

Algumas questões sobre *O que quer essa mulher?*

Alice Stefânia Curi

Doutora em Teatro pela UFBA

Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (professora adjunta e pesquisadora)

Grupo de Pesquisa: Poéticas do Corpo – do treinamento à cena

A partir de situação-clichê em que uma mulher estende num varal a camisa de “seu” homem, presumidamente após lavá-la, e relembra com paixão seus afetos - por vezes ambíguos, um relato corporal emerge tramado a textos de Ana Miranda. O texto do corpo e a voz do texto, ora unívocos, ora dissonantes, deslocam o foco de conflitos dramaturgicos a priori para tensões geradas também pela materialidade da cena. A performance *O que quer essa mulher?* é inspirada em um trecho do espetáculo *Traços...*, ligado à minha pesquisa de doutorado acerca de processos criativos e expressivos do/no corpo do ator. Entendendo a prática como teoria encarnada, podemos dizer que este quadro reflete, além de questões femininas importantes, um processo de dramaturgia corporal enquanto revelação do sujeito-corpo: questões que concernem à corporeidade, enunciadas corporalmente.

Algumas questões sobre *O que quer essa mulher?*

1. Questões gerais – corpo e processos cênicos

Inúmeras abordagens sobre o conceito e o lugar do corpo na contemporaneidade se deslindam em diferentes áreas de conhecimento. A filosofia, a história, as ciências cognitivas, as ciências sociais, as ciências tecnológicas, as artes, entre outros campos de saberes e fazeres, vêm se debruçando sobre os agenciamentos que se produzem nas fronteiras entre corpo e cultura, sociedade, mídias, etc.

As artes cênicas – afinadas ao conjunto heterogêneo, mas em vários aspectos coadunado, de princípios conceituais que os estudos do corpo têm indicado – vem recusando, de maneira geral, a idéia de corpo como pura representação, e reivindicando seu lugar de usina criadora. De um corpo outrora entendido seja como uma instância impura e corruptível – a ser superada -; ou como um mero conjunto de reações físico-químicas; seja como um autômato a ser animado/controlado - ou pela alma, ou pela razão -; ou ainda como um reflexo passivo do seu meio; o corpo ganha espessura ontológica e passa, enfim, a ser percebido a partir de toda uma complexidade de fatores que se articulam.

Revela-se, assim, a idéia de um corpo que a um só tempo apresenta características de mapa e de cartógrafo. Nas artes cênicas é um corpo que de maneira ambivalente e dinâmica se cria e se

reinventa nos espaços intersticiais entre *mimeses e poiesis*. Nesse entre-lugar - corpo sujeito e objeto - reside sua potência, mas também sua vulnerabilidade: assim como toda fronteira esse interstício apresenta tanto vocação de mestiçagem, porosidade e invenção, quanto de dominação e exclusão.

Um dos aspectos que saltam desta conjuntura para alimentar a pesquisa “Poéticas do Corpo”, a qual gerou a performance em questão, concerne às possibilidades expressivas deste corpo, à busca de meios para fomentar poéticas corporais como um exercício ao mesmo tempo artístico – de autonomia composicional - e afirmativo da própria singularidade – corpo como potência, artes do corpo como estratégias micro-políticas. Trata-se de um mesmo acervo instrumental técnico-criativo que produz resultados ora associados a dança-teatro, ou a teatro físico, entre outras nomenclaturas. Em verdade importa menos classificar do que qualificar, perceber e cartografar as ações e condutas implicadas nessa feitura de dramaturgias do corpo: corpos que enunciam, por meio de sua materialidade, questões de ordem subjetiva, ligadas às experiências, memórias e inquietudes destes mesmos corpos.

Essa investigação também se produz em zonas fronteiriças. Em especial no espaço *entre* a dimensão poética e a dimensão política do corpo: como uma conduta ético-estética. E ainda nos trânsitos entre o teatro e a dança – corpos-discursos em suas composições cênico-expressivas. Entre a teoria e a prática, entre textos escritos, performativos, encenados, encarnados, corporificados. Nas bordas porosas entre disciplinas variadas como filosofia, antropologia, literatura, novas tecnologias e as negociações transdisciplinares que destes encontros resultam.

Nesses entre-lugares, vazios potentes, oc@s prenhes de criações foi gerado tanto o espetáculo *Traços ou Quando os Alicerces Vergam*, quanto sua derivada performance *O que quer essa mulher?*.

