REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 56
JULHO A SETEMBRO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 56: ARTE, EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

PERFORMANCES E PLATAFORMAS

PERFORMANCES AND PLATFORMS

Larissa Sanguine

Resumo: Este artigo discute a ideia de produção de conhecimento e legitimação científica das produções de performances artísticas feministas como produções de conhecimento outros, apoiados em vivências artísticas realizadas pela autora. A produção textual para essa reflexão propõe-se a um breve questionamento sobre as maneiras masculinizadas prenunciadas pelos balizamentos científicos do patriarcado. O artigo introduz a necessidade da emancipação de narrativas inscritas pelo pelo patriarcado, passando por uma analogia de significados para o sentido de plataforma, em espaço artístico de mulheres, nominados Plataformas de Performances. Assim esses encontros de investigação e produção artísticas, o próximo capítulo valida então as as plataformas e os feminismos, para no capítulo subsequente compila breves relatos de pesquisas práticas vivenciadas por mulheres artistas e educadoras. O último capítulo considera consclusões momentâneas sobre o ponto de vista da autora.

Palavras-chave: Performance. Plataforma. Feminismos.

Abstract: This paper discusses the idea of knowledges production and scientific legitimization of feminist artistic performance productions as other knowledge productions, supported by artistic experiences of the author. The textual production for this reflection proposes a brief questioning about the masculinized ways foreshadowed by the scientific guidelines of patriarchy.The article introduces the need for the emancipation of narretives inscribed by patriarchy, through an analogy of meanings for the sense of plataform, in an artistic place for women, named Plataforms of Performances; Thus, in these research and artistic production meestings, the next charpter then validates the performance plataforms, for in the subsequent charpter it compiles brief reports of patriarcal researchs experienced by women artists and educators. The lest charpter considers momentany conclusions about the author's point of view.

Keywords: Performance. Platform. Feminisms.

Introdução

Como afirma Gerda Lerner (2019, p. 27), introduzindo a problematização sobre a opressão das mulheres sob a estruturação do patriarcado, a "HISTÓRIA DAS MULHERES é indispensável para a emancipação das mulheres". E a partir dessa afirmação, fica nítida a necessidade de que as mulheres contem sobre si mesmas, não apenas uma história de civilizações e povos, mas sobre as histórias pessoais e individuais, compostas de repetidos procedimentos de manutenção de um sistema eficiente que fragiliza a existência de cada mulher. Desses procedimentos opressivos, fica perceptível também a intenção de segmentação das mulheres, para

que busquem consentimentos de uma tentativa de adequação social, carregados de esforços insustentáveis, embora naturalizados como fardo das mulheres. E assim, nós, as mulheres, aprendemos a sobreviver.

Emergidas nessa segmentação, as mulheres aprendem a encontrar fugas e respiros de prazer junto a suas existências, transformando em narrativas de ensinamentos suas experiências de burlar as regras, encontrando acolhimentos entre grupos. São mães, filhas e amigas que compartilham cuidados e outros procedimentos, disseminados clandestinamente e desqualificados de forma constante por uma narrativa masculinizada, que se refere a fatos comprovados de uma história contada pelos homens. Sobre isso, Gerda Lerner (2019, p. 38) propõe observar essa história sob a perspectiva de uma encenação, com cenário e papéis com representações específicas, apontando que: "Leva muito tempo para que as mulheres entendam que receber papéis 'iguais' não as tornará iguais, enquanto o roteiro, os objetos de palco, o cenário e a direção ficarem estritamente a cargo dos homens". Faz, da mesma forma, a seguinte consideração sobre os registros históricos feitos pelos homens:

> A atenção desses homens estava voltada principalmente para os homens. Não surpreende que não tenham observado todas as ações que as mulheres realizaram. Por fim, algumas mulheres conquistaram a educação necessária para escrever os roteiros da companhia de teatro. Conforme escreviam, começam a prestar mais atenção ao que mulheres faziam. Ainda assim, haviam sido bem "adestradas" pelos mentores homens. Então, no todo, também acharam mais importante o que os homens faziam, no desejo de melhor papel das mulheres no passado, procuraram com atenção mulheres que haviam feito o que os homens fizeram. Assim, nasceu a história compensatória. (LERNER. 2019, p. 39).

