

GÊNERO, MULHERES ARTISTAS DE TEATRO E A EXPERIÊNCIA DO COLETIVO RUBRO OBSCENO

Stela Fischer¹
Doutoranda em Artes Cênicas,
Universidade de São Paulo (USP)

Resumo

O texto é uma reflexão sobre os significados, ressignificados, práticas e expressões de mulheres artistas das artes cênicas brasileira. Tem como objetivo correlacionar aspectos da teoria crítica feminista e dos estudos de gênero na articulação dos processos formativos e criativos de mulheres artistas. O texto também apresenta a experiência e propostas do Coletivo Rubro Obsceno, agrupamento paulistano composto exclusivamente por mulheres artistas da performance, dança e teatro, com a finalidade de tratar as questões de gênero nas artes da cena.

Palavras-chave

Cena e gênero, mulheres artistas, Vértice Brasil, Coletivo Rubro Obsceno, LUME Teatro

Este texto é um relato/reflexão resultado da participação do último dia do III Simpósio Internacional Reflexões da Cena Contemporânea, dedicado ao debate sobre *A Produção Cênica da Mulher na Contemporaneidade*. O evento foi realizado no Instituto de Artes da UNICAMP e organizado pelo LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais), em fevereiro de 2014.

Iniciativa das atrizes do LUME Raquel Scotti Hirson, Ana Cristina Colla e Naomi Silman, a atividade chamou a atenção sobre a lacuna nos estudos da cena contemporânea nacional quando se trata da discussão sobre a presença das mulheres/atrizes/performers/pesquisadoras como impulsoras de discursos críticos, de criação de metodologias, de pesquisas e ações no campo das artes

¹ Stela Fischer é doutoranda 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.

cênicas. Devemos levar em consideração que, em grande parte, esta reflexão é pouco explorada nas práticas formativas e pedagógicas nos estudos da cena brasileira. O debate político sobre as questões das mulheres, sobre os feminismos e, principalmente, sobre a produção artística das mulheres se faz necessária. E este dia do Simpósio, especialmente dedicado à temática, demonstra o interesse e a importância da discussão sobre os estudos de gênero a partir da prática de determinados grupos de teatro nacionais.

O evento iniciou com apresentação de cenas, demonstrações de trabalhos práticos e intervenções das artistas participantes. O *Coletivo Rubro Obsceno*, agrupamento cênico do qual faço parte (com Mônica Siedler, Leticia Olivares, Leia Rapozo), apresentou a instalação-cênica *Em Si Mesmas*, novo trabalho que trata da solidão feminina. Em seguida, integrou a mesa de debate que encerrou a atividade, com a participação das atrizes do Lume e das realizadoras do Vértice Brasil (Florianópolis, SC) Marisa Napolini, Gláucia Grigolo, Bárbara Biscaro e Monica Siedler.



Raquel Scotti Hirson, Marisa Napolini, Gláucia Grigolo, Ana Cristina Colla, Bárbara Biscaro, Naomi Silman, Stela Fischer, Leticia Olivares e Monica Siedler, no III Simpósio Internacional de Reflexões Cênicas Contemporâneas, Campinas, fevereiro de 2014. Foto: Daniela Zuliani

Essa introdução se faz necessária para situar a dinâmica do evento e introduzir as questões que foram levantadas nos debates: quais são as questões de gênero hoje? De que forma estas questões são abordadas na cena contemporânea, principalmente nas expressões das mulheres artistas? Por que uma “cena das mulheres”? Como as artistas têm se mobilizado em suas criações e produções a partir das questões de gênero? E quais são suas expressões?

Na tentativa não de responder tais questões, mas de problematizá-las ainda mais, primeiramente devo lembrar a existência de outras categorias de expressão de gênero que subvertem os discursos de poder, como as dos homossexuais, *queer*, inter e transgêneros, bem como as questões de classe, etnia e geração. Nesse sentido, sugiro pensarmos - como tem feito as teorias feministas das últimas décadas (BUTLER, 2008; PRECIADO, 2008; SPIVAK, 2012), bem como os estudos da sexualidade que colocam em questão os discursos de poder normativos (FOUCAULT, 2010) - na abordagem artística e multicultural dos estudos de gênero que abrigue uma amplitude de significados. Na sua maioria, estão associados à identidade, com a prerrogativa de criação de atos estéticos que induzem expressões de subjetividade política (RANCIÈRE, 2012). E essa prerrogativa é por mim entendida como um indicativo da importância das práticas das mulheres artistas da cena contemporânea, como via de inscrições sociais, políticas e de discursos críticos.

