidos às leis e conveniências de um estado colonizador. Mulheres que buscam transformar os caminhos da construção

⁸⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W17OoImPFV4>> Acesso em: 31/05/2018.

⁸¹ Disponível em: <<http://desacato.info/linn-da-quebrada-boicote-a-israel-e-carta-de-angela-davis/>> Acesso em: 31/05/18.

histórica e se inscrevem como em um ato revolucionário, as artistas falam sobre sua existência e dão visibilidade às questões compartilhadas em rede.

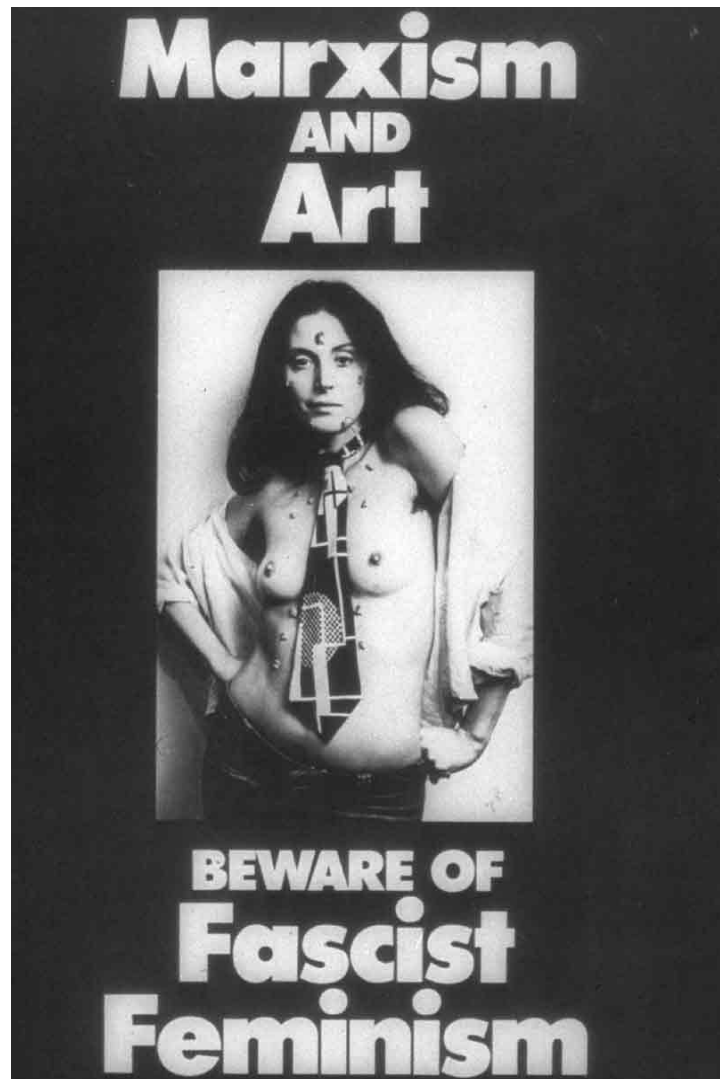
Essas ações artísticas que se eternizam, constroem a história pelo ponto de vista do oprimido. Para Walter Benjamin o conceito de cultura, no que se refere à produção artística, assim como o processo de transmissão da cultura, vem acompanhado das barbáries do seu tempo. Cabendo ao narrador histórico enviar sua mensagem através dos mecanismos de poder, como ato de resistência. “A moda tem um faro para o atual, onde quer que ela esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de um tigre em direção ao passado”. (BENJAMIN, 1987, p. 230).

Foi no ano de 2014 que eu disse pela primeira vez as palavras de Antígona. Nas ruínas de minha cidade, performei o mito. E uma pergunta não saía da minha cabeça... Somos Todos Antígona? Somos Todas Antígona? Somo Todx Antígona? Fazendo-me regressar às origens, nas margens do São Francisco. A minha mãe no aprendizado da vida, meu pai cego à minha jornada, eu na infância de grito sufocado, em uma realidade que parecia não ter saída. Eu, a primeira da família estudante de universidade. Parece que mulheres sempre estão no compasso da espera, a mulher bordando bandeiras e gritos, podada na força dos braços e pernas. Parece apenas (LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 196).

A artista de performance *Hannah Wilke* expôs seu corpo em um cartaz que acompanhava a frase: “Marxismo e arte. Cuidado com o fascismo feminista” (1974). Wilke levanta uma pergunta: *É possível pensar o feminismo sem refletir as lutas de classe?* Sustentando essa pergunta existe, em 2018, o termo *esquerdomacho*, frequentemente usado nas redes sociais por ativistas do feminismo, uma crítica ao homem de esquerda com comportamento machista. Homens que se posicionam de maneira equivocada diante do feminismo e suas demandas.

Então, é necessário entender que o feminismo deve estar intrinsecamente ligado à luta de classes, independente do gênero e da identidade dos corpos políticos. Mais que isso, a luta de classes não pode acontecer sem a compreensão das demandas feministas.

Figura 10 – *Beware of Fascist Feminist*.



Fonte: GOLDBERG, 2006, p. 165.

As questões sobre o corpo feminino atravessam a liberdade sexual e segundo Roselee Goldberg a obra *Beware of Fascist Feminism* “advertia sobre os perigos de um certo puritanismo feminista que militava contra as mulheres, sua sexualidade e o prazer dos seus corpos”. (2006, p. 165). Estas são questões diretamente relacionadas a colonização dos corpos femininos. O gesto de Hanna Wilker, de se autofotografar e expor sua própria nudez é assunto recorrente nas discussões contemporâneas sobre o autorretrato, as *selfies* e *nudes*, que se tornaram motivo para o julgamento da conduta das mulheres em sociedade. Um peso que

recai, sobretudo, para as jovens⁸², visto que são alarmantes os casos de suicídio de jovens que foram expostas nuas nas redes. Ao mesmo passo que é também julgada a conduta social daquela mulher que decide por si expor seu próprio corpo nas redes. São demandas sobre a liberdade sexual da mulher.

É importante lembrar que o movimento mundial *Marcha das vadias (shutwalk)*, que aconteceu a partir do ano de 2011, foi propagado inicialmente como manifesto contra o assédio e abuso sexual. E teve grande impacto também por causa das ferramentas de comunicação contemporâneas. Assim, um movimento que se iniciou dentro de um campus universitário no Canadá conseguiu se conectar com diversos países, inclusive países orientais como Israel. Só no Brasil a marcha aconteceu em mais de 23 cidades.

Mas, um movimento mundial antecessor à *Marcha das vadias* já havia chamado a atenção do planeta para os caminhos do feminismo contemporâneo. Na Ucrânia, em 2008, o grupo internacional *Femen* começou a usar o corpo da mulher como cartaz. Ganhou atenção mundial na ocupação de espaços públicos, muitas vezes em eventos específicos, aproveitando a mídia local para alcançar visibilidade.

A estética adotada pelo *Femen* chocou a sociedade patriarcal. Mulheres de topless com tiaras de flores na cabeça e palavras de ordem escritas pelo corpo. Elas usam seus corpos com suporte para criticar o sexismo e reivindicar suas causas. Entre muitas manifestações performativas do grupo *Femen* se destacam a invasão de um desfile na semana de moda de Paris em 27 de setembro de 2013. Na ocasião, o grupo se posicionou contra a indústria *fashion* e entrou para a história do evento de moda mais importante e tradicional do planeta. O *Femen* é mais um exemplo de organização feminista em rede. O grupo ganhou representações em vários lugares do planeta, inclusive no Brasil, mesmo que posteriormente esta teia tenha sido desfeita por causa de desentendimentos das lideranças da Ucrânia com a liderança brasileira⁸³.

⁸² Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/midiatico/o-suicidio-da-adolescente-de-veranopolis-e-nossa-culpa-6036.html>> Acesso em: 04/09/2018.

⁸³ “Cofundadora acusa Sarah Winter de fazer “coisas desonestas”, brasileira nega acusação.” Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/05/matriz-do-femen-na-ucrania-rompe-com-lider-do-grupo-feminista-no-brasil.html>> Acesso em 25/01/19.

Figura 11 – Femen: “*Stop Putin's War*”.



Fonte: Twitter/FEMEN, 2017.

Um ruído que não aconteceu no *Projeto Magdalena*, rede internacional de mulheres na cena contemporânea, que espalhou suas ações e filosofia por vários grupos pelo Brasil. Este foi o objeto de estudo de Marisa Naspoline⁸⁴, em apresentação no ST 26, assinando o artigo: *Descruzando alguns fios da rede: estratégias e práticas feministas em quatro eventos ligados ao projeto Magdalena*. Marisa explica sobre as práticas na rede Magdalena.

O Projeto Magdalena – rede internacional de mulheres na cena contemporânea -, criado em 1986 no País de Gales, vem, ao longo dos últimos 30 anos, ocupando um lugar de referência e inspiração nas artes da cena protagonizada por mulheres, sedimentando-se como uma organização autônoma, com características de auto seleção, que se espalhou por dezenas de países através de uma dinâmica colaborativa, transcultural e tendência descentralizadora. Definido originalmente como uma rede dinâmica de mulheres de teatro e *performance*, de caráter multicultural, que surgiu como um espaço de discussão, troca e apoio mútuo visando gerar visibilidade ao trabalho artístico de mulheres, desde a sua criação, o projeto esteve engajado em fomentar a consciência da contribuição das mulheres para o teatro e em apoiar a exploração e a pesquisa através de uma oferta concreta de oportunidades de intercâmbio, agregando praticantes de teatro de várias partes do mundo, sejam companhias, artistas individuais ou acadêmicas. (NASPOLINE, 2017, p. 01)

⁸⁴ ⁸⁴ Marisa Naspoline é professora colaboradora (pesquisadora docente) do Programa de Mestrado /Profissional em Artes Prof Artes da UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

Também em apresentação no Simpósio *Engendramentos da cena: práticas teatrais feministas*, Monique Rodrigues de Carvalho⁸⁵ conta sobre o encontro da *rede internacional Magdalenas* com o *Teatro do Oprimido*. Uma proposta que iniciou a prática *Afeto que afeta* no *Teatro-Fórum*. Posteriormente Monique publicou o artigo: *Afeto que afeta: A trajetória do grupo de Teatro do Oprimido Madalenas Rio na discussão do amor romântico e construção da suposta feminilidade*.

A estratégia feminista de organização em rede de apoio, afetiva e psicológica, faz parte da política do movimento. O reconhecimento das identidades é feito no trânsito entre a realidade, o tecido social e as práticas de construções narrativas e discursivas através das experiências pessoais das participantes. Adotando a empatia, a sororidade e o reconhecimento das alteridades como propulsoras dos deslocamentos efetivados com essas práticas em troca. Assim, o movimento em rede é capaz de atravessar corpos e histórias, dialogando e levantando questionamentos. Monique, também faz uma reflexão sobre o afeto e os modos de conduta social que são postas em discussão na prática de *Fórum* do Teatro do Oprimido. No artigo ela conta sobre a origem da Rede Magdalena:

O grupo integra o movimento internacional Ma(g)dalenas – Teatro das Oprimidas, composto por mulheres praticantes do Teatro do Oprimido. O movimento utiliza-se da figura da Madalena, mulher que na história do cristianismo pode ter tido um papel diferente do que consta nos registros oficiais, que revela o processo de invisibilidade que as mulheres sofreram na história da humanidade, sendo colocadas enquanto coadjuvantes e não como protagonistas da história. O trabalho é desenvolvido a partir de experiências cênicas em que se busca percursos de expressões estéticas e narrativas a partir do corpo feminino, investigando as especificidades das opressões enfrentadas pelas mulheres e atuando para a criação de medidas efetivas na superação dessas opressões. A ação ocorre desde 2010 e se estendeu para mais de 20 países dos cinco continentes. Nesse período ocorreram quatro encontros internacionais, dois em Berlim/Alemanha (2012 e 2013), um em La Paz/Bolívia (2014) e Matagalpa/Nicarágua (2016). Em 2015 teve o “I Festival Ma(g)dalenas Internacional” em Puerto Madryn/Argentina. Todos estes eventos foram de cabal importância para a formação e continuidade do grupo Madalenas Rio. (CARVALHO; 2017, p. 02)

No que tange o renegado protagonismo da mulher na construção histórica do patriarcado, tem sido uma estratégia feminista atuar incansavelmente para que a história das mulheres não seja apagada. Então, entendo que a partir de uma imagem mítica pode-se criar a oportunidade de construir e reconhecer novas narrativas, gerando outras leituras sobre estas

⁸⁵ Monique Rodrigues de Carvalho é doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói/Rio de Janeiro, Brasil.

existências, das quais servem à preservação da memória coletiva na construção de um tecido histórico. O reconhecimento dessas existências, a presença da mulher e de tudo que é feminino na política, as experiências desses corpos na *polis*, é a bandeira de muitas mulheres que também buscam se inscrever na história. Criando narrativas, friccionando suas experiências pessoais e os mitemas (*elementos*) presentes nos mitos.

A imagem mitológica é um caleidoscópio de múltiplas paisagens que se entrecruzam e em certo momento aparecem no destino das sujeitas que querem estabelecer estas conexões. Esse encontro resulta na constante atualização dos mitos, no processo de retroalimentação em ciclo, para garantir a vida eterna dos mitos, das histórias e do que elas nos revelam sobre o passado. Como exemplo da força do trabalho artístico de mulheres a partir de imagens mitológicas, somente no recorte do ST 26 foram apresentados trabalhos como os de Karla Martins⁸⁶, com *A (Des)construção do corpo claustro em Teresa Lisieux*; Luciana Aires Mesquita⁸⁷, com *O Mito de Perséfone*. E meu trabalho, autora desta dissertação, com *Somos todas Antígona?* Também, em diálogo com um mito, Jussyanne Emídio⁸⁸ apresenta a pesquisa *Arquivar Benigna: percurso em mitopoese*:

Este trabalho trança os fios iniciais da elaboração da perfopalestra “Bruxas, Santas, Loucas, Velhas, Meninas, ‘Belas, Recatadas e Do Lar’” (2016), que tem se desenvolvido como campo de investigação inicial em pesquisa de doutorado (PPGT/UDESC). Nessa perfopalestra, aponto algumas notícias veiculadas entre os anos de 2015 e 2016 em rede nacional e as relaciono com a história de Benigna, cearense, que tinha 13 anos quando foi assassinada por ter resistido a uma tentativa de estupro. A sua resistência é tradicionalmente lida como defesa de sua pureza virginal, o que a tomou conhecida como santa. Por meio de um percurso de reelaboração da história da “Heroína da Castidade”, emergiu o processo de arquivar Benigna a partir das relações entre as vidas desta, de minha avó (contemporânea de Benigna) e a minha própria: três mulheres habitantes da mesma região geográfica, que guardam diferenças e semelhanças em suas histórias. A percepção de elementos míticos e da minha própria figura como menina e mulher nesse meio fez com que arquivar Benigna se tornasse um percurso mitopoético de criação, na qual representações femininas de épocas diferentes são trançadas com as expectativas criadas sobre esses corpos de mulheres em imagens arquetípicas (2017, p.01).

⁸⁶Karla L.C. Martins Silva é mestra no em Artes cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGARC/UFRN); orientadora: Luciana Lyra; Bolsista CAPES; Nível Pós-Graduação. Natal – RN, Brasil.

⁸⁷ Luciana Aires Mesquita é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – PPGADC/IA/UNICAMP. Mestrado em Estudos Mitológicos com ênfase em Psicologia Profunda pelo Pacifica Graduate Institute, California, EUA (2001). Graduação em Artes Cênicas (1997) e Relações Internacionais (1991) pela Universidade de Brasília.

⁸⁸ Jussyanne Rodrigues Emídio é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Teatro – PPGT/UDESC, na linha de pesquisa “Linguagens cênicas, corpo e subjetividade”, sob orientação da professora Dra. Maria Brígida de Miranda. Florianópolis: Santa Catarina, Brasil.

A coordenadora do simpósio temático *Engendramentos da cena: Práticas teatrais na contemporaneidade*, a atriz, diretora e dramaturga Luciana Lyra também apresentou sua pesquisa no encontro, mostrando a prática de criação dramaturgica via *Mitodologia em Arte*. Como o procedimento da *Mandala dramaturgica*, que coloca o *mito-guia* como imagem central para o desenvolvimento de uma trama de imagens. A dramaturgia de *A Bárbara* (LYRA, RODRIGUES, 2018), por exemplo, foi construída por meio dessa prática de criação mitológica desenvolvida e orientada por Luciana Lyra, que também é orientadora desta dissertação. Escrevemos uma dramaturgia de *f(r)icção* a partir do *mito da mulher revolucionária* que é apresentada em forma de uma *perfopalestra*.

A estratégia da *perfopalestra* criada e defendida por Luciana Lyra pela via mitológica foi justamente referenciada durante o simpósio temático na apresentação da já citada atuante/pesquisadora Jussyanne Emídio e também por Stefanie Liz Polidoro⁸⁹, que nos presenteou com uma *perfopalestra* de sua persona *Grota Ternurinha*, em um trabalho intitulado: *FORA (MARCELA) TEMER: a bufonaria feminista em tempos de beleza, recato e domesticidade* (2017).

Segundo Lyra:

Convidada a fazer uma palestra acerca de meu processo de criação dramaturgica no CEART-UDESC, em fevereiro de 2016, acabei por elaborar a ideia e a ação da *perfopalestra*, que toma como fundamentos: as *palestras performáticas* do mexicano Guillermo Gomez-Peña (La Pocha Nostra) e as aproximações entre *teatro e teoria* evocadas pelo pensador John Dawsey (FFLCH/USP) em seus textos antropológicos. Segundo Gomez-Peña *O Artista da performance é um cronista do seu contexto imediato*, trabalha com hipertextos e múltiplas metodologias, não só treinando o corpo, mas politizando o ser num processo de descolonização e na integração do corpo ao seu discurso. Dawsey, por sua vez, cria conexões entre a etimologia da palavra teoria à palavra teatro nos remetendo ao “ato de ver” (do grego thea). O empreendimento teórico sugere algo que poderíamos chamar, tal como Roland Barthes (1990:85) chamou o teatro, de um “cálculo do lugar olhado das coisas”. Daí, o exercício que a *perfopalestra* se propõe a repensar o lugar olhado das coisas, a partir de uma audição dos ruídos, das redes múltiplas de textualidades. A ação da *perfopalestra* tem assim, a intenção de promover tensões entre os campos da atuação e da teoria, do corpo e seus discursos, utilizando linguagens sincréticas, simbólicas e interdisciplinares para expressar temáticas várias da condição humana em expressão (LYRA, 2018)⁹⁰.

⁸⁹ Stefanie Liz Polidoro é atriz e encenadora, doutoranda em teatro na Universidade de Estado de Santa Catarina.

⁹⁰ Palestra intitulada ‘Dramaturgia Feminina: o caldeirão de Afrodite’, ministrada pela Professora Luciana Lyra (IA/UERJ) em fevereiro de 2016, no CEART/UDESC. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=LROMDn-ZV_4> Acesso em: 03/10/18.

Nos Anais do *Seminário Internacional 13º Mundo de mulheres e fazendo gênero 11*, Lyra publicou o artigo: *Engendramentos da cena feminista fiados pela trama da Mandala Dramatúrgica*. Reconhecendo as possibilidades criativas através de uma ritualística, que considera as potências geradas em um processo que privilegia a experiência. A *Mitodologia em Arte* vem atuando como meio para constituição de processos artísticos tecidos pelo mito, pelas imagens míticas que atravessam corpos e friccionam as linhas da vida das atuantes com as trajetórias que se cruzaram, do mito e da atuante. Lyra diz:

A Mitodologia em Arte lida desta maneira, com forças pessoais que movem o atuante na relação consigo mesmo e com o campo artetnografado, transitando do eu à alteridade, num processo contínuo de retroalimentação. A proposição mitológica traduz-se por um caminho que o artista procura entrever no sentido de aperfeiçoar o pluralismo das imagens colhidas em nas suas experiências pessoais e *artetnográficas* em contínuo atrito, uma *f(r)icção*, onde o modelado, o ficcional é, concomitantemente, o real. (2017, p. 03).

Diário querido chegou à hora de me preparar para o bom combate, a luta pela democracia e liberdade de Bárbara. Redescobri-me durante a pesquisa de mestrado, foi um processo profundo de autoconhecimento. Eu entrei numa espécie de máquina do tempo quando decidi seguir a pesquisa através da Mitodologia em arte. Voltei no passado e viajei para o futuro, me vi mulher artista no reflexo das águas do Rio São Francisco. Aos poucos as imagens de Antígona, Bárbara e Dilma foram aparecendo em minha jornada, também aos poucos fui me aproximando e então pude abraçar cada uma delas. Outras mulheres também estão conosco, Marielle Franco, a menina Maria Eduarda, as mães Bruna e Maria de Fátima, Aparecida, mulheres revolucionárias (15/10/2018).

Esse panorama de atuação feminista nas artes e as pesquisas citadas até aqui foram escolhidas para mostrar algumas das práticas presentes no seminário *Engendramentos da cena: Práticas teatrais feministas na contemporaneidade*. Ao todo somam 35 trabalhos acadêmicos feministas apresentados somente nesse grupo do simpósio temático 26. E foi através do trajeto artetnografado nesse congresso, nessa rede de atuação feminista, que identifiquei algumas das estratégias lançadas por pesquisadoras, atuantes, artistas e ativistas para a sobrevivência do movimento revolucionário. O ativismo feminista pela via da arte é uma prática essencial para a sobrevivência do movimento. Precisamos exercer nossa liberdade

em todas as relações sociais e pessoais. Atuar nos lares, nas escolas, nos trabalhos, na *polis*, enxergar a alteridade, praticar a empatia e a sororidade.

Em respeito às nossas experiências de vida, devemos nos posicionar, refletir e contar nossa história, defendendo sempre nosso *lugar de fala*. Corroborando com a filosofia feminista de Hanish na carta manifesto “o pessoal é político”, as performances de *arte feministas*, as *autobiografias*, mostram a potência das histórias pessoais. É uma prática artística, um relato poético ou documental de uma vida. O *resgate da ancestralidade* também é uma prática feminista. Escavar as histórias de mulheres que foram silenciadas e invisibilizadas no tempo, como a história da heroína da pátria Bárbara de Alencar e tantas outras esquecidas e apagadas.

O protagonismo da mulher na luta feminista é uma estratégia para estimular o pensamento a partir de uma perspectiva feminina, pois percebemos que a história sempre foi contada pelo olhar masculino. Isso não quer dizer que os homens não podem participar do movimento, mas que devem abrir e dividir o espaço com as mulheres. Inclusive correntes de pensamento pós-feminista entendem que o sujeito do feminismo não diz respeito a um único gênero biológico. Precisamos romper padrões de comportamento e desfazer estigmas sobre o corpo feminino. As mulheres ainda estão em luta pela autonomia política sobre o próprio corpo. As bandeiras são além da prática do discurso, também extensões do corpo e da experiência dessas mulheres em luta. Uma bandeira como “meu corpo minha revolução” é uma performance e também pode ser uma peça de teatro, uma música, um texto, uma dissertação.

Como também vimos anteriormente, a *marcha* é outra prática ritualística de aglutinação, para unir forças. Mulheres nas ruas de mãos dadas, de punhos fechados e bandeiras levantadas. Assim como decorremos sobre as *redes de apoio*, que são espaços para criação das micropolíticas feministas. É o lugar propício para expor histórias pessoais e confluir coletivamente na busca constante pela atualização do movimento, são grupos que atuam em um sistema rizomático.

Durante este capítulo fizemos uma viagem e navegamos por momentos importantes da história, acompanhamos as ondas, reconhecemos as conquistas e os avanços dos feminismos. Passeamos com o vento por pedaços de memória, diários, uma escrita íntima, quase que em segredo. Trafegamos por esta minha experiência no *Fazendo Gênero e Mundo de mulheres*,

que para além de um congresso se configurou como uma *jornada artetnográfica*, um processo alquímico de espelhamento, pois ao ver minhas companheiras artistas dizerem de suas práticas eu me transformei. Fui buscando estruturar, compreender e ampliar de um contexto pessoal ao político, e também ao contrário.

Nos próximos capítulos discorrerei sobre o processo de criação de *A Bárbara*, levantada por meio da *Mitodologia em arte*, e que tem como imagem central o *mito da mulher revolucionária*, numa composição de imagens de mulheres políticas. Minha ação ao experimentar este caminho mitodológico corrobora com as estratégias feministas, buscando dar visibilidade a existências, partilhar experiências e memórias, atuando diretamente na construção de novos jeitos de pensar a academia em arte através das teorias e práticas feministas.

2 SEGUNDA BANDEIRA

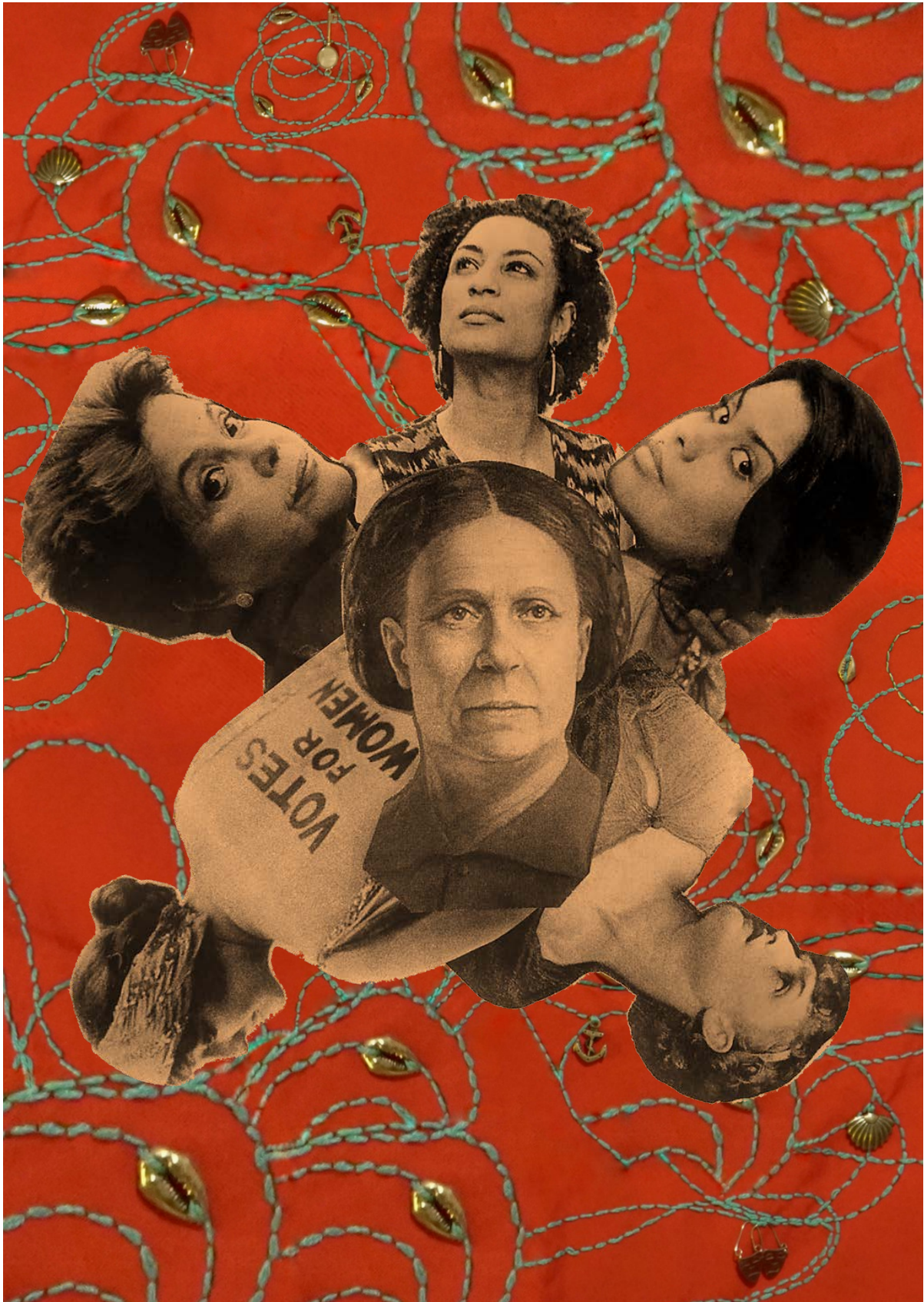
O MITO DA MULHER REVOLUCIONÁRIA

Existe um fio vermelho que liga mulheres e luta em todos e tantos tempos. Um grito sufocado e vivo que precisamos desenterrar. Com a um corpo de irmão. Irmão indigente? Não! O corpo na vala. O corpo é o grito fêmeo que revoluciona, educa o passo, viaja os mares, atravessa os tempos, os rumos, os sonhos de viver.

Sigo viva ao túmulo, juntar-me às minhas, aos meus. Lá, ao menos tenho a esperança que é a transformação, a bandeira que flameja sob a suave Brisa prevaleça

(LYRA, RODRIGUES, 2018, p. 203).

Colagem 3- Segunda Bandeira.



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

Início este capítulo reafirmando as formas narrativas, me posicionando como narradora dessa história, pois, é importante lembrar que a pessoa da narradora é o lugar de onde se fala. Aquela narradora que assume uma posição *heterodiegética* não é uma personagem da história, apenas conta a história de outras pessoas. Mas quando a pessoa fala de dentro da história, por meio de uma narração *autodiegética*, conta à história o que ela mesma protagoniza. Então, a dimensão autoral do discurso desta pesquisa é uma justaposição, pois minha *autoinscrição* se dá por meio de uma *autoheteronarrativa*. Ou seja, uma *narrativa em f(r)icção*⁹¹, entre a minha própria história e as estórias de várias outras mulheres.

Ao escrever o livro *A aventura de contar-se. Feminismos, escrita de si e a invenção da subjetividade*, Margareth Rago faz uma *heteroautobiografia*. No prefácio do livro assinado por Márcio Seligmann-Silva, diz-se que o ato da escrita é uma *autoinscrição heterodiegética*, ou seja, Margareth se inscreve no ato da escritura da história de outras mulheres. Diz a autora:

Nesse livro, procuro pensar os efeitos produzidos pela irrupção do feminino na cultura brasileira, nos últimos 40 anos, tendo como foco privilegiado de observação as experiências de invenção subjetiva e de inserção política dessas mulheres, nascidas entre os anos de 1940 e o início da década seguinte. Jovens estudantes e universitárias, no final da década de 1960 e início da década de 1970. Amelinha, Criméia, Gabriela, Ivone, Maria, Norma e Tânia romperam, cada qual a seu modo, com os padrões tradicionais de conduta impostos às mulheres, com valores e códigos morais estabelecidos, questionando o regime de verdade da época, à direita e à esquerda. Trilharam caminhos próprios, novos, dissidentes, dissonantes, abertos com trabalho árduo e com as sofisticadas ferramentas das desbravadoras (RAGO, 2013, p. 34).

A imagem da *mulher revolucionária* conta sobre mulheres que enfrentam o poder do estado para garantir o cumprimento de leis *não-escritas*. É assim no mito de Antígona, como nas histórias biográficas de Bárbara de Alencar e Dilma Rousseff. Estas últimas são mulheres que inscreveram seus nomes na história da política no Brasil. O *mito da mulher revolucionária* é ainda sobre mulheres que atuam politicamente, assim esse mito compreende histórias de mulheres que desempenharam cargos políticos e daquelas que gritam por elas mesmas ou por outras, suas filhas, irmãs e amigas.

Ao experimentar a *Mitologia em arte* (LYRA, 2015) escavei e descobri a história dessas três outras mulheres; Antígona, Bárbara e Dilma compõem junto comigo o *mito-guia* desta pesquisa: *A mulher revolucionária*. Os recortes que faço da jornada dessas mulheres são

⁹¹ Sobre o artista de *f(r)icção* discorrerei mais no próximo capítulo em que aprofundo sobre as práticas de *Mitologia em Arte*.

lutas também minhas e que em sororidade compartilho com elas. “Os mitos têm exatamente a função de agregar pelas homologias, é exatamente isso que o mito-guia vai fazer na trama de mitemas: fundar narrativas, orientar as ações” (LYRA, 2015, p. 71).

Determinada e condicionada, Antígona segue seu desejo até as últimas instâncias e enfrenta o rei Creonte para garantir o cumprimento das leis dos deuses, em detrimento da lei proferida por ele. Por sua vez, Bárbara de Alencar, proclamou a independência do Brasil região do Crato (CE), durante a Revolução Pernambucana em 1817, numa época que éramos colônia de Portugal. Considerada inimiga do rei ela foi líder, por oito dias, da república do Crato. Já Dilma Rousseff foi guerrilheira durante os confrontos internos contra a ditadura militar no Brasil, que ocorreu entre 1964 até 1985, e posteriormente, na segunda década dos anos 2000, eleita a primeira presidenta do Brasil.

Foi em 1817 que me tornei a primeira presidenta do Brasil, quando pela primeira vez uma mulher levantou a bandeira pela independência. Galguei o poder por que desobedeci. Carrego no corpo as inscrições de minha luta. O rei me considera sua inimiga, este rei carrasco dos meus filhos e do meu povo. Eu sou matriarca da família, recebi e receberei todos os padres da Capitania de Pernambuco em minha casa para sentarem comigo a mesa. E por isso fui aprisionada neste calabouço. Daqui escuto o grito do povo que clama em meu nome, BÁRBARA LIVRE! Fui carregada de Pernambuco para a Bahia, Da Bahia para Pernambuco, de Pernambuco ao Ceará. Gemi longos dias e noites, com fome, sem roupas, com sede, com frio (LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 197).

2.1 Mitema – Antinomia

O primeiro *mitema* que une esta rede tecida por mulheres é a *antinomia*. Segundo a teoria do imaginário (PITTA, 2005) desenvolvida pelo antropólogo Gilbert Durand e ressignificada na prática da artista pesquisadora Luciana Lyra, os mitemas são elementos que se apresentam nos mitos e que a partir do exercício da *mitocrítica*, a busca pelas repetições desses elementos, se resulta uma *mitoanálise*, numa costura dessas atuações ancestrais. Luciana escreve:

A “redundância” (LEVI-STRAUSS) é o que assinala o mito, a possibilidade de arrumar os seus elementos (mitemas) em “pacotes” (exames, constelações, etc.) sincrônicos (isto é, possuidores de ressonâncias, de homologias, de semelhanças semânticas) ritmando obsessivamente o fio “diacrônico” do discurso. O mito repete e repete-se para impregnar, isto é, persuadir, ensinar. (2015, p.16)

A metáfora presente no mito da Antígona dá origem à noção do direito individual⁹² quando valida a importância da lei de deus, ou direito natural, acima da lei dos homens, o direito positivo. A personagem mitológica levanta uma *antinomia* ao desobedecer a um decreto do rei Creonte, que impedia os cidadãos de prestarem honras fúnebres à Polínicês, seu irmão morto. Na tradição grega, acreditava-se que o corpo deveria ser velado e sepultado ou a alma ficaria vagando pela terra, eternamente, sem o descanso merecido (a segunda morte). Então, valendo-se dessa lei transcendental que garantia a seu irmão os ritos de passagem, Antígona pratica o ato proibido pelo estado tirano. Kathrin H. Rosenfeld diz que existe uma unanimidade de autores que valida a atitude de Antígona frente a determinação de Creonte.

Quem tem razão na disputa que abala a cidade de Tebas? Antígona ou Creonte? Goethe pensava que Antígona era uma heroína sublime com um tio odioso. E a maioria dos leitores ainda hoje concorda: “Antígona está completamente certa, Creonte totalmente errado”. De Mueller e Schadewaldt a Jebb e Knox, de Charles Segal e Pierre Vidal-Naquet a Nicole Loraux e Martha Nussbaum, a crítica vê os dois protagonistas como incomparáveis: a inocência de Antígona brilha contra a sombria tirania de Creonte. É verdade que a psicanálise fez grande esforço para despoja-la de sua aura de “santa”. Lacan, pouco propenso a hagiografias, foi eloquente no rastreamento do enigma de Antígona – daquele ser “desumano” cujo esplendor no fascina como o enxerto da morte na própria vida. E Derrida debruçou-se sobre a *Fenomenologia* hegeliana, iluminando com ironia a suposta ausência de atração sexual que o filósofo projetava sobre a heroína de Sófocles: “Aquela relação incrível de irmão e irmã, a poderosa conexão sem desejo que paralisa o enredo e o sistema” (ROSENFELD, 2016, P. 50).

A história de *Bárbara de Alencar* não é diferente, ela também pratica uma *antinomia* ao abrigar seus filhos, padres, em casa durante a Revolução Pernambucana⁹³. Acusada por confabular contra o Rei, Bárbara foi considerada inimiga e por isso a primeira presa política da história do Brasil. Seus filhos eram líderes políticos que herdaram a verve da matriarca

⁹² “A primeira importância da peça ao direito é a inicialização, e consequente universalização, da ideia de antinomia jurídica. Neste aspecto ganha importância histórica pois podemos enxergar o embrião dos critérios solucionadores (hierárquico e cronológico) das antinomias. Existe a construção de patamares normativos, o do divino e do humano, e, o tempo como critério, mas precisamente a atemporalidade da Lei-divina como forma de solucionamento do conflito normativo” (BOAVENTURA, 2007).

⁹³ Também conhecida como Revolução dos Padres, foi um movimento emancipacionista que aconteceu na Capitania de Pernambuco em 1817, um levante contra os colonizadores buscando a independência.

Dona Bárbara, líder política da comunidade no Crato. Posteriormente viu morrer dois filhos na confederação do Equador, como conta o livro *Mulheres do Brasil. A histórias não contada*:

Em 1824, o fechamento da Assembleia Constituinte Brasileira por d. Pedro I fez eclodir mais uma revolta no Nordeste brasileiro, a confederação do Equador. Bárbara também participou dela, na qual viu morrerem dois de seus filhos. Por todas as perseguições sofridas e pela longa prisão, é considerada a primeira brasileira a ser perseguida politicamente. Apesar de matriarca dos Alencar que entrariam para a história brasileira como políticos no Segundo Reinado e escritores e intelectuais, Bárbara foi reconhecida por ser uma mulher política (REZUTTI, 2018, p. 102.)

Diário querido em tempos de discurso autoritário a sombra de uma nuvem da ditadura paira no ar e minhas memórias das aulas de história no ensino fundamental voltam para me lembrar do horror. A tortura sempre me impressionou, a falta de compaixão, a desumanização. São imagens que permanecem maltratando nosso coração, mas que não podem ser apagadas, pois sua existência nos avisa dos perigos e da impiedade fascista. Esses dias, assisti a um vídeo da campanha do candidato a presidência de 2018, Fernando Haddad, nele estava a historiadora Amelhinha relatando os momentos pavorosos que viveu quando foi presa política da ditadura militar. Contou-nos que na época os algozes levaram seus filhos para que eles presenciassem as sessões de tortura dela e o pai das crianças. Depois do impacto negativo na campanha do concorrente que apoia a ditadura, e este pediu ao TSE que desvinculasse aquele vídeo, pois estava prejudicando a imagem do coiso. A instituição posteriormente impediu que o vídeo voltasse à circulação. Mas o estrago foi feito e os seguidores alienados do militar, em sua defesa, começaram a espalhar notícias falsas sobre Amelhinha, dizendo que ela havia matado militares⁹⁴. Ela, uma ativista feminista, que foi brutalmente machucada pelo estado, jamais merecia esse tratamento. Sua trajetória revolucionária, seu papel fundamental para a redemocratização jamais poderia ter sido atacada, mas aconteceu, mais uma vez! (21/10/18).

Ainda na contemporaneidade um corpo feminino é uma representação de corpo cômico e por vezes grotesco. Essa herança simbólica de desprezo e submissão do feminino em detrimento do masculino vem de longa data. Durante a ditadura militar as mulheres eram alvos da misoginia⁹⁵, um problema sobre o sexo, a sexualidade e a imagem feminina; visto

⁹⁴ Lupa da revista Piauí - *Amelinha Teles não “esquartejou nem matou militares”*. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2018/10/23/verificamos-amelinha-militares/>> Acesso em 23/10/18.

