KERSTING, Juliana. **No te pongas flamenca** – ou por que ainda temos que brigar? Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestranda; Patricia Fagundes. Bolsista CAPES; Mestrado. Atriz e bailarina de flamenco.

RESUMO

Esta pesquisa em andamento, propõe a criação de um espetáculo teatral feminista, através da articulação entre corporeidade e ritmos da dança flamenca com narrativas autobiográficas. Sob a perspectiva de uma pesquisa guiada pela prática artística, tomo meu corpo como ponto de partida, lugar de escuta e lugar de fala - mulher, branca, classe média, artista e mãe - para abordar as possibilidades de existência de um corpo não padronizado em uma sociedade patriarcal. O corpo feminino, objeto, assediado, clandestino, vulnerável e rebelde, como corpo da cena, em diálogo com discursos críticos decolonias, reconhecendo as rupturas epistemológicas propostas por estes discursos, na busca de decolonizar nossas subjetividades.

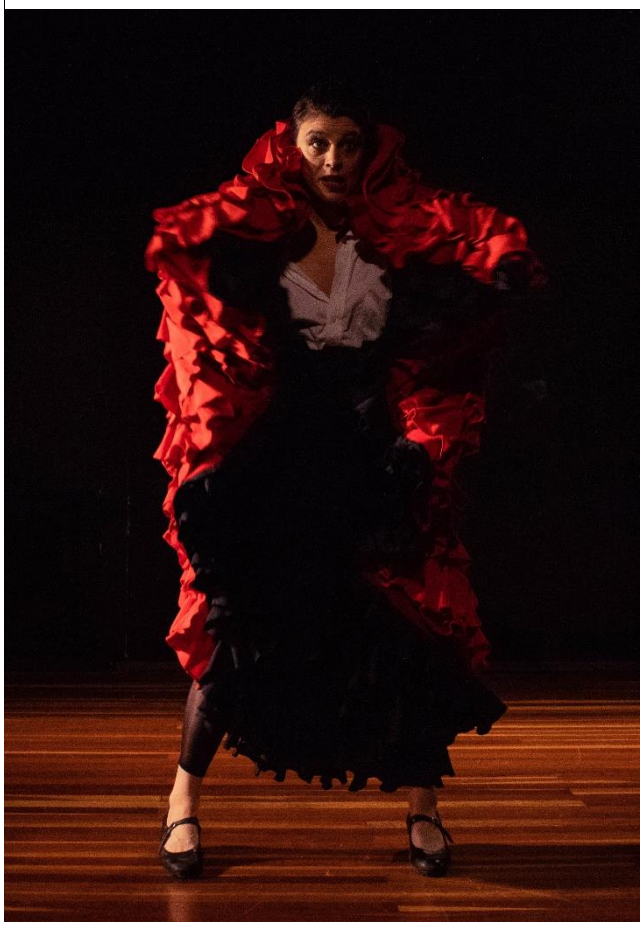
Palavras-chave: Autobiografia. Teatro. Flamenco. Teatros feministas. Discursos decoloniais.

ABSTRACT

This ongoing research proposes the creation of a feminist theatrical performance through the articulation between corporeity and flamenco dance rhythms with autobiographical narratives. From the perspective of a research guided by artistic practice, I take my body as a starting point, place of listening and place of speech - woman, white, middle class, artist and mother - to approach the thematic possibilities of existence of a non-standardized body in a patriarchal society. The female body, object, harassed, clandestine, vulnerable and rebellious, as body of the scene, in dialogue with critical decolonial discourses, recognizing the epistemological ruptures proposed by these discourses, in the search to decolonize our subjectivities.

Keywords: Autobiography. Theater. Flamenco. Feminist theaters. Decolonial speeches.

crédito Victória Sanguiné



Inicio esta pesquisa em 2017, junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UFRGS com um projeto que pretende conceber um espetáculo a partir da investigação das possibilidades de criação de cena estimuladas pela corporeidade da *bailaora*de flamenco marcada por ritmo (percussão com e no corpo), movimentos e posturas típicos da dança, o uso de instrumentos como o *mantón* (xale grande e com longas franjas) e a *bata* de cola (vestido ou saia longa). A exploração para esta construção de narrativas acontece nos interstícios entre o flamenco (como dança) e o teatro (como ação) ea múltiplas possibilidades de construção que estaimpulsiona.

