

CAPÍTULO 7

NOSSO PAÍS, NOSSO LUGAR DE FALA

Marília Velardi; Anna Carolina Longano; Kátia Silva Souza dos Anjos;
Marília Balbi Silveira; Renata Frazão Matsuo

RESUMO

Neste capítulo convidamos você a refletir conosco sobre novas epistemologias em Pesquisas Baseadas nas Artes a partir de nossos corpos de mulheres brasileiras, nossas práticas artísticas e acadêmicas. Nas próximas linhas nós contaremos sobre uma (re)ação de mulheres marcante para nós: a criação e apresentação de duas performances, *Tra-Vestidas* e *Se eu fosse eu*, e as consequências daqueles processos artísticos e acadêmicos em nossas práticas performáticas. Escolhemos por erguer este texto na mesma base na qual foram erigidas as performances, e na mesma base na qual realizamos nossas produções acadêmicas: as Investigações Baseadas nas Artes, entendidas como possibilidades radicais de realizar um tipo de pesquisa que ficou tradicionalmente conhecida como pesquisa qualitativa. No entanto, compreendemos que as Investigações que se baseiam nas Artes e nas pessoas e coletivos de artistas borram fronteiras entre a pesquisa social, as Artes e a vida comum. Atentas a essa compreensão, nós propomos nossa prática artística e esse texto acadêmico. A literatura sobre o tema afirma que há diversas possibilidades para o uso desse tipo de pesquisa e aquele sobre a qual nos propomos discorrer considera que modos de pensar, agir, criar, mover e performar das artistas podem se configurar como parte de estruturas de produ-

ção e criação de conhecimento capaz de romper com a lógica hegemônica de tradição positiva na pesquisa acadêmica. Dentre as possibilidades artísticas, destacamos a ideia de que o uso da performance é uma estratégia de criação tanto investigativa quanto pedagógica, que conjuga maneiras de tornar o mundo visível sem privilegiar a palavra, mas o conjunto de intervenções performativas – que incluem a palavra e o texto – de modo a fomentar a consciência crítico-reflexiva. Considerando a literatura aqui apresentada, afirmamos a necessidade de construir práticas de investigação e performance como partes de um mesmo processo: nosso lugar, nossa fala, nossa escrita, nossa presença serão performances tanto quanto a arte que criamos e a vida política que partilhamos.

Nossa proposta é conceber que existem epistemologias das Artes. Podemos, radicalmente, conceber Arte como epistemologia e Artistas como epistemologistas. Tomando a criação artística e os modos de criar das artistas como referências, é possível dizer que o método é criado e não dado, construído com base em quem a artista é, o que e como pensa-age durante a pesquisa/criação. Não há uma receita pronta, e não apenas porque não sabemos quais ingredientes usaremos, mas porque talvez precisemos de ingredientes que nunca tenham sido utilizados (LONGANO, 2020b).

Como bem lembraram as professoras Jessica Gerrard, Sophie Rudolph e Arathi Sriprakash (2017), não podemos nos esquecer de que, por anos, e até hoje, práticas de pesquisa acadêmica foram e são validadas por uma elite cujo domínio é de pessoas brancas, cisgênero masculina, heterossexuais privilegiadas. Então, retomamos aos questionamentos que temos feito de maneira recorrente: quais as implicações das questões de gênero na construção de pensamento na Universidade? Como as mulheres se sentem ao fazerem pesquisa? Quais são as marcas deixadas pelo patriarcado no modo de ser da academia? Como uma artista pensa e constrói conhecimento na Academia? (BORZILO et al., 2020).

As Investigações Baseadas nas Artes (IBA) podem favorecer a inspiração, a provocação, a ilustração, a construção, a produção e a apresentação de conhecimentos, mas também, e principalmente, favorecer a consciência e o reconhecimento da sua maneira de ser, de pensar e de agir no mundo, transgredindo o status quo da pesquisa acadêmica (MATSUO et al., 2020).

Diante das possibilidades de que o trabalho artístico seja chave para criação de processos capazes de dialogar com quem somos, de onde viemos, transformando ausências e presenças por vezes incompreensíveis em materialidades, algo que já discutimos anteriormente (BODA; VELARDI, 2020), perguntamos: quais possibilidades se abrem quando aliamos Arte, criação e pesquisa acadêmica?

NOSSO LUGAR, NOSSA FALA

Este texto é considerado, também, uma prática performática nossa. Tentamos trazer movimento, dança e som ao texto. Se as palavras dão conta do discurso verbal, sua posição, sua composição, seu posicionamento, as lacunas e espaçamentos contribuem para que o não verbal de nosso discurso ganhe corpo e movimento o seu corpo (você,

pessoa leitora), ao propor outra forma de comunicação. Questionamos e, quando possível, rompemos a grande quantidade de regras de escrita que nos colocam desde o começo de nossa alfabetização, como limite de linhas, fonte e tamanhos considerados ideais, assim como nos recusamos a tornar as pessoas que produziram este texto, invisíveis, neutras e imparciais (LONGANO, 2020a).