⁹⁵ Entende-se por misoginia a repulsa, desprezo ou ódio às mulheres, aos corpos femininos.

que as demandas das mulheres não eram levadas em consideração e havia grande repressão sexual, de todos os lados. Os debates moralizantes sobre o corpo da mulher na sociedade serviram e servem de estratégia para o nosso encarceramento. Resolvidas às questões de submissão do sexo feminino no cotidiano e na política estaremos mais próximas da igualdade de direitos.

Figura 12 – Dilma Vana Rousseff presa política (1970).



Fonte: UOU/ Rayder Bragon, 2014.

Neste período da história Dilma Vana Rousseff foi declarada inimiga do estado militar, pois se aliou à *Vanguarda Armada Revolucionária Palmarensis*. Praticando uma *antinomia* ao desobedecer às leis na tentativa de libertar o Brasil da ditadura. Presa em janeiro de 1970, Dilma foi encarcerada durante três anos, no mesmo lugar em que Herzog⁹⁶ foi executado. Ela foi cruelmente torturada, mas diferente deste sobreviveu.

⁹⁶ O ano de 1975 ficou marcado pela repercussão da morte do jornalista Vladimir Herzog. O jornal Folha de São Paulo divulgou, em 27 de outubro, comunicado emitido pelo II Exército, a respeito do ocorrido dias antes nas dependências do DOI-CODI/SP. Com o título “II Exército anuncia suicídio de jornalista” [...] A convocação de Herzog para apresentar-se ao DOI-CODI/SP, em 25 de outubro, sob a suspeita de integrar e articular contatos com membros do PCB, colocou o jornalista sob a custódia dos agentes de segurança desde as oito horas da manhã. No período da tarde, foi encontrado enforcado, em suspensão incompleta, com as pernas apoiadas no chão da cela em que fora preso. Segundo nota oficial, o jornalista havia escrito documento de próprio punho,

A Operação Bandeirante era um centro de investigação montado em São Paulo pelo II Exército no final da década de 60, teve as instalações inauguradas oficialmente no dia 1º de julho de 1969, em um ato solene. O inominável torturador major Carlos Alberto Brilhante Ustra, diretor do DOI-CODI⁹⁷, conhecido como o “terror de Dilma”, integrou a Oban entre setembro de 1970 até 1974.

A ditadura militar que aconteceu entre os anos 1964 e 1985 no Brasil foi um regime autoritário e violento, instaurado após o golpe que derrubou o então presidente, eleito democraticamente, João Goulart⁹⁸. Segundo Maria Amélia de Almeida Teles a repressão militar atingiu fortemente todas as forças populares organizadas:

Sem suas lideranças, a grande maioria do povo tinha ficado perplexa. Mas algumas organizações de esquerda rapidamente se reestruturaram para fazer um trabalho de resistência e luta contra a autoridade militar que manipulava e controlava todos os setores da vida nacional. Todo cidadão era considerado, antes de tudo, um suspeito, um subversivo em potencial. A impunidade dos militares e policiais executores das ações repressivas possibilitava a atuação contínua e intensa, com a elaboração de decretos e outras iniciativas contra todo e qualquer ideal democrático (2017, p. 62).

O terreno que caminho através deste *mito-guia* é o espaço dos tempos em que essas mulheres atuaram politicamente. O mito de Antígona é de um tempo na Grécia antiga, que mulheres não podiam participar dos debates políticos. Na dramaturgia de Sófocles a peça protagonizada por Antígona é a terceira da trilogia Tebana. A primeira peça da trilogia conta a história de Édipo, um homem sábio que não conseguiu fugir do destino. Matou seu pai, casou-se com sua mãe e com ela teve quatro filhos. Dois homens – Etéocle e Polinices, que morreram guerreando um contra o outro pelo trono de Tebas. E duas mulheres, Antígona e Ismênia, queridas uma pela outra. Elas estiveram juntas no leito de morte do pai, no final de Édipo Colono, na segunda peça da trilogia Tebana.

onde admitia atuar no PCB e revelava seus contatos no partido. O registro teria sido encontrado rasgado na cela onde estava detido. [...] A versão oficial da morte de Herzog, desde o momento de sua divulgação, foi questionada por jornalistas, estudantes, líderes de várias religiões e parlamentares. O suicídio foi também contestado na análise dos laudos cadavéricos e de local, apresentados ao processo da CEMDP. (Relatório da Comissão Nacional da Verdade, 2014, Volume I, p. 473-474).

⁹⁷ Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna.

⁹⁸ Conhecido popularmente como Jango, foi o 24º presidente do país, eleito com mais votos que Juscelino Kubitschek, de quem foi vice-presidente entre os anos de 1956 até 1961. João Goulart governou o Brasil de 1961 até 1964, propôs algumas reformas, entre elas a reforma agrária que visava à democratização das terras; a reforma educacional que tinha como objetivo o combate ao analfabetismo e a valorização do ensino público; a reforma fiscal que visava buscar o aumento de arrecadação do estado e restringir os gastos com multinacionais, quando sofreu um golpe.

Então, para refletir sobre a participação política da mulher na articulação desses tempos, volto a analisar o mito da *mulher revolucionária*. Antígona era a terceira filha da união de Édipo e Jocasta, imagino que não fosse à proibição da atuação política das mulheres na Grécia antiga, o mito de Antígona poderia ter sido retratado de forma diferente, ela seria a próxima na linha de sucessão ou trono de Tebas. Em *Antígona, Intriga e Enigma* (2016), Rosenfeld defende a leitura que Friedrich Hölderlin (1770 – 1843) faz do mito da Antígona em Sófocles, devolvendo a protagonista a legitimidade de princesa (*epíklêros*), que foi tirada por Creonte.

Creonte contraria essa (justa) reivindicação, dando voz a uma indignação (estratégica e retórica) que apresenta a sobrinha como uma rebelde cujo ultraje seria signo e sintoma da maldição de sua estirpe – ele repete o argumento de sua proclamação que anulava toda a ascendência monárquica dos *labidácidas*. A acusação de rebeldia enfraquece o estatuto da *epíklêros* como legítima senhora do palácio de seu pai e dos reis seus antepassados (2016, p. 55).

Segundo Rosenfeld, Antígona é um obstáculo jurídico para o Rei: “Por isso, Creonte carrega seu argumento com tons ameaçadores, salientando que descendentes do casamento incestuoso não trouxeram – e não trarão – nada além de novos miasmas” (ROSENFELD, 2016, p. XXX). É curioso como a atitude muda em relação ao reinado de Etéocle, da mesma linhagem de Antígona, dos *labidácidas*. Creonte era apoiador do reinado do irmão usurpador na guerra dos *Sete contra Tebas*. Nesta passagem morrem os dois filhos homens de Édipo e Jocasta, o que colocaria Antígona na linha de sucessão:

A aliança inaudita e inconveniente é a consequência da imprevisível morte de ambos os irmãos, que transformou Antígona em uma *epíklêros*, uma herdeira. [...] Creonte é um pai angustiado. Teme a iminente ruína de sua linhagem em decorrência do casamento de Hêmon com a *epíklêros*, pois marido de uma *epíklêros* não é um rei, nem um *pater famílias*; ele é muito menos que um Príncipe Consorte, não passa de um instrumento subordinado à sua esposa. Creonte tem não apenas pavor do incesto e um horror tipicamente grego da subordinação do homem à mulher. (ROSENFELD, 2016, p. XXVIII - XXIX).

Visto que a organização social da *polis* na Grécia Antiga era de hegemonia patriarcal, na peça de Sófocles o rei Creonte sustenta o poder dizendo – “Não me governará jamais mulher alguma enquanto eu conservar a vida” (SÓFOCLES, 2002, p. 223). Essa fala reflete sobre o que defende Rosenfeld, de que Creonte menospreza as mulheres desde a ascendência de sua irmã Jocasta, antes rainha e esposa de Édipo, até o enfrentamento da sobrinha Antígona. Estas contradições acontecem na mesma sociedade Grega, antepassada, de onde vem à herança de alguns dos mais importantes mitos fundantes da cultura ocidental.

Já quando olhamos para o passado da história do Brasil encontramos Bárbara de Alencar, que figura como uma mulher política e heroína da pátria⁹⁹. Ela nasceu em 1760, na Capitania de Pernambuco, no município Senhor Bom Jesus dos Aflitos de Exú. Casou-se aos 22 dois anos com o português José Gonsalves dos Santos e viveu na região do Cariri durante quase toda sua vida. Segundo consta sobre a atuação política da mulher na época do Brasil colônia, Maria Amélia de Almeida Teles escreve que a classe social era parte fundamental para que estas tivessem oportunidade de desempenhar esse papel na sociedade:

Para analisar essa participação, devemos considerar as diferenças econômicas e sociais. Mulheres de classe distintas se destacam nos acontecimentos daquele período. A contribuição histórica de cada uma delas ficou certamente condicionada ao vínculo político: houve aquelas que apoiaram as iniciativas do colonizado e as que se comprometeram com os ideais das majorias colonizadas. De ambos os lados, todas foram relegadas ao esquecimento pela história oficial. (2009, p.32).

Como já mencionado, Bárbara de Alencar é considerada a primeira presa política na história do Brasil, mas o que consta nos manuscritos da época é que junto com Bárbara, na Revolução Pernambucana, também teria sido presa uma índia e uma negra, de quem não se tem informação sobre suas identidades. Segundo matéria de Marcela Balbino para o Jornal do Comércio de Pernambuco em 2017:

Na pesquisa sobre 1817, a bibliotecária Fernanda Ivo Neves, membro do Instituto Arqueológico Histórico Geográfico de Pernambuco (IAHGP), encontrou quatro manuscritos com a lista dos prisioneiros da Revolução. Dos mais de 300 nomes, haviam apenas três femininos, entre eles o de Bárbara de Alencar. As outras duas mulheres eram “Joana de Tal” e “Maria de tal” – a primeira era uma índia de 6 anos e a segunda, escrava de um dono de engenho que participou do movimento.¹⁰⁰

É difícil montar o quebra-cabeça da história de Bárbara de Alencar, uma mulher branca de família portuguesa, pelas poucas informações que se tem publicadas e distribuídas sobre sua vida. Encontrar vestígios da passagem de índias e negras rebeldes na Revolução Pernambucana fica assim para o nosso imaginário, refletir e vislumbrar essas existências, pois não há vestígios de uma narrativa justa aos povos colonizados na história oficial da invasão portuguesa no Brasil.

Sobre a chegada dos portugueses e a fundação do Brasil colônia, Maria Amélia de Almeida Teles conta que nos primeiros navios que cruzaram o Atlântico não havia a presença

⁹⁹ Em dezembro de 2014, Bárbara teve o seu nome inscrito no Livro dos Heróis da Pátria, pela Lei 13.056, depositado no Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, em Brasília.

¹⁰⁰ Disponível em <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2017/03/08/barbara-de-alencar-uma-mulher-na-revolucao-de-1817-273375.php> Acesso em: 23/08/2018.

de mulheres portuguesas. Fato que refletiu nas estratégias para a dominação dos povos indígenas. Em terras brasileiras cada povoado tinha sua organização própria e o papel da mulher na sociedade mudava a cada tribo, mas com a chegada dos portugueses e a organização civilizatória imposta pelos jesuítas, segundo Maria Amélia, os colonizadores valendo-se do argumento que os índios eram “criaturas irracionais”, selvagens, os escravizaram.

Os colonizadores viam os índios da seguinte maneira: os homens para o trabalho escravo e as mulheres como esposas, concubinas ou empregadas domésticas. A mulher indígena foi usada pelos colonizadores, “que se apropriaram assim de sua capacidade reprodutora, perdendo paulatinamente sua capacidade erótica nesta função sexual-reprodutora separada do prazer (TELES, 2017, p.28).

Ao passo que as índias eram usadas como escravas sexuais, para as mesmas eram aplicados os códigos morais do patriarcado, reforçando a representação da sexualidade da mulher indígena como animalesca. Assim como foi escrito em uma carta assinada por um comandante militar da época:

Francisco Abraão (comandante do 50 Batalhão Especial da Fronteira do Exército), que afirma que seus soldados são ameaçados de estupro pelas mulheres índias, quando estas estão “no cio”. E completa: “Eu tenho que segurar meus soldados, porque eles não podem se aproveitar dessa deficiência das índias”. Infelizmente ainda há autoridades brasileiras que considera, as indígenas seres irracionais (Idem, ibidem).

A repressão da sexualidade da mulher portuguesa foi herança do patriarcado, bem como é um histórico de violência contra a mulher, que já naquela época do Brasil colônia assusta como afirma Teles: “Os exemplos aqui são tão frequentes que se estimam em cerca de 30 mulheres assassinadas pelos maridos em um ano” (2017, p. 29). Neste mesmo estudo sobre a *Condição da mulher no Brasil colônia*, a autora defende que existia um padrão de conduta social para a mulher que pertencia à classe dominante naquela época, de serem mães e filhas. Dificilmente uma mulher ocupava outro lugar na constituição das famílias. É importante lembrar que família e propriedade estavam intrinsecamente ligadas nesta época.

Viúva, Bárbara de Alencar era a matriarca da sua família em 1817, ano da Revolução Pernambucana, também conhecida como a Revolução dos Padres. Segundo pesquisa de Ariadne Araújo no livro *Bárbara de Alencar* (2013), ela teria sido acusada por amasiar com padres. E mesmo detendo grande prestígio popular na região, tanto que levantou o grito pela independência da *República do Crato* neste mesmo ano, Bárbara foi retratada na quadrinha anônima popular de forma jocosa, apresentada no capítulo 7 deste mesmo livro, que dizia:

*A senhora dona Bárbara;
Não como se não galinha;
Ainda não é princesa,
Já queria ser rainha.*
(ARAÚJO, 2014, l. 62)¹⁰¹

O protagonismo das mulheres sempre foi renegado pela história oficial. Embora alguns afirmem que quem assumiu a presidência da *República do Crato*, que durou 8 dias, foi o Joaquim Martiniano de Alencar, filho de Bárbara e pai do escritor José de Alencar, muitos ainda defendem que Bárbara teria sido a primeira presidenta da história do Brasil¹⁰². Tendo ela mesma levantado a bandeira da independência, em suas terras, e que ela sim teria sido aceita pelo povo como líder, em um movimento que antecipou a independência do Brasil, que só seria oficializada cinco anos depois em 7 de setembro de 1822.

Líder em ascensão política, Bárbara de Alencar tinha reconhecimento popular devido sua condição social, embora esse fato não sirva para desmerecer sua atuação fundamental para o avanço e a história do feminismo e do anticolonialismo. Existiram outras mulheres antes de Bárbara que foram inscritas em *Breve história do Feminismo no Brasil*, que são Ana Pimentel e Brites de Albuquerque, mulheres que administraram as capitanias de São Vicente e Pernambuco, respectivamente em 1532 e 1544. Todas elas em decorrência da condição social, por serem esposas de homens poderosos. Mas o movimento de Bárbara de Alencar é diferente destas, pois praticou a antinomia contra a monarquia colonizadora.

Ainda segundo Maria Amélia de Almeida Teles, as mulheres negras na época do Brasil colônia eram destinadas ao trabalho doméstico ou mesmo ao trabalho na lavoura. Mas em ambas as funções a mulher negra foi escravizada também sexualmente pelos seus senhores: “Podendo até ser alugada, a outros senhores” (2017 p.31). Então, as condições políticas da mulher negra e da mulher índia no Brasil colônia são semelhantes.

Em ambos os casos, foi gerada de mais-valia nos setores econômicos mais importantes: minas, fazendas e plantações. “Nunca se poderá avaliar a quantidade de mais-valia produzida pelo trabalho destas mulheres para a acumulação primitiva do capital”. Enfim, a divisão do trabalho por sexo se consolidou na Colônia, fortalecendo a dupla opressão da mulher: de sexo e de classe. O machismo e a exploração econômica serviram ao sistema global de dominação patriarcal e de classe (TELES; 2017, p. 31).

¹⁰¹ Versão Kindle, localização 62%.

¹⁰² As pioneiras: Presidenta Bárbara. Disponível: <<http://www.mulheresdocangaco.com.br/project/a-presidente-barbara/>> Acesso em: 26/01/19.

É indispensável fazer uma reflexão sobre a discrepância entre a história oficial e as estórias contadas através dos relatos pessoais. Bem como a atuação política das mulheres durante a ditadura militar de 1964 e o processo de redemocratização, a atuação política das mulheres no Brasil colônia é expressiva e importantíssima. Sobretudo pelo enfrentamento de poderes colonialistas ligadas a estrutura patriarcal machista. Embora tenha havido grande esforço para silenciar e invisibilizar a atuação dessas mulheres.

As lutas dessas mulheres eram cada vez mais difíceis ao passo que voltamos no passado para refleti-las. Maria Amélia da Almeida Teles cita histórias de mulheres negras revolucionárias, do período do Brasil colônia (1500-1822), como Aqualtune, princesa de Congo, avó de Zumbi dos Palmares, que liderou 10 mil guerrilheiros para defender seu povo em suas terras. “Derrotada, foi vendida como escrava para o Brasil. Viveu em Pernambuco até que fugiu para Palmares” (2017, p.33). Assim como Dandara a guerreira de Palmares, líder fundamental para as estratégias de resistência do quilombo: “Após a derrota, preferiu suicidar-se a voltar para a vida de escrava” (idem, ibidem). Existiram muitas mulheres líderes nos quilombos: Filipa Arranha, Teresa de Quariterê, Zeferina estavam à frente dos quilombos do Pará, Quariterê e quilombo de Urubu, respectivamente.

Jarid Arraes assina o livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017), e nele podemos acessar a história destas e de outras 15 mulheres heroínas: Antonieta de Barros, Carolina Maria de Jesus, Esperança Garcia, Eva Maria do Bom Sucesso, Laudelina de Campos, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina dos Reis, Maria Crioula, Na Agontimé, Tia Ciata e Zacimba Gaba. No cordel destinado a história de Teresa de Benguela, Arraes deixa explícita as estratégias para tornar invisível a luta desses povos, dessas mulheres:

*Na história do Brasil
Nas escolas ensinada
Aprendemos a mentira
Que nos é sempre contada
Sobre o povo negro e índio
Sobre a gente escravizada.*

*Nos contaram que escravos
Não lutavam nem tentavam
Conquistar a liberdade
Que ele tanto almejavam
E por isso que passivos
Os escravos se encontravam.*

Ô mentira catimboza

*Me dá nojo de pensar
Pois o povo negro tinha
Muita força pra juntar
E com grande inteligência
Se uniram pra lutar
(2017, p. 137).*

O período da ditadura militar no Brasil, que compreende os anos 1964 até 1985, também é um tempo de luta intensa por liberdade e a atuação de mulheres como Dilma Rousseff foi imprescindível para o desvelar da história. Ao mesmo tempo em que algumas mulheres conservadoras também foram instrumentos do golpe, saíram às ruas na *Marcha com Deus pela Família e a Liberdade*, engrossando o coro de forças reacionárias que se consolidaria em seguida como argumento principal, o clamor popular para a instauração da ditadura militar, dos anos de opressão e massacre às liberdades democráticas. Sobre a investida dessas forças e a organização dessas mulheres Teles revela:

Precisavam da demonstração de massa e, para isso, lançaram mão das mulheres. Milhares delas foram às ruas, em defesa das forças de direita, engrossando a Marcha com Deus pela Família e Liberdade. Quinhentas mil “marchadeiras” em São Paulo, 200 mil em Minas e assim por diante. As entidades que encabeçavam o movimento tinham começado a surgir em meados de 1962: União Cívica Feminina, Movimento a Arregimentação Feminina, conhecida pela sigla MAF, Campanha da mulher pela democracia (Camde) e outras mais. Suas lideranças estavam bem conscientes do que pretendiam: acabar com a “ameaça comunista” e contrapor-se à qualquer mudança de caráter popular (2017, p. 58).

A situação política das mulheres nos anos de ditadura militar é complexa, a repressão era comum na vida social daqueles que faziam oposição ao poder instituído pelos militares, mas as mulheres sofriam uma dupla repressão. O machismo não era um problema só por parte dos reacionários, mas também dentro dos movimentos de resistência, nas organizações clandestinas de esquerda as lutas por direito das mulheres não eram pauta. Mesmo com o movimento feminista explodindo na década de 1970. Segundo Teles a inserção das mulheres no mercado de trabalho aumentou nos anos pós-golpe. “Se em 1950, a proporção de trabalhadoras mulheres era de 13,5%, em 1970 quase dobra esse número (20,8%), e seis anos mais tarde (1976) a porcentagem de mulheres atingiu 28,8%. Em 1985, chegou a quase 37%.” (2017, p.63).

Essa contradição, a assimilação da mão-de-obra feminina no mercado de trabalho durante os tempos sombrios de ditadura, se dá justamente pela estrutura social machista que se aproveitou dos direitos negados as mulheres. “Para começar o empresariado não admitia

mulheres grávidas” (idem, *ibidem*). A diferença salarial, entre homens e mulheres, também foi um fator determinante para o aumento das trabalhadoras empregadas nesse período. Mas a realidade é que as mulheres estavam ocupando espaços de submissão no mercado. “A maioria delas é incorporada nas carreiras ditas femininas” (TELES, 2017, p. 64).

O movimento revolucionário contra a ditadura era composto por uma maioria de militantes homens, embora não se tenha dados específicos sobre a participação das mulheres na luta armada. Sabe-se que as mulheres foram incorporadas ao movimento, principalmente porque elas conseguiam transitar com maior facilidade na vida social, exatamente por que despertavam menos suspeitas. Mais uma vez, Maria Amélia de Almeida Teles nos faz uma análise dos nomes dos desaparecidos políticos em que o número chega a mais ou menos 12% de mulheres desaparecidas (2017, p. 70). Mas destaca que dos estudos feitos por autores, mesmo os de esquerda, não destacam a participação de mulheres no movimento.

Ao participar da luta armada de 1969 até 1974, as mulheres puderam sentir as discriminações por parte de seus próprios companheiros, tanto pela superproteção como pela subestimação de sua capacidade física e intelectual. Quando caíram nas mãos do inimigo, enfrentaram a tortura e seus algozes aproveitaram-se delas para práticas de violência sexual (TELES, 2017, p. 80).

O abuso sexual contra a mulher é uma prática cultural. Podemos perceber essa realidade de gênero ao voltarmos no passado e constatarmos que desde a época do Brasil Colônia as índias, depois as negras eram abusadas sexualmente por homens detentores do poder. E até mesmo a mulher branca, que pertencia a uma classe social privilegiada, era vítima da dominação do homem. Essa realidade se exacerba nesta passagem da história, da ditadura militar no Brasil. As presas políticas estavam indigentes, sem direitos, sem identidade e sobre elas além da cruel violência física e psicológica nas torturas, também era praticada com sadismos a violência sexual. Isso é o corpo feminino como objeto, a mulher sujeitada ao poder do estado. Em seu livro Margareth Rago conta a história de mulheres como Criméia Almeida, militante e ex-guerrilheira no Araguaia. Em depoimento, Criméia relata sobre as práticas dos militares durante as sessões de tortura:

Descrevendo detalhadamente sua experiência pessoal, Criméia revive mas também denuncia as cenas de humilhação, que certamente não eram incomuns, nas quais os torturadores procurava atingir as militantes em sua dimensão de gênero, expondo o corpo feminino nu a outros olhares masculinos, praticando, enfim, formas de violência que provavelmente tiveram efeitos muito mais psíquicos do que físicos

sobre elas. Em sua narrativa, nessa mesma entrevista, ela mostra as estratégias de que lançava mão para enfrentar uma situação tão degradante (RAGO, 2013, p. 82).

Em uma relação íntima com o poder, o patriarcado criou dinâmicas de hierarquias para garantir a dominação dos corpos e psiquês das mulheres na sociedade. Outro problema também é a concepção de gênero feminino, comenta a teórica feminista Judith Butler, sobre a célebre frase: “ninguém nasce uma mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 09), escrita em *O segundo sexo – A experiência vivida*. Ressalta:

Beauvoir, é claro, só queria sugerir que a categoria das mulheres é uma realização cultural variável, um conjunto de significados que são assumidos ou subvertidos dentro de um campo cultural variável, um conjunto de significados que são assumidos ou absorvidos dentro de um campo cultural, e ninguém nasce com um gênero – o gênero é sempre adquirido. Por outro lado, Beauvoir desejava afirmar que a pessoa nasce com um sexo, como um sexo, sexuado, e que ser sexuado e ser humano são condições coextensivas e simultâneas; o sexo é atributo analítico do humano, não há ser humano que não seja sexuado; como atributo necessário, o sexo qualifica o ser humano. Mas o sexo não causa o gênero; e o gênero não pode ser entendido como expressão ou reflexo do sexo (BUTLER, 2018, p.194).

A primeira mulher presidenta, eleita democraticamente em 2011, foi Dilma Rousseff. Mas, mesmo antes disso a narrativa colonizadora investia em discursos para menosprezar sua atuação política. O fato de Dilma ter sido convidada pelo então presidente Lula¹⁰³ para ocupar o Ministério de Minas e Energia, e posteriormente ter se tornado Ministra-chefe da Casa Civil, já foi àquela época motivo para diversas críticas pessoais a Dilma na mídia. Depois de eleita sofreu assédio moral pelo simples fato de ser uma mulher no cargo. A mídia investiu em traduzir sua imagem, suas características pessoais a um caráter autoritário e histérico. Imagem associada comumente a mulheres, principalmente àquelas que estão em cargos de chefia. Não tardou para que as agressões ao seu sexo começassem, como no caso do adesivo para carros, em que a imagem da presidenta foi montada como se estivesse de pernas abertas, para receber a mangueira de gasolina¹⁰⁴. Fatos como este só acontecem por causa da mentalidade machista presente na sociedade brasileira.

¹⁰³ Luiz Inácio Lula da Silva é um político, ex-sindicalista e ex-metalúrgico brasileiro, fundador do Partido dos Trabalhadores. Foi eleito 35º presidente do Brasil nas eleições de 2002, e esteve no cargo de 2003 até 2011. É o presidente mais bem avaliado da história do país, deixou o cargo para a sucessora Dilma Rousseff do mesmo partido, com índice de aprovação de 83%.

¹⁰⁴ Governo faz denúncia do MP sobre adesivo com ofensa a Dilma. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/governo-denuncia-adesivo-com-ofensa-sexual-a-dilma,33f5fa7ff225c4a3d42f654bee769de9sgleRCRD.html>> Acesso em: 26/01/19.

Ao som das panelas, um artefato simbólico, enquanto estigma, na vida das mulheres, o impeachment em 2016, durante o segundo mandato de Rousseff, deu um fim melancólico à passagem da primeira mulher pela presidência da República brasileira. E mais uma vez, ao modo de 1932, o silêncio pairou sobre as questões de gênero e sobre as consequências do afastamento da presidenta à participação política das mulheres. Muito foi dito e escrito sobre os vieses político, econômico e jurídico do impeachment. Mas apesar do seu grande impacto simbólico para as mulheres, contingente significativo da população no país, as questões de gênero, que fizeram parte de modo contundente da campanha do impeachment foram minimizadas, relegadas ao status de problema menor. O que sem dúvida denota mais uma tentativa de silenciamento da história das mulheres no Brasil (RUBIM; ARGOLO, 2018, p. 12).

O golpe de 31 de agosto de 2016, que destituiu Dilma Rousseff de suas funções, é proveniente de problemas de sexo e gênero na política, efetivamente. A primeira presidenta da história do Brasil, eleita e reeleita, foi deposta através de uma dinâmica de poderes, num jogo midiático antidemocrático forjado de legalidade. Um golpe parlamentar, que em sua maioria é composta por homens, através de uma instituição legislativa machista, patriarcal e colonizadora de corpos. A misoginia também foi motivo para esse Golpe que destituiu a então presidenta.

No livro *O Golpe na Perspectiva de gênero* (RUBIM; ARGOLO, 2018), Linda Rubim e Fernanda Argolo assinam o capítulo: *Precisamos falar de gênero*. Nele afirmam que Brasília não foi feita para mulheres. “Basta observar que na construção do prédio do Congresso Nacional por ocasião da construção de Brasília, não foi planejado um local para banheiros femininos. Até 2015, portanto não havia banheiros femininos no plenário do Senado Federal” (2018, p.10).

Das anomalias políticas, existe no Brasil em 2018 uma *bancada evangélica* e coligações políticas que atuam fortemente no cerceamento da autonomia e liberdade dos sujeitos, sobretudo das sujeitas. O corpo feminino, o *ser mulher*, é motivo para a destituição dos direitos individuais das sujeitas sobre si mesmas, em um complô reacionário entre os poderes, que impede as reivindicações feministas de prosperarem no congresso brasileiro. Os direitos políticos das mulheres são inferiores ao dos homens, corroborando com a articulação de Djamila Ribeiro:

Em *O segundo sexo*, Beauvoir argumenta sobre o fato de que quando indivíduos são mantidos numa situação de inferioridade, eles de fato são inferiores, mas nos alerta sobre como precisamos entender o alcance da palavra ser. Segundo a filósofa, o problema é dar um valor substancial à palavra ser quando ela tem o sentido dinâmico hegeliano. Ou seja, “ser é ter-se tornado, é ter sido tal qual se

manifesta. Sim, as mulheres, em seu conjunto, são hoje inferiores aos homens, isto é, sua situação oferece-lhes possibilidades menores” (2017, p. 43).

Pensando na inferioridade das mulheres no sistema machista/capitalista e na submissão das mulheres ao patriarcado, voltamos a desenhar os mitemas que compõem o mito da mulher revolucionária. Estamos trançando, ao longo desse texto, uma rede com as histórias de Antígona, Bárbara de Alencar e Dilma Rousseff; mulheres que viveram em tempos diferentes, do tempo mítico ao real, mas que passaram por situações da mesma natureza. Buscando, para tanto, revelar acontecimentos que se redundam durante as jornadas dessas mulheres revolucionárias e de outras mulheres, que compõem o *mito-guia* da mulher revolucionária. Luciana Lyra explica o que faz o mito-guia:

No processo mitológico, o mito-guia norteia a junção das personas/figuras e seus mitemas, conduzindo a elaboração performática ao grau avançado da criação. Este mito geral acaba por ser o ponto que congrega a performance, resultante do processo criativo. O mito-guia na *Mitodologia em Arte* tem o status do mito-diretor durandiano na organização de sua *Mitodologia* (2015, p. 72).

No processo da *Mitodologia em arte* a busca pelos mitemas, pelos elementos que se repetem nos mitos ajuda a compor por homologia o mito-guia e *a máscara ritual de si mesma*. Sobre os mitemas, diz Lyra:

São os mitemas que auxiliam na criação das jornadas de cada figura, os atuantes são responsáveis por identificar os mitemas de sua máscara, tendo condução do orientador do processo, numa ação próxima à mitocrítica de Durand (2004), quando se põe a descoberto o que está por detrás de um texto, seja ele por meio da relação com os objetos ou do movimento corporal, desvelando o núcleo mítico e os mitemas que o formam (LYRA, 2015, p.71).

O primeiro mitema apresentado foi a *antinomia*, conceito que indica o movimento das mulheres indo contra as leis dos governantes. Mesmo movimento repetido por feministas contemporâneas em luta por direitos não assegurados, como o direito a autonomia sobre o próprio corpo. Como diz Maria Amélia de Almeida Teles:

Até hoje tem sido muito difícil para os partidos políticos de esquerda absorver a ideia de incluir como uma de suas prioridades a política de defesa das mulheres e seus direitos. Até hoje não entenderam que as mulheres, ao se deparar com a luta de classes, enfrentam outra condição que, embora menos visível, não é menos aguda: a relação homem-mulher. Na sociedade de ideologia patriarcal, o homem submete a mulher e sua própria família à sua dominação, por considerar que ele tem mais responsabilidade e condição para decidir sobre a companheira e os filhos, chegando muitas vezes a usar da violência (2017, p.130).

Ele pairou sobre nossos lares, com as garras; ele cercou, com suas lanças mortíferas, as sete entradas de Tebas, as sete entradas do Ceará, as sete entradas da Bahia, as sete entradas de Pernambuco, as sete entradas do Rio; mas fugiu antes que se pudesse saciar em nosso sangue; antes que Hefáistos, com suas tochas resinosas, tivesse tomado as torres que defendem a cidade, - tão horrendo foi o fragor com que Marte rugiu e que tornou invencível o dragão! Os golpes do poderoso Marte rugiram o destino! Mas da alcova da morte vem as mulheres, sete chefas lutando diante das Sete Portas, combatendo iguais contra iguais, clamam a Júpiter, outra vitória, de natureza fêmea, bacante
(LYRA; RODRIGUES, 2018, p.199).

2.2 Mitema – Sentença

O segundo mitema que une estas mulheres revolucionárias é justamente a *sentença*: a posição de desigualdade, de inferioridade da mulher na sociedade. Nesse caso a sentença é além do fim, como na morte de Antígona, uma luta antinômica eterna, em que o poder do estado é a lei vigente. Então pergunto, as reivindicações pela autonomia dos corpos, pela igualdade de direitos sociais estarão sempre em oposição ao poder? Quais estratégias são usadas pelo patriarcado para desestabilizar o movimento feminista?

Contudo, apesar das tentativas, não é possível parar o movimento daquelas que já estão silenciadas, oprimidas, pois a realidade sempre encontra formas de se mostrar. Mulheres sentenciadas à submissão política sempre atuaram e continuam atuando para reverter esta sentença. Batalhas foram travadas e territórios conquistados, embora nunca tenhamos conseguido vencer a guerra contra o machismo efetivamente.

Uma questão a ser ressaltada sobre o mito de Antígona é o status de princesa e herdeira do trono, de que falamos anteriormente neste mesmo capítulo. E as semelhanças com o golpe de 2016, sofrido pela presidenta Dilma, que tem caráter discriminatório de um recorte de gênero. Se amputássemos da peça original, *Antígona* de Sófocles, as questões referentes ao incesto por exemplo, como faz Carmelo Bene com alguns clássicos de Shakespeare e

defendido por Guilles Deleuze¹⁰⁵ em *Um manifesto de menos*, nós teríamos mais clareza sobre o ato tirânico de Creonte ao confabular para usurpar o trono e assim decretar a prisão da heroína em uma caverna de pedra. Ao sentenciá-la à morte, Creonte responde ao Corifeu que pergunta como será o calvário de Antígona:

Levando-a por deserta estrada hei de enterrá-la numa caverna pedregosa, ainda viva, deixando-lhes tanto alimento quanto baste para evitar um sacrilégio; não desejo ver a cidade maculada. Lá, em prece ao deus dos mortos – único que ela venera – talvez obtenha a graça de não perecer, ou finalmente aprenderá, embora tarde, que cultivar os mortos é labor perdido (SÓFOCLES, 2002, p. 236).

A *sentença* de Antígona aparece como uma mensagem que reverbera em todos os tempos, a mulher que praticou uma *antinomia* contra o “rei” foi condenada à morte, e sua alma a vagar pela terra eternamente, pois sua atitude de não se submeter às leis determinadas pelo poder positivo, que contrariam os preceitos divinos, o direito ao corpo, privam a mulher da justiça e da tão sonhada liberdade. “Como seu pai, Antígona encontra-se numa situação desastrosa da qual não há saída feliz. E com a mesma e magnífica lucidez de seu pai, ela mobiliza a assombrosa coragem de abraçar, plena e deliberadamente, seu destino” (ROSENFELD, 2016, p. 103). Em um movimento de resignação ao destino a mulher revolucionária segue obstinada na defesa de sua ética, como fez Dilma Rousseff durante o processo de impeachment.

A sorte de Antígona estava traçada pelo destino, o pai morto, a guerra pelo trono de Tebas que culminou na morte de seus irmãos, em luta um contra o outro. Depois o decreto de Creonte proibindo a inumação do cadáver de Polinices. Antígona não vê outra atitude a ser tomada, mesmo com a eminência da morte. Essa atitude de perseguir o desejo, como diz Lacan¹⁰⁶, conferindo as honras proibidas ao seu irmão é entendida como ato suicida.

Desesperadamente esperançosa, ela se limita às horarias que ainda estão ao seu alcance, deixando a outros a tarefa de formular os princípios e leis que justificam a ordem da vida e da morte. O que cabe a ela, Antígona, é apagar-se do modo mais honroso e Nicole Loraux observou o cuidado poético com que Sófocles, que apresentou essa morte com todos os sinais da graça e da beleza, afastando dela as

¹⁰⁵ Não se trata de “criticar” Shakespeare, nem de um teatro dentro do teatro, nem se uma paródia, nem de uma versão da peça etc. CB procede de outro modo, e é mais inovador. Suponhamos que ele ampute a peça original de um de seus elementos. Ele subtrai alguma coisa da peça originária. Mais precisamente: ele não chama sua própria peça sobre Hamlet de um Hamlet a mais, mas de “um Hamlet de menos”, como Laforgue. Ele não procede por adição mas por subtração, amputação (DELEUZE, 2010, p. 28).

¹⁰⁶ LACAN, J. O seminário, livro7: A ética da psicanálise (1959-1960). 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

marcas cruas de automutilação e as violências dos suicídios em cascata dos seus antepassados (ROSENFELD, 2016, p. 102).

O mesmo ato de resignação ao destino também é praticado por Bárbara de Alencar na luta pelos seus ideais revolucionários de independência. Depois de passar pela Revolução Pernambucana (1817), de ser presa, de ter suas posses confiscadas e mesmo depois de perder dois filhos na Confederação do Equador (1824), seguiu firme em um movimento contra tirânico, contra o poder. Segundo pesquisa de Ariadne Araújo, Bárbara teria proferido a seguinte sentença: “Prefiro seguir a sorte ingrata dos meus filhos a receber favores do tirano” (2017, l.17)¹⁰⁷.

A sentença de Dilma Rousseff se apresenta de forma um pouco diferente das histórias de Antígona e Bárbara, visto que atuou em um passado recente e atua no momento presente¹⁰⁸. Ainda assim é possível identificar que a militante continua na luta pela democracia e sempre resignada ao destino, que lhe levou até a presidência e posteriormente a um segundo golpe antidemocrático.

A professora e filósofa Angela Davis defende que “devemos ter disposição para abraçar uma longa jornada rumo à liberdade” (2018, p. 17). Se posicionando como feminista, ela acentua que a crítica feminista é parte sedimentar para a democracia; dizendo também que a ligação entre as lutas de raça, gênero e classe são processos feministas.

Quatro décadas nos distanciam dos anos de 1960, que são universalmente lembrados como uma era de ativismo radical e revolucionário. A distância histórica, no entanto, não nos exime da responsabilidade de defender e de realmente libertar quem desejava e ainda deseja dar a vida para que possamos construir um mundo livre do racismo, da guerra imperialista, do sexismo, da homofobia e da exploração capitalista. (2018, p. 90)

E continua:

Por isso, eu gostaria de salientar que as memórias individuais não duram tanto quanto as memórias das instituições, especialmente daquelas de repressão. (2018, p. 91)

Quis o destino que a história pessoal de Dilma Rousseff, em luta pela democracia, tivesse outro futuro, se tornar a primeira presidenta da história do Brasil. Então, seu relato pessoal como presa política da ditadura militar ganhou outra dimensão e sobre sua história foi

¹⁰⁷ Versão Kindle, localização 17%.