Aliados as dinâmicas realizadas nos ensaios, agrego outros procedimentos como referências e disparadores para as criações escritas e cênicas: vídeos, filmes, imagens em revistas, leituras feitas para as disciplinas do programa, produções textuais, atividades ou ações que tenham reverberado diretamente nesta investigação - conversas nos corredores, discussões em aula e em momentos “fora da pesquisa”. Destes cruzamentos, emergem a

proposta de uma dramaturgia autobiográfica e a construção de um espetáculo de teatro feminista constituídos no fluxo destes atravessamentos.

Dentre as experiências que tive em pesquisa, saliento algumas que foram determinantes em seu desenvolvimento. Em outubro de 2017 assisto a defesa de mestrado da atriz e pesquisadora IassanãMartins, *TODAS NÓS- Praticas de Intimidade e Atuação Cênica*[1], com orientação da diretora e professora Patricia Fagundes, também orientadora desse trabalho. No espetáculo que compõe a pesquisa, ela busca construir uma relação de intimidade com a plateia para abordar a violência contra a mulher. Entre os procedimentos de atuação que escolhe, a conversa direta com o público para contar suas memórias como filha, aproximam-me daquele lugar e me identificam, emocionam e inspiram.

As campanhas veiculadas nas redes sociais, #primeiroassedio, #meuamigosecreto, #metoo[2], que versando sobre aborto, maternidade e relações abusivas sofridas em casa, no trabalho, na escola ou na rua reforçaram a necessidade de retornarmos a estes assuntos. Mais recentemente a #elenão[3] demarca um movimento de resistência das mulheres ao crescente conservadorismo no país.

E por fim o documentário *O Corpo Feminino*, da diretora de cinema Thais Fernandes,no qual entrevistou meninas, mulheres transexuais e mulheres idosas, fazendo as seguintes perguntas: “o que é um corpo feminino? O que é ser mulher?”.

---

[1]Pesquisa desenvolvida no PPGAC/UFRGS durante os anos de 2016 e 2017. Deu origem ao espetáculo TODAS NÓS e Iassanã divide a cena com a atriz Juçara Gaspar.

[2]#primeiroassedio, surgiu em apoio à menina de 12 anos que foi alvo de comentários de cunho sexual na internet durante sua participação em um reality show de culinária. As mulheres foram convidadas a compartilhar suas primeiras histórias de assedio.
#meuamigosecreto, fazendo um paralelo com a brincadeira típica de final de ano, **o amigo oculto**, a campanha expõe atitudes machistas que passam despercebidas no cotidiano.
#metoo, semelhante a campanha #primeiroassedio, surge como ideia de propagar a empatia entre as vítimas de assédio. Apesar de ter bastante repercussão em 2017 através *de twites*de atrizes *holywoodianas*, foi ainda em 1996 que a expressão #MeToo foi pensada pela primeira vez pela ativista Tarana Burke, que luta pelo empoderamento das jovens mulheres negras.

[3]A maior manifestação organizada por mulheres da história do Brasil foi o #EleNão, que colocou centenas de milhares de pessoas nas ruas em 29 de setembro. O #EleNão foi também a maior manifestação da eleição de 2018. Esse protesto foi contra Bolsonaro. E começou numa página de Facebook – “Mulheres Unidas Contra Bolsonaro” – criada por Ludmilla Teixeira, uma mulher nordestina da Bahia, de origem periférica e negra.

> Se fosse pra ser outra pessoa eu queria ser guri, não é por nada, mas acho que é melhor ser guri. Tipo, a minha mãe também me diz que é muito difícil ter uma filha mulher, não por nada, mas é que uma hora ela vai crescer e vai ter filho, e minha mãe tem medo que eu tenha filho cedo, por que a minha mãe teve filho cedo, ela me teve com 14,que nasceu eu, por isso, a minha mãe disse que preferia que fosse menino, não por nada, ela diz que me ama, mas filho menino ela diz que é mais fácil. **Menina branca, cerca de 11 anos.** Eu acho que é um usuário pra homens. Por que a mulher tem o corpo, sei lá pra que, por que, os homens, os homens que usam o nosso corpo. É os homens. Por que as mulheres não dão valor por corpo delas, elas gostam de se mostrar, daí vão os homens e aproveitam. Algumas né, tem outras que não. **Menina negra, cerca de 13 anos.**

