

revista  
brasileira  
de estudos  
em dança

# Narrativas de Si

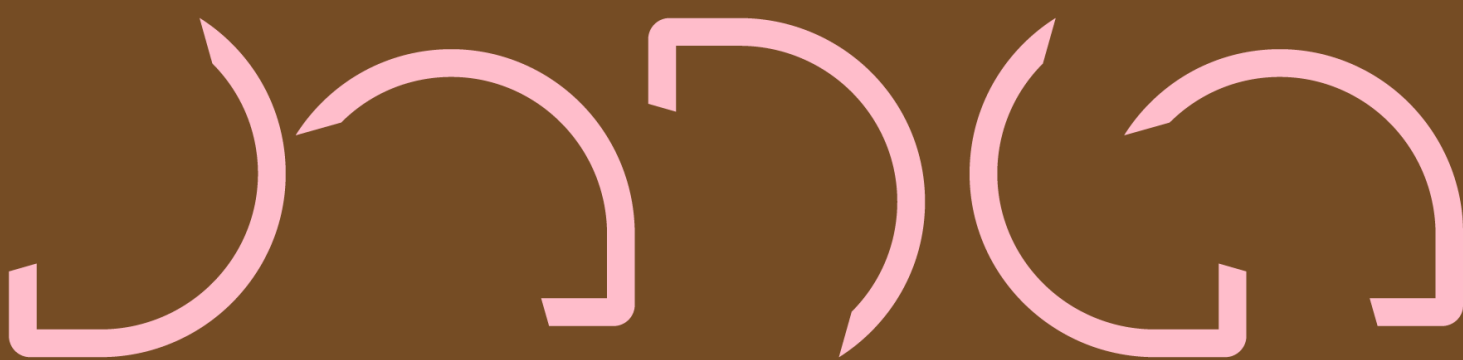
Um ato político nas obras  
cênicas de mulheres

*Autonarrativas*

*Un acto político en las obras escénicas de mujeres*

Vanessa Macedo

MACEDO, Vanessa. Narrativas de Si: Um ato político nas obras cênicas de mulheres. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, 03(05), p. 133-154, 2024.1.



## RESUMO

Este artigo propõe discutir a relação entre pessoal e político observando práticas dramatúrgicas que exploram as narrativas de si. Tais práticas são consideradas a partir de trabalhos apresentados na Mostra artística *Mulheres em Cena*, transversalizando discursos sobre corpo e feminismos. Nesse percurso, busca-se na genealogia da expressão *O Pessoal é Político* fundamentos que colaboram para a ampliação do conceito de política, a fim de refletir sobre a dimensão pública dos corpos e a importância de situarmos nossas falas. Sob um viés feminista, processos artísticos autorreferentes são analisados como modos de subjetivação que se fundam e validam a experiência como forma de conhecimento. O protagonismo de mulheres na cena evocando suas histórias de vida torna-se, nessa perspectiva, uma possibilidade de resignificação da noção de político.

PALAVRAS-CHAVE Pessoal e Político; Práticas feministas; Corpo; Cena-depoimento

## RESUMEN

Este artículo propone discutir la relación entre lo personal y lo político mediante la observación de prácticas dramatúrgicas que exploran autonarrativas. Se consideran tales prácticas a partir de obras presentadas en la Muestra Artística *Mulheres em Cena*, transversalizando discursos sobre el cuerpo y el feminismo. En este camino, buscamos fundamentos en la genealogía de la expresión *Lo Personal es Político* que contribuyan a la ampliación del concepto de política, para reflexionar sobre la dimensión pública de los cuerpos y la importancia de situar nuestros enunciados. Desde una perspectiva feminista, los procesos artísticos autorreferenciales se analizan como modos de subjetivación que se basan y validan la experiencia como forma de conocimiento. El protagonismo de las mujeres en la escena, evocando sus historias de vida, se convierte, desde esta perspectiva, en una posibilidad de resignificar la noción de política.

KEYWORDS Personal y Político; Práticas Feministas; Cuerpo; Escena Testimonial

# Narrativas de Si: Um ato político nas obras cênicas de Mulheres

Vanessa Macedo (UFRJ)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vanessa Macedo é diretora e coreógrafa da Cia Fragmento de Dança de São Paulo/SP, uma das gestoras do Kasulo Espaço de Arte e idealizadora do projeto Mulheres em Cena ([www.ciafragmentodedanca.com.br](http://www.ciafragmentodedanca.com.br)). Bacharela em Direito (UFRN), Mestra em Artes (UNICAMP), Doutora em Artes cênicas com estágio pós-doutoral (ECA/USP). Atualmente, desenvolve pesquisa de Pós- doutorado no Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ.

E-mail: [nemacedo@hotmail.com](mailto:nemacedo@hotmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1000-7244>

## O Pessoal é Político *versus* Ninguém mete a colher

A autoria é atribuída à feminista Carol Hanisch, mas a bandeira foi cunhada por muitas vozes e tornou-se *slogan* do movimento estudantil e da segunda onda feminista nos anos 1970. Trata-se da expressão **O Pessoal é Político**, título de um ensaio de Hanisch (1969) publicado em resposta à também feminista Dottie Zellner, ao questionar o caráter político do Movimento de Libertação das Mulheres<sup>2</sup> nos EUA, sob a alegação de que as práticas de conscientização – organizadas em rodas de conversa, geralmente na casa de alguém – eram terapêuticas e não políticas:

É uma ação política dizer as coisas como elas são, dizer o que eu realmente acredito sobre minha vida ao invés do que sempre me foi dito para dizer. Deste modo, o motivo para eu participar dessas reuniões não é para resolver qualquer problema pessoal. Uma das primeiras coisas que descobrimos nesses grupos é que problemas pessoais são problemas políticos. (Hanisch, 1969, p. 2).