¹⁰⁸ Em 2018, após o golpe parlamentar, Dilma Rousseff se candidata ao Senado pelo estado de Minas Gerais.

colocada uma luz, ao ocupar esse espaço na presidência, Dilma pôde dar visibilidade a histórias semelhantes à dela. Em depoimento para a *Comissão Estadual de Indenização às Vítimas de Tortura* (CEIVT), no Conselho Regional de Direitos Humanos de Minas Gerais, em maio de 2001, Dilma revela que passou por muitas sessões de tortura, até mesmo ininterruptamente durante 22 dias:

Me deram um soco e o dente se deslocou e apodreceu. [...] Só mais tarde, quando voltei para São Paulo, o Albernaz (capitão Alberto Albernaz, do DOI-Codi de São Paulo) completou o serviço com um soco, arrancando o dente. [...] Fui interrogada dentro da Operação Bandeirantes (Oban) por policiais mineiros que interrogavam sobre processo na auditoria de Juiz de Fora e estavam muito interessados em saber meus contatos com Ângelo Pezzuti, que, segundo eles, já preso, mantinha comigo um conjunto de contatos para que eu viabilizasse sua fuga. [...] Se o interrogatório é de longa duração, com interrogador ‘experiente’, ele te bota no pau de arara alguns momentos e depois leva para o choque, uma dor que não deixa rastro, só te mina. Muitas vezes também usava palmatória; usava em mim muita palmatória. Em São Paulo usaram pouco esse ‘método’. No fim, quando estava para ir embora, começou uma rotina. No início, não tinha hora. Era de dia e de noite. Emagreci muito, pois não me alimentava direito. [...] O estresse é feroz, inimaginável. Descobri, pela primeira vez, que estava sozinha. Encarei a morte e a solidão. Lembro-me do medo quando minha pele tremeu. Tem um lado que marca a gente pelo resto da vida. [...] Tinha muito esquema de tortura psicológica, ameaças. Eles interrogavam assim: ‘Me dá o contato da organização com a polícia?’ Eles queriam o concreto. ‘Você fica aqui pensando, daqui a pouco eu volto e vamos começar uma sessão de tortura.’ A pior coisa é esperar por tortura. [...] Acho que nenhum de nós consegue explicar a seqüela: a gente sempre vai ser diferente. No caso específico da época, acho que ajudou o fato de sermos mais novos; agora, ser mais novo tem uma desvantagem: o impacto é muito grande. Mesmo que a gente consiga suportar a vida melhor quando se é jovem, fisicamente, a médio prazo, o efeito na gente é maior por sermos mais jovens. Quando se tem 20 anos o efeito é mais profundo, no entanto, é mais fácil aguentar no imediato. [...] As marcas da tortura sou eu. Fazem parte de mim (ROUSSEFF, 2001¹⁰⁹).

Quando ocupou o cargo de Ministra-chefe da Casa Civil, em 07 de maio de 2008, Dilma participou da Comissão de Infraestrutura do Senado e sua história foi usada contra ela. Interpelada pelo então senador Agripino Maia, por mentir nos depoimentos enquanto prisioneira durante a ditadura militar no Brasil, ela responde dizendo que se orgulha de ter mentido e quem na ditadura quem fala a verdade coloca a vida de outras pessoas em risco:

Qualquer comparação entre a ditadura militar e a democracia brasileira só pode partir de quem não dá valor a democracia brasileira. Eu tinha 19 anos, eu fiquei 3 anos na cadeia e eu fui barbaramente torturada, senador. Qualquer pessoa que ousar dizer a verdade para interrogadores compromete a vida de seus iguais, entrega pessoas para serem mortas. Eu me orgulho muito de ter mentido, senador, porque

¹⁰⁹ Disponível em < <http://g1.globo.com/politica/noticia/2012/06/jornais-mostram-detalhes-de-tortura-sof-rida-por-dilma-em-minas.html>> Acesso em: 28/08/2018.

mentir na tortura não é fácil! Agora, na democracia se fala a verdade, na tortura quem tem coragem, dignidade, fala mentira. E isso, senador, faz parte e integra a minha biografia que eu tenho imenso orgulho. Eu não estou falando de heróis, feliz do povo que não tem heróis desse tipo, senador. Porque aguentar tortura é algo difícil, por que todos nós somos muito frágeis, todos nós, nós somos humanos, nós temos dor e a sedução, a tentação de falar o que realmente ocorreu é muito grande, senador, a dor é insuportável! Então, eu me orgulho de ter mentido, eu me orgulho imensamente de ter mentido, por que eu salvei companheiros da mesma tortura e da morte. Não tenho nenhum compromisso com a ditadura em termo de dizer a verdade. Eu estava num campo, eles estavam no outro. O que estava em questão era minha vida e a de meus companheiros (ROUSSEFF, 2008¹¹⁰).

Ao ser eleita para se tornar a 36ª presidenta do Brasil, Dilma instalou a Comissão Nacional da Verdade, sancionando a lei 12.528, em 18 de novembro de 2011. O projeto teve como missão deixar escrito para a história a memória e a verdade, em um relatório sobre as violações de direitos humanos, que retrata os anos de 1948 até 1988. Fato este que atizou o ódio dos militares criminosos e saudosistas da ditadura. Em depoimento para Comissão Nacional da Verdade em 01 de julho de 2014, Dilma conta como foram os anos em que esteve presa:

Eu me lembro de chegar na Operação Bandeirante, presa, no início de 1970. Era aquele negócio meio terreno baldio, não tinha nem muro, direito. Eu entrei no pátio da Operação Bandeirante e começaram a gritar: “Mata!”, “Tira a roupa”, “Terrorista”, “Filha da puta”, “Deve ter matado gente”. E lembro também perfeitamente que me botaram numa cela. Muito estranho. Uma porção de mulheres. Tinha uma menina grávida que perguntou meu nome. Eu dei meu nome verdadeiro. Ela disse: “Xi, você está ferrada”. Foi o meu primeiro contato com o esperar. A pior coisa que tem na tortura é esperar, esperar para apanhar. Eu senti ali que a barra era pesada. E foi. Também estou lembrando muito bem do chão do banheiro, do azulejo branco. Porque vai formando crosta de sangue, sujeira, você fica com um cheiro. [...] (2014, p.130)¹¹¹.

O discurso emocionado de Dilma Rousseff, na cerimônia de entrega do relatório da Comissão Nacional da Verdade, em 10 de dezembro de 2014, soa como aqueles grandes momentos da história da democracia no Brasil. Nas manchetes de vários jornais a notícia de que Dilma chorou durante a cerimônia. Era inevitável, àquela época, pensar que a então presidenta em exercício foi presa e torturada pelo exército brasileira, assim como aconteceu com milhares de outros ativistas políticos, que até mesmo morreram, em luta pela democracia.

¹¹⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Tiyezo1fLRs>> Acesso em: 28/08/2018.

¹¹¹ Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade. Disponível em: <http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrador/components/com_simplefilemanager/uploads/CNV/relat%C3%B3rio%20cnv%20volume_1_digital.pdf> posição 13. Acesso em: 29/08/2018.

Repito aqui o que disse quando do lançamento da Comissão da Verdade; Nós reconquistamos a democracia à nossa maneira, por meio de lutas duras, por meio de sacrifícios humanos irreparáveis. Mas, também por meio de pactos e acordos nacionais, que estão muitos deles traduzidos na constituição de 1988. Assim como respeitamos e reverenciamos, e sempre o faremos, todos que lutaram pela democracia, todos que tomaram nessa luta de resistência enfrentando bravamente a turbulência ilegal do estado e nós jamais poderemos deixar de enaltecer estes lutadores e lutadoras, também reconhecemos e valorizamos os pactos políticos que nos levaram a redemocratização. Nós que amamos tanto a democracia esperamos que a ampla divulgação desse relatório, permita reafirmar a prioridade que devemos dar as liberdades democráticas, assim como absoluta aversão que devemos manifestar sempre ao autoritarismo e as ditaduras de qualquer espécie. Nós que acreditamos na verdade, esperamos que esse relatório, contribua para que fantasmas de um passado doloroso e triste, não possam mais se proteger nas sombras do silêncio e da omissão. Na cerimônia de instalação da comissão nacional da verdade em maio de 2012, eu disse que a ignorância sobre a história não pacifica, pelo contrário, mantém latente mágoas e rancores. Disse que a desinformação não ajuda a apaziguar, apenas facilita o trânsito da intolerância. Afirmo ainda que o Brasil merecia a verdade, que as novas gerações mereciam a verdade. E, sobretudo mereciam a verdade aqueles que perderam familiares, parentes, amigos, companheiros e que continuam sofrendo como se eles morressem de novo e sempre a cada dia (ROUSSEFF, 2014¹¹²).

2.3 Mitema – Afeto

Ao percorrer as jornadas de Antígona, Bárbara e Dilma, aqui apresentadas como *mito da mulher revolucionária*, pode-se identificar que os laços afetivos e o sentimento de justiça motivaram as atitudes políticas dessas mulheres. Por conseguinte, o ato antinômico feito por cada uma delas está intrinsecamente relacionado a um conjunto de fenômenos afetivos. Assim, chegamos ao terceiro mitema o *afeto*; uma devoção a outrem, um estado da alma, o afeto é revolucionário. Pois, quem ama, protesta!

Bárbara enterrou seus filhos, meus irmãos. Antígona enterrou o irmão dela, também meu, também seus. Eu desenterro neste ato para encontrar jeitos novos de pensar nossos mortos. Colocar na bandeira suas rotas camisas sujas de sangue para pelejar por um mundo mais justo, onde educação e liberdade sejam prioridade (LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 197-198).

O *mito da mulher revolucionária* é a composição de um conjunto formado pelas trajetórias pessoais de várias mulheres, portanto é um corpo múltiplo, uma composição de

¹¹² Disponível: < <https://www.youtube.com/watch?v=QCnTjMR2g1g> > Acesso em: 25/05/2018.

singularidades. No livro *Bem Estar Comum*, Michael Hardt e Antonio Negri discorrem sobre o amor como acontecimento *biopolítico* (Foucault), que revela o poder através da relação entre os corpos, visto que o amor produz o comum, numa rede de relações sociais. Dizem que:

Prover os encontros das singularidades no comum, assim, é estratégia para combater o amor corrompido pela identidade e pela unificação, que interrompe a produção da subjetividade e anula o comum. [...] O amor, em vez disso, deveria ser defendido pelos encontros e a experimentação de singularidades no comum, que por sua vez produzem um novo comum e novas singularidades. Enquanto no contexto ontológico caracterizamos o processo do amor como *constituição*, aqui, num contexto político, devemos enfatizar seu poder de composição. O amor compõe singularidades, como temas de partitura musical, não na unidade, mas como uma rede de relações sociais. Fazer convergirem essas duas faces do amor – a constituição do comum e a composição das singularidades – é o desafio central para compreensão do amor como ato material, político (2016, p. 208).

De uma perspectiva feminista, o afeto une em redes as motivações coletivas. Na abordagem feminista o afeto também é uma estratégia de atuação política, e deve ser vivida com temperança e ética - a união de forças constituídas por fenômenos, no íntimo das subjetividades.

Ao passo que expor os afetos faz parte das características denominadas “femininas”, o que poderia ser motivo para desqualificar uma mulher ou homem na sociedade machista, é importante observar que os homens também são vítimas do machismo, foram reprimidos historicamente para não demonstrarem emoções. Prova disso é máxima clichê “homem não chora”. Aqueles que são movidos pelos sentimentos, são comumente apelidados de “mulherzinha” e julgados como incapazes de agir racionalmente, assim como o estereótipo designado para mulheres. Também é comum entender as atitudes irracionais ou passionais dos homens como um ato de virilidade, enquanto quando uma mulher grita ou tenta se impor é vista como uma desequilibrada.

Diário querido estou triste, tive uma discussão séria nas redes sociais com uma prima muito querida. Quando crianças era como se fossemos irmãs, somos filhas de duas irmãs que assumiram a maternidade solo. Na minha família tem várias mulheres que foram abandonadas pelos pais de suas crianças. No nordeste, nas periferias e até mesmo na alta sociedade é comum que mulheres assumam a criação solo. Como é o caso dessa minha prima. Ela, uma mulher negra foi mãe antes dos 15 anos, foi agredida pelo pai da criança, na época seu namorado. Eu presenciei uma das agressões e lembro-me do medo que tive com as

ameaças à vida da minha prima, além disso, me senti agredida também. Tive muito medo de ele ter uma arma e tenho certeza que ela também. Mas agora, nessas eleições ela apoia o candidato militar que defende o armamento da população, que menospreza a mulher, a negra, a nordestina, a mãe solo que ela é. Fiquei revoltada e num ato de desespero ultrapassei os limites e revelei na rede social que ela havia sido agredida, falei várias coisas, nós discutimos, mas ao final relembramos do amor que une e nos desejamos sorte uma à outra! Depois apaguei todos os comentários, eu percebi que não tinha o direito de expor sua vida daquela forma, que triste chegar a esse ponto (16/10/18).

Dessa natureza afetiva brotam qualidades que fazem parte da constituição humana. A empatia implica numa comunicação afetiva com o outro. A amizade, por exemplo, é um afeto. Para a psicologia o afeto faz parte das três funções de motivação mental (afeto, cognição, volição) e é parte fundante da pulsão. Segundo Sigmund Freud, “A teoria das pulsões é, por assim dizer, nossa mitologia. As pulsões são entidades míticas, magníficas em sua imprecisão. Em nosso trabalho, não podemos desprezá-los, nem por um só momento” (2006, p. 98). Para Lacan a angústia é um afeto. A angústia também é um outro desconhecido, uma inquietação diante da falta que é proveniente do desejo do outro. A histeria¹¹³ angustia de castração, causada por algo que vem de fora do sujeito, é uma patologia. Porém, em sociedade a palavra histérica é relacionada ao temperamento das mulheres, validando a lógica de controle dos corpos e psiques das mulheres.

A atitude antinômica de Antígona é vista como um ato de loucura, “vítima tão terrivelmente voluntária”¹¹⁴, segundo Lacan. Entretanto, o devaneio da personagem se dá pelo excesso de lucidez da trama em que está envolvida e por sua ética. Interrogada por Creonte, após consumir o ato proibido, Antígona explica suas motivações na passagem:

Antígona – Nasci para partilhar o amor, não o ódio.

Creonte – Se tens de amar, então vai para o outro mundo, ama os de lá. Não me governará jamais mulher alguma enquanto eu conservar a vida! (SÓFOCLES, 2002, P. 223).

¹¹³ Derivada do grego *hystera* (aquilo que se move no útero), a palavra “histeria” se popularizou a partir de Hipócrates, cuja teoria humoral influenciou amplamente a medicina ocidental ao menos até o século XVI. O termo designava uma forma de destempero atribuído unicamente às mulheres e causado pelos distúrbios de uma espécie de útero monstruoso que deslizaria ao longo do corpo (VALE, 2016, p. 484).

¹¹⁴ LACAN, apud ROSENFELD. 2016, p. 101.

O ato de Antígona levanta também uma ideia de altruísmo, pois enxerga o problema do outro, de um diferente e ao mesmo tempo mantém sua ética intacta ao ponto de lutar pelo direito. Foi mártir em causa do irmão, em causa das leis de Deus, assim como Jesus Cristo foi sacrificado pela humanidade, se submeteu ao calvário pelo próximo, foi preso e torturado, como Bárbara e Dilma. Nas palavras de Rosenfeld, Antígona apresenta uma gentileza amorosa:

São esses aspectos de gentileza amorosa que tornam Antígona a heroína predileta dos leitores Cristãos. Mas a ardilosa construção poética de Sófocles não isenta sua heroína de traços mais sombrios e pouco convincentes para uma mártir cristã (2016, p. 103).

O *mito da mulher revolucionária* faz aparecer, além disso, uma ideia de amor fraternal. Os laços sanguíneos, ancestrais, as histórias familiares, fazem parte das trajetórias de Antígona e Bárbara de Alencar de forma determinante e condicionada. Ou mesmo quando lembramos que durante as sessões de tortura, a prisioneira política da ditadura militar, Dilma, não cedeu à tentação de delatar alguém, pois estaria colocando um amigo em risco, outra vida em perigo. Porém quando falarmos em fraternidade, em amor ao próximo, de uma perspectiva feminista, estamos pensando a partir do amor à alteridade. Contudo, faz-se importante alertar sobre o perigo do *amor identitário*:

Uma forma corrompida de amor é o amor identitário, ou seja, o amor do mesmo, que pode basear-se, por exemplo, numa interpretação estreita do mandamento de amar o próximo, entendendo-o como uma exortação a amar os mais próximos, os mais parecidos com você. O amor familiar – a pressão para amar primeiro e sobretudo os que estão na família – é uma forma de amor identitário. O amor racial e o amor à nação, o patriotismo, são exemplos semelhantes da pressão para amar sobretudo os mais parecidos e, portanto amar menos os que são diferentes. Não surpreende assim que família, raça e nação, sendo formas corrompidas do comum, constituam as bases das formas corrompidas de amor. Dessa perspectiva, poderíamos dizer que os populismos, os nacionalismos, os fascismos e vários fundamentalismos religiosos baseiam-se não tanto no ódio, mas no amor – só que uma forma horripilantemente corrompida do amor identitário. [...] uma interpretação mais expansiva e generosa do mandamento de amar ao próximo, entendendo o próximo não como o mais próximo e o mais semelhante, mas, pelo contrário, como o outro. [...] O amor do estranho, o amor do mais distante e o amor da alteridade podem funcionar como antídoto ao veneno do amor identitário (HART e NEGRI, 2016, p. 206 – 207).

Quando o feminismo contemporâneo levanta as bandeiras de empatia e sororidade pelo diferente, e ao mesmo tempo defende a subjetividade dos indivíduos, está atuando num campo do pessoal ao social. É um combate pela via do afeto, contra o individualismo e o *amor indenitário*. O perigo do individualismo é uma armadilha capitalista e vem se

agravando, sobretudo por causa da aplicação de estratégias econômicas neoliberalistas. Diz Angela Davis:

Desde a ascensão do capitalismo global e das ideologias associadas ao neoliberalismo, tornou-se particularmente importante identificar os perigos do individualismo. As lutas progressistas – centradas no racismo, na repressão, na pobreza ou em outras questões – estão fadadas ao fracasso se não tentarem desenvolver uma consciência sobre a insidiosa promoção do individualismo capitalista (2018, p. 19).

Entretanto a autora de *A liberdade é uma luta constante* também adverte que “é fundamental resistir à representação da história como trabalho de um indivíduo heroico” (2018, p. 19), corroborando com o que disse Dilma: “Feliz do povo que não tem heróis desse tipo”¹¹⁵.

Meu irmão foi alvejado pelo estado, e eu estou colocando a minha cara para falar contra o estado. Eu estou fazendo valer o que o meu irmão falou, que foi "o blindado atirou em mim. Ele não me viu com camisa de escola? Calaram meu irmão, mas não vão me calar.

Nós, as irmãs, as mães que tiveram os irmãos, os filhos mortos, nos unimos. A nossa dor é única. [...] O meu irmão ontem perdeu o baço, ele perdeu um rim, ele tomou ponto no estômago e os estilhaços acabaram com tudo dele. Eu não tenho o que doar do meu filho, entendeu, gente? Eu quero que esse caso seja investigado até o final. Eu vou para a Anistia Internacional, vou viajar semana que vem. Eu não vou deixar isso cair no esquecimento. Meu filho vai virar uma estatística? Não vai! Meu irmão não vai ser mais um Amarildo! Ia ser, se a população, que eu agradeço muito: Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. Do grito de guerra que eles tiveram. De gritar por socorro, de invadir de peitar. Porque meu filho ia pra um saco de lixo, ser queimado na baixada (LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 198).

Trafegar pelos mitemas que unem estas mulheres revolucionárias é revelar meu processo de aprendizagem, pois segundo Luciana Lyra os mitos têm a função de ensinar. Então, minhas experiências pessoais determinam as partes do mito que eu consigo enxergar e ligar às outras. A pesquisadora Danielle Pitta¹¹⁶ fala da dimensão pedagógica do mito, em *Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand* (2005). O que podemos entender é que as

¹¹⁵ Disponível em: < <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/04/dois-momentos-emblematicos-de-dilma-contraditadura.html>> Acesso em: 01/10/18.

¹¹⁶ ¹¹⁶ Danielle Perin Rocha Pitta é uma antropóloga franco-brasileira, é professora na Universidade Federal de Pernambuco.

redundâncias marcam momentos cruciais nas jornadas dessas mulheres. Reconhecer os mitemas, antinomia, sentença e afeto, nos leva a uma história comum que articula tempos e espaços.

Este último mitema o afeto, além de aparecer na trama de Antígona a partir das relações familiares e da defesa do outro, assim como na vida de Bárbara de Alencar pela relação com os filhos, é também o fio que conduz a jornada de Dilma, um amor revolucionário, o amor pelo outro. O afeto está aqui inserido também como uma das estratégias feministas, que é o desejo do resgate dessa ancestralidade feminina na criação de uma trama que conte sobre estas existências, desde a personagem mitológica Antígona às personagens reais da história do Brasil, Bárbara e Dilma. Duas mulheres que atuaram e transformaram nosso tempo e futuro. Meu afeto está no cultivo dessas ideias e na possibilidade de criação, como Clarissa Pinkola Estés:

Alguns dizem que a vida criativa está nas ideias; outros, que ela está na ação. Na maioria dos casos, ela parece estar num ser simples. Não se trata do virtuosismo, embora não haja nada de errado com ele. Trata-se de amor por algo, de sentir tanto amor por algo – seja por uma pessoa, uma planta, uma palavra, uma imagem, uma ideia, pelo país ou pela humanidade – que tudo que pode ser feito com o excesso é criar. Não é uma questão de querer; não é um ato isolado de vontade. Simplesmente é o que se precisa fazer (2014, p.340).

Assim, me desloquei ao outro, a partir de uma atividade mitocrítica, que é uma proposição antropológica de Gilbert Durand¹¹⁷ pela via do imaginário, como explica Danielle Pitta: “A mitocrítica, que analisa uma obra ou um texto (inclusive histórias de vida) a partir das redundâncias” (2005, p. 38). Cheguei até a história dessas mulheres, para costurar uma rede de imagens imanentes de alteridades, repletas de significados socioculturais e repetições estruturais que aconteceram, e continuam acontecendo ao longo da história, sistematicamente. E é com o intuito de aproximar essas trajetórias para convergir na imagem central, *mito-guia*, desta pesquisa, o mito da *mulher revolucionária* que resulta assim essa mitoanálise (DURAND). Ela “vai situar os resultados da mitocrítica em um contexto sociocultural específico” (ibid).

Neste caso, visando entender como se dá a presença da mulher na política, em justaposição ao ativismo feminista e a repercussão da atuação destas mulheres para a história.

¹¹⁷ Gilbert Durand é um antigo professor francês da Universidade de Grenoble, mais conhecido por seu trabalho sobre mitologia e imaginário. Discípulo de Gaston Bachelard e Carl Jung.

Para auxiliar na criação de uma memória histórica da luta feminista pela liberdade democrática, pelos direitos civis, todas as lutas precisam estar intrinsecamente ligadas. Como disse Angela Davis, sobre as lutas da década de 1960:

A liberdade é ainda mais ampla do que os direitos civis. [...] Era uma questão de liberdade econômica. Era uma questão de liberdades concretas. Era uma questão de educação gratuita. Era uma questão de assistência à saúde. Moradia a preço acessível (2018, p. 111).

A história dos movimentos revolucionários mostra que a união das bandeiras em busca da liberdade democrática, teria sido o melhor caminho a ser trilhado. Não se pode pensar em feminismo sem colocar a perspectiva política das mulheres negras, sem refletir a luta de classes, sem reconhecer o *sujeito do feminismo* distinto do gênero e atento ao direito do sujeito de se autoengendrar.

Em *Antígona, intriga e enigma*, a autora diz que “Sófocles disseminou por toda a tragédia construções reveladoras sobre o prefixo “auto-”, como lembrete lexical da perversão da reciprocidade em reflexividade” (ROSENFELD, 2016, p.102). Ela mostra que Antígona está numa situação “entre o autoengendramento e o autoconhecimento” (ibid), direitos negados às mulheres. A condição da sujeição da mulher na ideologia patriarcal ainda é refletida no movimento feminista contemporâneo, como explica Márcia Tiburi:

A condição feminina é o efeito de um autoengano que deve ser assumido diariamente. Esse autoengano se refere à subjugação da qual cada uma é vítima, condição que, necessariamente, tem que ser ocultada. É impressionante como as pessoas e, principalmente, muitas mulheres não se questionam sobre isso, o que se compreende pelo fato de que os sistemas ideológicos se organizam na intenção que as pessoas não pensem por conta própria. De quem vejam o quanto são oprimidas, o quanto são usadas pelo sistema e por aquele que, dentro do sistema estão no lugar de privilégio. Por isso, devemos nos perguntar sobre o caráter ideológico da ordem patriarcal (2018, p. 68).

Ao entrelaçar os tempos para contar histórias de *mulheres revolucionárias* através de uma perspectiva feminista, fomos descobrindo que a atuação política de mulheres, mesmo que silenciadas e invisibilizadas pela história contada pelo patriarcado, transformou o decorrer do presente em que vivemos. Embora suas estratégias sempre estivessem ligadas a sobrevivência, na prática elas atuaram contra o encarceramento. E recapitulando os três mitemas apresentados aqui como *mito da mulher revolucionária* a partir das histórias de Antígona,

Bárbara de Alencar e Dilma Rousseff, podemos perceber um movimento comum dessas mulheres em busca da liberdade. Os mitemas são:

- A Antinomia - oposição ao autoritarismo.
- A Sentença - posição de submissão na sociedade.
- O afeto - prática da alteridade e manifestação política.

Ao escolher construir um processo de pesquisa através da *Mitodologia em arte*, estou contribuindo para legitimar as práticas feministas de criação. Estas práticas advêm das imagens remanescentes da história, das metáforas, da magia que evoca o grito das nossas antepassadas e nossa cura. No próximo capítulo passeio pelos pressupostos, princípios e procedimentos mitodológicos que experienciei durante o processo de pesquisa e criação da perfolestra *A Bárbara*. Práticas engendradas através do autoconhecimento, que revelam minha própria história e me colocam como centro do *mito-guia*, junto com Antígona, Bárbara e Dilma.

3 TERCEIRA BANDEIRA

A BÁRBARA: MITODOLOGIA EM ARTE COMO ESTRATÉGIA FEMINISTA PARA CRIAÇÃO

*Atravessar o rio é sempre ousadia de luta. O rio é insondável, perigoso por natureza. Mas como não atravessar? Cruzar o rio e habitar novas máscaras?
Cruzei o rio para mergulhar mais fundo no teatro
(LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 197).*

Colagem 4- Terceira bandeira.



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

A escritura do processo teórico pela via metodológica começa com uma prática de escrita pessoal, o *Livro de Artista*, que é um lugar para o *relato de si*¹¹⁸, e me ajudou a estabelecer uma relação comigo mesma. Por isso, neste capítulo me debruço sobre minha memória e consciência durante a pesquisa, guiada pelos registros anotados no meu *Livro de Artista*. Nele está também a percepção gerada e *F(r)iccionada*, entre minhas experiências de vida e as vivências do processo de criação dramática e da *perfoalestra A Bárbara*. Como exemplo, o caderno de campo antropológico lembra a prática do *Livro de Artista*, pois este é usado pela artista/pesquisadora e analogicamente, são espaços que inicialmente estão em branco, ou seja, espaços vazios que aos poucos vão sendo transformados, preenchidos por memórias. É também uma forma de documentação e reflexão sobre a experiência, causando um deslocamento de si para a alteridade ou das alteridades para si mesma. Segundo Lyra:

Semelhante aos Cadernos de Campo, o Livro de Artista metodológico/artetnográfico, não é algo que possa ser escrito ao mesmo tempo do laboratório e dos encontros compartilhando com os outros suas vidas. Por isso, pode-se fazer valer a princípio de um caderno de notas, onde o artista costuma registrar dados, gráficos, imagens, anotações que resultam dos laboratórios, do convívio participante e da observação atenta do universo social onde está inserido, é o espaço onde situa o aspecto pessoal e intransferível de sua experiência direta em campo (2015, p.35).

Escrever um *Livro de Artista* é como a escritura de um diário, uma escrita livre e íntima sobre o processo. Escrever diários é uma prática majoritariamente feminina, feita por mulheres, para autorreflexão ou mesmo para o registro histórico de suas próprias vidas, como nos revelou Michelle Perrot em *Minha história das mulheres*. Por isso essa escrita cartográfica se tornou uma prática feminista, pois, lança mão da literatura pessoal para reconstruir partes da história silenciada, a historicidade negada às mulheres.

Quando eu era criança acreditava que as meninas e mulheres tinham os diários para guardarem seus segredos. Entendi isso assistindo as narrativas românticas em que tudo são rosas e os segredos das mulheres diziam respeito a suas paixões. Mal sabia eu que as mulheres realmente escondiam segredos, mas estas verdades ocultas eram mais sobre o grande desafio que é ser uma mulher numa sociedade patriarcal e o desejo revolucionário do que simplesmente sobre um par masculino.

¹¹⁸ “Pôr em questão um regime de verdade, quando é um regime que governa a subjetivação, é pôr em questão a verdade de mim mesma e, com efeito, minha capacidade de dizer a verdade sobre mim mesma, de fazer um relato de mim mesma” (BUTLER, 2017, p. 34).

Desde a infância, nos meus diários e cadernos mantive espaço para as colagens¹¹⁹, a criação de um caleidoscópio de imagens em composição geralmente me dizia mais sobre meus sentimentos do que quando escrevia um relato qualquer, ainda irrefletido. Então entendi que a colagem, enquanto um princípio da performance mais ligada as artes plásticas, me abria as vias da percepção através da profusão dos seus significados, pois o que está implícito nessa prática é que todos os recortes têm um passado.

Sobre o *livro-objeto* Lyra continua:

Faz-se necessário afirmar que Livro de Artista é uma apropriação minha de termo advindo do campo das Artes Visuais, e que se traduz como livro-objeto, numa proposta de interação entre arte plástica e literatura, um veículo para ideias de arte e obras de artistas, com forte caráter biográfico. Nas Artes visuais, o significado peculiar que o Livro de Artista adquire é que não tem como objetivo estabelecer uma relação mecânica, descritiva, entre texto e imagem, mas expressar afetos dos artistas na interação com o mundo (ibid.).

Para criar um cultivo de sentidos e reconhecer os signos da trama, no autoengendramento da *máscara ritual de si mesma* que foi o nascimento da persona *Bárbara*, busquei instaurar um processo criativo que transitasse nos caminhos entre a arte e a vida, assim como é a prática mitológica. A busca por símbolos míticos, ancestrais, alquímicos e a investigação empírica autobiográfica de *A Bárbara* foi para mim também um processo de cura, pois navegou pela minha memória e experiência, fazendo-me revisitar acontecimentos marcantes, dolorosos e transformadores.

Para guiar o processo de criação artística pela via da mitologia, Lyra levanta algumas diretrizes para o trabalho que é, entre outras coisas, o estabelecimento de um tempo cíclico de ação, a sapiência na ludicidade, a consciência do poder da imaginação. É um processo de subjetivação que estimula um movimento transcendental ético consigo, no relato de si, no cuidado de si, ou mesmo quando vai se manifestar via arquétipo. Segundo Lyra, esse é um processo intrinsecamente pedagógico.

(1) Propõe uma episteme particular, uma reconciliação entre poderes da imagem e do símbolo e os poderes do raciocínio na criação cênica, isto é, a interpenetração entre via lúdica e intelectual; (2) Fomenta um tempo distendido para criação, um tempo cíclico; (3) Estimula a continuidade entre os imaginários do ator e de sua máscara ritual, vinculando trajetórias pessoais, subjetivos a emanções culturais objetivas do meio cósmico social na pesquisa artística; (4) Alicerça-se sobre

¹¹⁹ “O uso de materiais inesperados para criar uma imagem reconhecível é, está claro, um jogo engenhoso, mas um jogo circunscrito pela presunção do prazer de reconhecimento” (PERLOFF, 1993, p. 102).

fundamentos arquetípicos; (5) Dirige-se ao reequilíbrio dos pólos, trazendo para a realidade do artista ocidental, eminentemente diurna, um maior contato com técnicas de espiritualização e de desenvolvimento de possibilidades outras do corpo, de contato consigo mesmo; (6) Preconiza uma pedagogia do (des)envolvimento interior, onde a ação de desenvolver-se estava intimamente ligada à ação de envolver-se do atuante com o processo de criação; (7) A partir da Mitodologia em Arte, a performance torna-se expansão do mito, trazendo à tona um ator de f(r)icção (2011, p. 20).

Pautada nestas diretrizes entendo a *Mitodologia em Arte* como uma estratégia feminista para criação artística e atuação acadêmica. Pois, elas abrem caminhos para a invenção de outras formas de existências; abrem espaço para a magia e tudo que a academia sempre desprezou: as histórias pessoais das pesquisadoras e pesquisadores. Também motivada pelo índice performativo contido no processo mitodológico da *Artista de F(r)icção* e na aproximação histórica entre o tempo e os espaços em que eclodiram os conceitos feministas e a arte da performance.

Toda essa proposição autobiográfica da *Mitodologia em Arte* me fez pensar sobre a verdade e me levou a refletir também sobre as construções narrativas e as garras do poder patriarcal na forma como a história nos é contada. Ao tentar responder a pergunta “quem sou eu nessa história?” me coloco responsável pela história que eu quero contar. Por isso é através do relato pessoal que posso desenvolver essa escrita, pois, de certo modo me senti interpelada sob ameaça de castigo caso não me posicionasse, como disse Judith Butler em *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética* (2017, p. 22). Esse castigo é a condição da mulher e a desvalorização de tudo que é feminino na sociedade patriarcal.

Ao questionar o regime de verdade estabelecido confronto as histórias das mulheres brasileiras contra a manipulação de nossas narrativas e o silenciamento imposto pela sociedade, pelo estado e por algumas instituições. Por isso, se faz necessário escrever esse relato sob minhas perspectivas pessoais, pois, a partir delas temos também um recorte de tempo e espaço, além do panorama histórico apresentado nos capítulos anteriores. Então, busco uma “verdade sem medo”, assim como diz o prefácio do livro *A aventura de contar-se. Feminismos, escrita de si e a invenção da subjetividade*:

A verdade de que se trata aqui é aquela a qual Foucault se referia ao reviver o conceito antigo de *parrhesia*, o dizer a verdade sem medo. Trata-se de uma verdade eminentemente política, que fere, provoca e desmonta o *establishment*. Quem pratica esse *falar-franco* sabe que a verdade que emite é também sua própria opinião, que defende com palavras claras e diretas. Essa é a verdade essencial que

normalmente nossos trabalhos, vindos da academia, infelizmente, desprezam ou nem reconhecem existir (RAGO apud SELIGMANN-SILVA, 2013, p.14).

Durante esta pesquisa e gestação cênica estive num entre lugar imaginado e vivenciado. Naveguei pelas águas da história do feminismo e reconheci os movimentos que transformaram minha possibilidade de existência. Viajei através de uma ótica antropológica observando a marginalidade das imagens de mulheres e de tudo aquilo que é feminino durante a história. Isso só foi possível por causa da atuação feminista na arte performativa e obviamente, por que as redes feministas ampliaram as vozes das mulheres e mostraram que a união, o apoio e a reivindicação por direitos nunca foram em vão e sempre apresentaram resultados positivos. A prova disso é o ativismo feminista na arte, que trabalha incessantemente no despertar de consciências, movimentando os espaços, as instituições e transformando as imagens narrativas das mulheres.

Todo esse movimento refletido foi impulsionado pelo vento que é a *Mitodologia em arte*. Digo isso, pois, o que me fez reconhecer no processo de criação pela via da mitodologia uma estratégia feminista foi primeiramente o processo de autocuidado e autoconhecimento da atuante. Depois entendi que seu sistema rizomático permite guiar o corpo e mente da artista para que ela possa expressar seus desejos, faltas, angustias e, sobretudo, a abertura de espaços para a imaginação. Atuando num entre lugar de tempos e criando um universo atemporal.

Lyra diz:

Os objetivos da Mitodologia em Arte giram em torno da ideia de restauração da realidade imarginal (imagem e margem) do atuante cênico; do cultivo de sua imaginação e fusão entre seu corpo-alma-espírito, visando que atinja o estado de conexão consigo mesmo por meio de sua matéria corporal, incluindo aí imagens de todas as sortes, desde sons, palavras, músicas, gestos, imagens oníricas, imagens de fantasias, imagens poéticas, que compõem seu trajeto antropológico e de sua cultura, fomentando uma autogeração do si na troca incessante com o meio pela via das máscaras (2011, p. 20)

A *Bárbara* nasceu do cultivo de imagens profundas de *si* e do mundo. A gestação foi um processo difícil, mas prazeroso e me religou às minhas lembranças e sensações mais intensas. Veio o perdão, a cura, a esperança na capacidade que temos de transformar o mundo. Ao mesmo tempo enquanto pesquisa acadêmica foi para mim ainda mais densa, pois, revelou ruídos internos e externos, sobretudo no que diz respeito às instituições e a relação com a sociedade. Visto que a matéria principal da pesquisa é o feminismo, a convivência com o

patriarcado foi especialmente complicada, pois o despertar de consciências interferiu diretamente na minha vida prática, já que o processo nos convida a tomar uma posição.

Entretanto as relações de alteridades estão sob outra perspectiva do processo, pois ele também foi lugar para eu me reconhecer em outras. Descobri problemas pelos quais não passei e mesmo assim pude estabelecer um elo a partir daquela existência. Dores que não eram minhas, mas que doíam em mim e que por isso também se tornaram minha luta.

A *Mitodologia em Arte* trabalha nesses dois campos de atuação: Aquilo que está dentro de si e o que está fora, dentro de outra. Seu sistema rizomático de criação tem como fundamento principal a relação da artista/pesquisadora com seu próprio corpo e com a sua identidade. As vivências em laboratório de criação são guiadas por imagens míticas, pela imaginação e alquímica e é constituída por pressupostos, princípios e procedimentos.

Os pressupostos mitodológicos para criação são dois:

- *Pressuposto Artetnográfico* – é uma prática antropológica voltada para criação artística, que segundo Lyra é a união da *Antropologia do Imaginário* com a *Antropologia da Performance*. Mas, nesse contexto a artista também é imagem e imaginado e está em um *entre-lugar* de atuação. A *Artetnografia* só é possível quando a artista está em contextos de alteridade. De uma perspectiva feminista é a justaposição das práticas da empatia, sororidade, comunhão, cuidado e o relato de si.
- *Pressuposto Lúdico* – é uma prática reconhecida pelo teatro no que diz respeito ao jogo, o *fazer-crer*, o que segundo Schechner (2012, p. 93) é parte fundamental da performance. Já no caráter social o lúdico se apresenta nos rituais, na cultura, no entretenimento. Durante o processo mitodológico a atuante entra em contato com matérias míticas e oníricas, como as imagens, os signos e significados. A experiência lúdica proporciona que a atuante se posicione em um *entre-lugar* para então criar possibilidades de transformação, inventar novos mundos. O que de uma perspectiva feminista é a manipulação de substâncias femininas como a poesia, a fantasia e a magia.

Os princípios da *Mitodologia em Artes* são:

- *Princípio Narcísico* – é a metáfora por trás do mito de Narciso e requer que a atuante contemple profundamente a si mesma e as partes do mundo que estão ao seu redor. É também mergulhar nas profundezas de si em um espelho de águas que se movem. Segundo Lyra, (2015, p. 29) este espelho que nos reflete está estilhaçado, e assim como são as colagens, formam imagens criadas por partes, por recortes. De uma perspectiva feminista é o *self*, a auto – a autoimagem, a autobiografia, o autoengendramento, é também um princípio do *lugar de fala*.

- *Princípio Alquímico* – é uma ciência secreta que revela a natureza, é o conhecimento, a transformação através do fogo. Segundo Lyra (2015, p. 30), a alquimia não separa o ser em sujeito e objeto, já que a busca pela transformação do ser é feita por completo nas profundidades da alma. A alquimia produz símbolos, substâncias e energias. De uma perspectiva feminista esta ciência nos ensina que a manifestação artística, *artista*, pode transformar o mundo.
- *Princípio Místico* – é uma relação de si mesma com a natureza e a cultura. Esse princípio segundo Lyra (2015, p. 32) redonda em todos os princípios e pressupostos mitológicos. Até por que todos eles estão intrinsecamente ligados. O misticismo é o poder da crença e revela nossa busca constante pelos mistérios da existência, da nossa existência. Já o mito atua justamente nos ensinando sobre estes mistérios, sobre as passagens e transformações históricas. De uma perspectiva feminista é uma bandeira que evoca a ancestralidade e grita: “Somos as netas das bruxas que vocês não conseguiram queimar”.

No decorrer deste capítulo vamos mergulhar nos procedimentos mitológicos:

- Os ritos de partida (*A Mística, I Jornada Artetnográfica e Experiências Mitodramáticas*).
- Os ritos de realização (*Experiências Mitocênicas, II Jornada Artetnográfica, Comunhão Performática*).