Estas vivências reverberam em mim e setornaram estímulo para os ensaios. Pode a corporalidade flamenca mobilizar e narrar estas histórias em cena? Ritmo, musicalidade e autobiografia. Recorro à memória e me reencontro com as mulheres que vieram antes de mim – mãe, avó e tias – que abriram caminho para eu andar. Quem narrou suas histórias? Volto às ficções que edifiquei junto a imaginação, na construção de minha identidade, fluida e fragmentada, sobre o que é ser mulher, ser mãe, ser objetificada, ser clandestina, ser vulnerável, ser (des)controlada. Posso destes lugares entrar em relação com a ficção da(o) outra(o)? Somos ficção e existimos em contato com a(o) outra(o). Somos carne, encontro e ficção. Narrativa de mim, de nós. Segundo Patricia Fagundes, "nos percebemos no outro através de sua particularidade, de sua presença sensível, de seu testemunho marcado na pele - não através da precisão dos fatos, mas da experiência vital que lembramos por vias tortas e incompletas, que *nos faz"*. (2012, p.3)

Recordo da expressão *No te pongas flamenca!*[4]que significa "Não fique brava!" e faço uma analogia entre o ser flamenca, artista e mulher, em contraponto ao estereótipo feminino de ser emocionalmente frágil, histérica ou descontrolada.Não se descontrole, não seja histérica! Não reclame, pare de mimimi! Não seja artista, não seja bailarina!

Percebo a pesquisa em mim e eu na pesquisa como um lugar não previsível como imaginava. Encontrar a incerteza do caminho que se traça e

[4] expressão de origem espanhola que significa "não fique raivosa" e é, ou já foi comumente usada por uma mãe ao chamar a atenção de seu/sua filho(a), conta o jornalista Juan Vergillos durante seu curso de História do baile Flamenco, o qual pude participar há alguns anos, ao nos apresentar algumas das origens da palavra Flamenco. (caderno de anotações, 2014)

este estado que me toma. Obsessão e escolhas que cortam, costuram, rasgam e remendam esta colcha de *pachtwork* tecida com linhas coloridas, diferentes tons e texturas. Desabafo. Angústia. Pequenas descobertas. Algumas epifanias. Muitos *insights*, *hiperlinks* e aprendizados. Um turbilhão de vontades e de necessidades, que levam a me repensar e me refazer. Sinto uma ânsia em dar nomes, e organizar, e transformar estas inquietações em teatro e flamenco.

Identifico-me com a pesquisadora em Artes Cênicas Victoria Royo e em sua busca por uma nova perspectiva sobre a pesquisa artística. Em *Sobre a Pesquisa em Artes: um discurso amoroso,* Royo faz uma analogia entre as diferentes figuras de amor no livro *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, de Roland Barthes, e a relação entre o pesquisador e seu campo de estudo, na busca por uma nova perspectiva sobre pesquisa artística:

> Enquanto durar a obsessão do pesquisador por um tema ou um conjunto de objetos, durante o projeto de pesquisa, o objeto é capaz de colorir todos os demais conteúdos do mundo, fazendo com que a realidade seja interpretada por referência a ela mesma. Novos *insights* sobre como lidar com ele, ideias para fazer o projeto de pesquisa avançar nunca serão fórmulas que garantem uma navegação tranquila; ao contrário, emergem como lampejos de inspiração que iluminarão o caminho a nossa frente. Assim, o conteúdo que aparece na *vida pessoal,* de *não pesquisa* do pesquisador (filmes, histórias de vida, leituras, conversas) é encarado em termos de sua semelhança com o objeto de estudo, o quanto lhe ajuda a discerni-lo e compreende-lo. Embora o tipo de percepção seja constante, os lampejos de inspiração chegam nos momentos mais estranhos, quando o pesquisador não está concentrado na resolução dos problemas. (ROYO,2015. p.543-544)

Desta forma, tomo como perspectiva metodológica a Pesquisa Performativa defendida por Brad Haseman e a partir desta ótica, compreendo que a construção do espetáculo em que estou aplicada é uma pesquisa-guiada-pela-prática. Conforme o autor, “pesquisadores guiados-pela-prática (...) tendem a ‘mergulhar’, começar a praticar para ver o que emerge. Eles reconhecem que o que emerge é individualista e idiossincrático”. (2015, p.44)

Pergunto-me qual seria sua importância para além de mim mesma. O porquê e o para que fazê-la? Reconheço-me no texto do pesquisador e escritor Óscar Cornago“Qual é o teatro que cabe fazer agora? O que significa fazer

uma boa pesquisa? Qual é a teoria que cabe fazer agora? A mais atual, a mais pertinente? (2010, p.232)

Fluxo, atravessamentos, construção, desconstrução, neste movimento encontro nos Teatros Feministas um espaço para buscar outros modos de pensar a cena e a dramaturgia, de forma que não reforce discursos de ódio, machistas, racistas, com preconceitos de classe ou religião. A fala das professoras e artistas Brígida Miranda, Lucia Romano e Verônica Fabrinina mesa *Vozes Feministas*: *Arte e Ativismo* realizada na X ABRACE (2018) são inspiradoras e evidenciam a importância deste campo de estudos.