2. Questões derivadas – dramaturgias do corpo

Importante foco de investigação da pesquisa, como já mencionado, são aspectos ligados à noção de dramaturgia corporal – espécie de *textualidade* ou *discurso* não necessariamente verbal que o corpo produz no decorrer da cena, e que, tanto quanto palavras, e outros elementos de cena, enuncia, significa, vetoriza sentidos. Em consonância à desconstrução da supremacia da idéia sobre o sensível – e de outras dicotomias ocidentais daí derivadas, o corpo, assim como toda a materialidade cênica, ganha estatuto de enunciador em cena.

No campo técnico concernente à expressividade do performer, princípios e conceitos como movimento, células expressivas, gesto, ação física, partitura e sub-partitura vem sendo escrutados na pesquisa que gerou a performance em questão. Terminologias como teatro físico e dança-teatro são confrontadas não no sentido de uma delimitação estanque de suas apetências e competências,

nem tampouco no intuito de borrar suas especificidades; mas buscando afirmar o entre-lugar como estratégia criativa de heterogênesse.

A dilatação do conceito de dramaturgia para além do texto escrito/falado – como nas expressões dramaturgia corporal, dramaturgia de ator, dramaturgia da dança, dramaturgia da luz, etc - produz ainda reflexões sobre aspectos relativos à recepção. A descentralização do discurso na cena, bem como o enfoque na enunciação corporal, e os hiatos de significação característicos da cena contemporânea apresentam vocação polissêmica, ou seja, podem promover uma fruição ativa despertando a construção de uma trama complexa de sentidos – semânticos, estéticos, patéticos (Didi-Huberman, 1998) e ainda energéticos – por parte do público.

A performance *O que quer essa mulher?* nasceu a partir de algumas das inquietações acima apontadas, e de um trecho do espetáculo solo *Traços ou Quando os Alicerces Vergam*, resultado parcial de minha tese de doutorado *Por uma TAO Expressividade – Processos criativos em trânsito com matrizes taoístas*, defendida pelo PPGAC/UFBA em dezembro 2007. O espetáculo foi criado em perspectiva ético-estética, ou seja, perseguindo um foco/resultado artístico, mas movido também por impulsos de foro íntimo, atravessado de questões (presentes na cena e/ou no processo) que me mobilizavam, me re-organizavam, me eram, à época, latentes.

A presença desses aspectos indica, no trabalho, a perspectiva de construção de dramaturgia corporal, já que se trata, aqui, de questões concernentes a um corpo-sujeito, vividas, tratadas artisticamente e enunciadas por meio deste mesmo corpo, e como resposta a uma necessidade real deste corpo.

Além disso, como citação à homenageada do evento este ano, Pina Bausch (e porque sua obra também me mobiliza fortemente), escolhi registrar a performance - a ser apresentada ao vivo em qualquer espaço - em um ambiente de bosque. Trata-se de uma pequena alusão a algumas das locações/cenas do filme *O Lamento da Imperatriz*, visando destacar certa inadequação entre a performer - sensualmente vestida, de saltos e maquiagem, sua ação - referência a uma lavagem de roupas que se transforma em delírio, e o inusitado espaço florestal onde esta ação se passa.

3. Questões subliminares – Corpo-mulher

O texto abaixo é um trecho do espetáculo *Traços...*, criado por mim e pelo diretor André Amaro a partir de compilação de textos do livro *Noturnos* de Ana Miranda (1998) – com anuência da autora, e é o recorte que compõe a performance em questão. A numeração visa apenas facilitar uma ligeira análise trecho a trecho, logo a seguir.

- (1) Ele me amava como se eu fosse um animal de estimação, frágil e macia feita de pelúcia... Me queria pálida, com olheiras. Gostava de ver as veias aparecendo debaixo da pele branca para ver o avesso do corpo....