Percebo, a partir dessa consideração, a necessidade de mudar, não apenas quem dirige essa cena, quando se trata de narrar sobre as histórias das mulheres, como também o fato de que é preciso que essa estrutura seja denunciada e destruída. Apropriando-se dessa ideia de encenação e composição artística, este artigo propõe-se a problematizar o balizamento de validação das criações artísticas de mulheres, rompendo com a institucionalização dos campos de estudos

masculinizados. Para tanto, as *performances* das mulheres que se usam de discursos dos feminismos acompanham o recorte desta escrita. Observando as artistas e as criações, percebe-se que é preciso questionar, não apenas sobre os conceitos de criação, mas também sobre as maneiras no momento da invenção, bem como nas relações, com o intuito de legitimar as invenções das mulheres e seus procedimentos como práticas científicas. As experiências pessoais com invenções de *performances* artísticas entre mulheres têm-se mostrado, sob minha leitura de vida, uma possibilidade de estudo sobre nossas existências e histórias, que, compartilhando narrativas individuais e singulares, nós, mulheres, nos encontramos agora seguras para cientifizar nossas relações com a vida, frente ao patriarcado.

A introdução contextualiza a necessidade da emancipação de narrativas preceituadas pelo patriarcado, para que encontrem outras elaboradas pelas mulheres para as mulheres, a fim de descrever suas histórias, descrevendo a partir de outros olhares e percepções. Em “Reconhecimento das Plataformas”, o texto propõe uma analogia de significados para o sentido de plataforma, propondo uma interpretação de espaço artístico profícuo e seguro para invenções performáticas, percebendo os encontros de criação como Plataformas de Performances. Reconhecendo as Plataformas de Performances como encontros de investigação e produção artísticas, “As Performances e os Feminismos” indica o reconhecimento destas plataformas como campo de aprendizados mútuos, tanto entre artistas, quanto com e entre o público. O capítulo As Pistas e Evidências deixadas pelas vivências e as invenções de mulheres compila breves relatos de pesquisas práticas vivenciadas. O último capítulo traz considerações da relevância das maneiras das mulheres sobre aprendizado mútuo.

Reconhecimento das Plataformas

Ao longo de uma trajetória de invenções de relações cênicas, venho dedicando um olhar específico para as criações de *performances* artísticas entre mulheres. Isso ocorre quer seja criando possibilidades de criação com mulheres em

espaços diversos, ou produzindo *performances* individuais a partir de experiências com a teatralidade, provocadas pelos discursos feministas, conforme os interesses de cada encontro agrupado. A partir de um encontro determinado, é estabelecida uma combinação, que se parece a um roteiro teatral e que, no entanto, conta com a presença da interferência também de outras expectadoras. Essas obras performáticas propõem-se, então, a improvisar entre si, em espaços que ocupamos: ruas, praças, casas, bares, galerias, escolas. A esses eventos tenho chamado de "Plataformas de *Performances*".

Segundo o *Dicionário Online de Português* (2022), Plataforma é um substantivo feminino, cujo significado abarca a acepção a seguir: "Eirado. Obra de terra, concreto, metal ou madeira sobre a qual assenta a artilharia". Dada essa significância de espaço construído para algo, a imagem de "Estrado na parte posterior ou anterior de alguns vagões. Grande estrado fixo que há nas estações das estradas de ferro para facilitar o embarque ou desembarque dos passageiros", ou ainda de "Plataforma espacial, estrado de onde se lançam foguetes e outros projéteis espaciais" (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2022), lugares feitos para embarques de pessoas, ou de lançamentos de foguetes, talham-se leituras poéticas de perspectivas análogas entre essas definições e as criações artísticas. E ainda referindo às leituras análogas, diz que uma plataforma também é "sinônimo de: programa, manifesto, aparência, mensagem, imitação, eirado, terraço, simulacro" (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2022), o qual me permite apresentar esses espaços de realização de encontros de *performances* como "plataformas".