O ensaio compôs a segunda edição do jornal *From the Second Year: Women's Liberation*, publicado em 1970. Segundo a própria Hanisch (2006), não foi ela quem deu o título, é provável que **O Pessoal é Político** tenha sido escolha das editoras Shulie Firestone e Anne Koedt. Também contou que a teoria desenvolvida no texto não é fruto de seu pensamento individual, surgiu dentro de um grupo específico conhecido como *Pro-Woman Line Faction* contido no Movimento de Libertação das Mulheres. E, ainda, afirmou que só teve dimensão do quanto suas palavras ganharam o mundo ao fazer uma pesquisa no *Google* e descobrir discussões sobre essa expressão em diversas línguas. O propósito aqui não é destacar a autoria, e sim demonstrar que esse era um pensamento que germinava nos ativismos feministas e, a partir daí, passou a ser teorizado e amplamente difundido. Hoje, não

---

<sup>2</sup> A cientista política Jo Freeman discorreu sobre a origem e estrutura do Movimento de Libertação das Mulheres e as práticas de rodas de conversa. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-movimento-de-liberta%C3%A7%C3%A3o-das-mulheres-8dd0253196b9>. Acesso em 25 out. 2023.

é só um *slogan* feminista dos anos 1970, encontramos documentos, textos e *podcasts* debatendo a questão.

Na direção oposta, observemos o que nos conta o ditado popular **Em briga entre marido e mulher, ninguém mete a colher**. Costumava escutá-lo muito antes de saber sobre feminismos e acreditava ser parte do nosso senso ético não intervir em qualquer questão que dissesse respeito à vida a dois e à criação de filhos e filhas - um espaço tido como privado. Há algum tempo, no entanto, o entendimento do que é o político e, junto a isso, os contornos do público-privado passaram a ser parte importante dos meus estudos. Essa questão me levou a Hannah Arendt e a densidade de suas ideias me impulsionou a participar de um curso de extensão universitária e seguir acompanhando uma série de grupos de leituras voltados a suas obras. Considero decisivo o entendimento de que o político não é algo estável, não tem a ver com a natureza das coisas. Então, o que antes não pertencia à esfera política, pode adquirir esse status. São espaços que podem ser conquistados, mas, antes de tudo, precisam se tornar visíveis. Aprofundei este tema no artigo *O autodepoimento na cena como prática feminista* (2022), no qual problematizo as fronteiras rígidas entre público e privado e reflito sobre a necessidade de politização da casa.

Arendt analisa essas questões numa perspectiva genealógica e há uma série de críticas ao seu pensamento, principalmente, de âmbito feminista. De fato, não vemos a autora na defesa de um lado, ou se posicionando em relação às assimetrias entre público e privado. A filósofa não quer refletir sobre um “projeto do justo”, e sim sob quais condições a política é possível<sup>3</sup>. O que ela faz é um estudo dos fenômenos e, neste texto, não enfrentaremos esses dissensos, interessa-nos refletir sobre a prática de politização, especialmente das narrativas de si.

---

<sup>3</sup> Pensamento desenvolvido pela pesquisadora Ludmila Franca-Lipke (2020), uma das coordenadoras dos grupos de leitura dos quais participei, inicialmente, vinculado ao Centro de Estudos Hannah Arendt/USP e, depois, ao Centro de Internacional de Estudo, Investigação Aplicada e Inovação - Conceptual Courses.

A vida na pólis da Grécia antiga é, para Arendt, a experiência do político - espaço público no qual apenas os considerados livres e iguais adentravam. Livres porque não necessitavam prover a si mesmos, ou seja, tinham condições econômicas suficientes para que os outros lhes servissem. Iguais porque estavam em condição de paridade com os demais da pólis, não existiam subordinados, as decisões eram tomadas a partir da persuasão e não da violência. Com este contorno, o espaço público não admitia as mulheres, os escravizados e as crianças. Já o privado é referenciado como sendo aquele que, em sua acepção original, relaciona-se com o privativo: “viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, estar privado de coisas essenciais a uma vida verdadeiramente humana: estar privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros” (Arendt, 2018, p. 72). Não se tratava de defender a renúncia do espaço privado. Ao contrário, os gregos acreditavam que essas esferas subsistiam numa relação de coexistência. No entanto, para ser visto e ouvido seria necessário participar da esfera pública, e isso era reservado a poucos. E esses poucos eram homens.

Agora, voltemos para o ditado popular **Em briga entre marido e mulher, ninguém mete a colher**. Aceitá-lo significa fechar os olhos e ouvidos. Não levar à esfera pública e, por consequência, privar de direitos. No Brasil, a mulher foi considerada relativamente incapaz até o advento do Estatuto da Mulher Casada (Lei nº 4.121/62)<sup>4</sup>. O nosso Código Civil de 1916, que vigorou até 2002, ou seja, pouco mais de duas décadas atrás, estabelecia uma série de restrições ao exercício pleno da cidadania às mulheres. Só lhes era permitido, por exemplo, ingressar no mercado de trabalho, receber herança ou ajuizar ações com autorização do marido. O pátrio poder, por sua vez, era exercido exclusivamente pelos homens<sup>5</sup>. Às mulheres era negado o direito civil básico de

<sup>4</sup> Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/l4121.htm#:~:text=III,-,%E2%80%9CArt.,dire%C3%A7%C3%A3o%20material%20e%20moral%20desta%22](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l4121.htm#:~:text=III,-,%E2%80%9CArt.,dire%C3%A7%C3%A3o%20material%20e%20moral%20desta%22). Acesso em: 19 mai. 2024.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://lecampopiano24.jusbrasil.com.br/artigos/339145700/tratamento-da-mulher-no-codigo-civil-de-1916-e-no-de-2002>. Acesso em: 19 mai. 2024.

igualdade perante a lei, o que só passou a ser norma jurídica no artigo 5º da nossa Constituição de 1988<sup>6</sup>.

