

Quando o feminismo e a bufonaria andam juntas

Julia Guimarães¹

Em uma crítica que escrevi para o Festivalale em 2018², lançava perguntas em diálogo com distintos espetáculos daquela edição. Eram questionamentos sobre as formas cênicas encontradas para abordar o machismo, a violência de gênero e as identidades depreciativas historicamente associadas ao feminino. Gostaria de retomar algumas delas para pensar o espetáculo “ConFabulações”, da Cia. Buffa de Teatro (Salvador/BA), apresentado no Centro de Estudos Teatrais na última terça-feira. Em especial, a reflexão sobre como articular poeticamente um viés de denúncia com um regime sensível que ajude a ampliar a percepção coletiva dessas questões.

Dirigido por Joice Aglae, a montagem “ConFabulações” propõe o encontro entre as discussões descritas acima e o universo do bufão. Figura cômica associada ao grotesco, à folia e às raízes corporais da cultura popular, o bufão é visto como aquele que tem a liberdade para criticar, inverter e desestabilizar relações de poder. Por isso mesmo, aparece constantemente atrelado a um discurso que se vale da ironia e do deboche para produzir sua crítica.

No caso da obra da Cia. Buffa, o encontro proposto entre o bufão e o feminismo é perceptível, em um primeiro patamar, na própria corporeidade construída em cena. Paramentadas por uma espécie de segunda pele que reproduz o corpo nu de suas bufonas, as atrizes Andréa Rabelo, Diana Ramos, Leila Kissia e Milena Pitombo jogam com a teatralidade dessa linguagem – ao valer-se de mascaramentos, apliques e enchimentos – para apresentarem figuras carecas, de peito caído, com barrigas grandes, muitos pelos, veias e vulvas. De algum modo, o corpo que a montagem constrói pode ser pensado como a antítese do ideal projetado pelo desejo masculino, no qual a nudez da mulher só merece ser vista quando associada aos padrões de beleza vigentes e à erotização.

¹ Crítica do 34° Festivalale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutora em Artes Cênicas na UFMG e concluiu seu doutorado na USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.

² https://www.ovale.com.br/_conteudo/2018/09/viver/53138-critica--hamlet-machine--por-julia-guimaraes.html

Um dos aspectos que se destacam nesse corpo proposto em “ConFabulações” é a presença da vulva, órgão externo do aparelho genital feminino muitas vezes invisibilizado pelas representações artísticas e científicas. Trata-se de um órgão que é também constantemente nomeado de forma equivocada (até hoje o senso comum chama de vagina o que seria, na verdade, a vulva). Tal confusão, longe de ser acidental, poderia ser pensada como sintoma do processo secular de apagamento e depreciação não apenas da sexualidade feminina, mas também de sua própria genitália.

Na peça, é do lugar desse corpo que surgem discursos sobre como mitos e ditados repetidos à exaustão ajudaram a construir uma imagem submissa e objetual da figura feminina. Seja por meio da exposição de frases misóginas – do tipo “mulher se faz de vítima” – ou de figuras mitológicas que ajudaram a projetar historicamente uma imagem negativa da mulher (como a personagem bíblica da Eva), a dramaturgia do espetáculo é construída com base na premissa da denúncia direta e de uma dimensão pedagógica associada ao esclarecimento sobre a opressão.

Em quase todas as cenas, o texto é proferido a partir de uma coralidade, ou seja, dito simultaneamente por todas as atrizes. Se, por um lado, o formato ajuda a projetar uma necessária dimensão coletiva a esse discurso, por outro, o efeito estético produzido enfraquece a denúncia feita, já que a teatralidade assumidamente artificial das vozes em coro constrói um referente que parece não comportar a violência daquilo que é dito.

Além disso, a própria construção dramaturgica da peça, que parte de uma costura/listagem sobre os diferentes tentáculos do patriarcado, acaba por não se aprofundar em nenhum, o que impede o desvelamento de camadas mais complexas e menos evidentes do machismo. Nesse sentido, a dimensão assumidamente didática da obra em alguns momentos colabora para esvaziar o discurso, ao valer-se de imperativos que nem sempre são eficazes em aguçar a escuta e sensibilidade do público, justamente porque deixam pouca margem para sua autonomia no processo de percepção sensível e intelectual dessas questões.

Em muitas sequências, a dimensão grotesca do bufão é usada justamente para reproduzir certa sexualidade asquerosa e violenta presente no comportamento masculino. Nessas passagens, as bufonas parodiam a corporeidade do homem em situações de abuso e esses são os momentos em que as pulsões do baixo ventre mais aparecem em cena. No entanto, ao observar todas aquelas vulvas expostas, tão diversas, poderosas e radicalmente opostas ao ideário hegemônico sobre o corpo da mulher, fica o desejo de vê-las também em sua dimensão de potência libidinal, grotesca e singular radicalmente distinta daquela vislumbrada pelas projeções patriarcais da sociedade.

Como espectadora e mulher, também sinto falta de vislumbrar confabulações que nos ajudem a imaginar um futuro distinto da nossa condição de subalternidade ancestral. Há uma dimensão de incômodo ao ver em cena quase somente as dimensões negativas vinculadas à experiência de ser mulher, por mais que sejam a exposição da realidade cotidiana. De fato, como dizem as bufonas, “você precisa entender que a tradição é a opressão”. Porém, no lugar de somente reiterar a denúncia, por que não apostar também na reinvenção de nossas possibilidades identitárias?

É um pouco desse movimento que ocorre nas sequências rituais do espetáculo, especialmente em seu desfecho. Somos convidadas a unir-se no palco com as bufonas da obra, enquanto ouvimos a frase-canção: “venha, mulher, ser ‘gauche’ na vida”. Há, nesse momento, um sentido de reconhecimento coletivo, um cuidado de si que engloba o ato de estarmos juntas. A escolha do termo ‘gauche’ – em diálogo com o famoso poema de Drummond – sinaliza justamente a possibilidade de um devir identitário ao mesmo tempo plural e singular.

No entanto, em um momento com tanto excesso de informação e pouca eficácia em ouvir e sermos ouvidxs, parece importante investir na pergunta sobre o que deixa de ser representado quando a discursividade crítica à violência de gênero também se cristaliza em lugares-comuns. Talvez a partir dessa perspectiva, o estranhamento e a desestabilização almejados pela montagem possam concretizar-se de modo mais radical, ao projetar sobre a sensibilidade coletiva as nuances e contradições das questões abordadas.