Seja então estrado, onde se lançam foguetes, ou parte superior ou anterior de vagões, ou terraço ou eirado, ou um terreno, esses são espaços propositivos de criação para que *performances* autônomas se reelaborem e reconfigurem em outras *performances* conversadas entre si. Ou ainda como define o *Dicionário* (2022) "zona marítima de profundidades intensas e larguras variáveis pelos países", ou universos interiores das mulheres que se conectarem.

As Performances e os Feminismos como campo de conhecimento, estudo e aprendizado

Invenções, ficções de algo outro que está entre o que somos e o que entendemos que somos, podemos pensar a arte como uma tradução das perspicácias das mulheres. Pensar também na maneira como Donna Haraway (2000, p. 36) define um ciborgue, "um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo", abre horizontes para que repensemos nas nossas maneiras de ver e viver no mundo, com nossas sensações legitimadas enquanto produção de intelectualidade e ciência. E a autora ainda define os movimentos constituídos pelas mulheres como experiência das mulheres, ou seja, uma providência autoexplicativa das inteligências e tecnologias inventadas por nós. Identificando o impulsionamento das pesquisas realizadas com *performances* de mulheres que realizei, sob a reflexão de que a tal experiência é "tanto uma ficção quanto um fato do tipo mais crucial, mais político" (HARAWAY, 2000, p. 36), prenuncia-se uma euforia em me permitir criar nessas plataformas com *performances,* que permitem dialogar com um jogo de ação cênica entre mulheres que estão umas para as outras entre a ficção e a realidade, que rompem com as convenções da quarta parede do teatro realista e que discursam suas realidades em plataformas de espaço e tempo reais pela relação das artistas entre si, e das artistas com a plateia. E se segue ainda sob a perspectiva de libertação de realidade:

> A libertação depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade. O ciborgue é uma matéria de ficção e também de experiência vivida – uma experiência que muda aquilo que conta como experiência feminina no final do século XX. Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica. (HARAWAY, 2000, p. 36).

Vislumbra-se, então, a partir do conceito de Haraway (2000), o corpo performático inventado por mulheres como um corpo ciborgue, que ficciona a arte

como ciência, uma tecnologia dessas experiências que rompem com o que é real e o que é ilusório, entre outras possibilidades. O que ilude são as fronteiras estabelecidas pelas determinâncias masculinizadas do patriarcado do que é ficção, do que é ciência, do que é realidade e do que é considerável relevante para a humanidade. Essa pretensão binária e limitada, entre o que serve e o que não serve para um planeta inteiro de existências diversas, evidencia a intolerância de tudo o que for diferente de uma matriz absolutamente frágil e questionável, isto é: o homem branco europeu, heterossexual, cisgênero.

Para Diana Taylor (2013, p 40), a palavra *performance* não encontra tradução, referindo-se à arte performática, simplifica a tradução para o espanhol como *el performance* ou *la performance*, ou melhor, “um travestismo linguístico que convida os falantes de inglês a pensar na *performance* de sexo/gênero, a palavra está começando a ser usada mais amplamente para se referir atualmente aos dramas sociais e às práticas incorporadas”. Percebo o quanto a América Latina e principalmente as artistas mulheres tomam força, dada essa proposição da *performance*, tanto pela sua corporeidade enraizada, como descreve Diana Taylor (2013), quanto pelo que entendo das discursividades políticas de lutas combativas às desigualdades sociais perceptíveis nas *performers* mulheres latino-americanas.