A negação ou restrição de direitos em relação às mulheres se manifesta de formas específicas em diferentes partes do mundo. Em países como China e Índia, por exemplo, informações sobre abortos, infanticídios e assassinatos de bebês, exclusivamente por serem do sexo feminino, são facilmente acessadas na imprensa. O Jornal G1 (2017) noticiou que, na Índia, no ano de 2012, diante de tantos casos de violência dessa ordem, o médico Ganesh Rakh lançou a iniciativa Mulgi Vachva Abhiyan (campanha para salvar a vida de uma menina), na qual abria mão de todas as taxas cobradas pelo hospital e recebia com bolos e velas o nascimento de um bebê do sexo feminino<sup>7</sup>. Já na China, segundo apontou a BBC News Brasil (2015), a política de filho único que virou Lei em 1979 “levou a um alto índice de abandono de meninas em orfanatos, a abortos seletivos de acordo com o sexo do feto e até mesmo casos de infanticídio feminino”<sup>8</sup>. Outro exemplo que constata uma prática sexista legalizada está no Afeganistão. Depois que o Talibã reassumiu o poder em 2021, uma série de decretos vêm restringindo brutalmente o direito das mulheres, entre os quais estão a perda de empregos públicos e a proibição de frequentarem a universidade, parques, jardins ou academias de ginástica<sup>9</sup>. Os exemplos são diversos e com contextualizações muito próprias, mas chama a atenção, de forma mais ou menos violenta, a institucionalização da privação de direitos às mulheres.

Frente a isso, a reflexão sobre **O Pessoal é Político** é uma possibilidade de reconfiguração da norma. Ao dar dimensão pública ao que estava relegado à esfera privada, reivindica-se es-

---

<sup>6</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 19 mai. 2024.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/medico-luta-contr-assassinatos-de-bebes-do-sexo-feminino-na-india.ghtml>. Acesso em: 19 mai. 2024.

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/10/151029\\_china\\_bomba\\_demografica\\_cc](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/10/151029_china_bomba_demografica_cc). Acesso em: 19 mai. 2024.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2023/02/afeganistao-quer-apagar-mulheres-diz-agente-brasileira-dos-medicos-sem-fronteiras.shtml>. Acesso em: 24 de mai. 2024.

paço de fala e visibilidade e, mais do que isso, vê-se a possibilidade de politizar questões consideradas da esfera do íntimo e da casa. É também afirmação de Carol Hanisch que os homens admitiam a existência de opressão a mulheres em relação à desigualdade salarial e outros direitos, mas havia um menosprezo ao que consideravam “problemas pessoais”, pois para eles “todas as questões corpóreas como sexo, aparência, aborto não deveriam fazer parte da arena pública” (Hanisch, 1969, p. 1).

Aqui surge uma questão que considero central: tudo o que dizia respeito ao corpo deveria ser escondido, portanto, expulso da esfera pública. Judith Butler (2006; 2018) enfrenta essa discussão ao pensar a performatividade dos corpos. Para a autora, o entendimento de performatividade não está restrito à linguagem, logo, às consequências geradas pelo ato de nomear. A performatividade é corpórea, ou seja, os corpos formam, informam, agem e geram consequência por existirem em sua dimensão pública.

Ainda que lutemos pelo direito sobre nossos próprios corpos, os corpos pelos quais lutamos nunca são suficientemente nossos. O corpo tem uma dimensão invariavelmente pública. Constituído na esfera pública como um fenômeno social, meu corpo é e não é meu. (Butler, 2006, p. 52).

Butler e Arendt relacionam a esfera pública ao aparecimento. A diferença relevante entre as autoras é que Butler (2006), acertadamente, trouxe o corpo para a discussão e não seguiu a separação rígida entre público-privado, tal qual nos mostrou Arendt (2018). A minha compreensão é a de que nenhuma questão está isenta de politização, os contextos e a possibilidade de aparição é que lhes conferem esse *status*. Assim, quando Arendt afirmou que mulheres, crianças e escravizados pertenciam ao domínio privado, referia-se ao fato de não fazerem parte da vida pública naquele tempo/contexto. As lutas políticas, cada vez mais, têm trazido questões do corpo para a visibilidade, isso inclui reivindicar direitos relacionados a gênero, sexualidade e reprodução. Portanto, a necessidade pleiteada pelos feminismos de reconhecer o pessoal como político é a possibilidade de discutirmos outras



lógicas de existência em sociedade. Nesse sentido, **meter a colher em briga de marido e mulher** é politizar questões que dizem respeito às mulheres, a casa, aos corpos, ao ambiente doméstico, ao que foi considerado intocável.

Se o corpo é tabu, se a ele foi e são negados direitos, trazê-lo para discussão central das artes cênicas que, em sua natureza, está implicada numa partilha pública, já é adentrar uma esfera potencialmente política. Mas, ainda assim, há diferenças que merecem ser destacadas. A ideia de que tudo é político nas artes sempre me pareceu genérica demais. Neste caso, o político pode estar associado ao fato de que todo trabalho artístico, de alguma maneira, reflete e responde ao seu tempo e todo artista, por sua vez, expressa a sua forma de ver e se relacionar com o mundo. No entanto, isso também pode ser um esvaziamento da qualificação de uma dimensão política.