> O teatro feminista pode ser um dos principais veículos de comunicação de ideias feministas, um espaço ficcional onde a força está na presença física das atrizes e nas narrativas teatrais ancoradas nas experiências de mulheres; em seus corpos vivos e pulsantes que criam imaginários de igualdade e empoderamento feminino; Essa presença cênica encarnada e sem mediação tem o potencial de criar uma comunhão entre mulheres, entre atrizes e espectadoras dispostas a inventar existências que denunciam, resistem e destroem o sistema patriarcal.(MIRANDA, 2018)

A partir deste entendimento, volto o olhar para mim e questiono: quando falo de mulheres, de que mulheres falo? Como não usurpar o espaço da outra, como não a inviabilizar ainda mais? Somos muitas, com várias possibilidades de existir e atravessadas por diferentes marcadores sociais – raça, orientação sexual, identidade de gênero – além de outras situações que geram discriminação – deficiência e idade por exemplo – e, portanto, precisamos levar em consideração suas consequentesinterseccões. KimberleCrenshaw em *A Intersecionalidade na Discriminação de Raça e Gênero*, nos dirá que “a intersecionalidade sugere que, na verdade, nem sempre lidamos com grupos distintos de pessoas e sim com grupos sobrepostos” (2004, p.10).

Como mulher branca, artista e mãe, ao querer falar sobre mulher, escrever e atuar, percebo que o verbo para o momento é escutar. Exercitar a escuta. Escutar a outra e escutar os ecos que fazem dentro de mim.Escutar e perceber quais os procedimentos podem fazer parte desta prática: priorizar as autoras mulheres, trabalhar com mulheres, propor uma cena que contribua para a reconstrução de subjetividade fortalecendo o protagonismo da mulher, visibilizar outras narrativas possíveis.

crédito Victória Sanguiné



Isabel Nogueira , no artigo *O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga* escrito juntamente com Laila Rosa, conta-nos como, através de suas escolhas artísticas, busca mudar a forma como determinados comportamentos machistas são repetidos e tem sua normalidade reforçada, comportamentos que definem qual lugar a mulher deve ocupar no universo da música.

> Busco, assim, desenvolver um texto em primeira pessoa, observando meu lugar de fala como situado a partir de minhas construções e da forma como significo estas experiências, a partir do gênero como primeiro marcador político, ao lado de classe, raça e etnia; mas também considerando o referencial teórico que adoto como demarcador deste lugar, estabelecendo fronteiras e diálogos. Desejo falar de um feminismo que não se pretenda essencialista, reconhecendo a importância dos feminismos negros e indígena., e me sinto em diálogo mais próximo com o feminismo decolonial. (NOGUEIRA; ROSA, 2017, p.6)

As autoras dialogam com o feminismo decolonialque entram em consonância com a emergência de evidenciarmos narrativas que já existem e de edificarmos novas epistemologias, conforme sugerem os estudosdecoloniais. Articular novas epistemologias na contracorrente do pensamento eurocêntrico e hegemônico, que reproduz as narrativas da história pelo viés do colonizador. Descolonizar-me dos discursos de poder internalizados e reconhecernos estudos acadêmicos como o pensamento

colonial ainda determina formas de escrita que validam o saber científico a partir de uma postura “neutra” do pesquisador.

Não somos neutras nem tão pouco imparciais. As escolhas que fazemos para cena, assim como as teorias que buscamos para refletir e articular nossas investigações, são políticas. “Eu insisto: a arte é essencialmente uma estrutura e uma ação política, pela maneira que tem de incidir em uma sociedade ou mesmo de transformá-la”(DIEGUEZ, 2012, p.204).

É no e do corpo que esta pesquisa acontece. O corpo “grátis”, instrumento fundamental do flamenco, onde a percussão pode ser feita com palmas, com osestalos de dedos, com os pés e com as pernas. O corpo, indomável, contraditório, imprevisível, encarnado de memórias, é político. “O corpo – todos e cada um dos nossos corpos – é o enclave valioso em que transações de poder são incessantemente realizadas. Meu corpo = a multiplicidade de corpos” (PRECIADO, 2018. P. 129). Corpo de mulher, assediado e objeto, clandestino e que aborta, vulnerável e que se perde na memória, que lembra e que inventa. Corpo rebelde, o corpo artista,flamenco rebelde periférico.