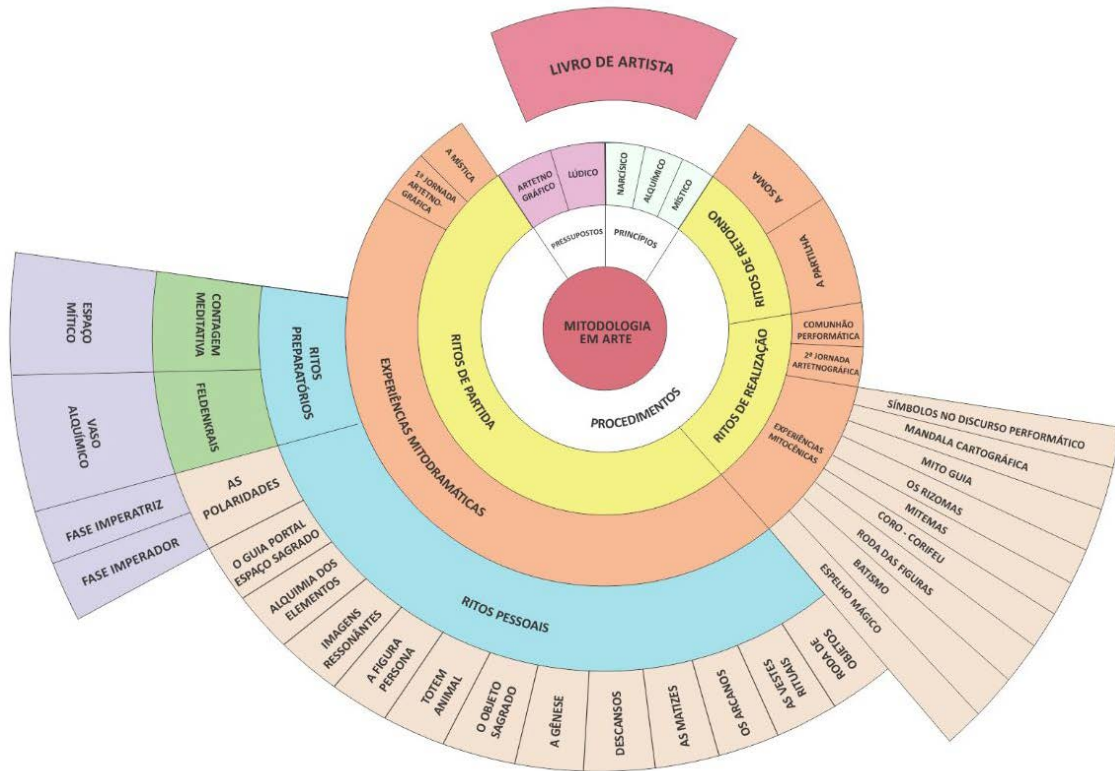
Diário querido, eu passei a ensaiar sozinha, pois Luciana está viajando e preciso levantar o corpo da perfopalestra para estrear no Aldeia do Velho Chico desse ano. Fui conduzida por Luciana durante todo o processo até aqui, ela me orientou nos jogos e rituais mitológicos.

Juntas escrevemos a dramaturgia A Bárbara, f(r)iccionando o mito-guia da pesquisa, que batizei como mito da mulher revolucionária, com as histórias que rememorei, que reconheci, que reinventei enquanto investigava meu corpo e imaginava essa máscara ritual. Às vezes ter um prazo para apresentar me estimula a criar, mas num processo criativo pela via da mitologia em arte as coisas têm outro tempo. Já entendi que não adianta forçar a barra, pois as coisas só começam a fazer sentido mesmo quando aparecem quase que espontaneamente nos laboratórios. Muitas vezes fico em casa confabulando a cena, mas quando vou para a prática é o corpo que me conduz e me leva organicamente para a ação. Desse jeito tudo tem mais força e faz mais sentido (20/07/2018).

A seguir a imagem da *Mandala Mitológica*, desenvolvida no processo de pesquisa da dissertação de Janaína Gomes para o programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN – *Cara da Mãe: uma jornada de criação pela via da Mitologia em Arte*. Nela podemos ver o sistema da *Mitologia em arte*, os pressupostos Artetnográfico e Lúdico, os princípios Narcísico, Alquímico e Místico. E toda gama de procedimentos que o processo mitológico dispõe para a atuante encontrar o *mito-guia*, levantar a *máscara ritual de si*

mesma, erguer uma dramaturgia em movimento e criar a performance, que neste caso se desvela na criação do solo *A Bárbara*.

Figura 13 – Mandala Mitodológica.



Fonte: SILVA, 2017, p. 210.

A artista e pesquisadora Luciana Lyra desenvolveu a *Mitodologia em arte* durante seus processos acadêmicos de mestrado, doutorado e pós-doutorado. Em sua dissertação *O mito rasgado: performance e cavalo marinho na cena In processo*, o mito-guia da pesquisa foi Joana D’arc, pois segundo ela, essa autoimagem de mulher guerreira lhe apareceu em um sonho. Luciana sempre conta que no princípio não havia se dado conta que sua jornada lhe conduziu para uma atuação feminista, mas que em certo momento olhou para trás e percebeu que havia feito esse caminho naturalmente. Isso se deu não só pelas escolhas artísticas que fez, pela relação com as atuantes no processo de criação, estabelecida horizontalmente, mas também pelo cultivo do imaginário, pelas bandeiras que levantou, pelo seu posicionamento pessoal e das mulheres mitológicas que cruzaram seu caminho.

Durante o processo de doutorado, Luciana Lyra foi transformando e adensando as práticas mitodológicas e os conceitos por ela articulados. Na tese *Guerreiras e heroínas em performance: a Artetnografia e a Mitodologia em artes cênicas*, Lyra estabelece a ideia de *máscara ritual de si mesmo*:

Passou-se a compreender, por meio desta investigação, que trabalhar sob a máscara ritual significava cenicamente, que o performer ou o brincante ao atuarem, compunham algo que era diferente de sua pessoa do dia-a-dia, mas não vinha a interpretar algo, vinha simbolizar algo em si, rompendo com o advento da interpretação e se aproximando estreitamente da vida. À denominação máscara ritual antes empregada pelo pesquisador Renato Cohen, acresci a terminologia de si mesmo, apontando assim o procedimento de atuação sob a máscara ritual de si mesmo (2011, p 33-34).

Foi a partir do contato com Luciana Lyra que decidi voltar minha pesquisa para a criação através da *Mitodologia em Arte*, pois, além de ser sua orientanda no mestrado, eu estava conhecendo a dinâmica dos processos da mitodologia junto ao grupo de pesquisa MOTIM – Mito, rito e cartografias femininas nas artes¹²⁰. Essa prática se apresentou como um refúgio das formas rígidas acadêmicas. Uma possibilidade de criar minha pesquisa a partir de uma perspectiva feminista na prática artística.

A *Mitodologia em Arte* permite ao artista viver na pluralidade, fomentando o indivíduo na sua abertura para o imaginário e para a performance, que por si, são espaços políticos, de transgressão e de ruptura. Abrir-se para estes espaços é abrir-se aos espaços da invenção e da criação (LYRA, 2015, p.13).

Como disse anteriormente, no processo mitodológico a atuante precisa encontrar o *mito-guia* da pesquisa que posteriormente vai se transformar na *máscara ritual de si mesma*. O *mito-guia* pode se apresentar durante o processo ou mesmo previamente, mas a *máscara ritual de si mesma* só pode ser levantada através do contato que a artista terá com esse *mito-guia*, nas práticas mitodológicas, nos laboratórios e jornadas. No meu caso o *mito da mulher revolucionária* se transformou em *A Bárbara*.

A primeira imagem mítica que apareceu no meu caminho e compõem *A Bárbara* é a personagem da tragédia grega Antígona. Pois, tive contato com este mito antes mesmo de iniciar esta pesquisa, no processo de criação do curta-metragem *Somos todos Antígona?*

¹²⁰ “Na ideia de alargar as estratégias de insurreição contra o patriarcalismo acadêmico, criei, em 2015, o grupo de pesquisa MOTIM – MITO, RITO E CARTOGRAFIAS FEMININAS NAS ARTES, vinculado à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mas que no rastro da etimologia da palavra1, desenvolve-se em rede, reunindo investigadorxs desta universidade e também da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)2, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Universidade Estadual Paulista (UNESP), além de artistas independentes” (LYRA, 2017, p. 04).

(GALIANO, 2014) quando atuei como a protagonista da peça de Sófocles. Essa experiência com o mito ficou marcada na memória do meu corpo e durante uma aula prática com a Profa. Dra. Nanci de Freitas¹²¹: *Colagem e montagem: das vanguardas à cena performática*, a imagem da Antígona em luta contra o estado ressurgiu enquanto eu manipulava uma folha sulfite, em branco¹²².

Entrei no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em setembro de 2016 e o golpe parlamentar de 31 de agosto de 2016 tinha sido concretizado. Com ele o cargo de Dilma Rousseff, juntamente com o programa de governo eleito, intitulado *Brasil Pátria Educadora*, tinha ruído.

As questões do direito e a autonomia da mulher sobre o próprio corpo são pungentes, tanto no mito de Antígona quanto na história de Dilma. Antígona experimentou a liberdade até as últimas consequências, mesmo com a prerrogativa da morte, se manteve firme em seu propósito. Já Dilma Rousseff porque sua existência faz parte de passagens marcantes da história do país. Na ditadura foi submetida à tortura, sua vida esteve por um fio, mas sobreviveu e empoderou-se de sua dor. Lutou e se tornou a primeira mulher eleita presidenta do Brasil.

Ao refletir sobre a vida de Dilma surgiu à ideia de batizar o *mito-guia* do meu processo como *Mito da Mulher Revolucionária*. A história da Dilma me conta a vida de uma mulher revolucionária e foi, sem dúvidas, uma guerreira durante os golpes; o golpe militar de 1964 e o golpe parlamentar de 2016. Ela manteve a dignidade diante da dor, da injustiça, dos insultos e da calúnia.

A violência sofrida por Dilma durante a ditadura se assemelha a condição do corpo periférico, do corpo negro e do corpo da mulher na sociedade Brasileira em 2019. A saber, o título do filme curta-metragem *Somos todos Antígona?* É uma referência ao caso Amarildo¹²³. Em 2013 o Brasil gritava “Somos todos Amarildo”, em causa do sumiço do morador da Rocinha, após o mesmo ter sido levado da sua casa pela polícia militar da UPP.

¹²¹ Nanci de Freitas é doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, é professora do departamento de Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, onde coordena o projeto de extensão e pesquisa *Mirateatro – Espaço de estudo e criação cênica* (www.mirateatro.wordpress.com).

¹²² Corpo-Papel (2018). Direção: Nanci de Freitas e Pedro Henrique Borges. Produção: Mirateatro! Espaço de estudos e criação cênica.

¹²³ Por acusa do seu desaparecimento em 14 de abril de 2013, o do ajudante de pedreiro Amarildo Dias de Souza, também conhecido como Boi, virou símbolo do abuso de autoridade e violência policial.

A *Unidade de Polícia Pacificara* é tema da dissertação de Marielle Franco em 2014. Ela foi eleita vereadora em 2016 e nomeada relatora da Comissão de Direitos Humanos que acompanhava a Intervenção Federal Militar nas comunidades pobres do Rio de Janeiro em 2018. Por isso Marielle foi executada no dia 14 de março deste mesmo ano, em função de sua posição política. Ela diz que a repressão tem sido a marca da polícia do estado:

A adoção de estratégias de controle, segurança e repressão tem sido a marca da ação do Estado nas favelas da cidade do Rio de Janeiro. Portanto, nesse sentido, por meio desta dissertação, pretende-se apresentar um estudo sobre o significado das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) pela perspectiva da Administração Pública. Uma vez que as relações contidas nestas Unidades são intrínsecas ao processo de elaboração e consolidação de políticas na área de segurança pública, estas devem fazer parte da análise. Nesse sentido, parte-se de uma perspectiva teórica que busca analisar se o modelo neoliberal no Brasil incorpora os elementos de um Estado Penal, considerando-se o processo de formulação e de implementação das UPPs nas favelas do Rio de Janeiro, no período de 2008 a 2013, peça-chave para a compreensão deste fenômeno (FRANCO, 2014, p.12).

A ação violenta e autoritária da polícia militar contra os corpos periféricos e negros fere os princípios universais dos direitos humanos e é uma ameaça para todos. Corroborando com a ideia de Martin Luther King: “A justiça é indivisível. A injustiça em qualquer lugar do mundo é uma ameaça à justiça em todo o mundo” (apud DAVIS, 2018, p. 117). Assim, entendo que precisamos cuidar do estado democrático de direito no Brasil e zelar pela justiça e pelo cumprimento das leis constitucionais. Para isso o trabalho da artista, da pesquisadora, da historiadora, da ativista é indispensável. Refletir sobre o tempo em que vivemos, sobre as injustiças, e transformar em arte estas angústias, a submissão, a sujeição em que vivemos é também uma modo de contar a história para que ela não se repita. Até que as injustiças não voltem a acontecer. Esse também é um papel que a mulher vem desempenhando ao logo da história democrática do Brasil, resistir a atuar em causas pelos direitos humanos.

Já se passaram mais de cinco anos do desaparecimento de Amarildo e até hoje a família não sabe o paradeiro de seu corpo. É em causa desse e de tantos outros casos que se faz necessário denunciar a má conduta da polícia militar nas favelas do Rio de Janeiro, como fez Marielle em sua dissertação e em sua atuação política.

Quando estamos falando de arte, de atuação artística, estamos falando também de atuação política. Para fazer uma arte feminista é indispensável essa compreensão do poder e do dever do devir artista. É indispensável olhar para o passado, atuar no presente visando transformar o futuro.

Figuras 14 – Montagem: Uma mulher olhando para trás.



Fonte: RODRIGUES, 2018.

Nesse momento da pesquisa em que a atuação e resistência das mulheres na política estavam em evidência, devido à execução da vereadora Marielle Franco, eu já havia iniciados os procedimentos metodológicos. Então, comecei a trabalhar com duas imagens ressonantes que viriam a fazer parte da colagem que forma a imagem central da pesquisa, a imagem do *mito da mulher revolucionária*. Assim, juntei a imagem de uma pintura de Antígona por Frederic Leighton, que data entre 1830-1896, com a foto histórica de uma mulher sufragista, que tem data prevista de 1917. Ambas as imagens mostram o movimento das mulheres olhando para trás.

Passei então a trabalhar com a imagem de *uma mulher olhando para trás*, pois, esse schème ¹²⁴ me fazia refletir sobre o movimento que eu estava fazendo durante o processo de pesquisa. Olhando para o passado, para a história do teatro, que nos conta a história da humanidade a partir de mitos como a história de Antígona. Busquei informações sobre a vida de Bárbara de Alencar, mulher ilustre que lutou contra o poder colonialista e que refletia também sobre a vida de Dilma Rousseff, pois sua existência está diretamente atrelada à história da democracia brasileira e a história da mulher na política brasileira. Dessa forma

¹²⁴ Falaremos sobre o conceito de schème (DURAND) mais a frente neste mesmo capítulo.

também penso sobre as existências de mártires da luta feminista, como a vereadora Marielle Franco.

Com isso, a seguir, vou contar sobre minhas experiências durante esse processo mitodológico, conduzindo o leitor através de um relato pessoal, como previamente anunciado, sobre os procedimentos da *Mitodologia em arte*, que fizeram parte da criação de *A Bárbara*.

De antemão aviso que os procedimentos mitodológicos aqui apresentados acontecem muitas vezes em justaposição. A cada encontro fizemos vários jogos e rituais. Durante os laboratórios de criação acompanha-me as práticas de cartografia, mantenho sempre o contato com a escritura do *Livro de Artista*, com as colagens e a meditação sobre o *mito da mulher revolucionária*.

3.1 Ritos de Partida

Os ritos de partida são ritos iniciáticos do processo de criação. Seguindo a teorias dos ritos de passagem de Van Gennep, equivalem aos ritos de separação, quando acontece o comportamento simbólico de afastamento do indivíduo ou de um grupo de um ponto fixo da estrutura social. No que se refere à *Mitodologia em Arte*, os ritos de partida são momentos, por meio dos quais os atuantes suspendem o movimento cotidiano para deixar emergir outro estado corporal, outra qualidade espaço-temporal, ou o herói inicia sua jornada (LYRA; 2011, p.38).

Eu já havia começado meu processo de individuação, o que na *Mitodologia em arte* chama-se *Rito de partida*¹²⁵. Estes ritos são organizados entre três plataformas de atuação: a *Mística*, a *I Jornada Artetnográfica* e as *Experiências Mitodramáticas*.

O primeiro passo dado aos ritos iniciáticos foi com a *Mística*, que compreende toda a pesquisa feita antes das práticas corporais. Como as leituras, o levantamento das imagens, signos e símbolos do processo. O que resultou numa trama histórica entre a atuação feminista e as histórias das três *mulheres revolucionárias*: Antígona, Bárbara e Dilma. Tudo isso foi apresentado aqui nos capítulos anteriores: “Sujeita em performance: o corpo bandeira e as práticas feministas nas artes” e “O mito da mulher revolucionária”

¹²⁵ Segundo Lyra os ritos de partida são processos de individuação (JUNG) (LYRA, 2015, p.38).

Sobre a *Mística* Lyra diz:

A *Mística* pode ser compreendida como ritual, onde estudos acerca do mito-guia são feitos e conexões são estabelecidas, constituindo-se um dos eixos que dão sustentação às demais práticas mitodológicas. Durante este procedimento, toma-se contato com bibliografias e filmografias sobre o mito-guia do processo (2015, p. 39).

Figura 15 – Bárbara Alencar.



Fonte: *As minas da história*, 2016.

Conheci a história de Bárbara de Alencar durante as vésperas da minha participação no *Seminário Internacional 13º Mundo de Mulheres e Fazendo Gênero 11*, em 2017. Nesse período eu já tinha feito submissão da proposta para a comunicação oral – *Somos todas Antígona?* O que me chamou atenção na história de Bárbara foi o fato dela ser considerada a primeira presa política da história deste país, isso se conecta com as histórias de Antígona e Dilma, que integram o *mito-guia* do processo. Na história do país Bárbara foi uma percussora, uma mulher ativista política que assumiu a liderança na busca pela independência durante o Brasil colônia¹²⁶. Na época Bárbara era viúva e foi a grande matriarca da família Alencar. Conta-se que o grito de independência teria sido feito em sua casa, na capitania de

¹²⁶ Disponível em: < <http://www.aimberefreitas.com.br/2010/12/28/sera-dilma-a-primeira-mulher-a-governar-o-brasil/>> Acesso em: 05/09/2018.

Pernambuco, região do Cariri no Crato (CE). É interessante perceber a dimensão simbólica do fato de Bárbara ser mãe de três padres, líderes revolucionários. Embora que numa posição histórica sua imagem seja de uma mulher conservadora, de família portuguesa. Mas, sobretudo, é importante reconhecer sua liderança política como ato revolucionário. A história de Bárbara de Alencar apareceu no meu caminho para somar à imagem do *mito da mulher revolucionária* e por fim acabou batizando o processo.

O passo seguinte dessa jornada foi dado justamente durante *I Jornada Artetnográfica*, que marca o índice antropológico da pesquisa e aconteceu no *13º Mundo de mulheres por direitos e Fazendo gênero II*. Lugar onde inicia meu deslocamento efetivo ao outro. Carregando comigo o guia, a bandeira de Antígona que depois se transformaria em *A Bárbara*. Essa mudança no processo só foi possível graças à troca de experiências proporcionada em rede. Instaurando um diálogo denso e profundo sobre os temas feministas durante as apresentações e diálogos no Simpósio *Engendramentos da cena: práticas teatrais feministas na contemporaneidade*.

A jornada de *A Bárbara* iniciou como esse ritual poderoso que simboliza uma evocação da união de mulheres e homens em defesa do feminismo. Este congresso que ocupou, além dos espaços dentro da universidade, também as ruas do centro de Florianópolis, com a *Marcha das mulheres por direitos* em 02 de agosto de 2017. Além disso, aconteceram muitas apresentações artísticas, entre shows, performances, teatro e exposições. Sobre a *I Jornada Artetnográfica* durante o processo de criação via metodologia em arte, Lyra diz:

No decorrer da I Jornada Artetnográfica capta-se toda sorte de imagens para criação, entendendo esta observação como uma ação também mística e comprometida com o ato de observar, sendo, concomitantemente o artista observado (LYRA, 2015, p. 39).

Foi também nessa viagem para o simpósio que comecei a bordar minhas *Vestes rituais*, a saia-bandeira. Em um tecido vermelho, retangular, semelhante a uma bandeira, desenhei uma composição de imagens da *mulher revolucionária*, referenciando as histórias de Antígona, Bárbara, Dilma e Brisa – minha autobiografia e autoimagem. Fiz a saia-bandeira quando estava visitando minha cidade natal Petrolina (PE), na sede da Trup Errante, junto com os amigos e parceiros de teatro Thiago Alves e Thom Galiano, em um ritual regado a vinho, memórias e muito afeto.

É importante ressaltar o afeto durante o processo, pois como se trata de uma produção autobiográfica e escavação de memórias, todos os temas fazem parte que assuntos que me afetam, todas as pessoas que se conectam em rede a essa pesquisa são para mim parceiros afetivos.

Figuras 16 – Montagem: *Somos Todas Antígona?*



Fonte: Brisa Rodrigues e Karla Martins, 2017.

Logo após visitar Florianópolis continuei o processo em laboratórios para criação com as *Experiências Mitodramáticas*¹²⁷. Orientada e conduzida por Luciana Lyra vivenciei os ritos preparatórios e os ritos pessoais. Momento para o autoengendramento, uma preparação para o parto de si mesma com *A Bárbara*. Lyra diz que é durante as *Experiências Mitodramáticas* que a atuante elabora sua autoimagem:

A Experiência Mitodramática propõe um resgate de ordem lúdica, onde valores teatrais, especialmente, de relação com a alteridade (público) são de importância secundária. Na mitodramática, há um descompromisso momentâneo com a cena, em

¹²⁷ Durante o capítulo vou contar como se deu estas experiências em laboratório.

favor do foco no reconhecimento do si mesmo pelo atuante, de autopercepção e elaboração contínua da autoimagem (2011, p.41).

Diário querido começaram os laboratórios mitodológicos e tem sido revelador, pois embora eu já tenha experiência com a prática laboratorial, agora sim começa a despertar uma consciência sobre o caminho autoral. Dia destes durante um encontro prático no MOTIM, tive contato com as técnicas somáticas do Método Feldenkrais e desde lá havia percebido como essas atividades me elevaram para um estado meditativo em que meu corpo se esvazia de energias abrindo espaços para gerar outras forças. Foi assim que me senti durante o início dos procedimentos, dos ritos preparatórios até os ritos pessoais na ritualística mitodramática, me reconhecendo, me alimentando. Primeiro precisei esvaziar a mente e abrir espaço para a gestação que é o processo criativo. Dessa vez consegui ter uma consciência maior da minha autoimagem, assim como pude perceber meu corpo se organizando também senti a energia criativa se transformando, gerando imagens, resgatando memória e consolidando meu discurso durante os jogos (29/03/18).

Figura 17 – O bordado na saia-bandeira.



Fonte: Maurício Fidalgo, 2018.

Dentre os ritos preparatórios das experiências mitodramáticas a organização do Espaço Mítico é parte fundamental. Os *Objetos sagrados* escolhidos para este ritual me

acompanhariam durante todo o processo mitodológico. Por isso escolhi usar os objetos que eu estava juntando para bordar minha saia-bandeira. Estes objetos foram saindo da *Roda de Objetos* na medida em que iam sendo costurado ao tecido da saia-bandeira. Então eram pequenos objetos, miniaturas, que faziam parte da minha história. Fragmentos de memória e da estrutura simbólica do processo de criação.

Entre outros objetos de afeto, escolhi um pingente de grão de arroz que tem escritas as palavras: amores, mãe e teatro; tenho esse amuleto desde a adolescência. Assim como também coloquei na roda outro pingente com as máscaras do teatro e um guizo, que ganhei da Cia do Tijolo¹²⁸ durante a peça *O avesso do Claustro*. Essa peça conta a história de Dom Hélder Câmara¹²⁹, que foi um padre revolucionário. Os atores presenteavam a plateia com o guizo e diziam uma frase que ficou guardada na minha memória: “Um guiso abre um espaço de utopia no mundo”. Esta frase contempla uma filosofia simbólica e alquímica, pulsantes nos momentos de criação pela via da *Mitodologia em Arte*.

Sobre o *Espaço Mítico* Lyra diz que a roda simboliza recomeços e renovações:

Procura-se tratar este espaço, como uma *roda*, que além da ideia de ciclo, privilegia o deslocamento, a movência dos objetos e corpos no ambiente (2015, p. 42).

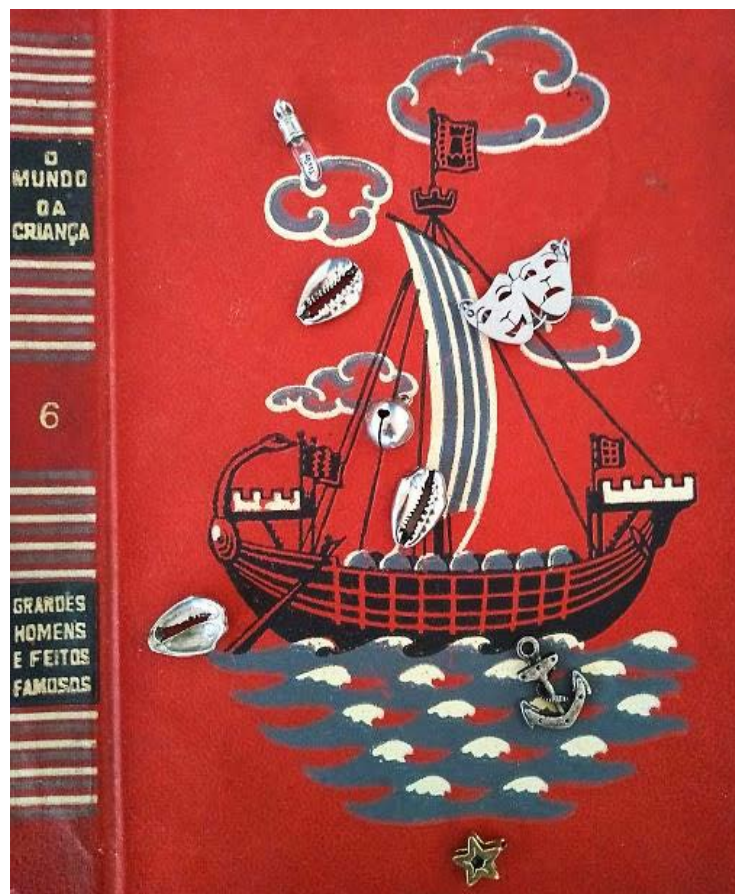
E continua:

A roda simboliza os ciclos, os movimentos de recomeços e renovações. A roda é também um símbolo solar em muitas culturas, e muitas tradições associam a roda à estrutura dos mitos solares devido aos seus raios, embora por muito tempo tenha sido associada a um símbolo lunar. A roda inscreve-se num quadro geral de simbolismos de emanção e de retomo e exprime a evolução do universo e da pessoa (2015, p. 61).

O espaço de trabalho está rodeado por elementos afetivos. No início do ritual meu corpo começa sempre no centro do *Espaço Mítico*. Este espaço é imaginado como um caldeirão, aquecendo e cozinhando memórias e impulsos. Por isso Lyra chama o corpo do atuante de *Vazo Alquímico*. O ritual, em laboratório de criação, simboliza a abertura de espaços dentro e fora de si para que a magia alquímica aconteça. Uma das etapas desse ritual mitodológico é chamada *Alquimia dos elementos* e conectaram o meu corpo aos quatro elementos da natureza.

¹²⁸ Cia do Tijolo é uma companhia de teatro, música e poesia da cidade de São Paulo

¹²⁹ Dom Helder Câmara foi arcebispo de Olinda (PE), grande defensor dos direitos humanos durante a ditadura militar no Brasil. Por sua atuação na defesa dos pobres foi indicado quatro vezes ao prêmio Nobel da paz.

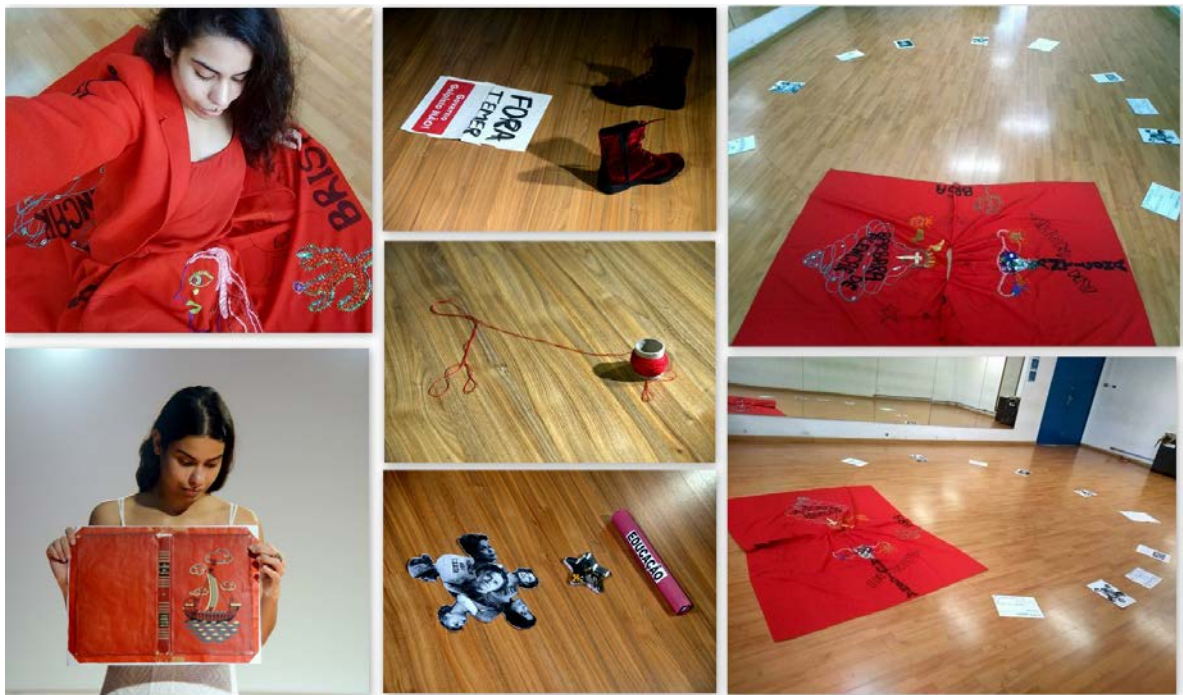
Figura 18 – Composição: *O destino*

Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

Na rotina dos laboratórios organizo o espaço com os objetos, me colocando ao centro da roda, meditando e acordando a consciência corporal. Depois faço uma limpeza de energia no meu corpo e no espaço. Dessa vez guiada pelo elemento *ar* deixo a cabeça guiar meu movimento. Depois de andar sem destino pelo espaço deixo os impulsos me levarem para o movimento até que pego decididamente alguns objetos, junto tudo nas mãos como se faz no jogo de búzios e jogo em cima da bandeira *O livro*. Foi assim que criei esse jogo (composição) acima e batizei de *O destino*. Pois, fazendo uma leitura desse jogo que se transformou em imagem, vejo o meu corpo-barco carregando o teatro na frente da sua bandeira-vela. Meu corpo-barco está ancorado embaixo de uma estrela e conectado com as nuvens que guiam minha viagem e que por sua vez são guiadas por um guizo, abrindo “um espaço de utopia no mundo”.

O diferencial da criação via *Mitodologia em Arte* é que durante o processo laboral vai surgindo genuinamente tudo o que integrará o objeto artístico. Das vestes aos símbolos visuais, da sonoridade até a dramaturgia. A *F(r)icção* entre as histórias de si e as alteridades acontece por via da imaginação, por isso durante o processo transforma-se discurso em imagem e imagem em discurso. É uma apreciação de tudo que começa nas profundidades do corpo, do ser, ou seja, tudo é gerado e nasce do corpo da atuante.

Figura 19 – Montagem: *Objetos Sagrados no Espaço Mítico*



Fonte: Brisa Rodrigues e George Magaraia, 2018.

Acima podemos ver fotos de um laboratório de criação e de um momento durante a *partilha* na *Mostra Mulheres em Cena* (2018) que aconteceu na COARTE da UERJ. Foi neste dia que fiz o jogo (composição) *O destino*, guiada pelo último elemento alquímico a guiar os trabalhos, ou seja, o último elemento da natureza a ser integrado na *Mandala Cartográfica* do processo, que depois viria a ser transformada em dramaturgia.

Ainda sobre as *Experiências Mitodramáticas* continua Lyra:

A estruturação do espaço físico é a primeira ação da Experiência Mitodramática e se configura como importante topos de firmamento de um campo suspenso para criação.

Tal rito traduz-se pela formação de um espaço de encontro, onde são dispostos à sua margem, os petrechos cênicos, as vestes e estruturas cenográficas de experimentação, no sentido de organizar energia e pensamentos em prol da mitologia do processo, promovendo a egrégora para estabelecimento do jogo, num espaço-tempo dilatado (LYRA, 2015, p. 42).

Entre os objetos estava a já mencionada saia-bandeira, uma linha para bordado vermelha, papéis que continham escrituras de partes importantes da minha pesquisa, como um solilóquio da Antígona que dizia: “Amor, invencível amor” (Sófocles) e as imagens de *mulheres olhando para trás*. Também alguns cartazes que fiz para uma *partilha* em sala de aula. Eles abarcam pedaços de memórias da minha jornada pessoal, como a história da certidão de nascimento, que conto logo mais adiante neste capítulo.

Para esvaziar o fluxo do pensamento utilizamos atividades meditativas e aos poucos aquecemos o corpo com lições somáticas, buscando encontrar o equilíbrio entre o corpo e a mente. Tentando esvaziar a mente começo uma contagem mental – de 0 até 100 – em que minha atenção precisava estar no objetivo da contagem. Se outros pensamentos viessem eu devia iniciar a contagem novamente, quantas vezes fossem necessárias para a concentração no objetivo, mentalizando. Depois disso, continuando com os olhos fechados, procurando fazer uma autoimagem do próprio corpo (*self*). As práticas de educação somática do *Método Feldenkrais* auxiliam a atuante na autoconexão do corpo e mente durante o processo laboral da *Mitodologia em Arte*. Essas práticas geram o que eu poderia chamar de uma meditação em ação através do corpo ou um aquecimento meditativo. Sobre os motivos pelos quais Luciana introduziu o *Método Feldenkrais* a esse sistema de criação, ela diz que a autoimagem está em constante transformação:

No topos das práticas preparatórias dentro das Experiências Mitodramáticas, está a prática do Método Feldenkrais. Este método de educação somática, altamente engenhoso e instituído por Mosche Feldenkrais, entre as décadas de 60 e 80 do século XX, tem como a meditação, o intuito de aprender mais sobre si mesmo. Por meio deste método, os movimentos trazem à consciência cotidiana esforços mal direcionados, descobrindo habilidades escondidas por detrás destes mesmos esforços. Uma vez desveladas, essas habilidades podem ser desenvolvidas e integradas no dia a dia. O acesso às diversas trilhas do corpo produz uma maior conexão com questões da existência do eu, constituindo a pedra angular do método: a autoimagem em contínua transformação (LYRA, 2015, p. 46).

Posso afirmar pela prática que o ritual é parte essencial do processo de preparação para a criação. É por meio da condição ritual que podemos criar ou reconhecer essa autoimagem desejada. Por isso esse tipo de processo pode ser análogo a um processo de cura, ou o que

poderíamos chamar de um processo terapêutico de arte. E é por via da meditação e percepção sensorial do corpo que a atuante alcança a concentração necessária para abrir espaços autocriativos, da imaginação até a invenção às imagens profundas. “A atitude aberta para o símbolo faz com que o relacionamento atuante-imagem se torne lúdico, criativo, estimulando a pessoa a ver sua vida sob outro prisma, vinculando-a com a sua arte” (LYRA, 2015, p. 44). E embora a matéria para a criação seja a ludicidade, a magia criativa que une a ficção e a vida, não é por isso que deixa de ser uma criação verdadeira, pois, o que caracteriza o processo artístico pela via da mitodologia é justamente a sinceridade do ser atuante. Por isso se torna importante tudo que acontece e aparece durante os *Ritos Pessoais*, tudo aquilo que nasce do labor.

Os *Ritos Pessoais* são feitos logo após a preparação e proporcionam movimentos de estímulo à criação do imaginário da atuante e fazem parte dos *Ritos de Partida*. Sobre o trajeto de criação artística pela mitodologia, Lyra diz que é um fomento ao imaginário da atuante:

Após os Ritos Preparatórios, que solicitam a absorção do atuante, no sentido da organização e da suspensão do espaço de criação e posterior cuidado de si para eclosão de imagens profundas, seguem-se os Ritos Pessoais, que se configuram enquanto práticas temáticas de cunho arquetípico/existencial, fomentando o imaginário do atuante, (LYRA, 2015, p. 48).

Dentre as *Experiências Mitodramáticas*, somam-se treze *Ritos Pessoais*, e são eles:

A Gênese; Alquimia dos elementos; As matizes; As polaridades; O objeto sagrado; As vestes rituais; O guia, o portal e o espaço sagrado; O totem animal; Os descansos; Os arcanos; A roda de objetos; Imagens ressonantes; A figura/persona (ibid).

Esses procedimentos *Mitodramáticas* são propícios para criação estética e dramatúrgica. E logo após estas vivências em laboratórios guardamos as imagens e reflexões destes rituais na escritura do *Livro de Artista*; como também ficam marcadas no corpo estas experiências. Muitas vezes vasculhando a memória nascem novos significados para o sentimento gerado pelo ritual criativo vivenciado e novamente volta-se a escrever sobre. É um processo que age com o tempo, a abertura de consciências a partir da experiência. Entretanto durante o processo de criação da *perfopaletra A Bárbara* não cheguei a experimentar todas estas experiências *Mitodológicas* dadas por Lyra.

Na sequência descrevo como foram minhas experiências em cada uma das atividades *Mitodramáticas* que vivenciei durante o processo de *A Bárbara*. E reafirmo que continuo fazendo isso por via do relato pessoal, pois, dessa forma aproximo a *Mitodologia em arte* das práticas feministas. Esse labor de criação artística lida diretamente com as experiências de vida e memórias da atuante/pesquisadora e isso é equivalente à dimensão feminista da *Mitodologia em Arte* e por causa disso é verdadeira. Pois, a performance está para a verdade assim como a política está para a arte.

Figura 20 – Montagem: *A Bárbara* na Mostra Mulheres em Cena.



Fonte: George Magaraia e Samara Vianna, 2018.

Durante os *Ritos de Partida* aos quais Luciana me guiou, ela também me ensinou algumas canções. As músicas são como mantras, orações e começávamos sempre cantarolando ao limpar a energia do corpo e do espaço com a palma das mãos. Uma dessas canções era a música *Relampeou* que diz:

*Santa Bárbara subiu ao céu
Em seu raio de luz
No céu relampeou
Vi o menino Jesus
Ah, Santa Bárbara
Me ensina a rezar
Cristo vai na frente
E Deus a nos guiar
(LEÃO, 2008)*

3.1.1 A Alquimia dos elementos

Entendendo que o corpo humano é uma síntese do cosmos, uma espécie de microcosmos e que o cosmos é formado por quatro elementos que se combinam, todos esses mesmos elementos estão no corpo. Sendo assim, água, terra, fogo e ar, atuam como hormônios para imaginação, como no dizer bachelardiano (2006), ampliando, potencializando as imagens e as preenchendo de gradações e sentidos (LYRA, 2015, p. 51).

Para fazer a *Alquimia dos elementos* que é um *rito pessoal* deve-se primeiro fazer os *ritos preparatórios*, que consistem na organização e limpeza do espaço e na limpeza e preparação do corpo, como já mencionado. Estando a mente e o corpo preparados, abertos para as forças imaginantes, pode-se investir na simbologia e materialidade da energia dos elementos da natureza no corpo da atuante.