Então, opto por diferenciar. Parto da premissa que tudo é potencialmente político. Podemos politizar hoje uma questão que, no passado, não se politizou, como o corpo ou a casa. Para isso, como já se disse, primeiro é necessário torná-la visível. Mas não só. Delineio a ideia de político na possibilidade de coexistência das dimensões do singular e do comum e partilho a figura da “mesa” trazida por Arendt, ao exemplificar o que seria conviver no mundo: quando sentamos ao redor de uma mesa, num só tempo, ela nos separa e nos reúne. Separados, vemos o mundo de perspectivas diferentes, únicas. Reunidos, compartilhamos um senso comum. A mesa pertence à esfera do público e possibilita o convívio das diferenças, logo, cria o que Arendt chamou de espaço-entre (*in-between*) na dialógica que envolve o singular e o comum. O convite que faço é seguirmos nossa leitura analisando dramaturgias que enfocam o autodepoimento nesta perspectiva.

## Corpo depoimento-político

Há mais de 15 anos, dedico-me à investigação de dramaturgias interessadas em explorar conteúdos autobiográficos. Desenvolvo essa pesquisa na academia e em práticas artísticas autorais e somo à minha experiência à de muitas artistas que também se interessam pelos depoimentos pessoais como linguagem cênica. Não foram raros os momentos em que tive que argumentar que práticas dessa natureza podem e são, muitas vezes, extremamente políticas. Possivelmente porque nossa percepção imediata, e superficial, é de que narrar a própria experiência interessa somente a quem narra, tem um caráter autocentrado e, muitas vezes, terapêutico.

Foi essa defesa da dimensão política do contar sobre si que me aproximou de leituras feministas e decoloniais, despertando o meu interesse pelo pensamento de que **O Pessoal é Político**. No entanto, reforço que a minha defesa não é irrestrita. Há muitos modos de dar materialidade às questões pessoais e, se estamos falando de linguagens artísticas, faz-se necessário analisar as escolhas estéticas e éticas que envolvem cada proposta dramaturgical. Aqui, dramaturgia não se trata de texto, ela é entendida como “uma espécie de fio que tece ligações de sentido no espetáculo, criando um discurso” (Pais, 2004, p.70). Tem a ver com os modos como equaciono forma e conteúdo. Sendo assim, posso dizer que a potência política de uma construção dramaturgical independe de uma encenação que enfoca ou não narrativas pessoais. A potência tem mais a ver com a coerência, provocação e empatia que uma obra constrói no desafio dar concretude a um discurso.

Na busca de validar o pessoal como político e pensar uma dramaturgia que explora a experiência de si para falar de um comum, encontramos referências nos feminismos. Dentre as leituras que tenho estado mais próxima estão as das brasileiras Lélia Gon-

zales, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene, Margareth Rago, Márcia Tiburi, Débora Diniz e Heloisa Buarque de Hollanda, junto a panameña Linda Alcoff e as estadunidenses bell hooks e Judith Butler. Neste estudo, a ideia de *lugar de fala* se faz presente para pensarmos quem esteve e está legitimado a falar e ser ouvido. Estruturado como um conceito, problematizar o lugar de quem fala é refutar o pensamento de que só alguns falam de lugares específicos, lançando o pressuposto justo de que nossas falas têm localização social. Venham de onde vierem. Todas têm.

Trazer essa discussão para as práticas artísticas é considerar que experiências narradas na cena se constituem de raça, classe e, ainda, sexualidade, idade e plasticidade, como Márcia Tiburi (2018) faz questão de acrescentar. Podemos dizer, então, que a experiência tem *corpo*. Toda experiência é *corpada* (usando a mesma expressão que nos ensina Helena Katz [2021] ao definir corpo como verbo).

Os exemplos que trarei para nossa discussão são de artistas que fizeram parte do Projeto/Mostra *Mulheres em Cena* – idealizado, no ano de 2018, por mim junto ao grupo que dirijo – Cia Fragmento de Dança –, com o objetivo de difundir trabalhos protagonizados por artistas mulheres. Desde então, foram realizadas sete edições na cidade de São Paulo envolvendo, ao todo, 85 trabalhos artísticos, nas linguagens de dança, teatro e performance.<sup>10</sup> Algumas edições tiveram recortes específicos. Na terceira edição, em 2019, realizamos convites exclusivamente a artistas mães, com o intuito de debater a relação entre arte e maternidade. Na quarta edição, em 2020, o chamamento foi para pesquisas interessadas na articulação de materiais autobiográficos e nas dramaturgias do depoimento. Na quinta, sexta e sétima edições, o projeto cresceu e recebeu apoios de editais e espaços públicos, ampliando o número de artistas envolvidas e realizando também oficinas e fórum de discussão. Ainda que em contextos específicos, todos os chamamentos para a Mostra destacavam o interesse por trabalhos que articulam arte-vida. Esse filtro nos possibilitava reconhecer dramaturgias

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.ciafragmentodedanca.com.br/mulheres-em-cena>. Acesso em: 18 ago.2024.

protagonizadas por mulheres que articulavam corpo, testemunho e feminismos.

Esse breve histórico é para destacar que o projeto tem sido central para interseccionar pesquisa acadêmica e artística. Por meio dele, analiso obras, reconheço processos pedagógicos, entrevisto artistas, promovo debates conceituais e exerço militância política. Cada vez mais, enfrento o desafio de *falar com*, uma prática que já realizava sem nomear e que, nas palavras de Linda Alcoff (2020) ganharam sentido. A filósofa é uma das principais referências na problematização do impacto epistêmico resultante da autorização ou desautorização da fala de um interlocutor. Desafiar-me a **falar com** é, antes de tudo, um agir com cuidado. Ao observar ensaios e espetáculos, entrevistar artistas ou mediar conversas não me coloco como a detentora do conhecimento analisando um objeto de pesquisa. Procuo estar próxima, escutar. Envio os textos que escrevi, pergunto sobre os termos apropriados para nomear alguns fazeres, mostro a articulação de conceitos que estou desenvolvendo a partir de suas práticas. E, assim, procuro criar diálogos e estruturar uma visão, em alguma medida, compartilhada.