> É preciso que impliquemos nossos corpos e nossos cotidianos num processo diário de descolonização. (...)Donini tem enfatizado que precisamos descolonizar não só nossos pensamentos, nossos corpos e nossos gestos, mas também as imagens e inconscientes que nos habitam. Penso que as artes da cena teriam um potencial imenso a contribuir com a práxis descolonial, pois trabalha-se com imagens, corpos e gestos que produzem narrativas e pensamentos que podem interferir nos processos de descolonização das subjetividades. (BACELAR, 2016, p.27)

Decolonizar a mim e ao flamenco que está em mim para instigar outras subjetividades a respeito do corpo da mulher. Observo que esta investigação criou sua identidade nos intertestícios entre teatro, flamenco, feminismo e discursos decoloniais, a partir de uma pesquisa artística guiada pela prática, e tem possibilidades inspiradoras para serem aprofundadas. Percebo no diálogo com os discursos decoloniais um enriquecimento para o trabalho, que encontra ressonâncias ao conectar minhas histórias às histórias de outras pessoas, a partir de meu lugar de fala e escuta. Tais discursos nos sugerem e incentivam que contemos novas histórias pelo olhar de nossas vivências e não pela ótica

hegemônica, branca e masculina. Junto a isso, o desafio de continuar buscando uma prática de criação cênica decolonizada, a partir de meu repertório, vivências, possibilidades e desejos; junto a uma rede de colaboração que inicia dentro do programa, a partir de minha orientadora e colegas de orientação, e se estende a colegas de trabalho, atrizes que vem me acompanhando e fortalecendo esta trajetória de busca. Ressalto a atriz e bailarina Larissa Sanguiné que inicialmente me acompanhava dividindo ideias e angustias, e que passou a ser a diretora deste espetáculo em construção. Considero que a pesquisa deu um salto em complexidade desde seu início, chegando a reflexões mais profundas e densas que eu pudesse imaginar no início do percurso do Mestrado.

Referências

ALCÂNTARA, Celina; DANTAS, Mônica; NOGUEIRA, Isabel. **Lugar de mulher**. Seminários Palco Giratório: Práticas de Reinvenção em Tempos de Urgência. Mediação Patrícia Fagundes. Porto Alegre: Teatro de Arena, 2018.

ALCURE, Adriana Schneider; *et al*. Pedagogias feministas e de(s)coloniais nas artes da vida. **Ouvirouver**, Uberlândia, v. 13, n. 1, p. 24-39, jan./jun. 2017.

BRIGIDA, Miranda; FABRINI, Verônica; ROMANO, Lucia. Mesa vozes feministas: arte e ativismo. CONGRESSO ABRACE, 10., 2018, Natal. **Anais [...]** Natal: UFRN, 2018.

BRUM, Eliane. **O ataque dos machos brancos** – a tensão de gênero, raça e classe marcou a eleição de 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/21/opinion/1542809746_443796.html?fbclid=IwAR2ZsdyBNv0W2YYffUgWULvkXui4-o-AMGjbXkYiLoaRLe1Zits5SzmwTfA. Acesso em: 28 nov. 2018.

CORNAGO, Oscar. Onde acaba a teoria? Ensaios em cena. REUNIÃO CIENTÍFICA ABRACE, 5., 2009, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: ABRACE, 2009. p .231, 232 e 233.

CRENSHAW, Kimberle W. A intersecionalidade na discriminação de raça e gênero. *In*: VV.AA. **Cruzamento**: raça e gênero. Brasília: Unifem. 2004.

DIEGUEZ, Ileana. Práticas e Poéticas do Político. *In*: RAMOS, Luiz Fernado. (Org.) **Arte e Ciência**: abismo de rosas. São Paulo: Abrace, 2012.

FAGUNDES, S. Patricia. A reinvenção da memória na cena: uma máquina relacional. REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, 7., 2012, Porto Alegre. **Anais [...]** Porto Alegre: UFRGS, 2012.

FERNANDES, Thais. **Um corpo feminino**. Produção Cena Expandida e Besouro Filmes. Direção e Roteiro: Thais Fernandes. Porto Alegre, 2017.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa*.* SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO, 3., 2015, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: PPGAC/USP, 2015, p-41-51.

NOGUEIRA, Isabel Porto. Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 5, n. 2, 2017, p.1-20.

PRECIADO, Paul B. **Testo junkie***.* Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2018. 448p.

ROYO, Victória Pérez. Sobre a pesquisa nas artes: um discurso amoroso. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 533-558, set./dez. 2015.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 3, n. 2, 2015, p. 25-56.