Para compreendermos de que forma gênero tem sido tratado nas artes da cena, destaco alguns breves (muito breves!) aspectos teóricos sobre os estudos de gênero, na busca por uma apropriação do termo, em especial pelas mulheres artistas. Para a historiadora estadunidense Joan Scott, por exemplo, o termo “gênero” parece ter feito sua aparição inicial entre as feministas americanas que queriam enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. Neste período, ou seja, anos 80, analogias com estudos de classe e etnia eram necessárias para se ter uma

visão mais global das narrativas dos oprimidos. Na época, a utilização do termo “gênero” passou a ser sinônimo de “mulheres”. “Livros e artigos de todos os tipos substituíram durante muitos anos nos seus títulos o termo “mulheres” por “gênero” para uma conotação mais objetiva e neutra” (SCOTT, 1995, p. 75).

Na continuidade desse processo histórico de desnaturalizar o gênero, na busca por desmontar o conceito binário masculino/feminino como ideal identitário e na esteira dos estudos da sexualidade proposto por Foucault (2010), a filósofa Judith Butler propõe uma teoria valiosa, na qual argumenta que “gênero é a contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetidos, no interior de um quadro regulatório altamente rígido” (BUTLER, apud LOURO, 2013, p. 32). E essa rigidez se dá a partir de uma heterossexualidade normativa, imposta pelos dispositivos culturais e políticos hegemônicos, efeito de uma prática reguladora da heterossexualidade compulsória. De acordo com Butler, gênero é efeito de discursos. O gênero é performático (BUTLER, 2008).

Se para Butler o gênero é uma prática discursiva e corporal performativa através da qual o sujeito adquire compreensão social e reconhecimento político, para a filósofa espanhola Beatriz Preciado “gênero é uma noção necessária para o aparecimento e desenvolvimento de uma série de técnicas farmacopornográficas de normalização e transformação do ser vivo” (PRECIADO, 2008, p.86). O gênero aparece agora como sintético, maleável, variável, suscetível de ser transferido, imitado, produzido e reproduzido tecnicamente.

Preciado localiza sua ideia de farmacopornografia como crítica às indústrias farmacêutica e audiovisual do sexo que são os dois pilares sobre os quais se apoia o capitalismo contemporâneo. Nas palavras de Preciado:

O gênero do século XXI funciona como um dispositivo abstrato de subjetivação técnica: se cola, se corta, se movimenta, se cita, se imita, se traga, se injeta, se enxerta, se digitaliza, se copia, se desenha, se compra, se vende, se modifica, se hipoteca, se transfere, se download, se aplica, se transcreve, se falsifica, se executa, se certifica, se permuta, é dosado, se ministra, se

extrai, se contrai, se subtrai, se nega, se renega, se trai, muda.”
(...) O gênero funciona como um programa operativo através do qual se produz percepções sensoriais que tomam a forma de afetos, desejos, ações, crenças, identidades (PRECIADO, 2008, p. 89).

Em sua opinião, Preciado defende que não há dois sexos, mas uma multiplicidade de configurações genéticas, hormonais, cromossômicas, genitais, sexuais e sensuais. Não há a verdade do gênero, do masculino e do feminino, fora de um conjunto de ficções culturais normativas.

E, por fim, não posso de deixar de mencionar a relevância do mote “o pessoal é político”, proposto pelo movimento feminista da “segunda onda” (a partir dos anos 1960 do séc. XX), encabeçado pela ativista Carol Hanisch. O movimento integrou a agenda de movimentos de libertação das mulheres de diversos países americanos e europeus na luta pelos seus direitos nas esferas públicas e privadas. E chamou atenção para os mecanismos de poder sobre as mulheres legitimados pela cultura patriarcal e as encorajou a reivindicar - a partir de suas vidas pessoais – uma postura política diante das desigualdades em relação à educação, ao direito ao próprio corpo, à sexualidade, à entrada no mercado de trabalho e à divisão do trabalho doméstico (HANISCH, 1969). O “pessoal” passou a ser um direito político, na medida em que a individualidade e a subjetividade inspiravam ações por empoderamento político.

O mote feminista foi imediatamente incorporado nas expressões de mulheres artistas no período ² com linguagens que utilizam o corpo, a performance, o vídeo, o testemunho e a experiência pessoal/biográfica como via de interlocuções sociais. A autobiografia passou a ser utilizada como via de criação artística, na revelação da experiência pessoal como um ato estético e político e que se estendem até a atualidade como prática criativa.