Sabe-se que as consequências de autorização ou não da fala estão presentes na cena. Quem pode contar sua história? Então, no campo das artes, também valem as palavras de Alcoff (2016, p. 131):

A epistemologia presume o direito de julgar, por exemplo, o conhecimento reivindicado por parteiras, as ontologias de povos originários, a prática médica de povos colonizados e até mesmo relatos de experiência em primeira pessoa de todos os tipos.

A partir daqui, passemos ao relato de três trabalhos que aconteceram em edições diferentes do Projeto/Mostra *Mulheres em Cena*. Não se trata de estudos de caso, por isso, essas obras não são aqui aprofundadas. O enfoque está numa perspectiva mais ampla - observar intersecções entre elas a fim de visualizar estruturas dramáticas para discussão do que considero um **corpo depoimento-político**. Seguem:

Em *Cabra que Lambe o Sal*<sup>11</sup> (2020), apresentado na 4ª edição da Mostra, a atriz e dramaturga paulistana Letícia Bassit<sup>12</sup> conta-nos sobre suas tentativas em descobrir quem é o pai do seu filho. Em cena, ela problematiza a expressão em latim *Exceptio Plurium Concumbentium*, explicando se tratar de uma tese que exime possíveis investigados da condição de paternidade, quando comprovado que a mulher teve mais de um relacionamento no período da concepção. Isso resulta em mais uma forma de punir a mulher por exercer a sua liberdade sexual e, apesar de não ser mais aceita nos dias de hoje, Bassit afirma que ainda há advogados que usam essa argumentação na defesa de seus clientes. Na sequência, traz a conversa com um dos possíveis pais do seu filho e diz que, durante os 54 minutos em que se falaram, implorou, sem sucesso, para que ele aceitasse fazer o exame de DNA. Numa dramaturgia que reúne testemunho e denúncia, vazam momentos de pura poesia, como quando narra que esmagou duas folhas de hortelã para seu filho e lhe disse: “no cheiro da folha de hortelã, meu filho, cabe o mundo. A mamãe vai te mostrar o mundo”.

No espaço cênico, a atriz bebe uma cerveja entre brinquedos de criança espalhados numa mesa e ao chão. Notadamente, fricciona as representações do imaginário maternal e busca articular experiência pessoal a questões estruturais que demonstram as violências de um patriarcado amparado pela lei. Denunciando a ausência do nome do pai em 5,5 milhões de certidões de nascimento de crianças brasileiras, encerra o trabalho afirmando: “o Brasil é um país sem pai”.

Em sua fala, realizada num bate papo coletivo<sup>13</sup> com todas as participantes da Mostra, Bassit (2020) demonstrou preocupação do seu trabalho ser visto de maneira “umbigada”, por ser uma mulher branca de classe média. O que expôs foi sua acertada observação de que os lugares de fala se constituem de marcadores

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/live/QKOnTuj4hGE?feature=share>. Acesso em: 22 de fev. 2024.

<sup>12</sup> Autora do livro *Mãe ou Eu também não gozei* (2019), que também é uma obra cênica.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://youtu.be/UWr8Jhbae11>. Acesso em: 24 fev. 2024.

sociais, e isso comunica perspectivas diferentes para pessoas de lugares diferentes. Falamos também sobre, na cena, interessar o emolduramento que damos para nossas questões. Importa o **como** resolvemos algo dentro de nossas linguagens, no caso, o teatro, a dança, o corpo. É esse **como** que gera ou não ambientes empáticos. Por fim, Bassit afirmou concordar com um comentário feito sobre o seu trabalho de que a sua narrativa é política por ser extremamente pessoal, logo, única. Essa é uma percepção que reforça a ideia já discutida de que a singularidade constitui a dimensão do político.



**Fig. 1.** Imagem do trabalho *Cabra que Lambe o Sal* (2020), de Leticia Bassit, 4ª edição da Mostra *Mulheres em Cena* (2020). Foto: Vanessa Macedo. Fonte: Arquivo pessoal.

**Audiodescrição da imagem:** Foto em plano horizontal. Em um palco, uma atriz branca usa camisa vermelha e calcinha bege. Ela está em pé, em cima de uma cadeira. À sua frente tem uma mesa de madeira com vários objetos de trabalho e, ao chão, brinquedos de criança espalhados e uma planta ao lado. Esse pequeno cenário está dentro de um círculo desenhado com sal sob o chão preto. O fundo também é preto e a imagem é iluminada pela cor branca e azul.