Mas, antes que você continue a ler este texto e nos tornemos apenas mais um punhado de linhas lidas, mais algumas páginas viradas, queremos que você pare seu ritmo de leitura. Dê uma pausa, respire e nos responda:

se você pudesse ser você, quem você seria?

Essa pergunta, retirada do texto da escritora brasileira nascida na Ucrânia, Clarice Lispector (1999), nos inspirou e ecoou em nossas performances. Nós somos cinco mulheres brasileiras, artistas, pesquisadoras e professoras. Cinco mulheres com diferentes idades e formações acadêmicas e artísticas, criadoras da performance *Tra-Vestidas* e deste texto. Ao ler este texto, ao assistir nossa performance, você vê/lê/ouve a Anna Carolina, a Kátia, a Marília, a outra Marília e a Renata. Muitos corpos e muitas vozes que se reuniram ao ouvirem outros corpos e outras vozes emitindo um mesmo som:

#eu também

#moi aussi

#yo también

#me too

Em 2016, essas hashtags invadiram as redes sociais. Mulheres estavam sendo – e continuam, enquanto você nos lê – estupradas e ofendidas pelo mundo. Ainda há normalização de atos de violências contra mulheres, herança de uma cultura patriarcal iniciada há séculos. Só porque são/somos mulheres. E, ainda, somos culpabilizadas pelas agressões que sofremos, seja “porque usamos a roupa errada” ou “porque bebemos muito”.

As *Silence Breakers*, como foram nomeadas Ashley Judd, Susan Fowler, Adama Iwu, Taylor Swift e Isabel Pascual, as mulheres que irromperam o movimento, foram eleitas pela revista estadunidense TIME como “personalidade” do ano de 2017 (FELSENTHAL, 2017). Desde então o movimento continua organizado: na página inicial do site *Me too Movement*, algumas palavras chamam nossa atenção: você não está só, nós vemos e ouvimos você, nós estamos aqui também.

Tratando-se do corpo da mulher, ainda que não sejamos nós a sofrermos diretamente a violência, somos violentadas como coletivo. A cultura ocidental vem, desde seu berço, exercendo controle sobre os corpos das mulheres (BEARD, 2018). Historicamente, cientificamente, academicamente e artisticamente. O controle epistemoló-

gico, epidemiológico, reprodutivo, materno sempre se dá pelo/no corpo. Encontramos na escrita de Silvia Federici (2004, p. 310) que “[...] os corpos das mulheres, seu trabalho, seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos”.

Como pesquisadoras acadêmicas, vivemos muitas vezes o menosprezo pelos nossos estudos, nossas produções e nosso conhecimento. Como define a artista e pesquisadora portuguesa Grada Kilomba (2016) em sua performance-palestra *Descolonizando o Conhecimento*, o próprio conceito de conhecimento é explicitado pela reprodução de relações de poder tanto raciais quanto de gênero, e é definidor de verdade e daquilo em que se pode acreditar.

Uma sociedade racista, colonial e patriarcal produzirá epistemologias com essas mesmas características que, por sua vez, refletirão e induzirão a permanência dos seus interesses políticos. Epistemologias nas quais não nos vemos refletidas, mas excluídas, oprimidas, dominadas.

A busca por conhecer e produzir novas epistemologias passa a ser nossa tarefa como consequência de quem somos e da necessidade de podermos continuar sendo quem somos. E isso significa que muitas vezes fomos e somos violentadas ao apresentarmos nossas pesquisas, por meio de comentários que nos silenciam, de definições dos nossos estudos como desviantes, opinativos, experimentais e não científicos.

Ao escrevermos que refletimos sobre novas epistemologias sobre a performance corporal, estamos afirmando que o tema que nos moveu partiu de referências não acadêmicas. As autoras e as interpretações nas quais embasamos nossos estudos são contra hegemônicas e tanto a produção quanto a comunicação de nossos conhecimentos são pensadas ao mesmo tempo que questionamos e interpelamos nossas maneiras de agir e pensar. E isso aponta que, assim como outras centenas de milhares de mulheres pelo mundo, não aceitamos mais ficar caladas.

Foi assim que, em fevereiro de 2017, a *#eutambém* (*#metoo*) saiu das redes e foi para Academia, saiu do coletivo para o individual, para tornar-se novamente coletivo. Foi em 2017 que teve início a performance *Tra-Vestidas*.

Durante o período do carnaval brasileiro, influenciada por esse movimento ao redor do mundo, Kátia dos Anjos disse à Marília Velardi que estava pensando em uma apresentação em homenagem ao Dia Internacional da Mulher, dia 8 de março. O ponto de partida foi o videoclipe da música *Mulher do Fim do Mundo* da artista brasileira Elza Soares, lançado em 2015.

Em sua primeira apresentação na Rádio Tupi, no programa *Calouros em desfile*, apresentado por Ary Barroso, Elza Soares foi ridicularizada pelo apresentador por conta de sua aparência e pela roupa ajustada por inúmeros alfinetes. Ao ser perguntada “De que planeta você veio, minha filha?”, Elza respondeu: “Do mesmo planeta que o senhor, Seu Ary: do planeta fome” (FERREIRA, 2019).