² Artistas como Carolee Schneeman, Gina Pane, Ana Mendieta, Hanna Wilke, Yoko Ono, Yvonne Rainer, Linda Montano, Orlan, Cindy Sheerman, Marina Abramovich, Letícia Parente, Márcia X, entre tantas outras, configuraram nas décadas passadas não só um grande volume de performances tendo o “corpo manifesto” e a experiência pessoal como foco, mas uma dimensão subversiva da performance, de questionamento dos padrões de subjetividades e de constituição das identidades.

Nesta direção, estas e tantas outras teorias dos estudos de gênero delimitam, também, novos territórios nas artes. Diversas são as formas de tratar a temática, de acordo com seus contextos culturais, sociais e políticos. A performance, por exemplo, ainda tem sido comumente utilizada como via de expressão de artistas mulheres que desejam tratar das questões de gênero, aplicada como forma de intervenção social e ativismos de resistência e cidadania. Para Diana Taylor, em seu caráter de prática corporal em relação com outros discursos culturais, a performance oferece uma maneira de gerar e transmitir conhecimento através do corpo, da ação e do comportamento social. E defende que os corpos “não apenas incorporam estas novas subjetividades espectacularizadas, mas também se colocam em tensão crítica frente a elas” (TAYLOR, 2012, p. 108).

O entendimento da cena feita por mulheres artistas vem se tornando cada vez mais flexível, aberta e que códigos binários como opressor/vítima, ativo/passivo, homem/mulher não são mais seus pontos fortes, mas sim a ambiguidade, androgenia, autoconsciência e subjetividades que a constituem (REILLY; NOCHLIN, 2007), muitas vezes com abordagens e ações para além do gênero e da sexualidade. Após percorrer diversas fases readquire, no início do século XXI, validade e potencialidade frente às realidades sociais da ordem do dia e compreende novas formas de expressão.

Mas no Brasil nota-se certa “depreciação” quando tratamos de manifestações cênicas de gênero, em especial as que se definem como uma arte feminista, muitas vezes por estarem atreladas ao engajamento político e ao suposto esgotamento do discurso feminista das décadas anteriores (ROMANO, 2009, p. 586). Por outro lado, é crescente o número de coletivos teatrais, artistas da performance, da dança, das artes visuais e também ativistas que surge e/ou se interessa pela temática de gênero, em especial pelas questões das mulheres. Grupos como o pernambucano Loucas de Pedra Lilás, o mineiro Obscena Agrupamento, o carioca As Marias da Graça, o catarinense (Em) Companhia de Mulheres, os paulistanos Grupo Pi, Kiwi Companhia de Teatro, Coletivo Segunda Opinião, Coletivo Levante Mulher, Capulanas, As Mal-Amadas Cia de Teatro,

Coletivo Rubro Obsceno e tantos outros, são algumas referências de iniciativas que integram arte, ação e reflexão sobre questões pertinentes ao gênero feminino, cada um a sua maneira.

E também encontros, como o 1ª Festival Autônomo Feminista que aconteceu em março de 2014, em São Paulo; o ELLA - Encontro Latinoamericano de Mulheres, realizado em maio de 2014 em Belo Horizonte; o seminário internacional Fazendo Gênero, em Florianópolis, que está em sua 11ª edição; o Projeto Vértice Brasil, em Florianópolis e o Solos Fértéis – Festival Internacional de Teatro Feito por Mulheres, de Brasília. Estes dois últimos buscam disseminar o The Magdalena Project³ em território nacional. São encontros que objetivam agregar mulheres artistas em atividades de intercâmbio de experiências, como workshops, debates, demonstrações de trabalhos e apresentações artísticas.

E foi a partir da terceira edição do Vértice Brasil⁴ que criamos o Coletivo Rubro Obsceno. Sua origem partiu do desejo de algumas participantes do encontro que residem em São Paulo em formar um coletivo de mulheres artistas na cidade. Queríamos gerar um espaço de encontro, discussão, estudos, compartilhamentos e criação de ações no meio artístico e social com ênfase na produção das mulheres e em atividades que chamassem atenção para questões de gênero.

Iniciamos nossos encontros no segundo semestre de 2012, reunindo diferentes grupos que, de alguma forma, já se lançavam na pesquisa sobre as questões das mulheres na cena: Léia Rapozo e Neusa Steiner (Cia Monalisa), Leticia Olivares e Stela Fischer (Cia Cênica Magna Mater), Monica Siedler (ARCO), Solange Akierman (A Má Companhia Provoca).