Em 2021, na 5ª edição, a performer e videoartista paulistana Estela Lapponi, que tem no centro de sua investigação o discurso do corpo com deficiência, apresentou o trabalho *B.U.N.I.T.A.S (C.E)*, de 2017. Ao entrarmos na sala cênica, vemos a performer vestida de cirurgiã atrás de uma mesa e, acima dela, um grande pedaço de carne crua pendurada. A sua ação é precisa e ininterrupta. Ela corta a carne, sem parar, em pequenos pedaços. Enquanto essa ação acontece, um vídeo documentário é projetado, no qual se veem enquadradas, uma a uma, as bocas de sete mulheres descrevendo suas vulvas e como gostam de ser tocadas. Para quem assiste, as bocas, as vulvas e os pedaços de carne crua parecem se confundir. Percebe-se que parte do público sente desconforto e, naquela noite em que estive presente, duas pessoas se retiraram da sala. A performance termina com a mesa repleta de pedaços de carnes amontoados, Lapponi finca o cutelo no ápice do monte e deixa o espaço. Durante a escrita deste texto, perguntei-lhe, numa série de troca de áudios e mensagens pelo celular, se ela reconhecia a ideia de que o pessoal é político em seu trabalho. Ela respondeu que *B.U.N.I.T.A.S (C.E)* foi uma encomenda do Itaú Cultural com a temática da ninfoplastia – prática cirúrgica de correção da vulva – mas isso não mudou a presença da relação arte e vida na qual ela navega. Sua resposta foi que não há possibilidade de não ser pessoal e político, pois seu desejo é o de trazer narrativas decolonizadoras num sentido amplo, questionando aquilo que é ditado como padrão. Apesar de ela não estar no filme falando da sua própria vagina, é ela quem faz as perguntas para as mulheres, dirige e edita os relatos que confirmam que nossos corpos não são uma produção em série, “não existe a bonita ou a feia”, Lapponi nos diz. Existe uma pluralidade e, nesse sentido, é sempre político.



**Fig. 2.** Imagem do trabalho *B.U.N.I.T.A.S (C.E)* (2017), 5ª edição da Mostra *Mulheres em Cena* (2021). Foto: Vitória Cavalcante. Fonte: Arquivo pessoal.

**Audiodescrição da imagem:** Foto em plano horizontal. Em um palco, uma performer com deficiência usa trajes de cirurgiã e corta uma carne vermelha que está pendurada acima de sua cabeça. Os pedaços cortados estão sob uma mesa à sua frente. Há uma boca com batom vermelho projetada na parede do seu lado direito. O fundo e o chão são pretos e a cena está iluminada pela cor branca.

A definição que Lapponi nos apresenta de uma obra política nos faz retomar Arendt (2018) e sua proposta de relacionar o político também à noção de pluralidade. Para a autora, “só pode haver mundo no verdadeiro sentido onde a pluralidade do gênero humano seja mais do que a simples multiplicação de uma espécie” (Arendt, 218, p. 44).

Destaco, no entanto, que a ideia de pluralidade, intimamente ligada ao fato de sermos singulares, atrela-se aos conceitos já mencionados de **liberdade** e **igualdade**. A política existe onde se é livre e igual e, para tanto, não se pode comandar nem ser comandado. Essa condição, na Grécia antiga, separava a pólis da casa:

A pólis diferenciava-se do lar pelo fato de somente conhecer “iguais” ao passo que o lar era o centro da mais severa desigualdade. Ser livre significava ao mesmo tempo não estar sujeito às necessidades da vida nem ao comando de outro e também não comandar. Significava nem governar nem ser governado. (Arendt, 2018, p. 39).



O lar como centro da “mais severa desigualdade” é, de novo, um chamado à politização da casa. Nesse sentido, estar numa relação de paridade mútua nos permite construir uma relação direta entre o pessoal (que valida nossas singularidades) e o político (que relaciona nossas diferenças, marcadas pela pluralidade).

Por fim, na 6ª edição, a bailarina e diretora da E2 Cia de Teatro e Dança, Eliana de Santana, apresentou *Tudo que é imaginário, existe e é e tem*<sup>14</sup> (2022). O trabalho é inspirado na vida de Estamira, retratada no filme homônimo de Marcos Prado, que documenta o trabalho realizado por esta mulher em um aterro sanitário do Rio de Janeiro. Entrevistei Santana (2022) após a apresentação e, na sequência, voltamos a nos falar por telefone. Ela contou do seu interesse pelo o que chamou de “poética do anônimo”, destacando que a fala revolucionária, poética e filosófica de Estamira lhe “atingiu como uma lança”. Não à toa, vemos uma artista negra trazendo para sua dança a referência de uma mulher também negra que facilmente teria sua história apagada, caso não tivesse se tornado personagem de um premiado documentário brasileiro, além de ser pesquisada no contexto acadêmico e artístico. Não foi o Estado quem acolheu a história de Estamira, ela foi mais um corpo desumanizado, abandonado socialmente.

Em *Tudo que é imaginário, existe e é e tem*, a trilha é composta por palavras da própria Estamira na voz de Santana. Vamos construindo uma identificação entre a artista que dança e quem ela invoca, tensionando as noções entre sujeito e objeto. Estamira é objeto de pesquisa, mas passa à posição de sujeito, ao virar corpo na dança de Eliana. Muitas feministas e, dentre elas, destaque bell hooks, problematizam a relação sujeito-objeto, reforçando a importância de narrar a si mesmo para ter voz e deslocar-se da posição de objeto para sujeito. Mas, para além da ideia de deslocar-se, considero importante pensarmos como essas categorias podem deixar de figurar em polos opostos. Em processos

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A6iVYgx-Rd4>. Acesso em: 21 abr. 2024.

artísticos, alteridade e identificação podem confluir para corporalidades em que objeto e sujeito se fundem temporariamente. Santana (2022) confirma que é sobre ela: “eu uso Estamira para falar o que eu não conseguiria sem ela”.

É interessante como a artista percebe o componente autobiográfico através do seu protagonismo irrestrito em todas as escolhas dramáticas da obra. Ao decidir sobre o que narrar, como, com quais gestos, em qual cenário etc., Santana afirma que essa liberdade total torna a sua pesquisa biográfica, baseada na vida de Estamira, também da dimensão do (auto) biográfico, mesmo que seja a partir da possibilidade de se narrar desde a história de alguém. Então, chamo atenção para a autonomia e o protagonismo na construção dramática de uma obra ser também um caminho possível para pensarmos a cena-depoimento, ainda mais quando estamos falando de trabalhos-solo. O que necessariamente implica em termos mulheres figurando na tomada de decisões.