Se faz relevante mencionar estabeleci relação com a *performance* se há tempo, como procedimento de criação para a encenação, em resposta a questões relacionadas a temáticas, quando trabalhei, tanto como atriz, quanto como assistente de direção, principalmente junto às diretoras, professoras e pesquisadoras de teatro Daniela Carmona, de 2001 a 2009, e Jezebel De Carli, de 2001 a 2016. Em nossos encontros, estabeleceram-se procedimentos de invenção, técnicas de teatralidade e corporeidade, além de conexões de afetividade e entendimentos mais profundos sobre o embaraçamento entre *performance* e performatividade. Para tanto, respondíamos com invenções cênico-performáticas a questões levantadas para a proposição da pesquisa para cada espetáculo em questão, precedidos de conduções de composição de personagens e atmosferas de cenas. Muitas revelações me levaram a querer saber mais sobre mim mesma e

como elaborar isso junto ao coletivo e à colaboratividade. Registrei alegrias, irritações, celebração, frustração, luz, sombra, muitas dúvidas, alguns lampejos de certezas momentâneas e muitas percepções num mosaico de situações únicas e intransponíveis. Nesse tempo, a partir de tais encontros, se elaborou em mim o reconhecimento do prazer na teatralidade e na invenção, não somente no encontro com uma plateia externa, mas em nós mesmas como receptoras e testemunhas de nossos trabalhos. Percebo que jamais repetimos o que encontramos nos ensaios e permanecemos perseguindo uma replicação genuína do que originou a criação. Daí se estabelece um reconhecimento primeiro dos estudos e aprendizados produzidos pelas *performances*, ainda não discutindo os feminismos em si, mas observando as maneiras realizadas pelas mulheres nos encontros.

Os encontros foram trabalho e foram escola, e fomos mutuamente aprendizes e mestras, inventando nossas identidades transitórias e deixando marcas importantes para realizar novas pesquisas, ir ao encontro de outras investigações, de outras possibilidades. Foram tantos corpos que se desenharam em conjunto, grupos de pessoas aos quais pertenci, e ainda me sinto pertencida. É essa potência, que reconheço como força movente, ou apaixonamento, que sinto necessidade de transpor para outras pessoas que venham estabelecer outros laços e marcas, gerando novos encontros, como atriz, como diretora, como educadora e como *performer*. O embaraçamento dessas funções propicia um universo de desordenação criativa, na invenção de memórias que me faz quem sou.

O apaixonamento me move. Consigo eu mover outros corpos nesse movimento? Consigo eu provocar outros apaixonamentos? Artista e educadora se confundem nessa dúvida, me levam a querer descobrir fazendo, experimentando. Então, entendo que essa confusão faz parte de uma maneira dissidente das determinações do patriarcado das qualidades relevantes de pesquisa, escrita e entendimento da qualificação de inteligências científicas. Para mim, as maneiras masculinizadas de escrever e narrar aceitas pelos balizamentos de publicação parecem que também são maneiras de oprimir as mulheres sobre suas invenções poéticas que discutem as suas existências subjugadas ao patriarcado.

Os conflitos que me paralisam, como narradora de minhas experiências para serem publicadas, vêm acompanhados de dúvidas que me causam uma falta de sentido para a ponte entre o que se inventa como artista e o que se transcreve nos relatos dessa invenção. Então, questiono: Como narrar a criação artística sem poesia? Como despessoalizar a escrita sobre a criação artística, quando esta trata sobre a visão da artista sobre o mundo? Como ser artista e escrever sobre a própria obra como registros e procedimentos de processos sem falar sobre si mesma, quando os espaços de publicação científica exigem um distanciamento da primeira pessoa como depoente?

Entretanto, apesar de tudo, minhas necessidades discursivas foram se reelaborando e, no encontro com a *performance*, na concomitância entre pesquisa e elaboração, encontrei autorização para criações próprias, para que eu desse voz a mim mesma, sem o subterfúgio de personagens de dramaturgias consagradas. Poderia me referenciar a elas, no entanto, para debater as atribuições de cada uma, usando isso como conteúdo da criação em si. Da criação em mim.

As Pistas e Evidências deixadas pelas vivências e as invenções de mulheres

Das experiências como *performer*, existem três vertentes que me são fundamentais para a elaboração da criação artística entre preparação técnica, investigação de linguagem e apropriação e elaboração de discurso: a dança, a palhaçaria e o feminismo. Todos esses campos se entrelaçam, compondo esferas de entendimentos perceptivos sensoriais e intelectuais, com intersecções peculiares da invenção de uma artista-educadora. De todas, sugo o prazer de encontrar problemas e investigar como navegar neles, constituindo narrativas que compõem uma série de laços e leituras que se relacionam pelos encontros de criação e de recepção.