A cada encontro com Luciana Lyra fui sendo conduzida por um elemento que desperta uma parte do corpo que se conecta aos chakras. No processo de *A Bárbara* só depois da primeira experiência com o elemento que foi possível experimentar a mistura dessas qualidades geradas para o impulso criativo. Lyra diz que o chakra significa roda girando em alta velocidade:

A palavra chakra vem do sânscrito e significa “roda”, “disco”, “centro” ou “plexo”. Nesta forma eles são percebidos por como vórtices (redemoinhos) de energia vital, espirais girando em alta velocidade, vibrando em pontos vitais de nosso corpo. Os chakras são pontos de intersecção entre vários planos e através deles nosso corpo etérico se manifesta mais intensamente no corpo físico (LYRA, 2015, p. 53).

Os elementos da natureza proporcionaram descobertas de imagens profundas e me conduziram a criar os principais *schèmes* do processo de *A Bárbara*. Estes movimentos são capazes de dar sentido às imagens que cada elemento provocou em meu corpo. Incorporando

densidade para minha gestualidade, gerando sutilezas e intensidade para as minhas ações. Em *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*, Danielle Rocha Pitta explica o que são os *schèmes*:

Schème: é anterior à imagem, correspondente a uma tendência geral dos gestos, leva em conta as emoções e as afeições. Ele faz a junção entre os gestos inconscientes e as representações (2005, p. 18).

Figura 21 – Posição inicial da *Perfopalestra A Bárbara*.



Fonte: George Magaraia, 2018.

A Terra foi o primeiro elemento que experimentei e que gerou o primeiro *schème* de *A Bárbara*. O movimento do elemento terra fica situado nos pés, portanto a atenção deve estar voltada para essa área do corpo e a partir dela a atuante vai conectando as outras partes do corpo para criar os movimentos. As qualidades que surgiram dessa atenção variavam entre momentos de força, coragem, resistência e paciência. Batizei esse *schème* de *O levante*.

O movimento começa no chão – eu fico numa posição quase uterina, me arrastando pelo espaço, ganhando força para a subida. Existe uma força gravitacional que te empurra para o chão e de forma concomitante outra força que puxa para cima, fazendo com que aos poucos meu corpo esteja em pé. Este é *O levante*, o movimento que abre a *perfopalestra A Bárbara*.

Em um sentido telúrico sinto o espaço como uma casa e o gesto como um nascimento para o mundo. A terra também me despertou imagens de túmulo. Uma ligação do meu corpo

confinado vivo com aquilo que já era terra por dentro. Assim como Antígona, que foi enterrada viva em um túmulo de pedra. Isto me fez refletir sobre transcendência e ancestralidade. Este elemento também me confrontou com a rigidez do meu corpo, como pedra, quase imóvel. Um sentimento de pedra, de perda, paralisante. E me emocionou enquanto criava essa vontade de mover-se para viver. Muitas vezes esse desejo que movia era simplesmente para sair do lugar, avançar, só que mais profundo; como é experimentar o *schème* do nascimento. Essa vontade de movimentar o corpo se conectou com a minha memória e lembro-me dos momentos em que me percebi sem liberdade, sem justiça. Um encontro existencial, ontológico, com minha consciência e o *inconsciente coletivo mítico*.

Figura 22 – Montagem: *O levante. A Bárbara* no Festival Aldeia do Velho Chico.



Fonte: Karen Lima, 2018.

Esse movimento nasce dos pés e do contato físico e simbólico com a terra é estimulado pelo chakra *base* e pela operação alquímica *coagulatio*, que pode causar uma sensação de confinamento e enraizamento. Segundo Lyra, o chakra raiz mantém o fluxo de energia da terra para o corpo e exerce forte influencia sobre os demais chakras:

O primeiro chakra, denominado no ocidente como Chakra Base ou Chakra Raiz é o responsável por manter o fluxo de energia ascendente da terra para o corpo. Emocionalmente ele conecta a pessoa ao mundo presente sendo o responsável pelo bom ânimo. Esse chakra também exerce forte influência sobre os demais ‘bombeando’ energia da terra (telúrica) para cima em direção aos demais centros de energia. Nos pés há chakras secundários, plantares, que se relacionam diretamente ao Chakra Raiz sendo os responsáveis pela perfeita troca de energia entre o corpo e a terra. Este ponto situa-se na base da espinha dorsal, relaciona-se com o poder criador da energia sexual. Vermelho é a cor e a Terra é o elemento deste ponto, sendo suas guias as qualidades de coragem, estabilidade, paciência, segurança, raiva, tensão violência (2015, p. 54).

O elemento seguinte foi o fogo que tomou conta do meu corpo e me impulsionou numa busca incessante através do desejo revolucionário. O ponto de concentração no corpo fica um palmo abaixo do umbigo, na região pélvica. O chakra do fogo é o *plexo solar* e a operação alquímica é a *calciniatio*, que segundo Lyra é a operação que estimula uma agitação interior (2015, p. 52). E os impulsos para o movimento nascem do quadril e se conectam ao alcançar as extremidades do corpo.

O *schème* desse elemento em *A Bárbara é A Fogueira*. Ela avança, saltando e girando a saia-bandeira, que progressivamente me leva cada vez mais adiante e para cima. Meus gestos parecem quase incontroláveis, a vigor do fogo acendeu meu desejo, me estimulou a seguir em frente e ultrapassar as barreiras. Impulsionou-me a levantar a bandeira da Educação.

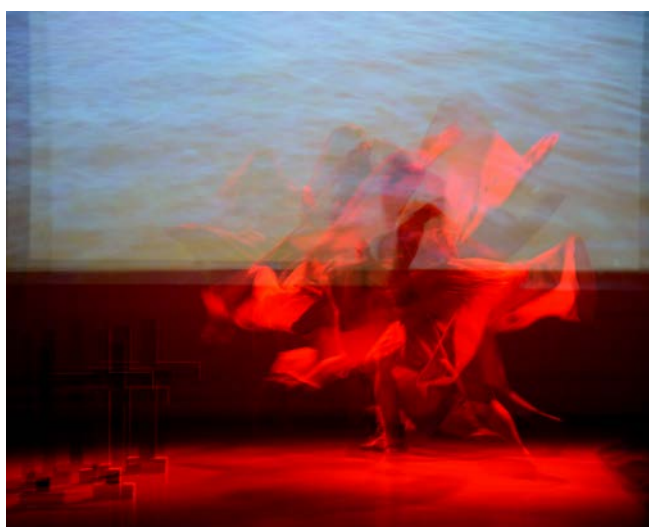
Gaston Bachelard diz que o fogo indica o desejo de mudança, a transformação e também a renovação: “A fogueira é companheira da evolução” (2008, p. 29). Em *A psicanálise do fogo*, o autor dedica o primeiro capítulo ao dialogar sobre o Complexo de Prometeu, que na mitologia é aquele que rouba o fogo sagrado dos deuses e que por isso é castigado. Nesse caso o fogo divino roubado por Prometeu significa o conhecimento.

O fogo é o elemento usado pelos alquimistas, como diz Verônica Fabrini no prefácio da peça *Fogo de Monturo* de Luciana Lyra: “A Alquimia é a Arte do Fogo, e os alquimistas os artistas do fogo. É com o elemento fogo que se opera a Grande Obra da Alquimia” (2018, p. 16). Ou seja, o fogo é um elemento presente em todo o processo da *Mitodologia em Arte*, pois atua no *Princípio Alquímico* e também durante todo o *rito pessoal da Alquimia dos elementos*.

Quando meu corpo está tomado pelo fogo nada me impede de seguir adiante, pois minha alma está incendiando. Bachelard diz que a primeira coisa que conhecemos sobre o

fogo é que não devemos tocá-lo, indicando o perigo. E quando decidimos manipular o fogo num devaneio: “Um incêndio determina um incendiário quase tão fatalmente quanto um incendiário provoca um incêndio” (2008, p.21). Mas, por que o fogo é tão arriscado se ele também é o conhecimento? O fogo revolucionário oferece os mesmos riscos que aquele outro fogo que queima, como diz o coro na tragédia *Antígona* de Sófocles: “Amor, invencível amor” (2002, p. 236). Também diz Bachelard: “O amor, a morte e o fogo são unidos em um só instante” (2008, p.27).

Figura 23 – *Schème: A fogueira*



Fonte: George Magaraia, 2018.

O terceiro elemento da natureza que experimentei no meu corpo foi a água. Ela penetrou nas profundezas das minhas intimidades, lavando mágoas, correndo lágrimas. Imaginei água e me vieram gestos fluidos, contínuos, provocando calma e tranquilidade. Mas, as águas em meu corpo eram por vezes violentas, pois, é difícil nadar contra correnteza. Foram momentos de profunda emoção, quase que inconsciente, e no momento do laboratório eu não sabia por que estava chorando tanto com a água, que como diz Bachelard “é o órgão do mundo, um alimento dos fenômenos corredios, o elemento vegetante [...] o corpo das lágrimas...” (1997, p. 12). Assim naveguei nessa emoção e mergulhei em minhas memórias.

Lembrei-me das águas do rio São Francisco. Imaginei meu corpo virando barco no fluxo da correnteza deste rio que é a minha vida. O corpo humano tem cerca de 60% a 65% de água. Então, os fluidos do meu corpo se misturavam na imaginação da água e isso me fez sentir parte deste rio de profundas águas, que correm em busca da vastidão do oceano.

O movimento da água começa estimulando um ponto central perto do coração que reverbera com o movimento das omoplatas se conectando às outras partes do meu corpo. Segundo Lyra, o chakra da água é o *esplênico* e a operação alquímica é a *solutio*. Nesse laboratório imaginei meus braços virando remos que me auxiliavam durante a viagem, para deslocar o meu corpo nesse espaço melancólico feito de sonhos. Sobre a água Bachelard diz: “Reencontro sempre a mesma melancolia diante das águas dormentes, uma melancolia muito especial que tem a cor de charco numa floresta úmida, uma melancolia sem opressão, sonhadora” (1997, p.08).

*Sobrevoando o rio, avanço à cidade sitiada, à cidade abençoada pelo pai de braços abertos,
à cidade que cala seus filhos, meus irmãos. Ouço vozes que ecoam e batem forte no meu
peito. Tenho sede. Avisto em morros o fogo intenso. Fogo aberto a todas. Tenho sede. Ouço
vozes. Sob a máscara de Bárbara, sob o teto do teatro grito...*

(LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 198).

O ar foi o último elemento e quase não cheguei nele, foi também o único que experienciei sozinha em laboratório, assim como contei anteriormente. Segundo Lyra, o chakra da água é o *cardíaco* e a operação alquímica é o *sublimatio*. Guiada pelo ar meu corpo flutuava como se estivesse mais leve, causando uma sensação de liberdade quase como se pudesse voar pelo espaço. Meu corpo brisa se transformou em vento e furação, anunciando o destino.

O vento veio me trazer as histórias de mulheres antepassadas. Elas me ensinaram sobre um tempo que determinou meu presente e com isso pude entender quais estratégias eu preciso tomar para transformar o futuro. E em um estado utópico eu me imaginei sendo guiada pelo vento que se movimentava junto comigo. Era como se eu fosse uma super-heroína, como se eu tivesse os poderes de controlar o vento como a divindade Iansã ou Santa Bárbara. Comecei a acreditar que minhas ações são importantes, que minha posição enquanto

mulher, artista e acadêmica podem sim gerar mudanças. Descobri um desejo em disputar essa narrativa histórica e contar como eu vejo estas mulheres através do meu *lugar de fala*.

Resumindo, o movimento terra é concentrado nos pés, o fogo é guiado pela pélvis, quadris e sexo. Os movimentos da água saem pelas omoplatas, pelo peito e o ar está na cabeça. Cada elemento tem um centro de energia que conecta nosso corpo, os chakras. Lembrando que existem outros três chakras além desses citados aqui. O sexto e o sétimo chakras, respectivamente, a *coroa* e o *terceiro olho*, são pontos de energias estimuladas por todos os elementos que também correspondem às operações alquímicas, que segundo Lyra são associadas às funções psíquicas:

As operações alquímicas (coagulatio, solutio, sublimatio, calcinatio) podem ser associadas as funções psíquicas elencadas por Jung (sentimento, sensação, pensamento, intuição). Operações e funções têm direcionamento opostos: fogo (para cima), água (para baixo), ar (para cima), terra (para baixo), que correspondem aos vetores durandianos (2015, p. 52).

Cada elemento despertou em meu corpo mítico os impulsos, energias e forças que estavam adormecidas. Durante os procedimentos alquímicos meu corpo era como um *Vaso Alquímico*. Dentro dele cozinhei as substâncias terra, fogo, água e ar e me transformei nelas, elas também me transformaram.

3.1.2 Os objetos sagrados

No processo mitológico, os objetos trazidos pelos atuantes para os laboratórios precisam estar envolvidos de valor emocional e por isso um dado intenso de sacralidade, razão pela qual não podem ser manuseados de modo displicente, muito menos de forma desrespeitosa, mas dialeticamente de forma livre como uma criança experimenta um brinquedo (LYRA, p. 55).

A cada ritual de iniciação com os elementos da natureza elegia um objeto que estava na roda era para fazer parte da experimentação. No primeiro laboratório com o elemento terra escolhi interagir com uma *linha vermelha* que eu estava usando para bordar a saia-bandeira e que estava disposta no *Espaço Mítico*. Ao longo do laboratório esse fio vermelho marcava os meus passos e se emaranhava no meu corpo. Criando uma imagem que lembrava um sistema de veias que me ligava a terra, como raízes. Dessa imagem surge a parte do o texto de A

Bárbara que diz: “Existe um fio vermelho que liga mulheres e luta em todos, em tantos tempos” (LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 209).

Quando a substância de trabalho foi o fogo, incendiada pelo desejo revolucionário, eu levantei a bandeira do *livro-barco*. Este livro *Grandes homens e feitos famosos* foi o sexto volume da coletânea *O mundo da criança*¹³⁰. Ele contava histórias heroicas dos homens e me chamou atenção enquanto eu estava passando pela Rua da Lapa em um dia de chuva. Vi o barco na capa vermelha do livro e em seguida li seu título. O livro à venda já estava todo molhado e não servia para leitura, mesmo assim comprei, pois eu queria contar histórias de heroínas e aquele livro me sugeria que levantar a narrativa dessas mulheres é uma estratégia feminista, portanto revolucionária.

No laboratório também me transformei em água, conduzida por esse elemento meu corpo virou um barco navegando pelo espaço. Neste dia o objeto escolhido foi a *saia-bandeira* que se transformou em águas vermelhas e também virou vento, conduzida pelo elemento ar, fazendo redemoinho ao girar no espaço.

3.1.3 As vestes rituais

Assim como os objetos sagrados, as vestes utilizadas pelos atuantes nos ritos pessoais de um processo mitodológico devem ter um caráter especial e eclodir dos ritos pessoais já experimentados adensando este eu ritual. Assim como os objetos, as vestes ficam distribuídas na roda dos objetos e como eles, passam a constituir chaves para o desenrolar do rito pessoal e se constituir como extensão física do atuante, propondo-lhe novas brincadeiras e adensando os movimentos já descobertos com os ritos pessoais anteriores. O rito das Vestes Rituais deve estar envolto de uma atmosfera de descoberta, onde a roupagem do atuante adquire o sentido de segunda pele, por meio da qual este atuante adentra em novas descobertas (LYRA, 2015, p. 56).

As *vestes rituais* de *A Bárbara* surgiram durante o processo de criação pela via mitodológica. A cor predominante é a vermelha que está na blusa, bota e blazer. Este último foi bordado com palavras que são também minhas bandeiras: Educação, liberdade, justiça e transformação. O bordado é uma atividade manual, considerado como um trabalho de mulheres historicamente, por ser delicado e minucioso, requer tempo e cuidado. Além das

¹³⁰ A coletânea *O mundo da criança* foi lançada na década de 1950 pela editora Delta.

peças vermelhas uso também uma calcinha cor de pele que assim a saia e o blazer também está sendo bordada, num processo de inacabamento em que todas as peças estão em transformação constante.

Figura 24 – *Vestes rituais de A Bárbara.*



Fonte: George Magaraia, 2018.

Assim como o bordado, a costura também é vista uma prática feminina. No passado a costura foi meio para a educação e o trabalho das mulheres. A costura e o bordado faziam parte da escolarização das meninas e durante a industrialização as mulheres das classes mais desfavorecidas foram usadas como mão de obra na indústria têxtil, assim conta Michelle Perrot em uma perspectiva europeia no livro *Minha história das mulheres*: Elas formam a mão-de-obra ideal para as indústrias da renda, por exemplo, como aconteceu na baixa Normandia, nas vizinhanças de Bayeux e de Caen, no século XVII e mais ainda no século XVIII (2007, p.43).

A indumentária sempre foi um tema político, tanto no aspecto cultural quando no que diz respeito às revoluções em um tecido histórico que nos mostra essa relação da mulher no

mercado de trabalho. Na época da industrialização, em busca de emprego a mulher também começou a vestir calças com intuito de adquirir o mesmo respeito que os homens tinham na sociedade. Mas, por muito tempo esse costume de vestir calças foi ridicularizado, então as mulheres passaram a usar calças como um ato político e só na década de 70 as calças começaram a ser comercializadas especificamente para serem usadas pelas mulheres.

Figura 25 – Montagem: Saia-bandeira.



Fonte: Maurício Fidalgo, 2018.

A saia-bandeira foi a primeira peça das *vestes rituais* de *A Bárbara* e nasceu da partilha durante a *I Jornada Artetnográfica*. Desenhei e comecei a bordar palavras e imagens ao longo da trajetória criativa. A intenção é que a saia-bandeira nunca esteja pronta, pois sempre terá algo das experiências e novas descobertas para acrescentar em seu tecido, como parte de uma vida que continua. O tempo do processo está refletido nessas peças através da atividade do bordado. Eu sempre gostei de atividades manuais como já mencionei anteriormente, a exemplo da prática de colagem, mas foi com o bordado que entendi a função curativa destas atividades, pois ela trabalha a paciência e estimula a reflexão, proporcionando um mergulho para dentro de si. O bordado me ajudou a organizar meus pensamentos, num movimento propício para a meditação e além de bordar as vestes também pude bordar meu discurso.

Diário querido hoje o candidato coiso disse que “esses marginais vermelhos serão banidos da nossa pátria”. Dias sombrios, tem sido difícil passar por esse momento entre o primeiro e o segundo turno das eleições de 2018. Pela primeira vez sinto medo do futuro, medo de sair na rua com roupa vermelha, por ter sotaque de nordestina e por ser mulher e decididamente feminista. Enquanto eles gritam “a nossa bandeira jamais será vermelha” eu digo que em tupi-guarani Brasil significa vermelho e logo percebo que em um estado e exceção eu não duraria muito tempo (21/10/18).

3.1.4 Persona/Figura

Na performance, como visto, é o próprio artista o cerne do processo e não uma personagem, só que o artista trabalha sob o que podemos chamar de máscara ritual, metamorfoseando-a nas diferentes personas ou figuras, numa espécie de autorepresentação. Como presença corpórea, o performer, sob o amparo desta máscara ritual, é portal da experiência cênica e no comando da criação / atuação da cena, atualiza sua própria história e de seus antepassados. No dizer de Renato Cohen, torna-se “Um porta-voz do mundo oralizado e memorial” (LYRA, 2015, p. 64)

A *máscara ritual de si mesmo* é um conceito desenvolvido por Luciana Lyra para a *mitodologia em arte* a partir das proposições de Renato Cohen¹³¹ sobre a performance¹³². A *persona Bárbara* que criei é uma justaposição de imagens mitológicas, das histórias de Antígona, Bárbara de Alencar, Dilma Rousseff, entre outras mulheres revolucionárias. Além de refletir a alteridade essa máscara ritual também carrega na sua trama traços da minha mitologia pessoal (FEINSTEIN, KRIPPNER, 1988). Memórias e reflexões que eclodiram durante no processo da mitodologia em arte, através das experiências vivenciadas durante os *Ritos de Partida*.

¹³¹ O *performer*, enquanto atua, se polariza entre os papéis de ator e a “máscara” da personagem. A questão é que o papel do ator também é uma máscara. É importante clarificar-se essa noção; quando um *performer* está em cena, ele está compondo algo, ele está trabalhando sobre sua “máscara ritual” que é diferente de sua pessoa do dia-a-dia. Nesse sentido, não é lícito falar que o *performer* é aquele que “faz a si mesmo” em detrimento do representar a personagem. De fato, existe uma ruptura com a representação, [...] mas este “fazer a si mesmo” poderia ser melhor conceituado por representar algo (a nível de simbolizar) em cima de si mesmo. Os americanos denominam esta auto representação de *self as context* (COHEN, 2013, p. 58)

¹³² Na *performance* geralmente se trabalha com *persona* e não personagens. A *persona* diz respeito a algo mais universal, arquetípico [...] A personagem é mais referencial. Uma *persona* é uma galeria de personagens (COHEN, 2013, p. 107).

Há vários processos e práticas que permitem levantar a mitologia pessoal do performer, e Cohen era especialmente hábil em descobrir qual era a forma de cada um. Ele também inventava e experimentava bastante a cada processo, fosse em laboratório da body art, em que o corpo do performer era trabalhado, fosse com materiais básicos, orgânicos, matéria-prima para imantar ou carregar de sentido ações performática (CARVALHAES, 2012, p 92).

Esse nome, *Bárbara*, faz lembrar a natureza selvagem da mulher revolucionária. Batizei a máscara com esse nome após descobrir a história de Bárbara de Alencar, que me levou até Santa Bárbara e depois para Iansã, resignificando minha escolha. O sincretismo mostra as ligações e redundâncias dos elementos e mitemas contidos nas histórias míticas dessas divindades religiosas. Delas herdei a cor vermelha que está presente nas vestes, na luz e nas bandeiras erguidas. O elemento ar é a força da natureza regida por essas divindades e também está presente no meu nome de batismo, Brisa, causando uma *f(r)icção* na trama dessa *máscara ritual*. Lyra diz:

O processo mitológico, estimulado pelas perspectivas de atuação da linguagem contemporânea da performance e das manifestações populares, fomenta a eclosão de um ator de *f(r)icção* que borra os limites entre vida e arte, transita em cena por meio de personas/figuras, que desvelam o eu ritual (LYRA, 2015, p. 66).

Bárbara foi ganhando corpo ao passo que eu me experimentava nos laboratórios. Mas, só me encontrei com essa *máscara ritual* verdadeiramente a partir da primeira partilha performática após o seu batismo, quando se deu também o encontro com o público. A experiência com o teatro me ensinou que esse momento mágico de encontro faz despertar as forças e energia necessárias para se desvelar matérias do imaginário à própria criação.

3.1.5 Os descansos

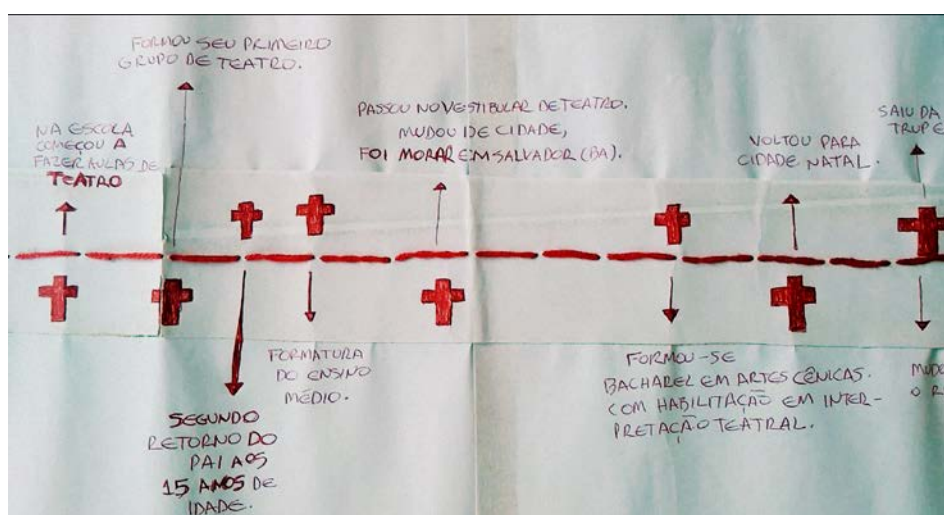
No caso da Mitologia em Arte, os descansos funcionam como procedimento, a partir do qual o atuante mapeia a sua vida pessoal numa linha cronológica traçada em longa faixa de papel em branco e assinalando cruces ao longo dessa linha, desde sua tenra idade até o presente. Com enfoque da temática do processo criativo, o atuante performatiza este mapa, criando uma trajetória, com suas obstruções, emboscadas, traições e mortes, assim como os pontos de perdão já elaborados, desta forma os descansos visam à exposição da vida do atuante em forma de jornada pessoal, na identificação de pontos, associando-os ao mito-guia do processo de criação e adensando ainda mais a persona/figura desvelada em laboratório (LYRA, 2015, p. 59).

A primeira prática de autoconhecimento, construção narrativa e dramatúrgica dos procedimentos da *Mitodologia em Arte* no processo de *A Bárbara*, foram os *descansos*. Eles me guiaram a partir da pergunta: *Em quais momentos da minha vida houve uma transformação?*

Nesse momento da pesquisa eu já estava imersa nas profundidades desse processo de cognição e afetividade. Já havia passado pela primeira *Jornada Artetnográfica* no simpósio de teatro feminista, com a apresentação *Somos todas Antígona?* A experiência *Artetnográfica* é o deslocar-se para outros e no meu deslocamento apareceu à necessidade de levantar a bandeira da educação. Então, quando confrontada com o questionamento para marcar a primeira cruz dos *Descansos*, a educação voltou a despertar um estado de volição. Assim tracei e costurei a *linha da minha vida* que simbolicamente são as cruzes marcando o caminho na minha jornada.

Uma estrada que tem uma cruz fincada na terra é signo de uma morte que vem pelo fogo e esse elemento significa transformação, mudança, renascimento. Desta perspectiva consegui enxergar minha jornada em busca da autoeducação. Digo isso por que tenho consciência da classe ao qual pertencço e ao conhecer minha ancestralidade descobri que desejar educação e liberdade sempre fez parte do nosso caminho.

Figura 26 – Em quais momentos da minha vida houve uma transformação?



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

Os descansos são símbolos que registram uma morte. Bem ali, exatamente naquele ponto, a jornada de alguém pela vida foi interrompida inesperadamente. Foi um acidente de automóvel, ou alguém vinha andando pela estrada e morreu ali de insolação, ou ainda ali ocorreu uma briga. Alguma coisa aconteceu ali que alterou a vida daquela pessoa e a vida dos outros para sempre (ESTÉS apud LYRA, 2011, p. 59).

Batizei a *primeira cruz* dos meus *descansos* como *o retorno do pai*, num movimento que inaugura minha jornada em busca da educação. Conto nessa passagem que aos quatro anos de idade eu ainda não conhecia meu pai, tão pouco tinha sido registrada como sua filha. Minha mãe esperou o retorno do meu pai para me registrar e me identificar como cidadã brasileira. Certamente ela não queria que eu ficasse sem o nome do meu pai no meu registro. Este fato impedia que eu fosse matriculada na escola, pois não tinha documentos. Mas, em 1994 ele retornou e fui registrada como Brisa Mirele Barbosa Rodrigues, brasileira, natural de Petrolina (PE), nascida em 22 de novembro de 1989, regida pelo sol no signo de sagitário, elemento fogo e predominância de terra no mapa astral.

Figura 27 – Montagem: O pai e a certidão de nascimento.



Fonte: Arquivo pessoal. Brisa Rodrigues, 2018.

Essa memória e consciência sobre minha iniciação na vida escolar retornaram quando eu estava numa *partilha* de final de semestre, nas aulas de Arte cognição e cultura, na

disciplina *Mito, rito e cartografias femininas: Paradigmas da antropologia nas artes*, ministrada por Luciana Lyra no Instituto de Artes da UERJ durante o segundo semestre de 2017.

Essa grande questão do abandonado paterno me acompanha durante a vida e refletiu-se fortemente nesse processo da escrita dos *descansos*. Talvez por causa da morte do meu pai, em 08 de maio de 2017. Era um acontecimento recente e por isso eu estava pensando ainda mais sobre a existência, sobre a imagem masculina e a figura paterna em minha vida. Mas, também porque esse fato atrapalhou efetivamente meu caminho em busca da educação. Pois, se ele não tivesse voltado? Eu já estava esperando cerca de um ano e meio o seu retorno para ter o tão esperado contato com a escola e naquele momento meu maior sonho era estudar, conhecer os coleguinhas de classe, as professoras e aprender.

Em seguida coloquei *outra cruz* que marca minha entrada na escola, ainda no ano de 1994. Finalmente fui matriculada e comecei as aulas na escolinha particular Educandário Gandhi, que ficava no José e Maria, bairro periférico em que eu morava na cidade de Petrolina, autointitulada capital do sertão.

Na *terceira cruz* conto que aos nove anos de idade eu aprendi a ir para a escola sozinha por razão de um assédio que sofri. Eu sempre ia para a escola com os avós de uma prima que morava na mesma rua que eu. Nesta ocasião o avô da minha prima agia de uma forma que eu não entendia. Ele sempre ficava assistindo pornografia no seu quarto enquanto a avó fazia o almoço e preparava o lanche para as crianças e nós assistíamos desenho animado na sala. Além de mim e da minha prima, que era a mais nova de todos, tinha outra criança, o primo da minha prima que era uns quatro anos mais novo que eu e ficava hora com o avô no quarto, hora na sala conosco.

Um dia este homem nos chamou para entrar no carro enquanto a avó terminava os afazeres na cozinha. Deixei a sala e quando cheguei à garagem ele me mostrou seu pênis ereto, sentado ocupando a cadeira do volante. Sai correndo e voltei para a sala sem entender por que ele tinha feito aquilo. Neste dia a avó não nos acompanhou até a escola. Entrei no carro com minha prima, como sempre sentamos na parte de trás e o menino ficou na cadeira da frente com o avô. Eu estava muito nervosa, em pânico, mas achei que eu tinha visto algo que não deveria, e por isso carreguei culpa pelo que presenciei.

Contudo, anos depois fui entender que os movimentos que ele sempre fazia enquanto estávamos indo para escola era de masturbação, então aquela não foi primeira vez que ele tirava o pênis ereto para fora das calças. Eu tentava não olhar para o que ele fazia, fingia que nada estava acontecendo, pois sempre ficava constrangida por aquela situação, duvidava se realmente aquilo que eles assistam no quarto era mesmo pornografia até o dia que vi aquilo. O menino parecia não se importar, tudo parecia muito natural para ele. Inclusive esta criança reproduzia esse comportamento e desde criança falava muito palavrão e tirava ousadia com as garotas.

Como eu ainda sentia falta de uma figura paterna e não tinha uma presença masculina marcante em minha vida, entre as idas e vindas do relacionamento de meus pais, eu estranhava aquela relação do avô com os netos e comigo e só fui entender que não podia voltar na casa daquele homem no dia do assedio. Fiquei muito envergonhada daquilo e não contei para minha mãe de imediato. Ela trabalhava muito e eu não queria preocupá-la, então passei a ir para a escola sozinha depois daquele dia. Não era muito longe, a escola ficava no mesmo bairro, mas aquele caminho para uma criança de nove anos era longo e cheio de perigos. Minha mãe só descobriu o que estava acontecendo um tempo depois por que eu contei para minha prima mais velha, que contou para ela. Que bom que eu compartilhei isso com alguém! Assim pude conversar com minha mãe sobre aquilo e amenizar o trauma de ter passado por aquela situação.

Depois do retorno do meu pai, ele e minha mãe reataram um namoro e depois passamos a morar juntos. Meu pai bebia cada vez mais álcool com o passar do tempo, por causa do peso das responsabilidades e por que ele carregava muita culpa. Mas minha mãe não queria que eu passasse por aquilo, então ela decidiu se separar. Só que aos poucos meu pai voltou a frequentar a casa nova, na tentativa de reatar o casamento. Presenciei algumas agressões dele contra a minha mãe nesse período. Em uma delas ele quebrou o polegar da minha mãe, querendo forçadamente abraçá-la. Em outro momento lembro-me dele correndo atrás dela em volta da nossa casa. Lembro-me dela pegando um copo de vidro e jogando na direção dele na tentativa que ele se afastasse. Eu desesperada corria junto com eles, querendo defender minha mãe. São imagens desconfiguradas e confusas na minha memória, que marcam a *cruz de número quatro* da linha da minha vida.

A *quinta cruz* do meu caminho foi uma conquista que viria a mudar minha vida para sempre. Com onze anos fiz um teste e passei para ser aluna de uma escola referência na região, a *Escola de Aplicação Prof^a Vande de Souza* Ferreira, que ficava no prédio da Faculdade de Formação de Professores de Petrolina da UPE. Foi essa escola que me apresentou o teatro. Lá fui ao teatro pela primeira vez, subi ao palco pela primeira vez e fui professora de teatro pela primeira vez. Essa cruz marca também minha segunda experiência ao me deslocar sozinha diariamente, cruzando a cidade para chegar à escola.

A *sexta e sétima marca* de transformação, simbolizadas pelos *descansos*, mostram quando comecei a fazer aulas de teatro na escola no ano de 2004. Depois respectivamente, quando aos 15 anos fui convidada para integrar um novo grupo de teatro na cidade de Petrolina, a Trup Errante.

Figura 28 – *Pararupara, brincando de montar* da Trup Errante.



Fonte: Leonardo Carvalho, 2006.

Na peça *Pararupara brincando de montar*, um grupo de quatro palhaças brinca de fazer teatro, num jogo interativo com as crianças que são o público. Na história da peça tem uma personagem que é a bruxa antipedagógica Jubilosa, que ensina ao menino Zé Vagão e sua mãe que é preciso transgredir, atravessar algumas barreiras em busca da liberdade.

Essa experiência reflete o sentido do teatro como a pedagogia que guia minha vida e sobre sua influência de caráter formativo, ao ampliar consciências e a autonomia do meu corpo político, criativo e imaginante. Sobretudo, pensando no aprendizado da ética nas

relações humanas, na prática constante da alteridade em que o teatro está imerso. O teatro é uma arte narrativa que pode compreender todas as artes e é matéria fundante até mesmo para a filosofia. O teatro é poderoso, cria arquétipos e recria mitos, nos conta histórias, como é o caso *Antígona* de Sófocles. O que é incrível no teatro é a possibilidade da criação mundos com a presença do artista. O que o teatro contemporâneo faz é buscar uma transgressão na atualização criativa da linguagem.

O *oitavo descanso* revive o *retorno do pai*. Pois, nesse tempo dos dez aos quinze anos de idade meu pai havia sumido mais uma vez, ficou sem entrar em contato durante mais de quatro anos. Lembro-me de compartilhá-lo sobre esse retorno com meus companheiros de teatro na época, pois sempre encontrei nos amigos que fizeram teatro de grupo comigo uma família.

Nessa época meu pai era uma imagem desconfigurada na minha vida e na adolescência nascia um sentimento de revolta com essa situação do abandono. Não reconhecia a necessidades desta figura paterna, nem a existência de um pai em minha vida, não reconhecia este pai. Não tinha empatia por ele, mas também não tinha mágoa. Eu o amava sem precisar ter ele por perto e quando ele estava por perto causava uma sensação de instabilidade. Aprendi a ter meu pai dentro do meu coração, mas fora da minha vida, sempre longe, distante, em uma ausência sem saudade.

Pouco depois me formei no ensino médio, em um rito de passagem que marca a *cruz número nove* da linha de minha vida. Logo depois foi minha entrada na universidade acompanhando todas as mudanças que marcam a *décima cruz* da minha jornada. Passei no vestibular da Universidade Federal da Bahia para cursar o bacharelado em artes cênicas com habilitação em interpretação teatral. A faculdade era em Salvador (BA) e por isso precisei fazer um deslocamento ainda maior, na busca pela educação. Morar em Salvador foi uma grande aventura para uma garota sertaneja de dezenove anos. Também pela troca com outros corpos que ocupavam a universidade, pelos aprendizados mais íntimos dessa experiência de morar longe da cidade que eu conhecia como casa, de sair do ninho materno para viver na capital.

Salvador foi por muito tempo um espaço não reconhecido com lar, eu tinha um sentimento de que a cidade era uma parte do meu caminho. Até por que as visitas frequentes a Petrolina, para continuar o trabalho com a Trup Errante, não permitia que eu firmasse outras relações em Salvador. Embora o convívio com os colegas na Escola de Teatro da UFBA tenha

me proporcionado encontros e trocas intensas. Pois, experienciei uma proposta pedagógica diferenciada na faculdade. Nesse tempo, a escola de teatro experimentava um sistema de ensino modular, em que os alunos do curso de bacharelado seguiam juntos fazendo todas as matérias do módulo em grupo. Aulas de expressão corporal, vocal, interpretação, história do teatro, pesquisa, maquiagem e figurino para teatro, máscara, comédia, tragédia, teatro realista, teatro épico, teatro brasileiro entre outros temas explorados nas aulas práticas e teóricas do curso. Mas que na maior parte do tempo era dedicado a práticas, assim como as avaliações eram feitas, em experimentos laboratoriais e montagens de peças e cenas. O que veio a somar à minha vivência com a prática teatral.

Figura 29 – *Ricardo III* na Escola de Teatro da UFBA.



Fonte: Luiz Gonçalves, 2010.

Nossa pré-formatara foi com o texto *A visita da velha senhora*¹³³ de Friedrich Dürrenmatt, dirigido pela Profa. Dra, Hebe Alves. Essa experiência veio a somar no labor do teatro épico que busca os termos históricos na dialética de um teatro didático e político. Essa peça foi uma introdução ao que viria a seguir, que marca *a décima primeira cruz* no caminho, com a formatura na Escola de Teatro da UFBA, que foi com a peça *Meu nome é mentira* que teve texto e direção do Prof. Dr. Luiz Marfuz.

¹³³ *A visita da velha senhora* é uma peça de teatro épico, escrita em 1956, pelo dramaturgo suíço Friedrich Dürrenmatt. Conta a história de Cleire Zahanassian, uma garota pobre que foi maltratada pelos moradores da sua cidade natal Guilen e após longos anos retorna para se vigar. Em 1964 foi lançada no cinema e tinha como atriz principal Ingrid Bergman.

Meu nome é mentira foi um espetáculo inspirado na peça *A exceção e a regra*¹³⁴ de Bertolt Brecht. Um momento importante da minha trajetória, um rito de passagem que demarcou minha transformação formal de uma atriz amadora para uma profissional. Este fato ocasionou posteriormente uma crise sobre minhas perspectivas para o futuro, levantando questão minha escolha por seguir essa profissão pela qual sempre fui apaixonada, mas que em sua essência me mostrava a todo o momento suas dificuldades.

O *décimo segundo descanso* foi o retorno à minha cidade natal Petrolina. Voltei de Salvador logo após a formatura e algumas temporadas da peça, para continuar os trabalhos com a Trup Errante. Porém, o efeito da crise tinha-me aberto lacunas e levantado dúvidas sobre meus desejos profissionais. Questionei se eu realmente queria ocupar aquele espaço na cidade ou se gostaria de sair pelo mundo, aprendendo e cavando novas possibilidades e experiências com a minha arte.

O rompimento com o Trup Errante mostra a *décima terceira cruz* da minha jornada e também marca uma grande mudança na minha vida. Pois, foi com esse grupo de pessoas que nasci para o teatro. Nossa conexão sempre foi quase como um casamento e com a saída do grupo me percebi solitária para seguir adiante na caminhada. Mas, apesar dos ruídos do término não foi uma separação traumática, continuamos amigos, parceiros de portas abertas pela vida.

Eu saí do grupo porque sabia que minha missão junto deles tinha-se completado durante os oito anos em que estivemos juntos. Aprendi com eles, ensinei e compartilhei momentos únicos, entretanto meu desejo de adquirir uma autonomia criativa estava em conflito com os desejos do coletivo, então, eu precisava seguir adiante. Decidi mudar para o Rio de Janeiro e realizar um sonho de infância. A cidade maravilhosa me fascinava enquanto assistia as telenovelas. O trânsito para esta cidade marca a *décima quarta cruz* do caminho.