Além disso, destaco a possibilidade de nomearmos essa experiência de uma *heteroautobiografia*, como aparece no prefácio do livro *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções de subjetividades* (2013), da historiadora Margareth Rago, indicando que a autora faz uma inscrição de si através da reinscrição da vida de outras mulheres.



**Fig. 3.** *Tudo que é imaginário, existe e é e tem* (2022), Eliana de Santana, 6ª edição da Mostra *Mulheres em Cena*. Foto: Ana Clara Poltronieri. Fonte: Arquivo pessoal.

**Audiodescrição da imagem:** Foto em plano horizontal. Em um palco, uma bailarina negra veste roupa em tons escuros e carrega um saco de lixo na mão. À sua volta, há flores coloridas espalhadas pelo chão de cor cinza. O fundo é preto e a cena está iluminada pela cor branca.

### **Experiência como conhecimento, autodepoimento como dramaturgia**

Lélia Gonzalez é outra autora que destaco na problematização da dimensão política dos corpos. Para ela, o feminismo “ao demonstrar, por exemplo, o caráter político do mundo privado, desencadeou todo um debate público em que surgiu a tematização de questões totalmente novas – sexualidade, violência, direitos reprodutivos etc.” (Gonzalez, 2020, p. 43).

Como dito, encontrei relação entre a cena-depoimento e os feminismos quando lancei o desafio de pensar o político nas narrativas de si. Com isso, somou-se um leque de questionamentos relacionados à privação de direitos, aos processos de desumanização de alguns corpos, ao anonimato de determinadas narrativas frente à hegemonia de outras, a quem ocupa o papel de sujeito e quem ocupa o de objeto, a como os marcadores sociais se articulam no discurso do interlocutor e como a interseccionalidade nos ajuda a pensar as opressões.

Agora, sugiro pensarmos a experiência como conhecimento num viés crítico e libertador, articulando essa ideia às dramaturgias que se pautam nos autodepoimentos. Por essa perspectiva, aponta hooks (2013, p. 120):

As pedagogias críticas da libertação atendem a essa preocupação e necessariamente abraçam a experiência, as confissões e os testemunhos como modos de conhecimento válidos, como dimensões importantes e vitais de qualquer processo de aprendizado.

Nessa obra, a autora ainda afirma se opor a práticas essencialistas que pensam a identidade de maneira monolítica ou exclusivista, mas diz não abrir mão de pensar o poder da experiência para formular uma

teoria. O meu pensamento segue a mesma direção. Acredito na legitimação das experiências, mas, novamente, destaco a importância de politizá-las. Nesse sentido, a pergunta que tenho lançado é se qualquer dramaturgia radicada na experiência, como diz hooks, é política. Margareth Rago (2013) contribui para essa discussão ao defender a importância do contar-se nos processos de subjetivação, mas destaca que a confissão pode também reiterar processos de opressão, de assujeitamentos.

Sendo assim, para que o contar-se possa ser um processo de individuação, uma possibilidade de romper com a normatividade hegemônica e construir outros imaginários, acredito ser importante enfrentar as narrativas criticamente, reconhecendo a relação eu-mundo, as estruturas de poder e seus contextos.

Ao contrário dos estudos confessionais – que aliás, abundam especialmente na internet e em redes sociais – em *facebooks*, *blogs* ou *twitter* –, na escrita de si, não se trata de um dobrar-se sobre um eu objetificado, afirmando a própria identidade a partir de uma autoridade exterior. Trata-se, antes, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo. (Rago, 2013, p. 51-52).

Embora Rago trate as narrativas autobiográficas na perspectiva da escrita, podemos refletir sobre as dramaturgias cênicas. Isso porque a ideia central está na capacidade desses relatos de si romperem a condição de objetificação. Essa ruptura não acontece sem que se coloque em prática a proposição de bell hooks de validar a experiência como conhecimento. Na minha perspectiva, tomar para si a posição de sujeito a partir do ato de narrar-se está atrelado à noção de político estudada ao longo de todo o texto.

As dramaturgias do autodepoimento que têm me interessado são aquelas que articulam a singularidade ao comum. Nesse processo, consideram o seu lugar de fala e se inscrevem no mundo criticamente. O corpo figura no centro dessa inserção no mundo. É ele quem media nosso processo de subjetivação.

Os trabalhos das artistas citadas aqui consideram a materialidade de seus corpos. Quando Letícia Bassit coloca sua experiência de maternagem como mãe solo, ela traz toda narrativa do seu corpo: a forma como é visto socialmente, os imaginários que cria, o seu processo de desumanização - porque ora invoca a puta, ora invoca a santa -, as dores que enfrenta no parto, a invisibilidade do período de puerpério. Estela Lapponi, por sua vez, escolhe uma parte do corpo específica, a vagina. Junta, a ela, a boca humana e um pedaço de carne crua animal. Nada mais simbólico para pensarmos sobre os tabus em torno do órgão sexual feminino e sua objetificação. Eliana de Santana nos diz que o seu corpo em cena já presentifica a discussão acerca da racialização dos corpos negros. Ao fundir sua imagem à de Estamira, imprime o que chama de poética do anônimo. Todas essas dramaturgias revelam um interesse por pautas atuais que trazem o próprio testemunho como ferramenta de denúncia.

A denúncia está no grito que afirma que o Brasil é um país sem pai, que sai da boca de Bassit. A denúncia está na presença do corpo de Santana quando opta por trocar o lixo de Estamira por flores coloridas no palco. Flores querem vistas, rompem o anonimato; a denúncia está nas bocas e vaginas que não podem ser enquadradas numa fôrma.