- (2) Ele era forte, quando apertava meu braço eu sentia os ossos como se fossem quebrar... Ai, meu amor, cuidado! Eu sei que você não fez por mal. Eu sei você é doce e inofensivo, uma flor. As pessoas diziam que ele era bruto, mas ele era delicado, como um casulo de seda... Abraçava as árvores, me pedia perdão.
- (3) Queria ter uma vida nova, fugir desse lugar, ter uma casa na montanha, só nos dois.
- (4) E me abraçava fundo e sufocante Ai, meu amor, ai, me solta um pouquinho... Mas ele nunca me largava.
- (5) Tinha medo que eu saísse voando que fugisse com um desconhecido, que me tornasse uma ilusão!
- (6) Às vezes no meio da noite ele penetrava no meu sonho como uma ave de rapina, aí eu sonhava com ele, no sonho ele me trancava numa jaula e me alimentava com carne crua e sangue, ou me jogava de um precipício.
- (7) Meu corpo é sua casa, é sua Igreja, a imagem de Deus... E eu toda lhe pertenco. Meu corpo é seu diário, é seu brinquedo...
- (8) Vem meu amor, me ama por dentro, olha meu coração, beija meus pulmões, arranca meu útero, acaricia minhas finas e longas clavículas... Marca todo meu corpo com as manchas roxas de seus dedos.
- (9) Você quebrou minha costela! (MIRANDA,1998)

Eis uma poética - mas nem por isso pouco enfática - tradução de algumas das clássicas questões acerca de um feminino subjugado: uma mulher-carne em estado de paixão ingênua, medo e submissão, diante de “seu” homem disciplinador e seu pretenso poder fálico de sedução e controle.

A performance, e o texto de Miranda, refletem algumas críticas femininas atuais recorrentes - e consistentes - a saber: certa interação perversa entre o *homem-poder* e a *mulher-prazer/desejo* (8); o *homem-dono* como agente de opressão e agressão física (2, 4 e 9), de interdição (6), de subtração da vida social (3), de enclausuramento e controle feminino (5 e 6); o processo de fragilização, infantilização, coisificação ou até animalização da mulher (1)¹; a idolatria ou a divinização do homem (7) – reflexo de um paradigma patriarcal/vertical de nossa herança judaico-cristã, já bastante desconstruído, mas ainda ecoante²; e sugere talvez uma vingança de Adão em relação a sua corporeidade mutilada ao originar Eva (9)...

A dramaturgia corporal da performance, entretanto, constrói um ambivalente trânsito entre incômodo e erotismo – ambos ligados ao imaginário de submissão que esse quadro representa. Tal abordagem pode provocar a recepção suscitando alguns aspectos subjacentes – e incômodos - às questões acima.

¹ A despeito de o conceito de devir mulher estar associado ao de devir animal, em Deleuze (1997), a questão a que me refiro aqui é a de uma aproximação pejorativa da mulher ao animal, colocando-a num lugar de irrazão, instinto puro, desprovida de capacidade intelectual.

² Essa idolatria pode ainda se refletir na idealização de um homem dos sonhos - príncipe encantado, no apego ao homem/casamento por medo da solidão ou de julgamento social a isso associado, etc.

4. Questão de Advertência

Atenção. Aviso importante. Este não é um texto feminista, nem anti-feminista. Não versará sobre dominação e opressão femininas. Não discutirá, como foco, a importância do debate feminino, a crítica à padronização do *corpo-mulher*. Não se posicionará (será possível?). Não colocará em questão o repúdio ao subjugado, à mutilação física, psíquica ou intelectual da mulher. Ainda que tudo isso subjaza a todo o trabalho e àquilo que o mobiliza...

Daqui em diante, entraremos em terreno de escrita performativa e especulações livres (ou calculadas?) acerca de *uma* mulher, a mulher desta performance. E outras mais, talvez. Mas, não se trata de um olhar sobre a mulher como um bloco homogêneo, nem da tentativa de esgotar qualquer análise sobre o feminino, mas de exercitar e colecionar impressões, suposições e fantasias a respeito de *uma* mulher fictícia, e por isso mesmo, sem qualquer poder de contestação.

**ESTA É UMA OBRA DE FICÇÃO,
QUALQUER SEMELHANÇA COM UM
PAPER CIENTÍFICO A RESPEITO DO
FEMININO NO MUNDO
CONTEMPORÂNEO TERÁ SIDO MERA
COINCIDÊNCIA.**

5. Questões provocativas

Vejamos que desdobramentos a performance - que a esta altura passa a incluir o presente texto - poderia ainda sugerir. Ou por outra: como eu posso enquanto autora incutir outros pontos - mais nevrálgicos - a essa performance que, a um olhar menos atento ou insistente, pode passar como inócua em relação a vários dentre os pontos que seguem.