Em todos esses campos, as experiências mais emblemáticas foram junto a conduções de mulheres, nas quais me espelho, para repetir, rejeitar, criticar, reverenciar, referenciar, reelaborando o que foi apreendido e ressignificando as narrativas interpessoais e individuais. Contudo, o feminismo é a parte de mim que compõe contundentemente meus engajamentos artísticos, políticos e sociais. Sem

dúvida, é sob o olhar das perspectivas dos entrecruzamentos feministas que repenso sobre criação, arte e educação.

Escuto ainda fragmentos de passagens da minha vida, de tudo que passei. Ainda que não seja tudo, ficam coisas que importam. Não que sejam importantes para as outras mulheres, mas importam para mim. Não que tudo que lembro seja importante para mim, mas tomam importância pela insistência em me visitarem em sonhos, em fagulhas de vontades, através dos movimentos e de tudo o que o meu corpo traduz em arte. Aos pedaços, vozes são espalhadas pela bagunça que se reorganiza por abstrações improvisadas de impulsos nas investigações que me proponho para dançar, teatralizar, performar, transmutam-se em trabalhos do meu ofício. De todas as vozes, o que se elencam como protagonistas daquilo que quero fazer e me faz seguir adiante são as mulheres. Estão repletas de subterfúgios, ásperas e acolhedoras pelos mesmos corpos, com força e sensibilidade, conduzindo minhas palavras aqui escritas e também ditas em cena pela razão inundada de mágoa, carências, fúrias e sede de encontrar alegrias e festividades. Ainda as escuto, as leio, e encontro outras pelo caminho.

Desde criança ouvia minha mãe debatendo sobre as maneiras de fazer arte e o engajamento com as lutas das minorias, e isso me faz efeito até os dias de hoje. Escutei sobre a década de 1970, quando a *performance* foi de fato aceita como tal, e difundida pelos grandes centros e metrópoles do mundo, ouvi sobre artistas que mergulharam em investigações dissidentes do que se convencionava como arte. Esse fato acredito atrair não somente a mim, mas tantas outras artistas que encontram nessa maneira de expressar-se uma quebra de paradigmas sobre narrativas lineares da cena para manifestos e lutas adjacentes do que se apresenta como normatividade.

De minha mãe e das mulheres que se juntaram a ela, percebo hoje a invenção do que entendiam e do que conseguiam, performando suas maneiras de criação artística. Das buscas pela beleza da vida enredada com a política e a inconformidade das injustiças do mundo… Ali estavam as *performances* delas, se desenhando, enchendo meus olhos de memórias que teimam em tomar outros

significados com o passar dos anos… Não que estejam distantes do sentido daquele tempo, mas são diferentes. Foram se arranjando e performando entre elas e entre as outras mulheres que encontrei fora de casa. Volto às minhas memórias tentando vasculhar as vivências que percebo como criações artísticas performáticas, e na ideia de que estas se encontram em um mesmo espaço e tempo para se refazerem. Do olhar para as pesquisas que vivenciei pelas investigações das *performances*, nesse arranjo de possibilidades da criação autônoma entre ações corporais e discursivas, se traduzem as expressões e manifestos. Nada de novo, apenas a possibilidade de revolucionar a invenção da arte para mim mesma.