Não restam dúvidas que as práticas de autodepoimento na cena, nessas proposições dramaturgias, são expressões da dimensão política das narrativas de si. É necessário que sejam vistas e ouvidas. Analisá-las numa perspectiva feminista é um caminho para, num só tempo, reconhecer os conceitos que formulam e o ato político que instauram. Em seus discursos, corpo e testemunho transbordam o palco e se assumem como ação no mundo.

ALCOFF, Linda. O problema de falar por outras pessoas (1991-1992). Tradução de SILVA, Vinicius; ZEFERINO Hilário; CHAGAS, Ana Carolina. In: *Abatirá: Revista de Ciências Humanas e Linguagens*. Universidade do Estado da Bahia - UNEB, 2020. (p. 409-438). Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/abatira/article/view/8762>. Acesso em: 25 abr. 2024.

ALCOFF, Linda. Uma epistemologia para a próxima Revolução. In: Revista *Sociedade e Estado*. Brasília/DF. vol. 31. n° 1.p. 129-143. jan/abr 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/xRK6tzb4wHxCHfShs5DhsHm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 abr. 2024.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Tradução: Roberto Campos. 13° ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

ARENDT, Hannah. *O que é política*. Trad. Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Ursula Ludz, 2002.

BBC News Brasil. Por que a política do filho único virou uma bomba demográfica na China. 29/11/2015. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/10/151029\\_china\\_bomba\\_demografica\\_cc](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/10/151029_china_bomba_demografica_cc). Acesso em: 25 abr. 2024.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 25 abr. 2024.

BRASIL. Lei n. 4.121, de 27 de agosto de 1962. Dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/l4121.htm#:~:text=III-,%E2%80%9CArt.,dire%C3%A7%C3%A3o%20material%20moral%20desta%22](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l4121.htm#:~:text=III-,%E2%80%9CArt.,dire%C3%A7%C3%A3o%20material%20moral%20desta%22). Acesso em: 25 abr. 2024.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política da rua* - notas para uma teoria performativa de assembleia. 1. ed. Tradução: Fernanda Siqueira Migues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Vida precária: el poder del duelo y la violencia*. la ed. - Buenos Aires: Paidós, 2006.

CIA Fragmento de Dança. *Mulheres em Cena*. Disponível em: <https://www.ciafragmentodedanca.com.br>. Acesso em: 18 ago. 2024.

CIA Fragmento de Dança. *Bate papo – Mulheres em Cena – Encontro 1*. 1 fev. 2020, 2h10m. YOUTUBE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A6iVYgx-Rd4>. Acesso em: 18 ago. 2024.

CIA Fragmento de Dança. *Bate papo – Mulheres em Cena – Encontro 2*. 2 fev. 2020. 1h58m12s. YOUTUBE. Disponível em: <https://youtu.be/e7Qz95N56CE>. Acesso em: 18 ago. 2024.

FREEMAN, Jo. *O Movimento de Libertação das Mulheres: Suas origens, estruturas e ideias*. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-movimento-de-liberta%C3%A7%C3%A3o-das-mulheres-8dd0253196b9>. Acesso em: 25 abr. 2024.

GONZALES, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

HANISCH, Carol. *O pessoal é político*, 1969. Disponível em: <https://we.ri-seup.net/assets/190219/O+Pes-soal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2024.

HANISCH, Carol. *The Personal Is Political*, 2006. Disponível em: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PersonallIsPol.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2024.

HERNANDES DE OLIVEIRA. Tudo que é imaginário existe e é e tem. 21 fev. 2022. 46m36s. YOUTUBE. Sesc 24 de maio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A6iVYgx-Rd4>. Acesso em: 18 ago. 2024.

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução: Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2013.

JUSBRASIL. Tratamento da Mulher no Código Civil de 1916 e no de 2002. Direito civil – Direito constitucional – Direitos da mulher. Disponível em: <https://lecampopiano24.jusbrasil.com.br/artigos/339145700/tratamento-da-mulher-no-codigo-civil-de-1916-e-no-de-2002>. Acesso em: 25 abr. 2024.

KATZ, Helena. Corpar - porque corpo também é verbo. In: BASTOS, Helena. *Coisas vivas: fluxos que informam*. São Paulo: ECA-USP, 2021. p. 19-30. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/716>. Acesso em: 25. abr. 2024.

MACEDO, Vanessa. O autodepoimento na cena como prática feminista. In Souza Marco & Carvalho Carla (org). *Arte e Estética na Educação: corpos plurais*. Curitiba, CRV, 2022. p. 39-53.

MELLO, Patrícia Campos. Afeganistão quer apagar mulheres, diz agente brasileira dos Médicos Sem Fronteiras. **Folha de S. Paulo**. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2023/02/afeganis-tao-quer-apagar-mulheres-diz-agente-brasileira-dos-medicos-sem-fronteiras.shtml>. Acesso em: 25 abr. 2024.

PAIS, Ana. *O discurso da cumplicidade: dramaturgias contemporâneas*. Lisboa: Edições. Colibri, 2004.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: Feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. 14<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

WELLE, Deutsche. Médico luta contra assassinatos de bebês do sexo feminino na Índia. *Portal G1*. 24 mar. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/medico-luta-contr-assassinatos-de-bebes-do-sexo-feminino-na-india.ghtml>. Acesso em: 25 abr. 2024.

**Recebido em 28 de maio de 2024.**

**Aprovado em 19 de agosto de 2024.**



REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN  
UFRJ

*Anda*  
associação nacional de  
pesquisadores em dança