Elza Soares, nascida no Rio de Janeiro, em 23 de junho de 1937 e falecida em janeiro de 2022, é uma figura icônica e muito importante da música brasileira. Negra e pobre, trabalhou desde criança, casou-se aos doze anos, viu morrer seus dois primeiros filhos. Aos dezoito anos, Elza já estava viúva e trabalhava como empregada do-

méstica. Ao se casar com o popular jogador de futebol Mané Garrincha, Elza foi novamente julgada por ser a segunda esposa de um homem recém-separado, num país tradicionalmente católico, em um período de governo autoritário, sob o regime militar instaurado pelo golpe de 1964. Do relacionamento com Mané Garrincha, vieram a público histórias de violência, sofrimento, ciúmes e a perda do terceiro filho nascido do relacionamento. Garrincha faleceu em um acidente automobilístico. Elza está viva, até hoje, resistindo, revolucionando. E cantando.²⁸

Na introdução da música *Mulher do Fim do Mundo*, o som surge de um quarteto de cordas em uma sequência repetida de acordes, com harmonias suspensas. Os corpos que surgem são de mulheres negras de olhos fechados. Esse clima tenso e reflexivo é rompido pela entrada da percussão e do violão com ritmos de samba. E do trânsito entre o erudito e o popular rompe um binarismo.

Em seguida ouvimos a voz de Elza Soares, que inicia logo após as notas agudas e dissonantes dos violinos. Violinos, violão, percussão, guitarra, sintetizador e cavaquinho. A melodia é baseada na palavra, com poucas oscilações de intervalos, em uma sequência rítmica repetida. Palavra e voz, som da voz. Ou melhor, som do corpo, já que é nele que se torna viva a voz.

O primeiro momento culminante da música vem junto com as palavras “*deixo a minha dor*”. É a partir do momento em que Elza canta que a dor sai de seu corpo, a sua raça, opinião e vida afloram, e ela se torna a mulher do fim do mundo, a mulher que vai cantar até o fim.

Caminhamos então até o final com a frase “*Me deixem cantar até o fim*”, repetida muitas vezes por distorções vocais e notas “rasgadas” que marcam as interpretações de Elza Soares. Enquanto na música é feita a afirmação de que a mulher do fim do mundo vai cantar até o fim, as frases finais marcam um pedido persistente para que deixem a mulher f a l a r até o fim. E tudo acaba de repente. Como o carnaval. Como a vida de milhares de mulheres. Um samba em tom menor.

A história de Elza e a música performada por ela trazem narrativas muito frequentes em um país como o Brasil e não podemos esquecer que falamos do coletivo, mas também do individual. E as particularidades não podem ser esquecidas ou silenciadas.

Esse é um ponto importante, ressaltado por alguns feminismos, como o feminismo anarquista, latino-americano e negro: as mulheres em todo o mundo possuem particularidades que não podem mais ser esquecidas.

No se trata, entonces, de construir unidad e las mujeres en torno a la idea de “la mujer” porque eso es conservador, absurdo y simple, sino de dismantelar esa visión que es finalmente una visión que encorseta a las mujeres bajo el paraguas de las definiciones y lugares que el patriarcado nos ha asignado (GALINDO, 2013, p. 52).

28 Quando escrevemos pela primeira vez, Elza estava entre nós. Decidimos manter o trecho em que dizemos que está viva porque, quem de nós discordará da sua presença?

A pesquisadora brasileira Jurema Werneck (2005) apontou que as teorias feministas postuladas a partir da perspectiva das mulheres brancas burguesas europeias, em meados da década de 1970, carregam a perspectiva colonial que ignora mulheres não europeias. A professora e feminista argentina María Lugones (2020) é enfática ao dizer o quão danoso foram os feminismos que ignoraram a intersecção.

Muitas mulheres vêm agindo para que o feminismo seja cada vez mais plural e que novas epistemologias feministas sejam criadas a partir de outros saberes, outras crenças, outras origens. É nesse sentido que o termo *Amefricanidade*, cunhado por Lélia Gonzalez (CARDOSO, 2014), faz referência à diáspora negra e às populações originárias das Américas. Com o termo podemos trazer as histórias de lutas e resistências das populações, dizimadas e escravizadas, para o centro. Claudia Pons Cardoso (2014, p. 969-970) propõe que *Amefricanidade* seja uma epistemologia privilegiada, considerado por pesquisadoras como Sonia Alvarez e Kia Lilly Caldwell como capaz de ampliar a visibilidade dos feminismos afrodescendentes na América Latina, um “pensar de dentro” dessas histórias descoloniais de luta e que busca “uma abordagem interconectada do racismo, colonialismo, imperialismo e os seus efeitos”.