RoseLee Goldberg (2015) descreve o que acontece em seguida ao surgimento dos artistas Futuristas, e sobre a contraposição ao que se dizia o "teatro de variedades", que se dizia não ter tradição, mas que mantinha seus mestres e tradições. Relata as primeiras ações performáticas, de um teatro sem roteiro. Apesar disso, a proposição deste teatro sem roteiro, se apresentava de outra maneira. Em suas palavras:

> Havia outros fatores que sustentavam seu enaltecimento. Em primeiro lugar, o teatro de variedades não seguia um roteiro (algo que Marinetti considerava totalmente desnecessário). Ele dizia que os autores, atores e técnicos do teatro de variedades tinham apenas uma razão para existir, que era "inventar constantemente novos elementos de assombro". Além disso, o teatro de variedades obrigava o público a participar, libertando-o do seu papel passivo de "*voyeur* estúpido". E visto que o público "coopera desse modo com a fantasia dos atores, a ação se desenvolve simultaneamente no palco, nos camarotes e no fosso da orquestra". Além do mais, o teatro de variedades explicava "rápida e incisivamente", tanto para adultos quanto para crianças, "os problemas mais obscuros e os acontecimentos políticos mais complexos". (GOLDBERG, 2015, p. 7).

Foi nessa leitura que percebi os encontros na minha casa como esses encontros performativos, em que as próprias pessoas convidadas criavam arte, ao ler poesias, tocar instrumentos, cantar, improvisar cenas sobre assuntos de esferas políticas, complexas. Conversas essas que não havia a necessidade de explicar para nós, crianças, do que se tratavam, mas de seguir a conversa adiante de nossos entendimentos absorvidos quando perguntávamos algo. E, sim, entendíamos de

maneira sensorial, no exercício de formularmos nossas próprias discussões entre nós e as pessoas adultas.

Nesses encontros, assim como na invenção de outros acontecimentos artísticos que experienciamos, estávamos sendo público umas das outras. E quem eram as artistas que seguiam o roteiro? Performamos entre nós, na fruição do revezamento de funções entre artistas e espectadoras. Cada reunião divagava sobre pautas que poderiam ser o roteiro de uma peça, a produção de um festival de música, a situação política de um Brasil submetido à ditadura militar, às músicas com ativismos nas entrelinhas e a criatividade para simbologias do discurso esquerdista implícito.

Percebo hoje as condições que fizeram as pontes para as questões sobre os relatos pessoais das experiências artísticas e da criação em si não como uma ideia iluminada de um raio de luz genial, mas como andanças percorridas que se juntaram para propor algo outro do que conheço. Desenha-se, então, uma ideia para mim, como plataformas para performar arte com discursos, manifestos, seguindo como lutas que me foram despertadas pelas outras: PLATAFORMAS DE *PERFORMANCES*.

Momentaneamente há uma força coletiva: essa brava coletividade, que se fortalece pela reunião de pensamentos e articulações, estratégias de invenção, discussão e encontros de outras possibilidades de estar no mundo. Falo a vocês, que abrem claraboias em nossas cavernas, para que enxerguemos com mais amplitude onde estão as fendas. Juliana Kersting, “bailaora” e atriz, mestra em artes cênicas, me convida a discutir dança, teatro e maternidade; Liane Strapazzon, produtora e divulgadora, faz arte com timidez e sensibilidade; Guadalupe Casal, atriz e estrangeira, aqui nessa cidade, e onde mais puder ser e reivindicar o seu lugar de morada e criação, se faz presente; Joana Amaral, bailarina-mãe, das mãos iluminadas, nos soma à pesquisa do seu corpo com Libras; Luiza Weichel, dramaturga-*performer*-médica, é gritadora em suas palavras incessantes de sua mente inquieta. E Victória Sanguiné, o corpo “filhatriz”, da voz suave de discursos firmes, companheira desde sempre e no Coletivo também. Essas mulheres são

produtoras de discursos. São elas inventoras de outras criações, acolhimentos e força quântica, que se recarregam pela necessidade e pelo reconhecimento mútuo. E vocês também são essas mulheres, que reconhecem as plataformas, que fazem o trabalho existir e resistir.

São mulheres tecnológicas, acadêmicas, corpos vibráteis, como define Sueli Rolnik (2006, p. 31), que tocam o invisível e que, no "encontro, os corpos, em seu poder de afetar e serem afetados, atraem ou se repelem". São corpos que desejam performar sensações e memórias, transmutar o passado, talvez curar, "tomados por uma mistura de afetos", que se encontram pelas nossas plataformas inventadas pelos bares, pelas salas, pelos teatros desconfigurados criando atmosferas e sensações compartilhadas entre nós e as outras que nos assistem e participam. É a fruição de realização do que entendemos por arte por nossos corpos "eróticos, sentimentais, estéticos, perceptivos, cognitivos…", com os quais encontro a segura sensação de que juntas vamos criar, e algo de novo acontecerá a cada pretensa repetição.