QUESTÃO 1 - *O que quer esta mulher?* Onde mora seu prazer, seu gozo? Será que a plenitude sexual *desta* mulher se vincula a jogos eróticos que, de alguma forma, alimentam ou são alimentados por um imaginário machista? Em caso afirmativo, isso significa que:

1. Ela está cooptada, certamente inconsciente da dimensão crítica da questão e que com sua atitude ela aceita e reforça esse quadro.
2. Ela talvez recuse ou abomine esse quadro, mas perversamente goza com esse imaginário - e possivelmente sofre com isso.
3. Ela é consciente e critica o quadro, mas como sente desejo erótico por esse imaginário permite-se divertir com ele como quem brinca com um clichê. Sem culpas!

4. Ela assume eventualmente e em circunstâncias bem específicas a personagem *mulherzinha-gostosa* para agradar aos seus próprios desejos.
5. Para agradar os desejos do parceiro.
6. Para agradar os desejos da parceira.
7. Nenhuma das anteriores.
8. Todas as respostas acima.
9. Você acha essa discussão inútil e/ou equivocada.
10. _____

QUESTÃO 2 - Situação incômoda derivada: esta mulher parece desejar intensamente assemelhar-se a uma *mulher-corpo de revista*. Quem sabe ela imagine a si e ao (a) parceiro(a) em idílios sensuais envolvendo *mulheres-corpos de revista* que ora são ela mesma, ora outras, ora são corpos sem identidade. Por vezes ela talvez até deseje estar eroticamente com uma *mulher-corpo de revista*. Isto quer dizer que:

1. Ela realmente está reforçando um pensamento ou um *status quo* onde a mulher é coisificada.
2. Ela percebe a problemática toda, mas o que lhe chegou ao “eu penso” não lhe chegou ao “eu quero”, com a mesma convicção e consistência.
3. Ela é invejosa.
4. Ela é lésbica.
5. Ela é neurótica.
6. _____

QUESTÃO 3 – Diante do dilema – que por excelência, como dilema, é dicotômico, e por extensão excludente, hierárquico, julgador e punitivo – a mulher talvez busque alternativas. O que fará esta mulher?

1. Ela fará psicanálise – e talvez amargue alguma frustração - para formular, mapear, compreender, sublimar ou negociar com essa vontade.
2. O desejo é tão avassalador que ela admitirá submeter-se a procedimentos estéticos cirúrgicos - que talvez sinta culpa ou vergonha de assumir - para se aproximar da imagem que tanto a mobiliza.
3. Ela se contentará em transitar por jogos identitários – por vezes no âmbito erótico, terapêutico ou artístico – como uma espécie de vazão dessa pulsão.

4. Ela se colocará em oposição completa ao próprio desejo, ocultando-o até si mesma, deixando-se enfeiar, engordar, enrugar – segundo o senso comum, como uma posição de protesto e negação de tudo isso.
5. Ela fará um *paper* científico a respeito do feminino no mundo contemporâneo.
6. No máximo se permitirá encarar alguma dieta e ginástica.
7. Não sei o que essa mulher fará, mas se fosse um homem – transexual - transformando seu corpo inspirado em uma *mulher-corpo de revista* eu veria com maior simpatia, já que a mulher estaria acatando a homogeneização, indo na direção de uma padronização que reforça um lugar estratificado do feminino, e o homem estaria justamente rompendo com o clichê do masculino.
8. _____

6. Questão de Ordem

Em verdade esse texto não quer respostas. Ele não quer nada, ou deveria apenas querer ser um apanhado de questões que cercam uma obra artística. Mas ele não quis ser apenas isso: a face teórica de uma ação artística prática. Ele quis ser parte da performance, sendo o que foi e deveria ter sido: uma seqüência de indagações/provocações mais ou menos pertinentes a depender d@ leitor@.

Esse texto quis jogar performativamente com essas inquietações a partir do esboço de uma cartografia fictícia de estratégias construídas/presumidas para lidar com desejos paradoxais, com conflitos derivados de uma conquistada fluidez e liberdade de ser, ao mesmo tempo tão sujeita à cooptação e à crítica.

BIBLIOGRAFIA

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Rio de Janeiro, 34, 1997. Tradução: Suely Rolnik

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 1998. Tradução: Paulo Neves.

MIRANDA, Ana. *Noturnos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.