A *Amefricanidade* está na narrativa de vida de Elza Soares, na música “*Mulher do fim do mundo*” e no corpo de Kátia dos Anjos: uma marca indelével e evidente nas histórias e narrativas de mulheres negras e latinas, principalmente no Brasil, um dos países que mais tardiamente aboliu a escravidão e que, ainda hoje, perpetua o escravagismo.

Elza se manifesta em seu corpo, no som da sua voz. As mulheres do mundo se manifestavam, naquele momento, através de seus corpos, escrevendo, postando e compartilhando histórias nas redes sociais. E Kátia, naquele momento, queria se manifestar e dialogar com outras mulheres por meio de seu corpo, realizando uma performance corporal.

Partindo da ideia de *Escrevivência*, Kátia queria realizar a sua *Dança vivência*, queria narrar sua história e de tantas outras, partindo de suas experiências, dos acontecimentos e da invenção. *Escrevivência* é o conceito utilizado pela escritora negra brasileira Conceição Evaristo cuja apresentação ela fez pela primeira vez em 1995, durante um seminário que discutia questões sobre as mulheres negras. Ao buscar rever a história da submissão das pessoas escravizadas aos seus donos, a escrita produzida pelas mulheres negras percorre cenários da escravidão e daqueles que nos levam a comunidades formadas por descendentes de pessoas escravizadas, buscando resgatar a tradição africana de contar e cantar. Nas palavras de Conceição Evaristo (2017), entre o acontecimento e a narração dos fatos, há um espaço profundo no qual a invenção explode.

A música de Elza mobiliza Kátia, o desejo de Kátia mobiliza o coletivo, já movido anteriormente pelo movimento *#eutambém* e por nossas próprias experiências. Ampliamos a proposta de Kátia e nos organizamos. E assim as mulheres do grupo de estudos e pesquisa Estudos em Corpo e Arte (ECOAR) – Anna Carolina Longano, Kátia dos Anjos, Marília Silveira, Renata Matsuo e Marília Velardi – criaram a performance *Tra-Vestidas*.

Vindas de diferentes formações artísticas e acadêmicas, nos encontramos no *ECO-AR* para estudar os pontos convergentes de nossas pesquisas: corpo, arte e métodos de investigação artísticos, que impõem uma noção de radicalidade em pesquisa qualitativa.

O que havia de comum entre nós, Elza, as mulheres do *#eutambém*? O corpo. O que tínhamos em comum como mulheres do *ECOAR*? A Arte. O que poderíamos fazer na Academia? Pesquisar. Poderíamos ter realizado uma pesquisa teórica, na qual partiríamos para uma extensa pesquisa documental ou de campo, realizando a escrita de um artigo, ignorando ou suspendendo nossas experiências pessoais e nos tornando autoras neutras – ou, ainda, invisíveis.

Precisávamos de algo que fosse coerente com nossos corpos, nossa história e nossa forma de agir e pensar. Nos propusemos, então, por intermédio de uma performance corporal, realizar uma pesquisa também acadêmica. Partiríamos da prática e da performance artística para depois nos encontrarmos com o referencial teórico que nos permitiria contextualizar o que fora criado.

Uma pergunta nos orientou: quantas vezes trocamos de roupa e de personalidade no dia a dia só por sermos mulheres vivendo em uma sociedade patriarcal, machista, elitista e racista? Quantas vezes não nos deixam cantar até o fim? Dançar até o fim? Atuar até o fim? É nossa escolha?

Tra-Vestidas, dirigida por Marília Velardi, inicia com Kátia, interpretando uma mulher comum, num momento em que veste roupas confortáveis, troca de roupa durante a música de Elza Soares, passando a usar salto alto, e um vestido curto e brilhante. Enquanto Elza pede que a deixem cantar até o fim, Kátia samba, maquia-se diante da plateia, rainha da performance e de si.

Marília Silveira vai na direção oposta: troca suas roupas sensuais de dançarina do ventre pelas roupas do dia a dia. Nessa performance Marília usa a base rítmica de um funk, ritmo muito popular e, ainda assim, marginalizado por muitas pessoas no Brasil. A música é interpretada por Valeska, que, como mulher branca, não foi vítima de violência racial como Elza, mas foi e é vítima de preconceitos devido ao estilo musical que interpreta, considerada obsceno e vulgar, e a sua origem pobre.

Outra parte da performance é interpretada por Renata Matsuo, que se inspirou nos pensamentos de Martha Graham sobre a coreografia *Lamentation*, criada em 1930 com música de Zoltán Kodály. O corpo que dança envolto por uma segunda pele não é humano, mas é a própria dor. Renata extrapola a questão da roupa, presente nas performances de Marília e Kátia, trazendo para nossa pele, para o órgão que veste todo nosso corpo, essa opressão, com o questionamento previamente proposto por Martha: como uma pessoa se sente presa sob a própria pele? Renata constrói a sua performance sobre a música *Sabiá*, composta por Tom Jobim, e interpretada pela cantora portuguesa Carminho. A música fala de uma pessoa que sai de seu lugar de origem e mesmo sabendo que aquilo que existia não está mais lá, sonha em rever o seu passado.