São mulheres que compõem uma corporeidade coletiva de potência ímpar e avassaladora, que escrevem juntas esses pensamentos e reflexões, a partir da singularidade de questionamentos em movimento, que processam em mim escritas, relatos poéticos, que aqui performam com palavras em páginas. São escritas de nossos rompimentos com uma sociedade que não nos serve. Uma sensação de estar dentro de uma roupa que insiste em dizer que é a nossa pele, determinando o tamanho que devemos ter dentro dessa roupa curta, apertada. Nossa pele, *pixada* por tantas experiências as quais a tal roupa tenta cobrir. Com elas, me sinto forte para me desnudar e revelar a pele com tantas marcas. Nossas escritas corporais, desenhos artísticos, com reflexões conceituais e discursivas, que se revezam entre palavras e textos destas e de outras páginas pessoais, por cada uma, assim como nas relações de acolhimento e arte, são força movente, pelas evidências do que nos reúne e naquilo que aprendemos umas com as outras.

Produzimos inteligências e outras ciências. Fazemos de nossa criação um processo de compartilhamento de memórias para que não apenas se ressignifiquem,

mas para que sejamos testemunhas de nossas histórias performadas e transmutadas. Para que não desapareçamos quando há dor, assegurando que nossas memórias coexistam para serem contadas às outras, ainda que de maneira efêmera. Somos as latino-americanas que fala Diana Taylor (2013, p. 268) em seu estudo, que veem *"*como conhecimento incorporado tudo aquilo que desaparece por não poder ser contido ou recuperado por meio de arquivo". Por nossas plataformas performadas, reconstruímos e corporificamos "transmitindo memórias, histórias e valores comuns de um grupo ou geração para os seguintes" (TAYLOR, 2013, p. 268), da nossa maneira. Somos memória e política, invenção de procedimentos pessoais e aprendizado de acolher cada uma na coletividade. Estamos cada uma em nossas inerentes existências, diversas umas para as outras, para estarmos juntas no que nos aproxima e reconhecemos como mulheres.

Considerando uma momentânea conclusão

Segundo Clarissa Pinkola Estés (1992, p.99): "A intuição é o tesouro da psiquê da mulher", uma ferramenta para uma "visão interior excepcional", que está conosco como uma "velha sábia", que mapeia problemas e soluções. Entendo que essa "velha" se refere às mulheres de antes, que contavam as histórias das outras que não estão mais aqui. Entendo então como um patrimônio carregado pela oralidade através dos tempos, um exercício de percepção profunda das maneiras das mulheres de estarem na vida, acolhendo umas às outras. Nas palavras da pesquisadora:

> Não há benção maior que uma mãe possa dar a uma filha do que uma confiança na veracidade de sus própria intuição. A intuição é transmitida de pai para filho da forma mais simples. "Você tem um bom raciocínio. O que você acha que está por trás disso tudo?" Em vez de definir a intuição como alguma peculiaridade irracional e censurável, ela é definida como a fala da verdadeira voz da alma. A intuição prevê a direção mais benéfica a seguir. Ela se autopreserva, capta motivos e intenções subjacentes e opta pelo irá provocar o mínimo de fragmentação na psiquê. (ESTÉS, 1992, p. 117).