Mas, eu não sabia o quão difícil seria me estabelecer nessa cidade. O primeiro ano foi cruel, a primeira derrota foi não conseguir passar o pré-projeto no mestrado em Artes Cênicas da UNIRIO, em 2013. Além de sentir muita saudade da terra mãe e da família teatro. O Rio de Janeiro um ano antes da Copa do Mundo de Futebol de 2014, o custo exorbitante para permanecer na cidade. Ainda mais porque minha realidade econômica gritava para que eu

¹³⁴ *A exceção e a regra* é uma peça do dramaturgo alemão Bertold Brecht, escrita entre 1929 e 1930, a peça trata do julgamento de um escravo acusado de matar o patrão. Discute a divisão de classes causada pelo sistema capitalista.

voltasse, mas persisti e aos poucos fui me adaptando e aprendendo a sobreviver. Felizmente o Brasil passava um momento de pleno emprego, com taxa de desemprego de 5,4% em 2013 e atingindo mínima histórica de 4,8% em 2014¹³⁵.

Figura 30 – *Curral Grande* do Coletivo Ponto Zero.



Fonte: Ricardo Borges (2014).

O *décimo quinto descanso* foi quando me juntei ao segundo grupo de teatro, o Coletivo Ponto Zero, que teve sua estreia em 2014 com o espetáculo *Curral Grande* de Marcos Barbosa com direção de Eduardo Machado. A peça conta a história dos campos de concentração do Ceará em 1932. Esse espetáculo nos deu a oportunidade de levantar uma passagem histórica que foi enterrada, escondida, pois muitos brasileiros desconhecem esse fato terrível. Essa experiência aumentou nosso desejo comum de construir um coletivo de atores em busca de fomentar um teatro épico contemporâneo.

Concomitante a isso chegou o primeiro emprego formal, com carteira assinada, que marca a *décima sexta* cruz da minha jornada. Quando pela primeira vez precisei trabalhar com algo totalmente distante da área cultural. Fui vendedora em loja de roupas femininas, durante pouco mais de um ano.

Enquanto me articulava artisticamente com o Coletivo Ponto Zero, trabalhava para sustentar meus sonhos e continuava a estudar para o mestrado, uma conquista que só viria

¹³⁵ Disponível em <<https://www.valor.com.br/brasil/3883962/taxa-de-desemprego-atinge-minima-historica-em-2014-aponta-ibge>> Acesso em: 11/03/2019.

alguns anos depois. Foi um momento difícil, os projetos do Coletivo Ponto Zero não decolavam, fiquei mais ou menos um ano sem subir no palco e a saudade do encontro com o público era imensa, me deixando um pouco deprimida. Nesse momento descobri o quanto fazer teatro era essencial para minha vida.

O meu segundo trabalho formal no Rio de Janeiro foi como recepcionista no antigo teatro Tereza Rachel em Copacabana. Desempenhava uma função semelhante à assistência de produção e aceitei trabalhar sem os direitos trabalhistas. Os funcionários desse teatro precisavam entregar mensalmente uma nota de prestação de serviço. Só aceitei estas condições porque precisava de um trabalho que me possibilitasse viver o teatro.

Fui muito oprimida nesse período, numa situação sem garantia de direitos, sem segurança financeira e dependendo do salário para sobreviver: pagar pela moradia, alimentação, transporte entre outros custos de vida. Eu era obrigada a trabalhar muito mais do que o previsto, que eram às 6 horas diárias. Fazia isso para manter o emprego já que viva ameaçada de dispensa. Por isso muitas vezes cheguei a fazer uma carga horária de 12 horas de trabalho diário, sem receber nenhuma remuneração extra para isso, somente para continuar empregada.

Em meados de 2016, finalmente, passei para cursar o mestrado no Programa de Pós-graduação em Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Uma passagem que marca o *décimo sétimo descanso* da minha jornada. Mas, sem bolsa de auxílio à pesquisa eu precisava continuar empregada para garantir a continuidade dos meus estudos. Fato que me deixava ainda mais pressionada a garantir meu emprego.

Fiquei nessa situação por mais de dois anos, em um emprego que me oprimia diariamente. Só consegui me libertar quando comecei o processo de criação da peça JOB com o Coletivo Ponto Zero. Essa peça foi uma proposta da Escola Jurídica do TRT BA¹³⁶ e tinha como mote levantar o diálogo sobre Reforma Trabalhista sancionada em 2017.¹³⁷ O texto da reforma destituía direitos dos trabalhadores e regularizava a injusta situação do trabalho terceirizado continuado, com a justificativa de que o trabalhador poderia negociar com o patrão e que essa situação poderia gerar mais empregos. Mas, pela experiência no Theatro Net Rio eu sabia que isso não era verdade. O trabalhador não tem condições de negociar com o

¹³⁶ Escola Jurídica do Tribunal Regional de Trabalho 5º Região.

¹³⁷ Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/07/13/sancionada-a-reforma-trabalhista>> Acesso em: 11/03/2019.

patrão! Percebi que já estava trabalhando na situação que a reforma estava querendo legalizar. Então, eu não poderia ter um discurso contra essa prática e continuar refém desse sistema e após mais uma situação de opressão acabei pedindo demissão, fato que marca a *décima oitava cruz* do caminho.

Enquanto esse processo acontecia eu estava muito sensibilizada com a recente morte do meu pai. Fato que marcando a *décima nona cruz* no meu caminho. Nessa época eu já havia completado mais de dois anos de trabalho e tinha direito a férias. Então, algumas semanas após o falecimento repentino do meu pai eu articulei uma viagem para Petrolina, para visitar minha mãe que também sentia essa perda. Tirei quinze dias de férias, mas meus patrões não entendiam que aquilo era um direito e não um favor. De modo que quando voltei começaram a dificultar meu cronograma de trabalho, sem querer atender às minhas necessidades de folgar semanalmente nos dias que precisa para dar continuidade aos meus estudos e ao meu trabalho com o Coletivo Ponto Zero. Eles também estranharam minha nova atitude de não trabalhar mais horas do que o previsto, algo que veio a somar aos motivos para o pedido de demissão.

A morte do meu pai foi um momento transformador na minha vida e me abriu outras consciências sobre nossa relação conturbada. Entre abandono e perdas eu entendi que meu pai sofria com a pressão machista, que fez com ele carregasse grande culpa durante a vida, viciado em álcool negava suas responsabilidades paternas e fugia sempre que se sentia pressionado a ser um vencedor, a ter um emprego, a manter uma casa, uma família.

Lembro-me que quando morávamos juntos meu pai não queria que minha mãe tivesse um emprego. Ela chegou a trabalhar escondido para ter sua independência financeira. Por esses e outros motivos que o casamento dos meus pais não durou, mesmo que os dois reconhecessem as paixões que sentiam um pelo outro. Percebi, após sua morte, que meu pai também foi uma vítima do próprio machismo que nutria.

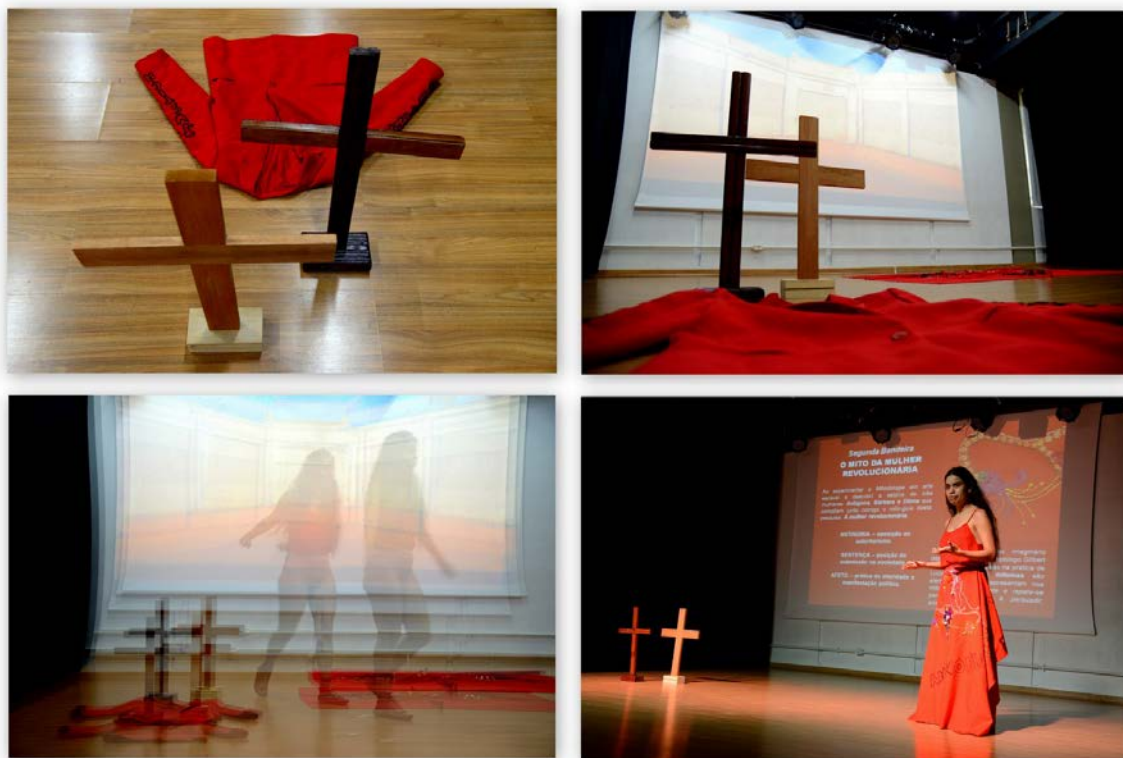
Após pedir demissão tive medo de não conseguir um trabalho que me permitisse conciliar com o teatro e os estudos. Eu me perguntava: Como vou sustentar esse sonho? Daí as portas se abriram e fui contemplada com uma bolsa de auxílio à pesquisa pela CAPES. Por isso consegui seguir meus estudos e mergulhar na pesquisa, buscando recuperar o tempo perdido, as horas e horas extras dedicadas ao trabalho de recepcionista.

O *último descanso* que marquei na linha do tempo da minha vida foi justamente à concretização do sonho de me tornar mestre em artes. Refiro-me a essa conquista como um

sonho, pois em minha trajetória sempre tive que lutar muito para me movimentar, para sair do lugar, me *autoeducar* junto ao teatro e com ele promover a educação de tantos e tantas. A pedagogia do teatro foi minha salvação.

Esta prática da *Mitodologia em Arte, Os descansos*, foi uma oportunidade para rememorar e refletir sobre passagens marcantes da minha vida. Escrever sobre esses momentos de transformação abriu espaço para a cura de algumas feridas que ainda estavam abertas. Foi a partir dessa cartografia da minha vida que comecei a escavar minha *mitologia pessoal*¹³⁸ para só então poder me juntar ao *mito da mulher revolucionária* e levantar a *máscara ritual de si mesma, A Bárbara*.

Figura 31 – Montagem: *Os descansos*.



Fonte: George Magaraia, 2018.

¹³⁸ “Este procedimento ritual adaptado do programa de *Mitologia Pessoal* elaborado por Stanley Krippner e David Feinstein como técnica psicoterapêutica (1988), tem por meta levar o atuante a grafar uma trajetória até a consciência de si mesmo, a partir de três aportes que servirão como temas para a criação de uma narrativa de imagens advindas do plano pessoal” (LYRA, 2015, p. 48).

3.2 Ritos de Realização

Os Ritos de Realização possuem características transitantes e ambíguas, trazem referências dos Ritos de partida (investigação acerca da personalidade) e dos ritos futuros, onde emergem as alteridades, firmam-se as figuras ou máscaras rituais que irão criar a configuração da performance propriamente dita (LYRA, 2015, p. 67).

O propósito da *Mitodologia em Arte* é fomentar um processo criativo que desabroche do cultivo da imaginação do artista/atuante. Essas imagens brotam do jogo/ritual e são divididas em três linhas: *Ritos de Partida*, *Ritos de Realização* e *Ritos de Retorno*. Contudo, é importante testemunhar que não se trata de um processo linear, pois, no decorrer das experiências mitodológicas essas linhas vão sendo trançadas, fazendo com que os procedimentos aconteçam em justaposição. As conexões estabelecidas no entrecruzamento dessas práticas, de olhar para si mesma e para as alteridades, resultam na invenção de sujeito/objeto artístico. Numa criação em que o próprio artista e suas experiências de vida são também parte desse objeto de arte. Por isso Lyra chama este atuante de *artista de f(r)icção*.

Os *ritos de realização* por sua vez são divididos entre três fios condutores: *Experiências Mitocênicas*, *II Jornada Artetnográfica* e a *Comunhão Performática*.

Sobre as *Experiências Mitocênicas*, Lyra diz:

Nas Experiências Mitocênicas, existe um processo de decupagem de imagens, movimentos e ações advindas das Experiências Mitodramáticas no sentido de uma possível leitura externa, mesmo que o princípio de ludicidade ainda permaneça, dando sempre a tônica do trabalho. Nas Experiências Mitocênicas, os ritos passam de individuais a duplas e aos coletivos. São nove: Espelho mágico; O batismo; Rodas das figuras/personas; Coro-corifeu; Os mitemas; Os rizomas; O mito-guia; A mandala cartográfica; símbolos no discurso performático (ibid).

No processo de *A Bárbara* algumas práticas *Mitocênicas*, como *O batismo da persona/figura*, foram feitas concomitantemente aos *Ritos de Partida*. Bem como a descoberta do *mito-guia* foi com a *Mística*, ainda no início do processo de criação. *A Bárbara* foi batizada logo após a primeira partilha que aconteceu na *I Jornada Artetnográfica*. Foi nesse momento que reuni as mulheres que iriam compor o mito da mulher revolucionária.

Das práticas *Mitocênicas* responsáveis pelo nascimento da persona e pela criação da dramaturgia estão: A descoberta dos *Mitemas* e a laboração da *Mandala cartográfica*, que são

juntamente favoráveis para o levante da *máscara ritual de si mesma*. Esse processo só foi possível após a definição do *mito-guia* e posteriormente com o *batismo* de *A Bárbara*.

Figura 32 – Montagem: *A Bárbara* no Festival Aldeia do Velho Chico.



Fonte: Karen Lima (2018).

Algumas práticas *Mitocênicas* não foram experimentadas durante a criação de *A Bárbara*. Algumas delas por se tratarem de procedimentos mitodológicos em grupo. Neste caso, que se trata de um solo, a troca que é o alimento para criação coube à interação entre a atuante e a orientadora do processo, eu e Luciana Lyra respectivamente. Por isso os procedimentos intitulados *Espelho mágico*¹³⁹, *Roda das personas/figuras*¹⁴⁰ e *Coro-corifeu*¹⁴¹

¹³⁹ “À frente de um outro artista participante do processo criativo, um artista inicia a jornada de movimentos de sua persona. O outro artista à sua frente reflete todas as suas ações, adensando os movimentos em novas camadas. Depois de certo tempo, trocam-se os papéis e novos reflexos acontecem. Há se entender o processo de espelhamento como um estado de escuta da proposta do outro, criando uma trama de ações compartilhadas” (LYRA, 2015, p. 68).

¹⁴⁰ “A roda de personas/figuras configura-se justamente pela dinamização das máscaras empunhadas por cada atuante e esta dinamização dá-se por meio de ritos planejados e tematizados por estas mesmas máscaras. Os atuantes passam a construir cenas performatizadas, podendo agregar outros atuantes do processo, além de se

não foram praticados, pois necessitavam de outros atuantes para estes rituais de comunhão. A seguir vamos mergulhar nas *Experiências Mitocênicas* do processo de criação da *Perfopalestra A Bárbara*.

Os *Mitemas* são os elementos que se repetem nas jornadas das heroínas que fazem parte do mito da mulher revolucionária: Antígona, Bárbara e Dilma. Estes elementos que compõem a jornada de *A Bárbara* foram amplamente expostos no segundo capítulo dessa dissertação, são eles: *a antinomia, a sentença e o afeto*. Mas seria possível identificar na minha história pessoal esses mesmos elementos?

Minha luta pela educação, contra o retrocesso golpista, vem de uma realidade em que sou a primeira da família a ter formação universitária. Via de regra, para pessoas que vem de famílias da classe operária, como a minha, o sonho de se graduar e pós-graduar está muito distante da sua concretização, por causa da falta de políticas públicas que oportunizem essas pessoas de ingressar numa universidade, por exemplo. Foram muitas barreiras que impediram meus avós, pais, tios e tias e que continuam impedindo meus primos e primas de seguirem seus estudos. Fora a dificuldade financeira, existe também uma descrença em si mesmo cultivada através dos mecanismos de poder e também há muita discriminação. Enfrentar estes problemas é tarefa árdua demais para quem precisa se preocupar com a sobrevivência no nível mais básico, como alimentação e moradia.

Minha luta antinômica é pelo direito a educação para todos, pois o fato de eu ter vencido algumas barreiras não fazem da minha caminhada uma jornada fácil, como deveria ser de direito e como algumas pessoas pertencentes à classe social privilegiada tem acesso a essas oportunidades com maior tranquilidade. A *sentença* imposta é que muitos brasileiros nem conseguem mais sonhar com justiça social, com o acesso a uma escola, universidade e uma carreira acadêmica. Esta é a mesma *sentença* que me leva a lutar continuamente pela liberdade e transformação, que só é possível com a educação.

começar a criar o parâmetro do público, na constante permuta entre aquele que está na condução da cena e o que está fora da cena, porém no fluxo do jogo” (LYRA, 2015, p. 69-70).

¹⁴¹ “Na Mitodologia em Arte, o Coro-corifeu instaura o exercício da coletividade, onde temos uma persona/figura regente das ações e sonoridades e outras tantas que tomam parte do rito refletindo-as, como um grande espelho mágico. Na experiência do coro-corifeu, densidades das figuras são alcançadas, constituindo camadas, ecos de um num coletivo que as reafirmam” (LYRA, 2015, p. 70).

É nesse sentido que meu *afeto* está ligado ao meu engajamento político. Não é um *amor indenitário*¹⁴², uma luta pelo meu direito ou pelo direito dos meus familiares, mas, para que todos os brasileiros tenham oportunidade de seguir os estudos, que tenham uma formação crítica, ética, artística. Para que a possamos disputar as narrativas, inclusive afirmando nossas identidades. Meu *afeto* também está engajado na luta por políticas culturais, por isso levanto a bandeira pela manutenção das nossas tradições populares, pelo desenvolvimento da arte contemporânea brasileira e pelo fomento de um ensino contemporâneo da arte desde a educação básica. Pois, a educação, a arte e a história andam de mãos dadas na construção de um país equitativo, portanto justo.

Nessa rede rizomática do processo metodológico entrecruzei histórias de mulheres e dessa conexão brotou o *mito-guia*, o mito da mulher revolucionária, que me dirigiu na perseguição dos *mitemas*. A constituição da *máscara ritual de si mesma* é uma *f(r)icção* entre minha história de vida e a vida dessas mulheres, daí surge a *persona/figura Bárbara* que é o principal fio de condução dramaturgica. Segundo Lyra, dos *Rizomas* resultam a síntese e o sentido:

Estas tramas rizomáticas, que lembram raízes do manguezal, são essenciais para a construção dramaturgica e também da encenação, criando uma ligação entre ações aparentemente díspares entre as diversas máscaras rituais. Os rizomas revelam os pontos em comum, as encruzilhadas entre as ações performatizadas e este campo de fusão é realizado por todos participantes do processo, entre atuantes e orientador, em colaboração. Importante ressaltar que os rizomas também podem ser realizadas a partir de uma dramaturgia já construída, neste caso, são as ações que vão indicar os cruzamentos de estados e energias das figuras (LYRA, 2015, p. 71).

3.2.1 A Mandala Dramaturgica

A dramaturgia *A Bárbara* nasceu através da *Mitologia em arte* e teve seu início de gestação com os *Ritos de Partida*, quando engajei corpo e pensamento para a criação de imagens, gerando o discurso desse corpo performático. A rememoração aconteceu

¹⁴² “Uma forma corrompida de amor é o amor identitário, ou seja, o amor do mesmo, que pode basear-se, por exemplo, numa interpretação estreita do mandamento de amar o próximo, entendendo-o como uma exortação a amar os mais próximos, os mais parecidos com você. O amor familiar” (HARDT, NEGRI, 2016, P. 206).

genuinamente em laboratórios e também com a escritura dos *Descansos*. Posteriormente criei uma síntese desse processo, na tessitura de uma rede de imagens, a *Mandala Cartográfica*. Todo esse caminho foi traçado para levantar uma dramaturgia que se movimenta na direção da performance propriamente dita. A artista/atuante cria oportunidade para fazer uma reflexão profunda de si mesma e tramar seu discurso a um *cosmos* de imagens que se apresentam no processo. Nesse sentido a criação dramatúrgica é um corpo vivo, podendo ser atualizada sempre. Esse corpo está em constante transformação por causa da ação do tempo.

Figura 33 – Processo mitológico: *Mandala Dramatúrgica*.



Fonte: Luciana Lyra, 2018.

Começamos a tramar a dramaturgia a partir dos estímulos psicofísicos durante o processo prático, em laboratório. As *Experiências Mitodramáticas* e *Mitocênicas* são propícias à criação dessas imagens, que são os movimentos do meu corpo num *Espaço Mítico* rodeado por *Objetos Sagrados*. Criando uma importância para cada coisa que completa o corpo dramatúrgico.

Segundo Lyra:

A Mandala vem a se constituir como uma síntese do processo criativo, consolidando a dinâmica entre o eu (atuantes) e a alteridade, o cosmos. A Mandala, assim como mapa em contínua exploração cartográfica, é a exposição plástica e visual do retorno à unidade pela delimitação de um espaço-tempo divino da criação por meio de um caleidoscópio de cores, uma profusão de fragmentos, estabelece o terreno de meditação acerca de todo processo vivenciado, fomentando a criação dramática e cênica (LYRA, 2015, p. 73).

A *Mandala dramática* de *A Bárbara* foi dividida em quatro partes, cada parte respectiva a um elemento alquímico vivenciado nas experiências *Mitodramáticas*: Batizei o movimento fogo como *Bandeira*, a terra foi intitulada como *Linha da Vida*, a água traduzida como *A viagem* e o ar se tornou *O destino*. Esses espaços foram preenchidos com palavras, frases e imagem. Criando uma grande colagem, uma espécie de mapa de sentimentos, sensações e lembranças que foram despertadas durante a pesquisa. Instigando-me a contar as histórias que o patriarcado quer apagar. Histórias de mulheres como Bárbara de Alencar e mitos como a Antígona, mulheres que travam uma antinômica contra o estado.

Comecei decupando as imagens e palavras que coloquei na *Bandeira*. Escrevi e coleí na *Mandala* todas as bandeiras que eu desejava levantar com *A Bárbara*: “Meu corpo minha revolução”, “O pessoal é político”, “Não é não!”, “Vote em Mulheres”, “Onde está Amarildo?”, “Marielle Presente”, “Quem mandou matar Marielle Franco?”.

Figura 34- Montagem: *O Matriarcado*.



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

Surgiram questões por encadeamento, um acontecimento que levou ao outro, discursos que foram trançados como falas de *Bárbara*. Inscrevi nesse primeiro quarto da *Mandala cartográfica* partes do discurso de Dilma Rousseff na instalação da Comissão da Verdade: Enquanto houver túmulos sem corpos, histórias sem voz existirá um país sem verdade (2012)¹⁴³. Uma fala que conta sobre o Brasil, sobre o desaparecimento do corpo de Amarildo, a execução de Marielle Franco e também fala sobre a luta de Antígona. O fogo também trouxe a história das crianças Maria Eduarda e Marcos Vinícius, assassinados pela PM do Rio de Janeiro durante o período da intervenção militar nas favelas de Acari e Maré entre 2017 e 2018. Estes acontecimentos terríveis foram impostos ao processo. Por isso também incorporei nessa trama dramática o discurso das mães: Bruna Silva levantou a camisa da escola de seu filho, manchada de sangue. Maria de Fátima tocou tambor numa marcha que passou pelas ruas e por universidades¹⁴⁴.

Com essa investigação eu não poderia ignorar um acontecimento social tão alarmante como a execução da vereadora Marielle Franco.¹⁴⁵ Uma mulher negra na política, ativista pelos direitos humanos e movimento feminista. Ela denunciou sobre a truculência da polícia intervencionista e no dia seguinte foi assassinada. Esses acontecimentos revelavam o caos pós-golpe, com o rompimento dessas vidas preciosas. Simbolicamente a cruel realidade nos mostra que aos 13 anos Maria Eduarda foi assassinada enquanto ia beber água no pátio da escola em Acari, lugar em que diz Marielle: “Precisamos gritar para que todos saibam o está acontecendo em Acari¹⁴⁶...” (2018).

A *Linha do tempo* mostra o movimento da terra como minha autoimagem. Eu fico numa posição de feto dentro do útero e em seguida começo a nascer para o mundo. Nesse

¹⁴³ Discurso da presidenta Dilma Rousseff durante a instalação da CNV em 2012. Disponível em: <http://www.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo;jsessionid=B59A8A7F4BD44AB32CDDAD8F6013DFEF.lport al2?p_p_id=exibeconteudo_INSTANCE_2wXQ&p_p_lifecycle=0&refererPlid=11702&exibeconteudo_INST ANCE_2wXQ_struts_action=/ext/exibeconteudo/rss&exibeconteudo_INSTANCE_2wXQ_groupId=132962&exibeconteudo_INSTANCE_2wXQ_articleId=954784> Acesso em: 13/02/2013.

¹⁴⁴ Bruna Silva: “Mãe do menino Marcos Vinicius, morto na Maré, exhibe no velório do estudante a camisa do colégio que ele vestia ao ser baleado”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/testemunha-que-socorreu-adolescente-morto-na-mare-diz-que-tiro-partiu-da-policia.ghtml>> Acesso em 13/02/2019.

¹⁴⁵ Marielle Franco foi executada em 14 de março de 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/03/14/caso-marielle-ninguem-bota-a-cara-como-a-minha-filha-fez-diz-mae-de-vereadora-um-ano-apos-assassinato-da-filha.ghtml>> Acesso em 15/03/19.

¹⁴⁶ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/quatro-dias-antes-de-ser-assassinada-marielle-franco-compartilhou-denuncia-contr-a-acao-de-pms-22491429>> Acesso em: 05/03/2019.

espaço cartografado surgiram questões íntimas com relação ao meu nascimento. Escrevi palavras como: Mãe, pai, abandono, morte, enterrar. Questões psicológicas sobre a falta e o afeto. Fez-me refletir sobre minhas relações familiares, portanto sobre minha ancestralidade. A história de minha terra natal, o caminho que essa ancestralidade percorreu no sertão do Ceará até chegar a Petrolina. Escrevi uma frase do livro *Mulheres que correm com lobos*, da Clarissa P. Estés: “Se você tem uma cicatriz profunda, ela é uma porta” (2014, p. 35). E assim, através das cicatrizes abriram-se portas da minha memória em busca da cura desses acontecimentos e da aceitação dessas marcas que estão no meu corpo. Voltar para o útero materno e recriar meu nascimento com *A Bárbara* é sempre um momento de autoconhecimento.

Figura 35 - Montagem *A viagem*.



Fonte: George Magaraia, 2018.

A Viagem mostra minha jornada em busca da educação. Revela os lugares por onde passei e o trânsito desse processo de criação em torno do mito da mulher revolucionária:

Petrolina, Salvador, Rio de Janeiro, Florianópolis e a Grécia de Antígona. Todos estes lugares banhados por águas que me impulsionaram nessa viagem. Dentro de um barco veleja pelo rio e num mergulho encontro o oceano profundo. Escrevi também nessa parte da *Mandala Cartográfica* um trecho da música *Um corpo no mundo* de Luedji Luna: “Eu sou um ser, um corpo só, tem cor, tem corte e a história do meu lugar. Eu sou a minha própria embarcação, sou minha própria sorte”.

Figura 36 – Mandala dramatúrgica para Perforpalestra *A Bárbara* na Mostra Mulheres em Cena.



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

O Destino é a última parte e significa tudo aquilo que está acontecendo no presente. Na dramaturgia esse é um momento aberto para pautar um discurso sobre os acontecimentos mais urgentes ou sobre questões que se abrem como novas consciências. Escrevi na *Mandala* um questionamento que levantei ainda no início do processo de pesquisa: Somos todas Antígona?

A construção da Mandala é justamente uma das ações da Mitodologia em Arte (2011), que se traduz por um complexo de procedimentos para criação cênica, utilizando como aportes aspectos da Antropologia da Experiência, estudada pelo antropólogo Victor Turner (1988) e da Antropologia do Imaginário, do francês Gilbert Durand (1990). A Mitodologia em Arte procura dar vazão a um Teatro das profundidades, imarginal, no 'fundo' e no 'entre', contrapondo-se a um teatro de superfície e atingindo camadas mais profundas da psique pessoal e coletiva, na percepção inequívoca das margens sociais. A partir do trânsito entre o eu e a alteridade, a Mitodologia em Arte está intrinsecamente ligada à prática da Artetnografia (LYRA, 2017, p. 03).

3.2.2 A II Jornada Artetnográfica

A *II Jornada Artetnográfica* aconteceu concomitante as partilhas, no descolamento para as alteridades, no momento da performance. Durante o processo de criação e pesquisa foram promovidas algumas partilhas. A primeira delas é citada aqui como a *I Jornada Artetnográfica* e está bordada no processo de criação, a apresentação de *Somos Todas Antígona?* Que aconteceu no simpósio temático *Engendramentos da cena: Práticas teatrais feministas na contemporaneidade*.

Depois dessa vivência, já com o *mito-guia* definido e disposto no centro da *Mandala* fiz outras três partilhas para levantar *A Bárbara*. Cada partilha é parte do processo e somou experiências pela relação estabelecida com as alteridades. Uma troca mutua entre eu, a atuante e os outros, que participavam assistindo a performance, ou ouvindo e dialogando em uma comunicação nos seminários. Essa correlação entre a pesquisa acadêmica e a criação artística desenhou os rumos discursivos e estéticos da *Perfopalestra*. O material que fica historicizado com a apresentação de *A Bárbara*, com a defesa e publicação dessa dissertação, faz parte de uma estratégia feminista. Ocupar os espaços acadêmicos e assumir lugares de liderança no fazer artístico para publicação de nossas perspectivas. Só assim é possível estabelecer diálogos profundos e promover a atualização dos discursos feministas.

No decorrer da II Jornada Artetnográfica retorna-se com a poética criada, a partir das imagens captadas na primeira interação em campo. Este rito confunde-se com o próximo intitulado *Comunhão Performática*, justamente por ser um estágio que se engloba tanto um momento de contato com a alteridade posteriormente à criação, como também a própria criação performática e seu contato com a comunidade. A ação dos atuantes frente à outridade é, justamente, a observação sutil das mudanças operadas como ecos do contato anterior e as novas alterações devido ao contato com

a poética nascente das relações entre atuantes e o contexto de alteridade (LYRA, 2015, p. 75)

A primeira partilha da *II Jornada Artetnográfica* aconteceu no contexto formal da universidade na pós-graduação, em uma aula¹⁴⁷ ministrada pela Profa. Dra. Luciana Lyra. Nesse momento descobri a potência da comunicação em rede, pois não só eu, mas todas as participantes, alunas da disciplina, fizeram essa prática e puderam expor sua pesquisa e também contribuir com o processo das colegas. Na ocasião da partilha preparei um material, mas me senti tão confortável que no momento da performance revelei algumas experiências muito íntimas, como a história da “certidão de nascimento” e algumas situações de agressão familiar entre meus pais, que também expus aqui na cartografia dos *Descansos*, neste mesmo capítulo. Esse depoimento nasceu do encontro naquele espaço de afeto em sala, nasceu do meu corpo que me levou à memória. Em certo momento comecei a correr em volta dos cartazes dispostos no chão e me veio uma memória física, uma imagem do passado, eu correndo com a minha mãe em volta de nossa casa.

A segunda partilha foi no *IV Encontros Arcanos: Dinâmicas de poder e cura dos masculinos*¹⁴⁸, que aconteceu em Florianópolis na Universidade do Estado de Santa Catarina em novembro de 2017 e traçou o diálogo a partir da simbologia de duas cartas do tarô: o Imperador e o Hierofante. Foi um momento propício para refletir esse outro masculino. Nessa ocasião apresentei uma comunicação intitulada *Os reis covardes: reflexão sobre a figura mítica dos governantes*. O encontro teve a mediação da Profa. Dra. Lígia Tourinho (UFRJ) e do Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN). Além da troca gerada com o diálogo entre as pesquisas que se apresentavam no encontro, como o trabalho *[Miss]cis.genada – Recriação mitológica da mulher brasileira: uma investigação em imagens performativas* de Liss Marques Nasser (UNICAMP) e *POLIDANCE: Expressão da sexualidade da mulher selvagem* de Agostina Sarbello (UDESC).

Esse encontro me estimulou a pensar essa alteridade masculina, especificamente, e transformou ou conscientizou minha posição sobre o papel do homem no feminismo. Pois, defendo a proposta de Judith Butler sobre o *sujeito do feminismo* quando diz que: “Parece

¹⁴⁷ Programa de Pós-graduação em artes da UERJ, disciplina *Mito, Rito e cartografias: Paradigmas da antropologia nas artes* em 2017.1.

¹⁴⁸ *IV Encontros Arcanos: Dinâmicas de poder e cura dos masculinos*. Disponível em: https://www.udesc.br/ceart/noticia/4_encontros_arcanos_sera_realizado_na_udesc_e_esta_com_inscricoes_abertas_para_trabalhos Acesso em: 15/03/2019.

necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática política feminista” (2018, p. 24). Desse modo entendi que a busca para libertação das mulheres do sistema opressor patriarcal não cabe somente às mulheres *cis* e *trans*, mas também aos homens. O feminismo é uma tarefa comum e sua proposta é um bem comum para a sociedade. Mesmo que seja mais difícil para um homem compreender nosso cárcere imposto, ele pode pensar sobre sua contribuição para manutenção ou não, para a revolução dessas estruturas de poder que submete o corpo feminino à sujeição. Isso não quer dizer que as estratégias do feminismo são alteradas pela inclusão do homem na luta pelas nossas demandas. O papel dos nossos pares é se refletir como outro e se abrir para aprender sobre as práticas e estratégias históricas do feminismo.

A terceira partilha dessa sequência foi durante a *Mostra Mulheres em Cena*. Um evento organizado pelo Mirateatro, grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Nanci de Freitas, que aconteceu na COART da UERJ, em 2018. Na ocasião fui convidada para expor meu processo de criação, mas ainda não tinha uma dramaturgia. Então, foi uma oportunidade para expor meu processo ainda embrionário.

Nesse momento confrontei minha presença com as imagens do filme curta metragem *Somos todos Antígona?* E vez por outra dialogava com essas imagens, repetindo algumas falas de Antígona. Também levei ao palco boa parte do material produzido e usado durante a pesquisa como o *Livro de artista*, os *Objetos sagrados*, as *Vestes rituais*. E experimentei alguns movimentos que surgiram no processo metodológico. *O schème O levante* e *O nascimento* foram sequências que nasceram desse encontro e que permanecem na dramaturgia de *A Bárbara*; assim como a música *Relampeou* da Alessandra Leão¹⁴⁹, que entoei em certo momento e pedi ao público que cantasse junto comigo, estabelecendo uma relação de cumplicidade.

A *Perfopalestra* como nome diz é uma palestra performada. Uma proposição que atua como uma estratégia feminista na acadêmica. A ideia é estabelecer uma comunicação em performance, uma demonstração de trabalho sobre a pesquisa da atuante que é ao mesmo tempo um escopo acadêmico. Na estrutura de *A Bárbara* são intercalados momentos de palestra, em que a atuante está se comunicando diretamente com o público sem a máscara e

¹⁴⁹ Alessandra Leão é uma cantora, percussionista e compositora pernambucana radicada em São Paulo. Iniciou sua trajetória em 1997 com o grupo Cumadre Fulozinha na cidade de Recife.

momentos performados em que é apresentada a persona/figura, através da *máscara ritual de si mesma*.

Diário querido o teatro me ensinou a ser humana, me salvou e me curou. Desde os 14 anos quando comecei a fazer teatro tenho um sentimento como uma paixão um fogo que não apaga, penso nele todos os dias. E os dias em que estou no palco são sempre os mais felizes. Mas essa escolha não foi fácil, existiam caminhos muito mais rápidos para ganhar dinheiro, ter uma situação financeira melhor, garantir o futuro e a posteridade, fazer planos como ter filhos ou comprar uma casa. Enfim, ao escolher o teatro eu praticamente escolhi não ter a tão sonhada estabilidade da vida do cidadão médio brasileiro. Mas na verdade eu não queria, pois que sentido teria minha vida sem o teatro? Nenhum sentido faria, também por isso decidi estudar teatro, pesquisar sobre arte. Minha mãe sempre me incentivou a estudar e sem pensar como seria eu entrei num barco e fui navegar por águas distantes do meu sertão amado, para beber mais dessa fonte dos deuses (17/05/18).

Figura 37 – Montagem: Schème Nascimento.



Fonte: George Magaraia, 2018.

O processo de criação e pesquisa de *A Bárbara* foi como um processo de cura, pois a *Mitodologia em arte* propõe justamente o mergulho para dentro de si. Buscando despertar a memória, os impulsos e influxos¹⁵⁰, que condensam as forças motoras e atravessam o atuante promovendo o despertar da consciência e a ativação de energias mágicas. O processo mitodológico vai mexendo por dentro, no íntimo da artista até chegar às proposições estéticas, para então compartilhar a performance. Isso se dá empiricamente, desde os ritos e jogos às cartografias dessas experiências e a *Comunhão performática*.

3.2.3 A Comunhão Performática

Considerando que a força ritual está em sua forma e que sua força está na sua meta de transmissão da mensagem, a Comunhão Performática é assim, o ápice do processo mitodológico, e se manifesta como Rito Coletivo, por excelência, quando artistas e comunidade comugam da experiência gerada do contato. A Comunhão Performática, pelo viés de Schechner, traduz-se pela performance propriamente dita (LYRA, 2015, p.76).

A primeira *Comunhão performática* de *A Bárbara* foi também durante a *II Jornada Artetnográfica* que aconteceu no Festival Aldeia do Velho Chico¹⁵¹, em Petrolina. A estreia da dramaturgia marca meu retorno a minha cidade natal e o reencontro com o palco do *Teatro Dona Amélia*, onde estreei profissionalmente como atriz em 2006 com a *Trup Errante*. Um rito de passagem, o nascimento de *Bárbara*. Logo após a estreia voltei a escrever a dissertação e pude perceber como essa experiência me auferiu maior compreensão sobre a criação por via do processo mitodológico. Isso aconteceu por causa do encontro desse corpo performático com o público. Um estado ritual liminar, como diz Richard Schechner: “É durante a fase liminar que o trabalho real dos rituais de passagem toma lugar. Nesse momento, ocorrem as transições e transformações” (2012, p. 63).

¹⁵⁰ “O trabalho dissertativo que segue, desenvolve-se a partir da busca de um lugar de confluência, onde o rio da práxis cênica, encharcada de influxos e memórias, confunde-se com o rio das teorias, desaguando numa poética de criação autoral, naturalmente, única” (LYRA, 2005 p. 13).

¹⁵¹ O Aldeia do Velho Chico é um festival multicultural que acontece anualmente e ininterruptamente desde 2005, na unidade do Sesc Petrolina (PE).

Assim como disse anteriormente, deixei um espaço em branco na dramaturgia com a intenção de preencher e renovar o discurso sempre que achar necessário. Eu havia conversado com Luciana sobre a possibilidade de contar a história da minha certidão de nascimento, já que eu tinha me negado a fixar essa passagem na dramaturgia. Fato este que iniciou um pequeno ruído, pois fiquei com receio porque a minha mãe estaria na plateia e meu pai havia falecido há pouco mais de um ano. Geralmente não sou dada a esses meandros, mas algo em meu coração me pediu para ter um cuidado especial ao contar as histórias de meu pai, em respeito da sua memória. Então neste dia de estreia decidi discursar sobre a situação da educação no país, pois em 01 de agosto de 2018 chegava ao meu conhecimento o ofício divulgado pela CAPES, que determinava o corte das bolsas de pós-graduação em 2019. No ofício presidente Abílio Neves escreve:

Suspensão do pagamento de todos os bolsistas de mestrado, doutorado e pós-doutorado a partir de agosto de 2019, atingindo mais de 93 mil discentes e pesquisadores, interrompendo os programas de fomento à pós-graduação no país, tanto os institucionais (de ação continuada), quanto os estratégicos (editais de indução e acordos de parceria com os estados e outros órgãos governamentais) (2018, p.01)¹⁵².