A performance é finalizada por Anna Carolina Longano, que usando roupas comuns, cotidianas, interpreta o texto/poema *Se Eu Fosse Eu*, de Clarice Lispector (1999).

Tra-Vestidas foi pensada para ser apresentada às mulheres com quem convivemos diariamente na universidade (estudantes, professoras e trabalhadoras), nos locais por onde passavam essas pessoas: nos corredores, no saguão em frente à biblioteca, no anfiteatro durante um evento acadêmico. Como nos traz a performer e pesquisadora mexicana Ileana Diéguez Caballero (2016), queríamos habitar diferentes espaços para nos expormos a contaminações, sermos afetadas e, ao mesmo tempo, afetar.

Após a apresentação da performance, nosso objetivo foi atentar para as reações das pessoas, pedindo para que compartilhassem suas opiniões e memórias, para ouvirmos de forma reflexiva como aquelas mulheres da nossa comunidade percebiam a experiência. Um dos trechos da performance foi citado várias vezes pelas diferentes mulheres que assistiram à apresentação: era o trecho performado por Anna, que trazendo para seu corpo as palavras de Clarice Lispector (1999), indagava olhando o público nos olhos:

Pense, se você fosse você, como seria e o que faria?

A performance *Tra-Vestidas* mostrou-se viva assim como são as artistas e a sociedade. A ordem das performances já sofreu alterações, assim como a exclusão de algum trecho, pois a artista que iria apresentá-la precisava lidar com compromissos familiares ou de trabalho. E foi assim que, em 2018, a performance mudou novamente.

Mudou porque o mundo continuava igual para as mulheres.

Em março de 2018, um ano após a estreia de *Tra-Vestidas*, Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, foi assassinada. Nascida na favela da Maré, Marielle, negra, bissexual, feminista e ativista dos direitos humanos, foi uma forte crítica da violência policial endêmica em comunidades carentes do Rio de Janeiro e da recente intervenção de segurança das Forças Armadas brasileiras. Para seus seguidores, ela também era uma nova esperança no tradicional ambiente político brasileiro, rico, branco e liderado por homens. O que ela representou foi motivo suficiente para ser morta. E até hoje nos atormenta a pergunta: quem mandou matar Marielle Franco? E por quê? (BRUM, 2022)

2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022. O tempo passa e as mulheres continuam sendo violentadas. De maneira ainda mais extrema, como acabava de acontecer com Marielle. De maneira ainda mais extrema, como aconteceria alguns dias depois de nossa apresentação com Nelly, uma aluna da Universidade que foi assassinada pelo seu vizinho. Entre a violência com Marielle e a violência com Nelly, decidimos acrescentar outra parte da performance. Mas agora o som que nos movia não era mais de uma música ou de um poema, mas sim uma entrevista.

Em 1980, Elis Regina, uma cantora brasileira considerada agressiva por se posicionar como muitos homens estão acostumados a fazê-lo, dizia na entrevista que tinha presenciado, no dia anterior, uma mulher sob a faca de um homem. Ouvimos a sua voz e percebemos que nada havia mudado. Marília Velardi, então, entrou em cena com fones de ouvido, apresentando o discurso de Elis utilizando teatro *Verbatim*, uma forma de teatro que consiste em reproduzir depoimentos reais em cena, cujo discurso, na maioria das vezes gravado, é reproduzido fielmente pela pessoa artista. Marília retira os fones, a voz de Elis Regina passa a ser ouvida pela audiência e o ritmo da fala é acompanhado por uma sequência de movimentos corporais repetidos até a exaustão.

A nova versão da performance continuou sendo apresentada na Universidade e continuamos atentas às diferentes respostas dos públicos: olhares que renegaram e censuraram, julgamentos, expressões de afeto. Mas entre as mulheres que nos abordavam ao final da performance, a reflexão que traziam era ainda a mesma que ouvimos desde a primeira vez que apresentamos a performance: e se você fosse você?

Contando à nossa amiga Isabel Nogueira sobre *Tra-Vestidas* e as repercussões após cada apresentação, ela propôs que perguntássemos às mulheres do grupo “quem vocês seriam se fossem vocês?”. Isabel nos pediu que gravássemos nossas vozes em áudios e enviássemos para ela.

Na época, Isabel Nogueira, artista e pesquisadora brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e a pesquisadora da Universidade de Cardiff e artista irlandesa Linda O’Keefe trabalhavam em um projeto artístico sonoro, no qual incorporaram nossos corpos através de nossas vozes, além de incluírem suas próprias declarações sobre quem elas seriam se fossem elas. Para Isabel e Linda, compositoras, instrumentistas e intérpretes ligadas à música experimental eletroacústica e arte sonora-*sound art*, os sons daqueles diferentes corpos foram a matéria-prima da composição (NOGUEIRA; O’KEEFFE, 2018).

Em 2018, *Tra-Vestidas* se dilatou e uma nova obra começava a ser construída, nascia *Se eu fosse eu/If I were me*. E assim, mais uma vez, os corpos começam a dançar entre individual e coletivo, coletivo e individual. E, novamente, nossa investigação acadêmica partiria da Arte.