Das atividades realizadas pelo Coletivo Rubro Obsceno destacam-se: criação e condução de um grupo de estudos sobre a mulher na

³ Sobre o Magdalena Project (1986), é uma rede internacional de artistas mulheres com sede em Cardiff (País de Gales). Sua meta principal é o intercâmbio e incentivo à reflexão crítica sobre a mulher no teatro contemporâneo. Trata-se de uma ampla rede mundial que aglutina criadoras de diferentes localidades e culturas (Índia, Dinamarca, Cuba, Espanha, Colômbia, Peru, USA, Argentina, Austrália, Nova Zelândia, Alemanha, Bélgica, Brasil, por exemplo). Para maiores informações sobre a rede The Magdalena Project, acessar: <http://www.themagdalaproject.org/pt-br>

⁴ Sobre o Vértice Brasil: verticebrasil.blogspot.com.br

contemporaneidade, abordando textos de Elisabeth Badinter, Gayatri Spivak, Beatriz Preciado; laboratórios práticos de criação cênica, nos quais cada integrante do Coletivo ministra atividades e treinamentos; oferta do workshop “Ninguém Nasce Mulher, Torna-se Mulher”, ministrado pela ativista e bailarina sueca Clara Lee Lundberg, em abril de 2013; criação e apresentação da instalação cênica “Em Si Mesmas”, pautada em depoimentos pessoais das atrizes/performers sobre estados de solidão, com ênfase na solidão feminina, ao sabor do mote feminista “o pessoal é político”.



Stela Fischer (Imagem 1), Leticia Olivares (Imagem 2) e Monica Siedler (Imagem 3), “Em Si Mesmas” No III Simpósio Internacional de Reflexões Cênicas Contemporâneas, Campinas, fevereiro de 2014. Foto: Daniela Zuliani

É importante destacar que os objetivos do Coletivo apontam em direção a uma ressignificação dos discursos feministas e, conseqüentemente, de gênero, na qual o discurso da opressão não faz mais sentido. Acreditamos em novas possibilidades estéticas, poéticas, discursivas necessárias para transcendermos a condição de vitimização das mulheres. Articulamos em nossas criações outros

temas numa dinâmica capaz de envolver expressões múltiplas, principalmente quando se trata de expressões de construção de identidades e subjetividades com valores sociais que desestabilizem as construções e códigos hegemônicos.

Por fim, em conversas informais com outros coletivos femininos e artistas mulheres da cena atual brasileira, como no debate durante o Simpósio aqui abordado, compartilhamos o desejo de reivindicar a posse e a responsabilização por nossas criações em todas as instâncias, desde a dramaturgia, direção e atuação, à criação de metodologias e treinamentos técnicos próprios para o corpo feminino, à manutenção do grupo com procedimentos colaborativos de organização e políticas internas. Também nos interessamos pela investigação tanto temática quanto prática que abarque suas inquietações e experiências pessoais, com o intuito de dar visibilidade às questões das mulheres na contemporaneidade.

Queremos, como mulheres artistas, tornarmos “sujeitas” de nossas criações. Para isso, ocupamos todos os cargos antes dedicados na sua maioria pelos homens. Galgamos espaços para participar das elaborações das políticas culturais, leis e editais, bem como participar de suas comissões de avaliação. Defendemos nossos espaços nas coordenações de instituições e órgãos de representação teatral, bem como de educação e formação profissional de novos artistas. Dessa forma, incentivamos, de maneira processual, a valorização das questões de gênero e dos direitos das mulheres nas esferas artísticas como mobilização de mudanças no tratamento e na produção cênica das mulheres artistas brasileiras.

Referências

ASTON, Elaine. *A feminist theatre practice: a handbook*. London; New York: Routledge, 1999.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

HANISCH, Carol. *The persona is political*. In Shulamith Firestone e Anne Koedt (org.), 1969. Disponível em: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> (Acesso em julho de 2014)

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. *Uma sequência de atos*. Revista Cult, ano 16, novembro de 2013, p. 30-34.

PRECIADO, Beatriz. *Texto Youngqui*. Madrid: Espasa, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: E. 34, 2009.

REILLY, Maura; NOCHLIN, Linda. *Global feminisms: new directions in contemporary art*. London; New York: Merrell, 2007.

ROMANO, Lúcia R. V. *De quem é esse corpo? A performatividade do feminino no teatro contemporâneo*. Tese (Doutorado). São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2009.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul/dez 1995, p. 71-99.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso ediciones, 2012.