Petrolina é uma cidade em que a classe artística atua incansavelmente para abrir novos espaços de troca. A cena artística da região do vale do São Francisco é muito articulada politicamente e por isso a troca com eles foi ainda mais especial, pois o público ficou ao final para conversarmos sobre *A Bárbara*. Senti que esta apresentação tocou as pessoas tanto quanto havia me tocado. Falar sobre minhas motivações pessoais, enquanto atuante, aproximou ainda mais o público para a *Perfopalestra*, ao contrário do que se possa imaginar sobre a função didática dessa prática. Sobre essa relação na *Comunhão performática*, Luciana Lyra explica: “Não só o atuante é o performer, mas também o espectador, o sujeito da performance assim, é a própria performance, rompendo a dicotomia palco-plateia” (2015, p. 76).

¹⁵² Ofício de nº 245/2018. Disponível em: <http://campanha.org.br/wp-content/uploads/2018/08/NOTA_DO_CONSELHO_SUPERIOR_DA_CAPES_AO_MEC.pdf> Acesso em 02/10/18.

3.3 Ritos de Retorno

A palavra retorno também se confunde com merecimento de uma dádiva, e um presente sempre se faz presente quando de um fim de ciclo. [...] Assim, os Ritos de Retorno traduzem-se como ritos de avaliação do processo, no que diz respeito à Metodologia em Arte (LYRA, 2015, p. 77).

Reconheço a defesa desta pesquisa como o primeiro *Rito de Retorno* de *A Bárbara*. Um momento de *transformação* em que eu estive estranha e entre categorias sociais e identidades pessoais (SCHECHNER, 2012, p. 63). Apresentei a *Perfopalestra* como justificativa para a aprovação da minha dissertação junto ao Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ, acentuando ainda mais o índice performativo da pesquisa. Costurei na trama de *A Bárbara* à prática da criação teatral como uma estratégia feminista. Atuo me juntando a uma rede de mulheres artistas que ocupam espaços nas universidades e estão tramando novos diálogos e atualizando as perspectivas criativas e estéticas através da consciência feminista.

Figura 38 – Montagem: Perfopalestra A Bárbara.



Fonte: George Magaraia, 2018.

Com isso é necessário destacar a aproximação do feminismo com o movimento da performance, esta trama começa com as autobiografias, discriminadas pelos críticos de arte como arte feminista, durante a década de 1970. Esse momento da história marca a segunda onda do feminismo. Posiciono-me então, entendendo que é através dessa afirmação feminista que podemos avançar e aprofundar na produção de pensamento e na criação de narrativa. Essa proposta de pesquisa acadêmica se inscreve defendendo que a pedagogia da *Mitodologia em Arte* dialoga diretamente com a pedagogia feminista. Por isso, faço uma análise desta atuação feminista nas universidades e nos meios acadêmicos, como também observo a criação artística e as instituições culturais.

Reconheço que o problema central das questões de gênero é o machismo e o patriarcado. E afirmo que nossas estratégias caminham na direção da união, mas a realidade ensina a nós mulheres que precisamos disputar as narrativas e ocupar espaços de produção teórica e prática, precisamos inventar novos mundos e formas de existência.

A prática feminista nos uniu em redes onde colocamos nossas pautas, criamos nossas poesias e bordamos nossos discursos. Nos empoderamos de nossas narrativas e contamos nossas histórias, trabalhamos intencionalmente para fomentar o feminismo. Tomamos conta das universidades e escolas, dos teatros, das galerias, somos diretoras, dramaturgas, produtoras, compositora e também produzimos escrita e pensamento. É aliada à prática artística que a atuação feminista acontece e se inscreve historicamente junto com os movimentos sociais. Quando esta atividade está inserida no contexto acadêmico, ela sugere um rompimento com as regras, a apropriação das práticas abrem novos espaços filosóficos. Esse movimento imagina mundos e cria narrativas, como faz minha persona *Bárbara*.

Os ritos de retorno são divididos em duas partes de avaliação do processo mitológico: aos ritos de *Partilha* e os ritos de *Soma*. Lyra explica:

Avaliar, neste contexto, não se resume à mecânica do conceito formal, da mensuração objetiva ou julgamento, mas a compreensão do nível de afetação sofrida pela atuante ao longo da experiência. Assim, é fundamental que a avaliação assuma uma vertente crítica e reflexiva da própria criação, a fim de analisar e melhorar essa mesma ação, trata-se de um processo de reflexão-ação-reflexão (2015, p. 77).

A apresentação da *Perfopalestra* em Petrolina foi um *rito de passagem* em que houve uma transformação profunda com a estreia dessa dramaturgia em cena. No sentido

mitodológico da criação este ciclo só se completa quando acontece o encontro com o público na *Comunhão Performática*. De uma perspectiva pessoal o *retorno* com esse movimento foi a troca e a recepção do público, que me mostrou a potência real desse trabalho artístico, causando identificação imediata da atuante com o público e assim reciprocamente. Contudo, o *Rito de Retorno* de *A Bárbara* na defesa da dissertação carregava consigo outro sentido, que foi a minha aprovação. Neste dia eu me tornei mestra em artes, um sonho cultivado por muito tempo.

Figura 39 – Montagem: *O destino*.



Fonte: Karen Lima, 2018.

A performance começa fora do espaço cênico com *O levante*, no caminho do público até suas cadeiras. Meu corpo vermelho marcado no chão, buscando erguer-se, nascendo e crescer diante dos transeuntes que são também plateia e passam observando a ação. Sigo em marcha até o palco, onde empunho a bandeira da educação e por vezes uso o microfone, ampliando minha voz e meu discurso que estão trançados com o mito da mulher revolucionária. Visto a máscara ritual *Bárbara* e ao mesmo tempo me desnudo diante da

plateia. Eu atuo em direção a esse encontro, contando minhas experiências pessoais, me transformaram durante essa jornada e publicando a narrativa dessa busca pelo autoconhecimento, entendendo que ela se soma ao meu engajamento político na arte e a minha atuação acadêmica.

Durante os momentos de *Partilha* surgiram não só o texto dramaturgico, mas também a estética geral da *Perfopalestra*. Simbologias que brotaram pelo cultivo das imagens reminiscentes e ressonantes. Quando levantei o grito “Bárbara” e o público respondeu “Livre”, eu entendi que eles poderiam ser coro e me isso me ajudar a levantar essas palavras que são forças. Do processo mitodológico nasceu a sonoridade, o figurino e o cenário de *A Bárbara*, que são duas cruces (em referências aos descansos e as transformações) e o vídeo-projeção que me coloca num espaço afetivo: as ruínas de uma cidade.

A *Soma* acontece justamente nesses contextos de alteridades, gerando transformações através dos encontros, trocas e diálogos estabelecidos. Aproveitando o processo de defesa como exemplo, podemos entender a *soma* como o momento de finalização da dissertação. Logo após a troca com o público presente para a apresentação da *Perfopalestra* veio à gratificação com o *Retorno* da banca, me orientando no caminho da finalização desta dissertação, fechando o ciclo desta pesquisa.

Sobre a pedagogia mitodológica, Lyra diz:

Comprometida com a transformação global do atuante (pessoal, artística e social), a *Mitodologia em Arte* prioriza o caráter educativo da avaliação dentro de uma perspectiva emancipatória e democrática, onde todos os participantes do processo criativo responsabilizam-se autonomamente pelo fim da jornada. Somente esta visão somática, integrada pode abrir espaço para o início de novo ciclo (2015, p. 78).

A *Mitodologia em arte* é fomentada por uma rede de pessoas que integram o grupo de pesquisa MOTIM e por aqueles que entram em contato com as propostas de Luciana Lyra, devido sua atuação acadêmica, participação em congressos, seminários, encontros. E também por causa das publicações de artigos e livro e das apresentações artísticas. A *Mitodologia em arte* se inscreve como um grito de mulher em busca de novas formas de se pensar o ativismo artístico e a atuação acadêmica. Embora, o saber científico muitas vezes ignore a importância das histórias contadas pelas vias orais, por causa das comprovações científicas, a *Mitodologia em arte* está justamente na busca para legitimar a inscrição dessas narrativas ao saber científico, como meio de resistências às normas preestabelecidas e impostas por um sistema

de hierarquias que representam o poder uma elite acadêmica. A prática mitológica acredita nas imagens remissivas, nos relatos pessoais, na criação de subjetividades, na pedagogia da arte e na construção histórica através dessas narrativas. Como conta lindamente Clarissa P. Estés, sobre o resgate da ancestralidade:

A energia para contar histórias vem daquelas que já se foram. Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço, sofisticadamente trajados com farrapos, mantos ou com a nudez da sua época, e repletos a ponto de transbordarem de vida ainda sendo vivida. Se existe uma única fonte das histórias e um espírito das histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos. As histórias são muito mais antigas do que a arte e a psicologia, e serão sempre as mais velhas nessa comparação, não importa quanto tempo passe. Um dos estilos mais antigos de relato que muito me instiga é o estado de transe apaixonado, no qual a contadora “presente” a plateia – seja ela comporta de um indivíduo ou de muitos – e entra num universo entre os universos, no qual uma história é “atraída” para a contadora em transe e transmitida a partir dela. É a contadora de histórias propiciando o fazer-se da alma (2014, p. 33).

Foi a partir da junção entre as histórias da performance e a história do feminismo que me aventurei nesse processo de pesquisa e criação artística através da *Mitologia em arte* e descortinei o *mito da mulher revolucionária*. O mito é origem e orientação, nos ensinam, nos revela as metáforas por trás das histórias. Assim trabalhei na escavação das histórias de Antígona, Bárbara, Dilma e Marielle Franco. Elas me ensinaram sobre o devir mulher.

Essa travessia que partilhei aqui com vocês é um manifesto. Tocar as bandeiras destas mulheres que cruzam minha jornada me ajuda a tecer minha própria bandeira. Com o teatro grito, com o teatro me autoeduco, fustigo a educação de tantas e tantos. Com o teatro desenterro mortos e faço lembrar aos ditadores o sentido maior de viver
(LYRA, RODRIGUES, 2018, p.203).

CONSIDERAÇÕES FINAIS
MANIFESTO POR UMA ARTE FEMINISTA

*Eis que se aproxima o rei deste país, não temo este filho de Meneceu,
nosso golpeador soberano. Traz ele em mente algum projeto?
Quer nos presentear com a escola ou a universidade pública? O direito de pensar? Não.
E é por isso te enfrento de pé e com espadas palavras. Brado nesta assembleia.*
(LYRA; RODRIGUES, 2018, p. 200).

Colagem 5- Manifesto por uma arte feminista.



Fonte: Brisa Rodrigues, 2018.

Meu Manifesto Feminista!

Quero contar a história e romper o silêncio das minhas ancestrais. Publicar questões sobre minha existência, colocar meu corpo no mundo, um corpo feminino, criativo, que estampa na pele as bandeiras de uma vida.

Dia desses lendo uma entrevista da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adiechie e entendendo a responsabilidade que carrego com o título de mestra e pesquisadora em artes, compreendi a importância da ocupação feminista na academia. E muitas perguntas retornaram a minha memória. Uma dessas questões foi apresentada por um homem conhecido, afirmando que a pesquisa acadêmica muitas vezes não tem utilidade porque fica engavetada e pouco desse material chega ao conhecimento da sociedade. Então, para tentar resolver esse problema que ele apontava, pensei: Que mudança poderia propor com a minha pesquisa, que possibilitasse a transformação dessa realidade acadêmica? Uma questão bastante pretensiosa, mas necessária. O que eu não sabia é que não só a minha pesquisa ou a academia seria transformada durante o processo, eu própria me transformaria. A primeira resposta veio através das histórias das mulheres. Por isso volto ao que disse Chimamanda:

Sou uma contadora de histórias. Me interessa a tessitura da vida, não as teorias, porque a teoria achata as pessoas, as toma planas. Por isso não leio sobre teoria de gênero, leio histórias sobre as pessoas (ADICHIE, 2017)¹⁵³.

Contar a história através da minha experiência no mundo é ao mesmo tempo acreditar que minha voz se juntará em coro a um cântico feminino que ecoa sobre o tempo. Entendo a arte como um espaço de autoconhecimento e o corpo com um lugar, por isso o feminismo e a performance são partes centrais da minha pesquisa. Nesse trabalho prático uma *autoinscrição* e afirmo que essa prática é uma estratégia feminista que ocorre nos meios acadêmicos, nas redes e também na criação de arte contemporânea. Sua dupla função se insere na construção histórica, subjetiva e estética, determinando uma posição política e gerando objetos artísticos engajados com os problemas do nosso tempo.

As bandeiras que levantei ainda no início da pesquisa foram “o pessoal é político” e “meu corpo minha revolução”. Elas guiaram meu caminho através de uma escrita performativa, que me colocou sempre no eixo da pesquisa. Escavei meu passado, minhas

¹⁵³ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Entrevista concedida a Claudia Salazar Jiménez par El País Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356_458023.html> Acesso em: 30/09/18.

memórias e bordei meu discurso ao mesmo tempo em que descobria a histórias de mulheres revolucionárias. Elas me guiaram nessa jornada em busca da liberdade e já na metade do caminho entendi que minha trajetória pessoal me incitava a levantar a bandeira da educação.

Eu, mulher sertaneja, filha da classe operária, nasci de uma família que em sua maioria é formada por pessoas que não tiveram acesso a escolaridade. E por isso não tinha grandes perspectivas de um futuro livre das garras do patriarcado e da lógica capitalista. Até o momento que comecei a estudar, conhecer o passado e reconhecer os movimentos revolucionários como forma de me empoderar do meu futuro. Nesse sentido as condições podem determinar o caminho pelas pessoas e essa é uma imposição que aflige e pode nos fazer paralisar. Daí a importância de estabelecer uma relação de identificação com as histórias das mulheres revolucionárias, e imaginar novas possibilidades de futuro considerando que as ações do passado transformaram minha realidade no presente. Da mesma forma compreendo que nasci em 1989, num momento de redemocratização, logo após a conquista da constituição federal de 1988. E aos poucos fui crescendo e quando entrei na faculdade em 2009 o Brasil estava investindo no desenvolvimento social através da educação. A ideia da educação como salvação me foi passada por minha mãe como um ensinamento para a vida. Isso se tornou o principal objetivo da vida dela, me proporcionar uma educação de qualidade, mesmo com poucos recursos.

Meu feminismo nasceu porque ainda criança lembro que me disseram que não podia participar de certos rituais muito próprios da minha cultura por ser mulher. Lembro de pensar que aquilo não tinha sentido. Cresci cercada de mulheres corajosas e notei que nós sempre estamos atuando (ADICHIE, 2017)¹⁵⁴.

Minha mãe é uma mulher corajosa, assim como eu sou, nossa força vem da nossa união. E durante nossas vidas essa força foi testada por diversas vezes de várias formas. Digo isso com cuidado para não romantizar uma história de abandono paterno, mas com orgulho por termos conseguido sobreviver da melhor forma possível em um mundo dominado por homens, portanto, um mundo desigual para as mulheres. E mesmo sem saber do que se tratava o feminismo, minha mãe me educou para que eu fosse uma mulher feminista. Ela me ensinou, genuinamente, a nunca depender de um homem e a não permitir que um homem comandasse minha vida. Ela me mostrou que com a luta, tudo é possível, até mesmo formar sua filha na

¹⁵⁴ Ibid.

universidade, ver sua filha se tornando mestra. São conquistas que parecem pequenas para quem dispõe das melhores oportunidades.

Ser feminista te faz mais consciente dessas pequenas coisas, de que há pessoas às quais não ocorre que as mulheres também somos seres humanos. Sempre que me perguntam como cheguei a ser feminista, digo que não me fiz feminista, sempre o fui. Desde criança. E não por ter lido um livro (ADICHIE, 2017)¹⁵⁵.

É preciso reconhecer o caminho que traçamos juntas até aqui, sem ignorar o caminho difícil que temos pela frente. Acolhendo as novas conexões que devemos fazer para a ampliação da atuação feminista como um salto em direção ao futuro. Precisamos enfrentar os novos obstáculos que começaram a se desenhar pós-golpe de 2016. Com a deposição da presidenta eleita Dilma Rousseff caiu também um projeto de país pautado na educação. Dilma faz parte da composição do *Mito da mulher revolucionária* e também por isso voltei minha atenção para as narrativas contadas durante o processo de golpe e depois dele. Assim, constatei que o machismo derrubou a presidenta. E tanto a oposição golpista quanto a situação de esquerda não entenderam como sua “opinião” pessoal sobre a presidenta faziam mal ao país. Mas, apesar das tentativas de manipulação e subversão histórica, nós sabemos que Dilma não era inferior a um homem no comando do país. Sabemos que seus erros não são fruto de uma condição de gênero. Tentaram pintar uma Dilma intolerante, arrogante, histérica, mandona e justificam o golpe como consequência de uma incapacidade dela de estabelecer diálogo com o congresso, a suposta ingovernabilidade. Dessa forma eles vão construindo uma narrativa alternativa que nada tem haver com os fatos que realmente ocorreram.

Na luta diária pelo feminismo comecei a entender como o machismo interfere na minha vida, desde as minhas relações pessoais ao mercado de trabalho. É uma atitude masculina que me julga de algum modo, como inferior. Sim, enquanto mulher negra, eu sinto na pele o preconceito. E essa realidade está exposta desde as pequenas coisas, nos relacionamentos mais íntimos até os absurdos que o estado patriarcal impõe às mulheres, como a negação da autonomia política sobre o próprio corpo. Tudo dói! A relação com um amigo que te chama de louca, até vir à consciência dos motivos para aquele namorado não querer assumir o romance publicamente, sobre aquele outro que ultrapassou os limites da individualidade e começou a querer limitar os seus passos. Ou mesmo numa relação de trabalho quando você é desrespeitada como por brincadeira, ou sadismo, quando é julgada

¹⁵⁵ Ibid.

como uma farsa, mesmo fazendo seu trabalho com maestria. A identificação desses movimentos de opressão e assédio é imprescindível, tanto para nós mulheres quanto para os homens, que precisam aprender a dividir os espaços de poder e a respeitar nossa história, nossa voz, nosso direito.

A Pedagogia Feminista parte do pressuposto de que vivemos numa sociedade marcada por desigualdades nas relações entre mulheres e homens. Nesse caso, o controle masculino sobre as mulheres é definido por relações de poder, podendo na maioria das vezes subordiná-las invisibilizando-as como construtoras de sua própria história e suas práticas cotidianas (SANTOS, BOMFIM, 2010, p. 02).

Quero fazer história, sim eu quero que minha arte seja ativista e interfira no plano social, pois, acredito que o dever da arte é promover gestos políticos. Fazer do teatro um palanque e do palanque uma plataforma para transformar a sociedade patriarcal num espaço de igualdade e justiça. Uma tarefa árdua que só o feminismo pode alcançar. Visto que as estratégias feministas abriram nossos caminhos para uma vida social mais justa, por exemplo, a garantia de nossos direitos cívicos como o direito a educação, ao voto e ao trabalho, o ingresso em carreiras majoritariamente masculinas como é a política.

A história de mulheres que marcharam de punho cerrado no ar são as mesmas histórias que se repetem nas vidas de várias outras mulheres, que continuam a marchar, resistir, rompendo o silenciamento, a opressão e a violência. Por tudo isso, me manifesta o desejo de defender uma arte feminista, que reconheça o passado, as descobertas das mulheres, que rejeite a hierarquia entre gêneros e aceite a igualdade como a solução para resolver esse problema que o poder machista impõe à sociedade. Nós mulheres sobrevivemos, mas nossos corpos femininos não gozam a liberdade de uma forma plena. E foi com essa consciência que desenvolvi esta pesquisa. Olhando para o passado, escavando as histórias das nossas ancestrais e reescrevendo passagens esquecidas, mulheres esquecidas. Olhando para o futuro e articulando as estratégias no momento presente, cotidianamente. Atuando artisticamente com a esperança da transformação latente no peito.

A arte é essencialmente política, se feita com responsabilidade pode transformar o mundo, pois é ao mesmo tempo expressão da cultura e da educação. A arte salva vidas e cura doenças da alma, digo isso por experiência, visto que minha existência se dá pela arte e eu não saberia dizer quem eu poderia ser e quais valores defenderia se a artes não tivesse atravessado minha vida.

O lugar onde meu coração pulsa mais forte é em cena, no palco, vestindo a máscara de *Bárbara*, uma persona inventada por mim, de minha autoria. Tornei-me mãe de mim mesma, mulher de mim mesma, me reinventei mulher feminista de punho fechado no ar. Vou para rua reivindicar e por nada vou me deixar calar.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ariadna. *Bárbara de Alencar*. Fortaleza: Edições democrático Rocha, 2017.

ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. São Paulo: Pólen, 2017.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de Pádua Denesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia de livros, 1967.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERNSTEIN, Ana. *A performance solo e o sujeito autobiográfico*. Revista Sala Preta: USP; São Paulo: 2001. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57010/60007>. Acesso em: 20 mar. 2017.

BERNSTEIN, Ana. Flora Sussekind, Tânia Dias, Carlito Azevedo (org.). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras: Fundação Rui Barbosa, 2003.

BLAY, Eva Alterman, Org; AVELAR, Lúcia, Org. *50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CARVALHAES, Ana G. *A persona performática: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Organização Frank Barat. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DELEUZE, Guiles. *Sobre o teatro*. Tradução Fátima Saad. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

ESTÉS, Clarissa. *Mulheres que correm com lobos*. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2014.

FRANCO, Marielle. UPP – *A redução da favela em três letras: uma análise da política de segurança pública da cidade do Rio de Janeiro*. 2014. Dissertação (Mestrado em Administração) - Faculdade de Administração, Ciências e Contabilidade. Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2013.

FREUD, S. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos (1933 - 1932)*. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras, Rio de Janeiro: Imago, 2016. v. 22.

GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMES, Carla; SORJ, Bila. *Corpo, geração e identidade: A marcha das vadias no Brasil*. Soc. Estado. v. 29 no.2 Brasília May/Aug. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010269922014000200007&script=sci_arttext#back1 Acesso em: 07 mar. 2015.

GUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Tradução de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LACAN, J. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. *Guerreiras e Heroínas em processo: da artetnografia à mitodologia em artes cênicas*. 2010. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2011.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. *Mito Rasgado; Performance e Cavalo Marinho na cena in processo*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2005.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. *Mitodologia em artes no cultivo do trabalho do ator: uma experiência de f(r)icção*. 2015. Relatório Final de Atividade (Pós-Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 2015.

LYRA, Luciana. *Dramaturgia feminista: Fogo de monturo e Quarança*; São Paulo: Giortri, 2017.

NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. Tradução de Sérgio Alcides a partir de “58 indices sur le corps” In: *Corpus*, Ed. revista e aumentada: Metailié, 2006.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Bem-estar comum*. São Paulo: Record, 2016.

OLIVEIRA, Lorena. *Isso não é uma peça*: investigação artística e teórica sobre as possibilidades entre o teatro e as novas mídias. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de pós-Graduação nos Estudos Contemporâneos da Arte. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

ORTHOFF, Sylvia. *Zé Vagão da Roda Fina e sua mãe Leopoldina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

PERLOFF, Marjorie. *O momento futurista*. Trad. Sebastião Uchoa leite. São Paulo: Editora da USP, 1993.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PITTA, Danielle. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

QUINTANA, Mário. *Baú de espantos*. São Paulo: Editora Globo, 2006.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se. Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RAGO, Margareth; MURGEL, Ana Carolina (org.). *Paisagens e tramas o gênero entre a história e a arte*. São Paulo: Intermeios, 2013.

REZZUTTI, Paulo. *Mulheres do Brasil: a história não contada*. Rio de Janeiro: Le Ya, 2018.

RIBEIRO, Djamilla. *O que é Lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamilla. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROSENFELD, Kathrin H. *Antígona, intriga e enigma*: Sófocles lido por Hölderlin. São Paulo: Perspectiva, 2016.

RUBIM, Linda; ARGOLO, Fernanda (org.). *O golpe na perspectiva de gênero*. Salvador, UdUFBA, 2018.

SANTOS, Ana Célia; BOMFIM, Maria do Carmo. *Pedagogia Feminista na construção de uma alternativa de gênero*. *Fazendo Gênero* 9, 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278186641_ARQUIVO_Artigo-FazendoGenero.pdf. Acesso em: 08 out.2018.

SANTOS, Maria Inês. *Consumo, individualismo e gênero: o que a revista veja propõe as mulheres*. Rio de Janeiro: Congresso brasileiro de sociologia, 2009.

SCHECHNER, Richard; LÍGIERO, Zeca (org.). *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Junior. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SCHMIDT, Simone Pereira. O feminismo nas páginas dos jornais: revisitando o Brasil dos anos 70 aos 90. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n.2, p. 77-90, 2. sem., 2000.

SEIXAS, Rebeka. *A escrita performática como discurso político e a trilogia metadramatúrgica gogoliana*. Urdimento, v.2, outubro, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/1414573102292017128/7144> Acesso em: 08 out. 2018.

SILVA, Janaina G. *Cara da mãe: uma jornada de criação pela via da mitodologia em arte*. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

SOUSA, Kelyane Silva de. *Bárbara de Alencar: Relações de gênero e poder no Cariri cearense*. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade) - Programa de pós-graduação em políticas públicas e sociedade. Universidade do Estado do Ceará. Fortaleza, 2015.

TELES, Maria Amélia. *Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios*. São Paulo: Editora Alamedam 2017.

TIBURI, Márcia. *Feminismos em comum para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

VALE, Simone. A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, v.01, n.28. 2016. UERJ.

ARTIGOS (13º Mundo de Mulheres e Fazendo gênero 11)

CARVALHO, Monique. *Afeto que Afeta: A trajetória do grupo de teatro do oprimido Madalenas Rio nas discussão do amor romântico e construção da suposta feminilidade*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499384816_ARQUIVO_AFETOQUEAFETAATRAJETORIADOGRUPODETEATRODOOPRIMIDOMADALENASRIONADISCUSSAODOAMORROMANTICOECONSTRUCAODASUPOSTAFEMINILIDADE.pdf. Acesso em: 08 out.2018.

EMIDIO, Jussyanne. *Arquivar Benigna: Percurso em mitopoese*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499486847_ARQUIVO_Texto_completo_ArquivarBenigna.pdf. Acesso em: 08 out.2018.

FISHER, Stela. *Mulheres, performance e ativismo feministas decoloniais*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498851059_ARQUIVO_Fazendo_Genero_2017.pdf. Acesso: 08 out. 2018.

GUILERA, Camila. *Teatros e feminismos em Salvador: Um panorama dos últimos três anos*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos) Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503889031_ARQUIVO_CamilaGuilera_Texto_completo_MM_FG.pdf. Acesso em: 08 out. 2018.

LYRA, Luciana. *Engendramentos da cena feminista fiados pela trama da mandala dramatúrgica*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499441373_ARQUIVO_Fazendogenerofinal.pdf. Acesso em: 08 out. 2018.

MIRANDA, Maria. *Teatros feministas na ilha das bruxas: Memórias e “herstory” de práticas teatrais feministas em Florianópolis*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499730960_ARQUIVO_MARIABRIDADEMIRANDAFG11.pdf. Acesso em: 08 out. 2018.

NASPOLINE, Marisa. *Descruzando alguns fios da rede: Estratégias e práticas feministas em quatro eventos ligados ao projeto Magdalenas*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499478568_ARQUIVO_ArtigoFG_MM2017_MarisaNaspolini.pdf. Acesso em: 08 out. 2018.

RODRIGUES, Brisa. *Somos todas Antígona?* Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499481067_ARQUIVO_Somostodasantigona-artigoFazendogenero07.07.173.pdf. Acesso em: 08 out. 2018.

OUTRAS REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Chimamanda Ngozi Adichie: “Nossa época nos obriga a tomar partido”*; entrevista concedida a Claudia Salazar Jiménez para El País, 11 de outubro de 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356_458023.html. Acesso em: 30 set. 2018.

BARBOSA, Marcos. *Curral Grande*; Salvador, 2005. Disponível em: www.marcosbarbosa.com.br/curral.pdf. Acesso em: 20 mar. 2017.

BOAVENTURA, Bruno José Ricci. *Antígona: a mãe da individualização do direito*. In: *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, X, n. 37, jan 2007. Disponível em: < http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=3233>. Acesso em maio 2019.

FERRAIRA, Bia. *Cota não é esmola*. Curitiba: Solar Latino América, 2018. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=QcQIaoHajoM. Acesso em: 19 jul. 2018.

LEÃO, Alessandra. *Relampeou*; São Paulo: Garganta Records/Ybmusic, 2014. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=1rORWNe3rus. Acesso em: 19 jul. 2018.

LUNA, Luedji. *Um corpo no mundo*; São Paulo: YB Music, 2017. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA. Acesso em: 19 jul. 2018.

LUNA, Luedji. *Asas*. Luedji Luna, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kmLCDEkyhbs>. Acesso em: 25 fev. 2019.

Banho de folhas. Oxalá Produções, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bmWm6I3aAqw>. Acesso em: 25 fev. 2019.

LUZ, Larissa. *Descolonizada*; Salvador: Nzinga, 2016. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=V_EcJsbIcNY. Acesso em: 19 jul. 2018.

MANOELA, Dandara. *Índia Negra*. REC'n'Play, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VgPd2kFVj88>. Acesso em: 25 fev. 2019.

RAGO, Margareth. *Foucault: a filosofia como modo de vida*. São Paulo: CPFL, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jw6zuBIocII&t=1005s>. Acesso em: 12/12/18 às 14h35.

SOARES, Elza. *Maria da Vila Matilde*; Rio de Janeiro: Circus, 2015. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Kk9Msq05SRM. Acesso em: 15 jul. 2018.

SOARES, Elza. *O que se cala*. Rio de Janeiro: Desc Disk, 2018. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=PFBzfCf2Uic. Acesso em: 15 jul. 2018.

QUEBRADA, Linn da. *Talento*. São Paulo: Estúdio YB Music, 2018. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=jZ19E9OJ6n8. Acesso em: 15 jul. 2018.

ICONOGRAFIA

LINKS

Figura 2 – *Cut Piece*. Disponível em: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/19/dc/3c/19dc3c80ca0097b9289b58ae86cf802d.jpg> Acesso em: 20 fev. 2019 às 17h45.

Figura 3 – *Rhythm 0*. Disponível em: http://gohighbrow.com/wp-content/uploads/2015/10/2.2_Rhythm-0-1974.jpg. Acesso em: 20 fev.2019 às 17h50.

Figura 4 – *Marcha das Vadias no Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://escrevalolaescreva.blogspot.com/2012/05/o-grande-sucesso-da-marcha-das-vadias.html>. Acesso em: 02 abr. 2019 às 06h20.

Figura 5 – *Votes for Women. Votes for Women*. Disponível em: <http://butterflyeffects.tumblr.com/post/183694469>. Acesso em: 02 abr. 2019 às 06h25.

Figura 6 – *A Marchar Mundo de Mulheres por Direitos, Florianópolis (SC)*. Disponível em: <http://catarinas.info/pluralidade-na-linha-de-frente-da-marcha-internacional-mundos-de-mulheres-por-direitos/>. Acesso em Acesso em: 02 abr. 2019 às 06h35.

Figura 9 – *#meuamigosecreto #primeiroassedio. Relato publicado pela autora no facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/brisa.rodrigues.3>. Acesso em: 20 jun. 2016 às 17h55.

Figura 10 – *Beware of Fascist Feminist*. Disponível em: http://www.learn.columbia.edu/courses/fa/images/large/kc_femart_wilkie_55.jpg. Acesso em: 20 jun. 2016 às 18h00.

Figura 11 – *Femen: “Stop Putin's War*. Disponível em: < https://twitter.com/FEMEN_Movement/status/822404744392085505> Acesso em: 02 abr. 2019 às 07h58.

Figura 12 – *Dilma Vana Rousseff presa política*. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2014/03/31/como-era-a-dilma-que-lutou-durante-a-ditadura-companheiros-da-epoca-respondem.htm>. Acesso em: 02 abr. 2019 às 08h00.

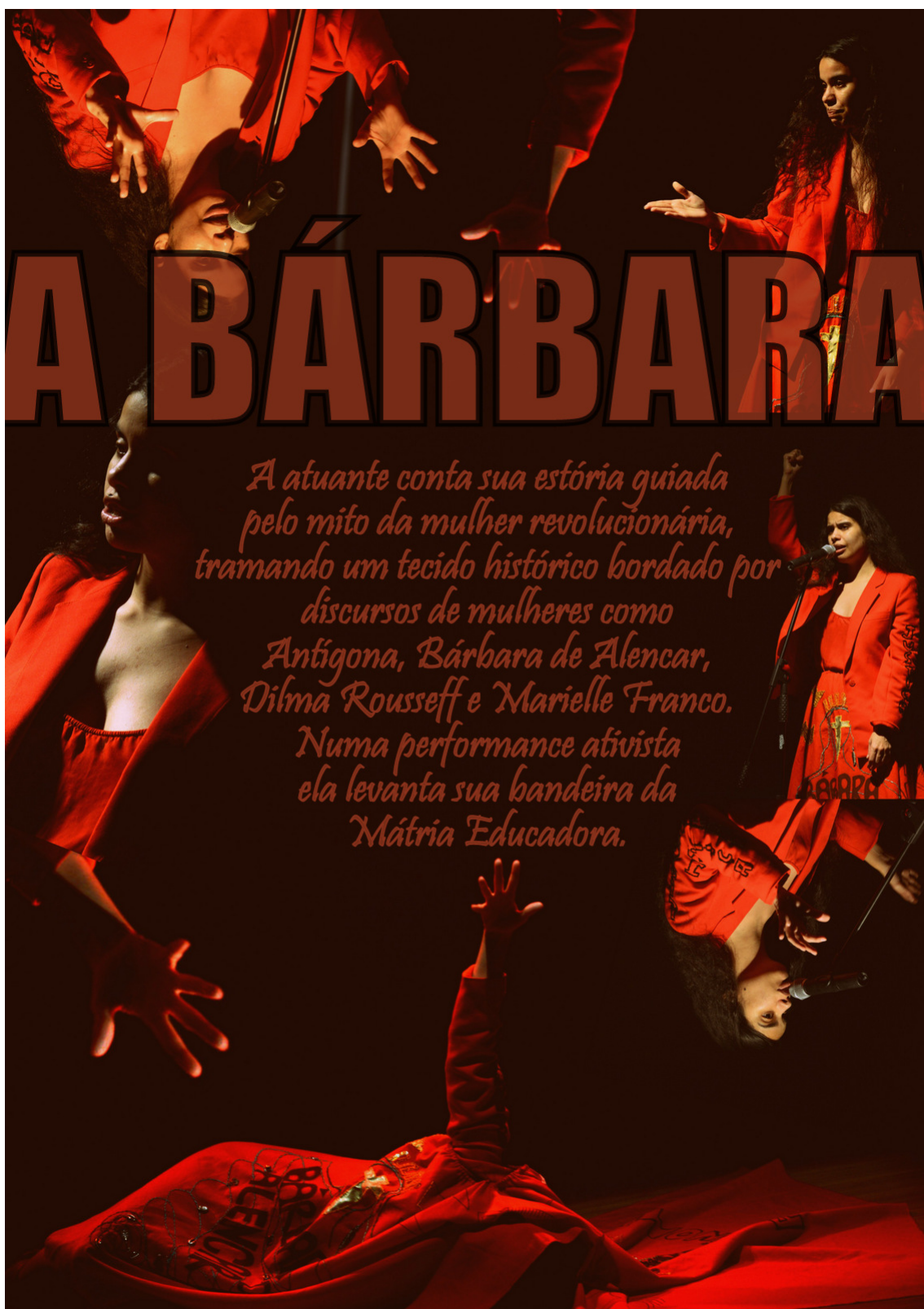
Figuras 14 – *Antigone de Frederic Leighton*. Disponível em:
[http://artsdot.com/Art.nsf/O/8BWTYK/\\$File/Lord-Frederic-Leighton-Clytemnestra.JPG](http://artsdot.com/Art.nsf/O/8BWTYK/$File/Lord-Frederic-Leighton-Clytemnestra.JPG)
 Acesso em: 20 mar. 2017.

Figura 15 – *Retrato de Bárbara Alencar*. Disponível em:
<https://asminanahistoria.wordpress.com/2016/10/10/15-mulheres-brasileiras-que-deveriamos-ter-conhecido-na-escola/>. Acesso em: 03 abr. 2019 10h18.

Figura 34 – Montagem: *O Matriarcado*.

- (1) *Bruna Silva, mãe de Marcos Vinícius* – Disponível em:
https://www.google.com/search?q=Bruna+Silva+m%C3%A3e+de+marcos+vinicius&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjBjP_KxpDhAhXYKrkgHTHOAo4Q_AUIDygC&biw=1366&bih=625#imgrc=TUivvaeS3POYIM: Acesso em: 20 fev. 2019.
- (2) *Elizabeth Gomes da Silva, viúva de Amarildo* – Disponível em:
http://www.hypeness.com.br/wp-content/uploads/2016/06/onde_esta_amarildo.jpg.
 Acesso em: 20 mar. 2017.
- (3) *Maria de Fátima, mãe de Douglas DG* – Disponível em:
<http://s2.glbimg.com/fVtEecgAAw5jkMGBc1n1g-iq3fY=/620x465/s.glbimg.com/jo/g1/f/original/2014/04/27/foto.jpg>. Acesso em: 20 mar. 2017.

ANEXO A



ANEXO B



Dramaturgia de Luciana Lyra e Brisa Rodrigues

Prólogo
Antinomia

*Movimento de terra: O levante.
A atuante está no caminho do público até suas cadeiras.
Imagens são projetadas no espaço. Vê-se ruínas de uma cidade.*

Atuante

São ruínas de uma grande cidade que vemos aqui. Ruínas.

*Olha as imagens em estado de distanciamento.
Quebra para performance, marchando em direção a área de atuação.*

A Bárbara

E mesmo diante das ruínas, nós continuamos pedintes nas soleiras do palácio, onde governa agora um rei, daqueles reis que nos afugenta a alma. O rei acaba de expedir e proclamar leis por toda a cidade. Leis que instituem privilégios e educação para uns, pobreza e morte para outros, irmãos mortalmente feridos, em luta, um pelo outro, uns contra os outros. Mortos sem as honras da sepultura, sem direito de lágrimas. Querem que continuem morrendo ou permaneçam insepultos, sem homenagens fúnebres, e presas de aves carnicieiras? Tais são as ordens que a bondade deste rei impõe a mim, como também a vocês, e, eu o afirmo: ele próprio virá a este sítio comunicá-las a quem ainda as ignore. Disso faz ele grande empenho, e ameaça, a quem quer que desobedeça, de ser apedrejado pelo povo.

Por nós.

Imprime no espaço um longo respiro, olhando para uma cidade em ruínas.

*Som de quatro tiros, a atuante cai no chão.
Arrasta-se até a saia bandeira. Vestir-se como se nascesse da saia.*

A Bárbara

Penso que virá o dia em que veremos se temos sentimentos nobres, ou se desmentimos nosso nascimento. Agirão de acordo comigo? A que perigos pensam que se arriscam ainda? Que pretendem fazer? Ajudarão estes meus braços a transportar os cadáveres? Uma coisa é certa: eram meus irmãos, e teus também, embora recusem o que eu te peço. Não poderei ser acusada de traição para com o meu dever. Ele não tem o direito de me coagir a abandonar os meus! Estamos a sós, pensa na morte ainda mais terrível que teremos se não contrariarmos o decreto e o poder de nossos governantes. Convém não esquecer que somos mulheres. Nós podemos lutar contra homens. Não é loucura tentar aquilo que ultrapassa nossas forças. Pensem e façam o que quiserem, quanto a meu irmão, eu o sepultarei! Será um belo fim, se eu morrer tendo cumprido esse dever, pois o tempo que terei para agradar aos mortos, é bem mais longo do que o consagrado aos vivos... Hei de jazer sob a terra eternamente. *(longo respiro)* É certo que me espanta tanto silêncio, bandeiras a meio mastro. Mas o meu coração está ardente. Vamos! Deixa-me, com minha temeridade, afrontar o perigo! Meu sofrimento nunca há de ser tão grande, quanto gloriosa será minha morte! Carregar a bandeira não é ato de loucura.