Contar nossas maneiras de aprender sobre como percebemos umas às outras, e como percebemos a nós mesmas, se faz importante. Validar nossos

entendimentos de como aprendemos sobre nossos corpos, nossas existências é uma necessidade de legitimar o que nos distingue dos opressores, encontrando fendas para estarmos na vida com dignidade e inteireza. Martha Narvaz me disse, na qualificação da pesquisa de dissertação que intitulei "PLATAFORMAS DE *PERFORMANCES*: compartilhamentos e aprendizados através de discursos feministas", Mestrado Profissional em Educação, da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – Unidade Litoral Norte, que "ainda precisamos falar sobre nós". Fala importante no encorajamento, e na validação não somente deste trabalho, mas também em seguir adiante com nossas narrativas como evidências de nossas experiências, para que no encorajemos umas às outras, fortalecendo nossas lutas como mulheres. Acredito que haja algo compartilhável de maneira abstrata e invisível de palavras entre mulheres, que exercite essa ideia de percepção, que exercite a observação das necessidades, sobretudo a necessidade de acolher e cuidar, que nos é delegado como tarefa de mulheres.

A pesquisadora e acadêmica Stela Fischer, em artigo publicado em 2018, discute inúmeras proposições de entendimentos de autoras e pesquisadoras sobre epistemologias feministas. Observa a escrita de Linda Martin Alcoff, em "Uma epistemologia para a próxima revolução", que aponta para uma epistemologia de libertação. A autora provoca uma reflexão para percepções da necessidade de "uma reforma disciplinar" (FISCHER, 2018, p. 306), com maneiras arejadas e libertárias de produções de pesquisas acadêmicas. Ampliando esferas de investigações metodológicas, me pergunto: o exercício da intuição pode-se aplicar como pesquisa de procedimentos e de compartilhamentos de saberes entre mulheres?

Encontro nas escritas de bell hooks (2020, p. 89) uma conversa auspiciosa com minhas sensações, sobre "contar histórias como uma maneira que temos para começar o processo de construção de comunidade, dentro e fora de sala de aula", com a ideia de que nesse compartilhamento de histórias verídicas ou fictícias possam nos ajudar a compreendermos umas às outras. Somos constantemente desencorajadas de darmos importância a nos reconhecermos, não somente nas reflexões, como também nas maneiras de inventarmos outras relações com a

academia e com o universo científico. Ouvimos que nossas histórias contadas não autorizam publicações de nossas histórias individuais, lembrando que cada uma *jamais poderia ser acadêmica e/ou intelectual, de acordo com o pensamento do dominador no ensino superior*. Assim como bell, sou grata por viver nesse momento da história em que podemos subverter essas estruturas enrijecidas.

Ainda que já estejamos bem conscientes de muitas questões que estruturam o patriarcado, é preciso saber que há muito o que combater nesse sistema que é eficiente em se manter pleno de privilégios opressivos contra as mulheres. É preciso insistir, persistir, resistir, para que cada vez mais se produzam outras pesquisas, de outras mulheres, publicadas e legitimadas com suas maneiras poéticas e subversivas ao patriarcado. Seguir com as lutas não é uma opção, mas sim uma maneira de sobreviver e de inventar outros futuros possíveis para nós, mulheres.

Referências:

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: https://www.dicio.com.br/plataforma/. Acesso em: 10 dez. 2022.

ESTÉS, Clarissa P. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FISCHER, Stela Regina. Mulheres, performance e ativismo: a ressiginificação dos discursos feministas na cena latino-americana. 2017. *Tese* (Doutorado em Pedagogia do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2017.

FISCHER, Stela Regina. A crescente disseminação dos estudos feministas e suas contribuições na pesquisa em Artes Cênicas dos estudos feministas e suas contribuições para a criação de ações disruptivas institucionais. *Urdimento*, Florianópolis, v. 3, n. 33, p. 296-310, 2018.

GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance do futurismo ao presente.* São Paulo: Martins Fontes, 2016.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. *Antropologia do ciborgue* – As vertigens do-pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir:* a educação como prática de liberdade. São Paulo: WMF Martins Fonte, 2013.

hooks, bell. *Ensinando pensamento crítico:* sabedoria e prática. São Paulo: Elefante, 2020.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado:* história da Opressão das Mulheres pelos Homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental.* Transformações contemporâneas dos desejos. Porto Alegre: Sulina, 2011.

ROLNIK, Suely. *Micropolítica:* cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2005.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório:* Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte/MG: UFMG, 2013.