Nossa proposta foi trabalhar em paralelo: Anna Carolina, Kátia, Marília, Marília e Renata iniciaram a pesquisa da performance corporal a partir dos depoimentos que foram enviados à Isabel e Linda. Ao mesmo tempo, Isabel e Linda partiam dos depoimentos para realizarem a composição sonora.

Pensando em nossa performance corporal, essa nova produção artística e acadêmica já teria uma mudança significativa em relação a *Tra-Vestidas*, pois não partiríamos mais de músicas, entrevistas e poemas já existentes para criarmos, mas partiríamos de nosso próprio corpo, dos sons, sentidos, experiências e subjetividades presentes em cada depoimento.

Foram cerca de oito semanas de encontros e diálogos sobre como esses nossos testemunhos surgiram da reflexão individual e compreendemos que os depoimentos

que fizemos não eram compostos por nossas falas, mas por aquelas que já haviam sido produzidas e que escutamos durante as apresentações de *Tra-Vestidas*, nos conectaram com outras mulheres, assim como a pergunta feita por Clarice Lispector.

Diferente do início de *Tra-Vestidas*, no qual milhares de mulheres se reuniam em torno de denúncias de abuso, dávamos agora um passo além. Nesse processo, realizamos uma mudança de foco, como nos alerta a feminista anarquista boliviana María Galindo (2013), no qual paramos de falar de nossos abusadores para olharmos para nós mesmas. Definitivamente, nos colocamos no centro da narrativa.

Continuamos valorizando os diferentes saberes de cada criadora corporal. Anna Carolina, que é escritora, escreveu uma dramaturgia em primeira pessoa, articulando os diversos depoimentos como se fossem de uma única mulher. Assim como em *Tra-Vestidas*, na obra *Se eu fosse eu*, a dramaturgia é interpretada visando o público, incentivando as pessoas a se envolverem, a encará-la.

Incorporamos o sapato de salto já utilizado por Kátia em *Tra-Vestidas*. Marília Silveira não partiria mais de seus conhecimentos em dança do ventre, mas sim de seus conhecimentos circenses. Renata construiria uma performance a partir de movimentos corporais que trazem a sensação de liberdade, e não mais de aprisionamento. E Marília Velardi já estaria em cena desde o começo da criação da performance. Elementos como malas, roupas que são vestidas e despidas, saltos altos, sapatos apertados, desequilíbrios, apoios e suspensões, gestos repetitivos, expressões de apoio e afeto entre nós foram o tom do nosso movimento cênico coreográfico.



Figuras 7.1-7.4 – Cenas da Performance *Se eu fosse eu/If I were me*.

Fonte: (arquivo pessoal).

Após criada a performance corporal, nos encontramos com a música de Isabel e Linda, e fomos positivamente surpreendidas ao percebermos que nossos corpos estavam presentes naquele som, mas também tinham se tornado outros corpos. *Se eu fosse eu* passava a agregar o título em inglês: *If I were me*. As compositoras recortaram os discursos, modificaram a velocidade das palavras e acrescentaram seus depoimentos. O individual tinha se transformado em coletivo. O processo não era usual, pois música e cena não foram compostas em diálogo, mas as interpretações se encontra-

vam. E nesse ponto percebemos a estreita ligação entre a performance corporal e a performance musical. A interpretação corporal, cênica e dramatúrgica das falas estabeleceu uma ligação impressionante com a arte sonora criada e executada por Isabel Nogueira e Linda O'Keefe, como narrativas produzidas em lugares distintos, por mulheres diferentes e desconhecidas, mas que encontram ecos em conteúdos, temas e sentimentos noutras narrativas e vidas

E o que esse processo de unir performances corporais e sonoras criadas em diferentes lugares, por diferentes mulheres, originando uma produção coesa quer dizer? Muitas coisas. Mas, no nosso caso, pensamos em quem somos e nas marcas do patriarcado sobre nós. Nós sete, Anna Carolina, Isabel, Linda, Kátia, Marília, Marília e Renata temos algumas coisas em comum: somos mulheres, artistas e acadêmicas. Somos quase todas latino-americanas, mas no percurso soubemos que apenas uma de nós é ocidental. Também temos milhares de coisas que nos distinguem e mesmo assim, com diferença de idades, de conhecimentos, com um oceano de distância, com diferentes latitudes e longitudes, nossos discursos afetavam e moviam umas às outras. São marcas de dominação patriarcal sobre o corpo das mulheres que desconhecem barreiras geográficas, sociais, econômicas e políticas.

Nos unimos ao reportar essas marcas, pensando em quem seríamos e como seríamos. Declaramos o que nos impede de sermos o que poderíamos ser, e diante daquilo o que nos coloca na condição de quereremos ser o impossível, aquilo que só existe num mundo fantástico. Elaboramos interpretações sonoras e corporais na mesma direção, embora profundamente diferentes em termos de forma e estética. Corpo, texto, cena, som e música ligados por sentidos e interpretação e não por métricas. Pelo coletivo e pelo individual.