*No espaço vê-se a imagem de um barco. Som de água em movimento, ondas...
A Atuante novamente olha as imagens em distanciamento.
Quebra para palestra.*

Atuante

Foi no ano de 2014 que eu disse pela primeira vez as palavras de Antígona. Nas ruínas de minha cidade, performei o mito. E uma pergunta não saía da minha cabeça...

Somos Todos Antígona?

Somos Todas Antígona?

Somo Todx Antígona?

Fazendo-me regressar às origens, nas margens do São Francisco.

A minha mãe no aprendizado da vida, meu pai cego à minha jornada e eu na infância de grito sufocado, em uma realidade que parecia não ter saída.

Eu, a primeira da família estudante de universidade.

Parece que mulheres sempre estão no compasso da espera, a mulher bordando bandeiras e gritos, podada na força dos braços e pernas.

Parece apenas.

Espaço para contar algo afetivamente ligado ao dia da apresentação.

A Bárbara

Sinto que sina minha é destoar um tanto. O rei está sempre a bradar:
“*Quero que estas mulheres sejam amarradas, e que não mais andem em liberdade*”
Mas eu sigo! Atravesso o rio e o rei. Avanço.

*Movimento da água.
Som de água.*

Imagens do rio, caminho do Rio.

I Movimento *A Bárbara*

Atuante

Atravessar o rio é sempre ousadia de luta. O rio é insondável, perigoso por natureza.
Mas como não atravessar? Cruzar o rio e habitar novas máscaras?
Cruzei o rio para mergulhar mais fundo no teatro.

*Volta imagens da cidade em ruínas.
Chega até um pedestal com microfone.
Quebra para performance.*

A Bárbara

Cantando, chamando o povo para o coro.

Como alguém voltando de guerrilhas, mulher das matas, filha das ideias.
Chamo-me Bárbara, a guerrilheira. Empunho bandeiras. Luto em marcha.
Meu nome cheira antepassada.
Sou feita de pedaços de brisa, certezas e terra ensanguentada.

Incita o povo repetindo a frase: “E terra ensanguentada”.

A Bárbara

Foi em 1817 que me tornei a primeira presidenta do Brasil,
quando pela primeira vez uma mulher levantou a bandeira pela independência.
Galguei o poder por que desobedeci.
Carrego no corpo as inscrições de minha luta.
O rei me considera sua inimiga, este rei carrasco dos meus filhos e do meu povo.
Eu sou matriarca da família,
recebi e receberei todos os padres da capitania de Pernambuco em minha casa
para sentarem comigo a mesa.
E por isso fui aprisionada neste calabouço.
Daqui escuto o grito do povo que clama em meu nome:
BÁRBARA LIVRE!

Incita o povo, para que gritem juntos.

Fui carregada de Pernambuco para a Bahia,
Da Bahia para Pernambuco, de Pernambuco ao Ceará.
Gemi longos dias e noites, com fome, sem roupas, com sede, com frio.

Atuante

Bárbara enterrou seus filhos, meus irmãos. Antígona enterrou o irmão dela,
Também meu, também seus.
Eu desenterro neste ato para encontrar jeitos novos de pensar nossos mortos.

Colocar na bandeira suas rotas camisas sujas de sangue para pelear por um mundo mais justo, onde educação e liberdade sejam prioridade.

Luz vermelha intensa. Música Guerreira São Jorge

Movimento de fogo no espaço.

A atuante empunha nova bandeira que grita JUSTIÇA.

Rajada de tiros de metralhadora.

II Movimento

O Rio

Bárbara

Sobrevoando o rio, avanço à cidade sitiada, à cidade abençoada pelo pai de braços abertos, à cidade que cala seus filhos, meus irmãos. Ouço vozes que ecoam e batem forte no meu peito. Tenho sede. Avisto em morros o fogo intenso. Fogo aberto a todas. Tenho sede. Ouço vozes. Sob a máscara de Bárbara, sob o teto do teatro grito...

Em vertigem, movimento de fogo pelo espaço.

Meu irmão foi alvejado pelo estado, e eu estou colocando a minha cara para falar contra o estado. Eu estou fazendo valer o que o meu irmão falou, que foi "o blindado atirou em mim. Ele não me viu com camisa de escola? Calaram meu irmão, mas não vão me calar.

Nós, as irmãs, as mães que tiveram os irmãos, os filhos mortos, nos unimos. A nossa dor é única.

Mais vertigem,

A escola onde a menina foi atingida fechou 20 vezes por causa de tiroteios na região.

Minha filha foi assassinada enquanto ia beber água no bebedouro do pátio. Ela não conseguiu beber água, enquanto a ambulância não chegava, ela me disse: mãe, eu estou com sede!

Mais vertigem ainda,

O meu irmão ontem perdeu o baço, ele perdeu um rim, ele tomou ponto no estômago e os estilhaços acabaram com tudo dele. Eu não tenho o que doar do meu filho, entendeu, gente? Eu quero que esse caso seja investigado até o final. Eu vou para a Anistia Internacional, vou viajar semana que vem. Eu não vou deixar isso cair no esquecimento. Meu filho vai virar uma estatística? Não vai! Meu irmão não vai ser mais um Amarildo! Ia ser, se a população, que eu agradeço muito: Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. Do grito de guerra que eles tiveram. De gritar por socorro, de invadir de peitar.

Porque meu filho ia pra um saco de lixo, ser queimado na baixada.

Mais vertigem ainda

Eu tô sentido essa covardia que fizeram com meu filho. Eles não chegaram lá em nenhum momento, o único apoio que eu tive foi da *comunidade*, se não fosse estes eu tava perdida.

Por que ninguém mais veio me perguntar se eu estava precisando de alguma coisa, de um copo de água, ainda vem falar que é negligência? Eles colocam assassinos pra assassinar meu filho e ainda diz que é negligência, tá entendendo? Meu filho só tava tentando é ter a casinha dele. Não tinha a certeza assinada, não teve oportunidade de emprego, mas ele tava tentando ter a casinha dele com a mulher dele e com o filhinho dele. E ele veio falar pra mim que ia fazer barraco, aí ele disse: fica calma coroa, o exercito tá ali a gente tá seguro. O exército matou meu filho. O exercito matou meu filho. Em nenhum momento eles perguntaram, e eu correndo atrás pra poder operar o pulmão dele, tá entendendo? Nem isso eles fizeram pela gente! E vem falar de negligência, tá entendendo? Ele voltou, a mulher dele disse pra ele não voltar que o cara já tava morto, aí foi quando ele levou três tiros pelas costas. Ele tava com o pulmão todo furado. Meu filho morreu com os pulmão todo furado. Eu fiquei na sala de cirurgia até final, o médico dizendo que o ar tava saindo pelos pulmão porque era muito furo. Aí vem falar de negligência, tá entendendo?

*Música corpo de lã.
Logo Respiro. Um tanto de calma.
Canta.*

A Bárbara

Ele pairou sobre nossos lares, com as garras; ele cercou, com suas lanças mortíferas, as sete entradas de Tebas, as sete entradas do Ceará, as sete entradas da Bahia, as sete entradas de Pernambuco, as sete entradas do Rio; mas fugiu antes que se pudesse saciar em nosso sangue; antes que Hefáístos, com suas tochas resinosas, tivesse tomado as torres que defendem a cidade, - tão horrendo foi o fragor com que Marte rugiu e que tornou invencível o dragão! Os golpes do poderoso Marte rugiram o destino! Mas da alcova da morte vem as mulheres, sete chefas lutando diante das Sete Portas, combatendo iguais contra iguais, clamam a Júpiter, outra vitória, de natureza fêmea, bacante.

Quebra para palestra

Atuante

Bárbara enterrou seus filhos, meus irmãos.
Antígona enterrou o irmão dela, também meu, também seus.
Bruna, Maria de Fátima enterraram seus filhos, meus irmãos.
Eu desenterro neste ato para encontrar jeitos novos de pensar nossos mortos.
Colocar na bandeira suas rotas camisas sujas de sangue para pelejar por um mundo mais justo, onde educação, liberdade e justiça seja prioridade.

*Som de vento. Movimento de ar no espaço.
A atuante empunha nova bandeira que diz LUTA.
Avista o rei.*

III Movimento

O Brado

Corredor de luz.

A Bárbara

Eis que se aproxima o rei deste país, não temo este filho de Meneceu,
nosso golpeador soberano. Traz ele em mente algum projeto?
Quer nos presentear com a escola ou a universidade pública? O direito de pensar? Não.
E é por isso te enfrento de pé e com espadas palavras. Brado nesta assembleia.

Empunha o microfone.

Luz pisca, vermelha e branca.

Som de chuva forte, tempestade, vento, trovões.

A Bárbara

Precisamos gritar para que todos saibam o que está acontecendo em Acari nesse momento. O batalhão da Polícia deste Rio está aterrorizando e violentando moradores. Nesta semana dois jovens foram mortos e jogados em um valão, mortos em cova rasa, sem ritos fúnebres. A mídia vem usando todo tempo a imagem desses jovens, do meu irmão, do meu filho. Houve um convite para que estivesse aqui nesta assembleia, para que eu tivesse cruzado o rio, para que eu deixasse sozinha a mãe, o meu pai cego e agora morto, para que eu usasse da bancada do teatro como marcha. Houve um convite para que estivesse aqui nesta assembleia. Praticamente me arrancaram da minha casa para dizer de meus irmãos, dizer de mim, mulher. A minha família veio do Ceará, migrou para Petrolina, em Pernambuco. São pessoas de vida comum, nordestinas como nós. Famílias com filhos mortos. (*respiro furioso*) Não vem me interromper agora, né? Obrigada, obrigada, muito obrigada, amém. Obrigada aos vereadores. Como falei antes, as rosas da resistência nascem do asfalto, gritam pelos seus irmãos, filhos, gritam por elas mesmas em sororidade. A gente recebe rosa, mas a gente vai tá com o punho serrado também, falando do nosso lugar de vida e resistência contra os mandos e desmandos que afetam as nossas vidas. As mulheres quando saem às ruas para a manifestação, fazem por quê? Entre 83 países o Brasil é o sétimo mais violento. Esse quadro segue piorando, por dia são 12 mulheres assassinadas no Brasil, o último dado que a gente tem no estado do Rio de Janeiro, figuram de 13 estupros por dia. Essa é... Essa é a relação com a violência contra as mulheres. A gente tem um senhor que tá defendendo a ditadura e falando alguma coisa contrária a isso, eu peço que a presidência da casa no caso maiores de manifestações que venham atrapalhar a minha fala, assim proceda, como a gente faz quando a tribuna interrompe qualquer vereador. Não serei interrompida, não aturo interrupção dos vereadores desta casa, não aturarei de um cidadão vem até aqui e não sabe ouvir a posição de uma mulher eleita!

Longo respiro. Quebra para palestra. Em distanciamento.

Atuante

Cruzei o rio com sede de teatro, com sede desta água benta de deuses.
Cheguei a esta cidade sitiada.
Sobrevoo, sobrevivo!

Em 2013 fui marchar na Candelária, Presidente Vargas.
Marchar pela Avenida Rio Branco, Cinelândia.

Tem uma mulher na presidência!
 O gigante acordou?
 Eleita mais uma vez, eles não conseguiram nos manipular!!
 Pátria educadora!!! E golpe!
 UERJ EM GREVE. UERJ RESISTE!
 Em 2018 fui marchar, encontro na ALERJ, Avenida treze de maio,
 Candelária, Avenida Rio Branco, Cinelândia. Câmara dos Vereadores.
 MARIELLE PRESENTE, AGORA E SEMPRE!
 Vigília, um ano sem resposta. Amarildo já fazem mais 5 anos.
 Marcho para lutar por vidas.
 Eles vão matar mais quantas crianças de bem com roupa de escola?
 Quantas mais?

Bárbara

Ah, mas algum dia, quando a memória transformada em ave pousar sobre meu peito a sua leveza... Eu cheguei na brechinha da porta de casa e fiquei olhando. Ela chegou até o carro, desceram, dois homens fortes mas tinham mais gente no carro e começaram a lutar com ela. E aí eu cheguei perto, na porta do carro e eu mordi a perna de um dos homens. Ele me deu um chute e deu uma pancada no meu rosto, eu fiquei atordoada, eu não sei se eu desmaiei. Bom, entramos no carro, ela também, não sei quanto tempo rodou, não sei quanto tempo. Só sei que quando eu vi voltando, eu acho que eu devo ter desmaiado daquela pancada, eu tava com um olho inchado, doendo muito, tinha sangue e eu tava sem roupa, só com a roupa de baixo e tomando choque porque eu tava na água. Eu tava passando por muitas dores e muito machucada, tinha muito sangue. Eu ouvi uns gritos, eu vi um objeto que eu acho que era um alicate, eu vi quando arrancou unhas. Quero esquecer aquela lâmpada muito forte, mas ela não estava em mim, estava noutros cantos. Eu não sei quanto tempo, eu sei que eu fiquei com muita dor, eu tava dentro de um saco, com um cheiro horrível e eu tava suja, eu me sujei e tudo mais que você pode imaginar, 519 anos é pouco pra eu esquecer. Eles querem roubar nossa alma.

*Empunha novamente o microfone.
 Quebra para performance.*

A Bárbara

Repito aqui o que disse quando do lançamento da Comissão da Verdade; Nós reconquistamos a democracia à nossa maneira, por meio de lutas duras, por meio de sacrifícios humanos irreparáveis. Mas, também por meio de pactos e acordos nacionais, que estão muitos deles traduzidos na constituição de 1988. Assim como respeitamos e reverenciamos, e sempre o faremos, todos que lutaram pela democracia, todos que tombaram nessa luta de resistência enfrentando bravamente a turbulência ilegal do estado e nós jamais poderemos deixar de enaltecer estes lutadores e lutadoras, também reconhecemos e valorizamos os pactos políticos que nos levaram a redemocratização. Nós que amamos tanto a democracia esperamos que a ampla divulgação desse relatório, permita reafirmar a prioridade que devemos dar as liberdades democráticas, assim como

absoluta aversão que devemos manifestar sempre ao autoritarismo e as ditaduras de qualquer espécie. Nós que acreditamos na verdade, esperamos que esse relatório, contribua para que fantasmas de um passado doloroso e triste, não possam mais se proteger nas sombras do silêncio e da omissão. Na cerimônia de instalação da comissão nacional da verdade em maio de 2012, eu disse que a ignorância sobre a história não pacífica, pelo contrario, mantém latente mágoas e rancores. Disse que a desinformação não ajuda a apaziguar, apenas facilita o transito da intolerância. Afirmei ainda que o Brasil merecia a verdade, que as novas gerações mereciam a verdade. E, sobretudo mereciam a verdade aqueles que perderam familiares, parentes, amigos, companheiros e que continuam sofrendo como se eles morressem de novo e sempre a cada dia.

Atuante

Bárbara enterrou seus filhos, meus irmãos. Antígona enterrou o irmão dela,
Também meu, também seus.

Bruna, Maria de Fátima enterraram seus filhos, meus irmãos.

Dilma, Marielle desenterraram seus filhos, seus irmãos, também seus.

Eu também desenterro neste ato para encontrar jeitos novos de pensar nossos mortos. Colocar na bandeira suas rotas camisas sujas de sangue para pelejar por um mundo mais justo, onde educação, liberdade e justiça social sejam prioridade.

Epílogo *Brisa*

Canta.

Jamais compreenderéis a terrível simplicidade das minhas palavras
porque elas não são palavras: são rios, pássaros, naves...
no rumo de vossas almas bárbaras.

Sim. vós tendes as vossas almas supersticiosamente pintadas,
e não apenas a cara e o corpo como os verdadeiros selvagens.
Sabeis somente dar ouvido a palavras que não compreendeis,
e todos os VOSSOS deuses são nascidos do medo.

E eu na verdade não vos trago a mensagem de nenhum deus.
Nem a minha...

Vim sacudir o que estava dormindo há tanto dentro de cada
um de vós...

Se despindo da saia-bandeira.

Atuante

Essa travessia que partilhei aqui com vocês é um manifesto. Tocar as bandeiras destas mulheres que cruzam minha jornada me ajuda a tecer minha própria bandeira. Com o teatro grito, com o teatro me autoeduco, fustigo a educação de tantas e tantos. Com o teatro desenterro mortos e faço lembrar aos ditadores o sentido maior de viver.

Quebra para performance.

A Bárbara

Existe um fio vermelho que liga mulheres e luta em todos e tantos tempos. Um grito sufocado e vivo que precisamos desenterrar. Como a um corpo de irmão. Irmão indigente? Não! O corpo na vala. O corpo é o grito fêmeo que revoluciona, educa o passo, viaja os mares, atravessa os tempos, os rumos, os sonhos de viver. Sigo viva ao túmulo, juntar-me às minhas, aos meus. Lá, ao menos tenho a esperança que é a transformação, a bandeira que flameja sob a suave Brisa prevaleça.

Imagens e sons desaparecem, assim como a luz.

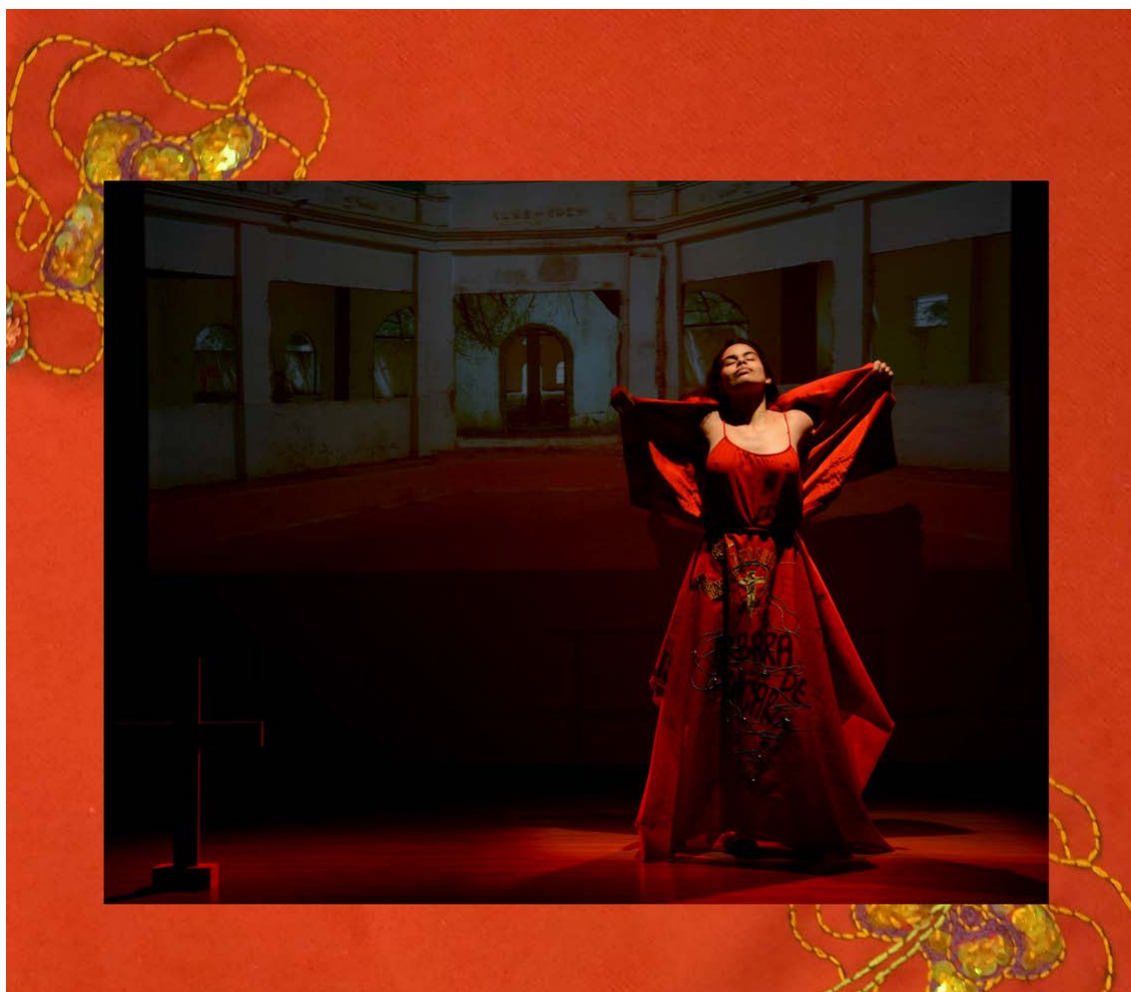
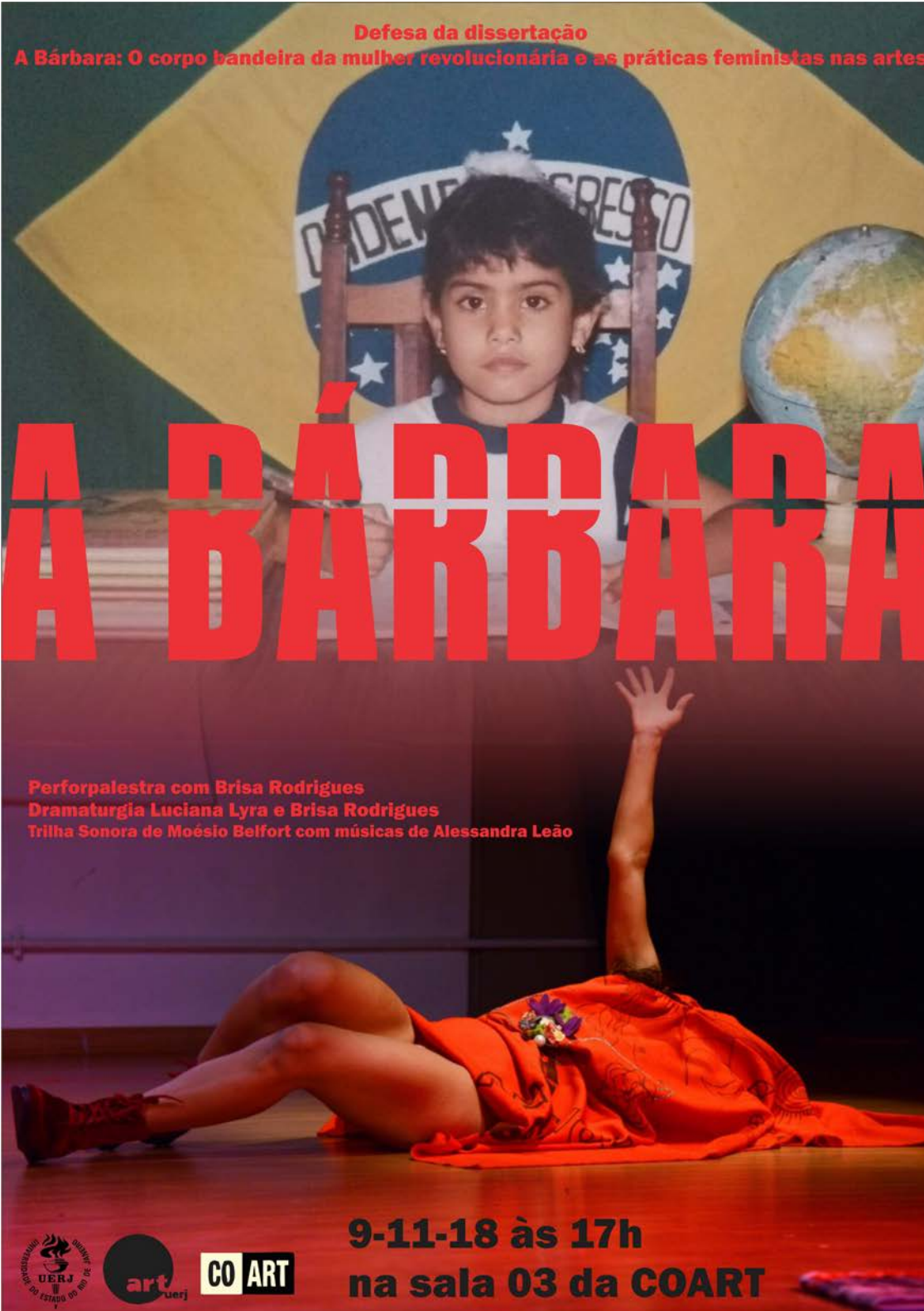


Foto: George Magaraia, 2018.

ANEXO C




Defesa da dissertação
A Bárbara: O corpo bandeira da mulher revolucionária e as práticas feministas nas artes

A BÁRBARA

Perforpalestra com Brisa Rodrigues
Dramaturgia Luciana Lyra e Brisa Rodrigues
Trilha Sonora de Moésio Belfort com músicas de Alessandra Leão

9-11-18 às 17h
na sala 03 da COART



ANEXO D*Costura dos discursos****Dilma Rousseff, na cerimônia de entrega da Comissão Nacional da Verdade em 10/12/2014¹⁵⁶.***

Repito aqui o que disse quando do lançamento da Comissão da Verdade; Nós reconquistamos a democracia à nossa maneira, por meio de lutas duras, por meio de sacrifícios humanos irreparáveis. Mas, também por meio de pactos e acordos nacionais, que estão muitos deles traduzidos na constituição de 1988. Assim como respeitamos e reverenciamos, e sempre o faremos, todos que lutaram pela democracia, todos que tombaram nessa luta de resistência enfrentando bravamente a turbulência ilegal do estado e nós jamais poderemos deixar de enaltecer estes lutadores e lutadoras, também reconhecemos e valorizamos os pactos políticos que nos levaram a redemocratização. Nós que amamos tanto a democracia esperamos que a ampla divulgação desse relatório, permita reafirmar a prioridade que devemos dar as liberdades democráticas, assim como absoluta aversão que devemos manifestar sempre ao autoritarismo e as ditaduras de qualquer espécie. Nós que acreditamos na verdade, esperamos que esse relatório, contribua para que fantasmas de um passado doloroso e triste, não possam mais se proteger nas sombras do silêncio e da omissão. Na cerimonia de instalação da comissão nacional da verdade em maio de 2012, eu disse que a ignorância sobre a história não pacifica, pelo contrario, mantém latente mágoas e rancores. Disse que a desinformação não ajuda a apaziguar, apenas facilita o transito da intolerância. Afirmei ainda que o Brasil merecia a verdade, que as novas gerações mereciam a verdade. E, sobretudo mereciam a verdade aqueles que perderam familiares, parentes, amigos, companheiros e que continuam sofrendo como se eles morressem de novo e sempre a cada dia.

Discurso Marielle Franco na tribuna da câmara dos vereadores do Rio de Janeiro em 08/03/2018¹⁵⁷.

Como ficam as crianças nesse período de intervenção?

¹⁵⁶ Disponível: < <https://www.youtube.com/watch?v=QCnTjMR2g1g> > Acesso em: 25/05/2018

¹⁵⁷ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=Da7dqCqEJmA&t=185s> > Acesso em: 24/05/2018.

Não vem me interromper agora né... Obrigada, obrigada, muito obrigada, amém. Obrigada aos vereadores. Como falei antes, as rosas da resistência nascem do asfalto, a gente recebe rosa, mas a gente vai tá com o punho serrado também, falando do nosso lugar de vida e resistência contra os mandos e desmandos que afetam as nossas vidas.

As mulheres quando saem às ruas para a manifestação, fazem por quê? Entre 83 países o Brasil é o sétimo mais violento. Esse quadro segue piorando, por dia são 12 mulheres assassinadas no Brasil, o último dado que a gente tem no estado do Rio de Janeiro, figuram de 13 estupros por dia. Essa é...

Essa é a relação com a violência contra as mulheres. A gente tem um senhor que tá defendendo a ditadura e falando alguma coisa contrária a isso, eu peço que a presidência da casa no caso maiores de manifestações que venham atrapalhar a minha fala, assim proceda, como a gente faz quando a tribuna interrompe qualquer vereador. Não serei interrompida, não aturo interrupção dos vereadores desta casa, não aturarei de um cidadão vem até e não sabe ouvir a posição de uma mulher eleita! Presidente da Comissão de Representação...

Maria de Fátima, mãe de Douglas DG em resposta a reportagem da TV Brasil.¹⁵⁸

Eu quero que esse caso seja investigado até o final. Eu vou para a Anistia Internacional, vou viajar semana que vem. Eu não vou deixar isso cair no esquecimento. Meu filho vai virar uma estatística? Não vai! Meu filho não vai ser mais um Amarildo! Ia ser, se a população, que eu agradeço muito: Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. Do grito de guerra que eles tiveram. De gritar por socorro, de invadir de peitar. Porque meu filho ia pra um saco de lixo, ser queimado na baixada.

Marielle Franco via Facebook em 10/03/201.

Precisamos gritar para que todos saibam o que está acontecendo em Acari nesse momento. O 41º batalhão da Polícia Militar do Rio de Janeiro está aterrorizando e violentando moradores de Acari. Nesta semana dois jovens foram mortos e jogados em um valão. Hoje a polícia andou pelas ruas ameaçando os moradores. Acontece desde sempre e com23 a intervenção ficou ainda pior. (2018)

¹⁵⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=wVtLBgoc1is> > Acesso em: 24/05/2018.

D. Maria de Fátima, mãe de Douglas DG, morto pela polícia do Rio de Janeiro, no SERNEGRA 2014.¹⁵⁹

Bom, eu vou até responder em pé. Muito prazer que você tocou no assunto e eu venho trazer pra vocês. A mídia usou todo tempo a imagem do meu filho, 72 horas da morte dele, do enterro. Houve um convite. Praticamente me arrancaram da minha casa, me levando pra TV e limitando o que eu devia falar. A minha família veio do interior, chamado Santa Lucia. São pessoas de vida comum, como nós. Então, eles mandaram uma van pra lá, e trouxeram duas grávidas. Uma era a minha filha, a outra a minha sobrinha. Trouxeram a gente era umas 5h30, encurralaram a gente em um cômodo de 3x3. Colocaram um coxo com feno, que é aquela comida horrorosa. Com criança, trancaram a porta até a hora do início do programa. O único local que a gente podia circular era o salão de beleza, que foram me oferecer unha e cabelo. Como eu, 72 horas, vocês viram a minha cara, eu tava 80 horas sem dormir. Eu lá queria saber de fazer unha e cabelo! Eu queria uma solução imediata para que esclarecesse a morte do meu filho. Resumindo, só era pra responder o que fosse perguntado. Em nenhum momento vocês viram falar de violência. Contra a polícia. Em nenhum momento, e toda vez que eu ia falar, eu era cortada, meu alto falante era cortado.

Relato de Maria Aparecida, mãe de Luciano Macedo em coletiva de imprensa 19/04/2019.¹⁶⁰

Eu tô sentido essa covardia que fizeram com meu filho. Eles não chegaram lá em nenhum momento, o único apoio que eu tive foi da *Rio*¹⁶¹ Paz, se não fosse estes eu tava perdida. Por que *ninguém mais* veio me perguntar se eu estava precisando de alguma coisa, de um copo de água, ainda vem falar que é negligencia? Eles colocam assassinos pra assassinar meu filho e ainda diz que é negligência, tá entendendo? Meu filho só tava tentando é ter a

¹⁵⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=87VV2H7HqO0> Acesso em: 24/05/2018.

¹⁶⁰ Relato original de Maria Aparecida mãe de Luciano Macedo assassinado pelo exército no atentado dos 80 tiros. No ataque morreu também o músico Evaldo dos Santos Rosa.

Link 1. Disponível em: < <http://extra.globo.com/videos/v/foi-uma-covardia-o-que-fizeram-com-meu-filho-diz-mae-de-catador-morto-pelo-exercito/7553642/>> Acesso em: 20/04/19 às 20h00.

Link 2. Disponível em: <

<https://www.facebook.com/ONGRiodePaz/videos/338977490060880/UzpfSTeWMDAwMDU0MjM0MDE3ODoyNjc2MjQwNzA5MDcwNjQ4/>> Acesso em 21/04/2019 às 14h16.

¹⁶¹ Mais informações sobre a ong Rio de Paz. Disponível em: <<https://www.riodepaz.org.br/>> Acesso em 20/04/2019 às 21h10.

casinha dele. Não tinha a certeza assinada, não teve oportunidade de emprego, mas ele tava tentando ter a casinha dele com a mulher dele, com o filho dele de 7 anos. E ele veio falar pra mim de fazer barraco, aí ele disse: fica calma coroa, o exercito tá ali a gente tá seguro. O exército matou meu filho. O exercito matou meu filho. Em nenhum momento eles perguntaram, e eu correndo atrás pra poder operar o pulmão dele, tá entendendo? Nem isso eles fizeram pela gente! E vem falar de negligência, tá entendendo? Ele voltou, a mulher dele disse pra ele não voltar que o cara já tava morto aí foi quando ele levou três tiros pelas costas. Ele tava com o pulmão todo furado. Meu filho morreu com os pulmão todo furado. Eu fiquei na sala de cirurgia até final, o médico dizendo que o ar tava saindo pelos pulmão porque era muito furo. Aí vem falar de negligência, tá entendendo?

Relato de Iracema, menina torturada com 11 anos de idade durante a ditadura militar de 1964.¹⁶²

Eu cheguei na brechinha da porta de casa e fiquei olhando. Ela chegou até o carro, tinham umas pessoas que desceram, dois homens fortes e começaram a lutar com ela. E aí eu cheguei na porta do carro junto e eu mordi a perna de um dos homens, mas tinham mais gente no carro. Ele me deu um chute e deu uma pancada no meu rosto, eu fiquei atordoada, eu não sei se eu desmaiei. Bom, entramos no carro, ela também, não sei quanto tempo rodou, não sei quanto tempo. Só sei que quando eu vi voltando, eu acho que eu devo ter desmaiado daquela pancada, eu tava com um olho inchado, doendo muito, tinha sangue, e eu tava sem roupa, só com a roupa de baixo e tomando choque porque eu tava na água. Eu tava passando por muitas dores e muito machucada, tinha muito sangue. Eu vi uns gritos, eu vi um objeto que eu acho que era um alicate, eu vi quando arrancou unhas. Quero esquecer aquela lâmpada muito forte, mas não estava em mim, estava noutros cantos. Eu não sei quanto tempo, eu sei que eu fiquei com muita dor, eu tava dentro de um saco, com um cheiro horrível, e eu tava suja, eu me sujei e tudo mais que você pode imaginar, 55 anos é pouco pra eu esquecer.

Poesias

EPÍSTOLA AOS NOVOS BÁRBAROS

Jamais compreenderéis a terrível simplicidade das minhas palavras
 porque elas não são palavras: são rios, pássaros, naves...
 no rumo de vossas almas bárbaras.
 Sim. vós tendes as vossas almas supersticiosamente pintadas,
 e não apenas a cara e o corpo como os verdadeiros selvagens.
 Sabeis somente dar ouvido a palavras que não compreendeis,
 e todos os VOSSOS deuses são nascidos do medo.

¹⁶² '55 anos é pouco para esquecer', diz mulher que foi torturada quando era criança pela ditadura militar. Disponível em: < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/04/05/55-anos-e-pouco-para-esquecer-diz-mulher-que-foi-torturada-quando-era-crianca-pela-ditadura-militar.ghtml> > Acesso em 21/04/2019 às 17h00.

E eu na verdade não vos trago a mensagem de nenhum deus.
 Nem a minha...
 Vim sacudir o que estava dormindo há tanto dentro de cada
 um de vós,
 a limpar-vos de vossas tatuagens.
 E o frêmito que sentireis, então, nas almas transfiguradas
 não será do revôo dos anjos... Mas apenas
 o beijo amoroso e invisível do vento
 sobre a pele nua.

_____ Baú de espantos. (QUINTANA, 2006, p.99).¹⁶³

“Quando a memória transformada em ave pousar sobre meu peito sua leveza.”

(HILST, 2017, p. 187).

“Como alguém voltando de guerrilhas, mulher das matas, filha das ideias.”

(Idem, p. 419).¹⁶⁴

“Bárbara era feita de pedaços de brisa, certezas e terra ensanguentada.”

(ARAGÃO apud SOUSA, p.81).¹⁶⁵

¹⁶³ QUINTANA, Mário. *Baú de espantos*. São Paulo: Editora Globo, 2006.

¹⁶⁴ HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

¹⁶⁵ *Romanceiro de Bárbara de Caetano Ximenez de Aragão*.

SOUSA, Kelyane Silva de. *Bárbara de Alencar: Relações de gênero e poder no Cariri cearense*. Dissertação (Mestrado em políticas públicas e sociedade). Universidade do Estado do Ceará: Fortaleza, 2015.

ANEXO E



Exposição *Amarrações* do Coletivo BaD, Rio de Janeiro: COART/UERJ, 2019. Disponível em: www.facebook.com/coletivobad/ Acesso em 24/04/2019 às 20h55.



Exposição *A Costura da Memória* de Rosana Paulino. Curadoria de Valéria Piccoli e Pedro Nery. Rio de Janeiro: MAR, 2019. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/>> Acesso em: 20/04/2019 às 21h00.

a costura da memória

ROSANA PAULINO

CURADORIA
valéria piccoli
pedro nery

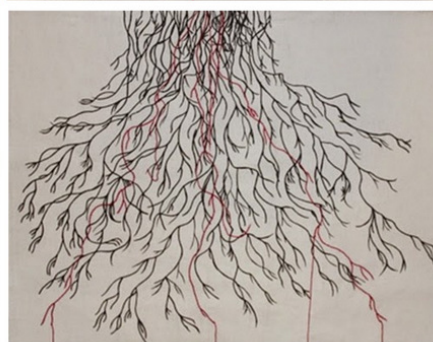
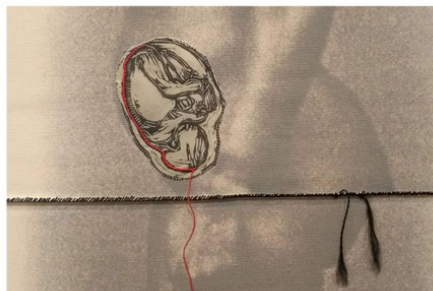
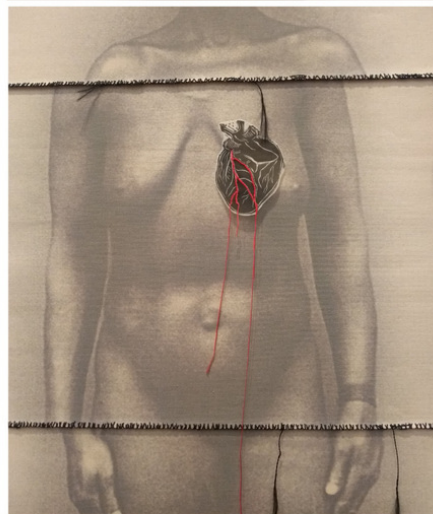


A memória é um objeto que se cria, se transforma, se atualiza. 2019. Apresentação digital. Colagem e montagem sobre papel. Coleção particular, São Paulo, SP

abertura
sábado -
13 de abril -
16h

museu de arte do rio
Praça Mauá, 5 - Centro
- Rio de Janeiro

Esta exposição é uma
realização da Pinacoteca
de São Paulo.





A Bárbara. Performance de iniciação: *Movimento de Terra*. Brisa Rodrigues, 2019.

ANEXO F



Livro de Artista – A Bárbara. Brisa Rodrigues, 2018.



I Jornada Artemográfica: Marcha Mundo de Mulheres por Direitos em 02/08/17. Foto Karla Martins.



*A Bárbara. II Jornada
Artetnográfica: Mostra
Mulheres em Cena
16/05/18. Fotos: George
Magaraia.*



A Bárbara. Comunhão Performática. Festival Aldeia do Velho Chico 06/08/2018. Foto Karen Lima.



Defesa A Bárbara. Rito de Realização. 09/1102018.
Fotos: George Magaraia.

ANEXO G

A Bárbara

No Festival Aldeia do Velho Chico 2018



Assista através do link:
<https://www.youtube.com/watch?v=oXySNWlUobo&feature=youtu.be>

Assista através do link:

SOMOS TODOS
ANTÍGONA?

<https://www.youtube.com/watch?v=IfgXn5wdLLU&feature=youtu.be>