Em nossa performance corporal estão os medos das mães latino-americanas periféricas pela vida das filhas e filhos. Estão os momentos em que nos calamos nas reuniões acadêmicas, quando não assumimos cargos de liderança, enquanto agimos de forma contundente para rebater microviolências acumuladas. Estão os momentos em que mulheres em cargos políticos são ridicularizadas, humilhadas ou simplesmente afastadas e até mortas.

Como sugere Elizabeth St. Pierre, a investigação pode começar por um estranhamento sobre aquilo que nos é cotidiano, familiar, e não precisa ser iniciada por uma pergunta, a fórmula habitualmente consagrada. O que investigamos pode ser iniciado por um chamado para um mergulho naquilo que, mesmo sendo familiar, nos oculta algo que poderá ser visto, caso seja expressado. E isso nos pede que confiemos na construção criativa, coletiva e dinâmica de um método de investigação (ST. PIERRE, 2017).

Produzimos conhecimento pensando como artistas: olhando para o ordinário e compreendendo *poiesis*, transconfigurando a lógica cotidiana, investigando o que as palavras não podem alcançar, ampliando os sentidos naquilo que não é dito. Não analisamos as opressões cotidianas que vivemos, mas expusemos o que ouvimos, como nos sentimos e como nosso corpo se move ao ser violentado e ao construir a mudança.

Nuestras prácticas de investigación serán performativas, pedagógicas y políticas. A través de nuestra escritura y nuestra charla, promulgamos el mundo que estudiamos. Estas actuaciones son desordenadas y pedagógicas. Ellas enseñan a nuestros lectores acerca de este mundo y cómo nos ven. Lo pedagógico es siempre moral y político; promulgando una forma de ver y de ser, cuestiona, concursa, o hace suyas las formas hegemónicas oficiales de ver y representar el outro (DENZIN, 2016, p. 212).

E quais epistemologias, métodos, conhecimentos e ações permitem comunicar como nos sentimos? Não basta analisar a sociedade e as narrativas: há temas para os quais precisamos aprender, com as pessoas artistas, como escolher peças do cotidiano e amalgamar significados para que as pessoas que nos leem, nos escutam, ou nos assistem, possam sentir, perceber, se emocionar e, quem sabe, refletir.

Essa é a premissa das investigações baseadas nas Artes e suas múltiplas possibilidades, como nos anunciam Norman Denzin (2016), e nos inspiram Grada Kilomba (2016), Ileana Dieguez (2016), dentre tantas outras pesquisadoras.

A performance *Tra-Vestidas* foi o estopim para um novo processo, uma nova criação artística, outra pesquisa acadêmica. *Se eu fosse eu/If I were me* pode ser o estopim de muitas outras coisas. De nosso lado, estamos lidando até hoje com as consequências e reflexões dessa produção artística e acadêmica. Do seu lado, fica o convite para assistir à performance *Se eu fosse eu/If I were me* e responder: se você fosse você, como seria e o que faria?



Figura 7.5 – QR code para acessar o vídeo da performance *Se eu fosse eu/If I were me*.

Nota das autoras:

Nas palavras de Djamilia Ribeiro (2022) seguem também nossa reverência e gratidão:

Elza foi gigante. A maior do milênio. Incomparável. Eterna.

Elza Soares foi uma mãe para as mulheres negras. Cantou as nossas potências, o nosso amor, dores e medos. A nossa fúria, tristeza, indignação. Do “planeta Fome”, ela se espalhou pelo mundo, rasgando como água indomável as cantigas existenciais das mulheres negras brasileiras. Junto a ela, fomos. [...]

Nós festejaremos seu legado imenso, mas o Brasil racista não vai se eximir do que fez com ela. Sim, apontaremos os dedos. [...]

Ela me convidou para escrever a resenha de seu álbum “Mulher do Fim do Mundo”. Na música título do álbum, Elza rasgava “na avenida, deixei lá / a pele preta e a minha voz / na avenida, deixei lá/ a minha fala, minha opinião”. E, no refrão, já anunciava “eu sou, eu vou até o fim cantar / eu vou cantar até o fim”. Parafraseando Elza, o nosso país é nosso lugar de fala.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Sonia E.; CALDWELL Kia Lilly. Promoting feminist Amefricanidade: bridging black feminist cultures and politics in the Americas. *Meridians*, 14, 1: 5-11, 2016.
- BEARD, Mary. *Mulheres e poder: um manifesto*. Editora Planeta do Brasil, 2018.
- BODA, Diane; VELARDI, Marília. De pés descalços na estrada: Educação, Arte e utopia. IN: ALMEIDA, Marco Bettine; LINS, Aline. *Mudança Social e Participação Política: Arte, Protesto e Cidadania*. 1. ed. São Paulo: Edições do Programa Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política (Documento – e-book, 2020), v. 1, p. 133-143.
- BORZILO, Nathália Bonilha; LONGANO, Anna Carolina; MATSUO, Renata Frazão; PADOVANI, Marina Corazza; VELARDI, Marília. Por uma Investigação Baseada nas Artes. IN: ALMEIDA, Marco Bettine; LINS, Aline. *Mudança Social e Participação Política: Arte, Protesto e Cidadania*. 1. ed. São Paulo: Edições do Programa Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política (Documento – e-book, 2020), v. 1, p. 133-143.
- BRUM, Eliane 1.590 dias. Quem mandou matar Marielle? E por quê? Twitter – 6:36 AM, 21 de julho de 2022. Disponível em: <https://twitter.com/brumeliane-brum/status/1550052055070507008>. Acessado em: 01 ago. 2022.

- CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o Feminismo: O Pensamento da Lélia Gonzalez. *Revista Estudos Feministas*, 2014, 22, 3: 965-986.
- DENZIN, Norman K. Autoetnografia analítica o nuevo déjà vu. *Astrolabio*, [S.l.], n. 11, dic. 2013. ISSN 1668-7515. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/6310/7398>. Acessado em: 08 set. 2022).
- DENZIN, Norman. 2016. Re-leyendo performance, praxis y política. *Investigación Cualitativa*, 1(1), 57-78.
- DIÉGUEZ, Ileana. *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro. Pallas, 2017.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação Primitiva* (Trad. do Coletivo Sycorax). São Paulo: Ed. Elefante, 2004.
- FELSENTHAL, Edward. The Choice. TIME MAGAZINE, December, 18, 2017. Disponível em: <https://time.com/time-person-of-the-year-2017-silence-breaker-s-choice/>. Acessado em: 20 jul. 2022.
- FERREIRA, Mauro. Elza Soares evoca a primeira vitória profissional, há 66 anos, no título do 34º álbum. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/07/09/elza-soares-evoca-a-primeira-vitoria-profissional-ha-66-anos-no-titulo-do-34o-album.ghtml>. Acessado em: 09 set. 2022.
- GALINDO, Maria. *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar*. Teoría y propuesta de la despatriarcalización. Bolívia: Mujeres Creando, 2013.
- GERRARD, Jessica; RUDOLPH, Sophie; SRIPRAKASH. Arathi The politics of pos qualitative inquiry: history and power. *Qualitative Inquiry*, v. 23, issue 5, p. 384-394, 2017.
- KILOMBA, Grada. *Descolonizando O Conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba*, 2016.
- LISPECTOR, Clarice *A descoberta do mundo*. (crônicas). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LONGANO, Anna Carolina a. As diferentes sensações de um bordado em uma investigação feminista radicalmente qualitativa. *H-ART*. Revista de historia, teoría y crítica de arte, 2020a (6), 130-149.
- LONGANO, Anna Carolina b. *Seu corpo, sua arte: uma jornada artística-pedagógica-corporal*. Dissertação_(Mestrado) Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, 2020b.
- LUGONES, María Colonialidade e gênero. Blog, Pensar o tempo, sobre livros novos Available in: <https://bazardotempo.com.br/colonialidade-e-genero-por-maria-lugones-2/>. Acessado em: 20 jul. 2022.

- MEE TOO MOVEMENT. Disponível em: <https://metoomvmt.org/>. Acessado em: 07 set. 2022.
- NO'UEIRA, Isabel; -O'KEEFFE, Linda - If I Were Me/Se eu fosse eu. 28/Out/2018. Faixas ECOAR-Voces e If I were me Disponível em: <https://estranhasocupacoes.bandcamp.com/album/isabel-nogueira-linda-okeeffe-if-i-were-me-se-eu-fosse-eu>. Acessado em: 09 set. 2022.
- REGINA Elis. *Elis Regina*: viemos fazer o bem no mundo! Available in: <https://www.youtube.com/watch?v=AqQ2mJE7BwY&feature=youtu.be>. 2012. Acessado em: 20 jul. 2022.
- RIBEIRO, Djamilia. Elza Soares foi uma mãe para as mulheres negras, cantou seus amores e dores. Folha de S.Paulo, 20/jan/2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/elza-soares-foi-uma-mae-para-as-mulheres-negras-cantou-seus-amores-e-dores.shtml>. Acessado em: 10 set. 2022.
- SOARES Elza. “Elza Soares fala sobre “A Mulher” do Fim do Mundo”. Available in: <https://www.youtube.com/watch?v=plHad-Pc0Ss&feature=youtu.be>. 2015. Acessado em: 12 jul. 2022.
- ST.PIERR, Elizabeth A. Post Qualitative Inquiry: the next generation. In: DENZIN, Norman K.; GIARDINA, Michael D. *Qualitative Inquiry in neoliberal times*. New York: Routledge, p. 37-47, 2017.
- VELARDI, Marília. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. *Moringa*, 9(1), 43-54, 2018
- WERNECK, Jurema ; FALQUET, Jules. “Ialodês et féministes. Réflexions sur l'action politique des femmes noires en Amérique latine et aux Caraïbes”. *Nouvelles questions féministes*, 2005, 24(2), 33-49.