



SER ESTANDO FEMINISTA: PRÁTICAS ESTÉTICO-POLÍTICAS DE REXISTÊNCIA

*TO BE BY BEING A FEMINIST:
AESTHETIC-POLITICAL PRACTICES OF REXISTENCE*

*SER ESTANDO FEMINISTA: LAS PRÁCTICAS
ESTÉTICO-POLÍTICAS DE REXISTENCIA*

Nina Caetano

Nina Caetano

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo. Atua como professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, pesquisadora da cena contemporânea, performer e ativista feminista.

Resumo

Este texto trata de alguns trabalhos feministas que desenvolvo, notadamente a performance de rua *Espaço do silêncio*, pensando-as como práticas “estético-políticas de *reexistência*”, ou seja, como ações em que se entrelaçam às dimensões artísticas, não somente questões de ordem ética, mas também aquelas relacionadas à nossa presença no mundo e as possibilidades de nele inventar políticas de *reexistência*.

Palavras-chave: Feminismo, Ativismo, Performatividade de gênero, Performance.

Abstract

This text addresses some feminist works I develop, especially the street performance *Silence Space*, thinking them as “aesthetic-political practices of *reexistence*,” that is, as actions intermingled with artistic dimensions not only of ethical issues but also of those related to our presence in the world and the possibilities to create, in it, *reexistence* policies.

Keywords: Feminism, Art-activism, Gender performativity, Performance.

Resumen

Este texto presenta algunos trabajos feministas desarrollados por mí, especialmente la performance de calle *Espacio de silencio*, considerados prácticas “estético-políticas de *reexistencia*”, es decir, acciones que se vinculan a dimensiones artísticas, no solo a temas éticos, sino también relacionados con nuestra existencia en el mundo y con las posibilidades de inventar políticas de *reexistencia*.

Palabras clave: Feminismo, Ativismo, Performatividad de gênero, Performance.

*Artistas não fazem arte, eles fazem conversas.
Eles fazem coisas acontecerem.
Eles modificam o mundo.
(Pope.L)*

Este texto nasce de um convite. Mas também de anseios de escrita e notas sobre meu trabalho e existência. Nele, pretendo trazer reflexões sobre

práticas feministas em que se entrelaçam questões de ordem teórica, estética, política e pessoal, numa dicção ensaística na qual os conceitos e noções que o norteiam vão, aqui, aparecer, muitas vezes, “à deriva”.

Sempre que vou me apresentar, nas inúmeras conversas que tenho feito em vários âmbitos da vida, inicio por dizer que sou feminista. E antes de dizer o quanto é importante essa afirmação, reforço que feminismo, para mim, é antes de tudo, uma prática. Ou um conjunto de práticas que tem como orientação básica a ideia radical de que mulheres são gente. Para muitas pessoas isso pode soar como uma obviedade, mas não é. Pensar mulheres como gente é tratá-las em sua condição de sujeitos donos de vontade e capacidade de decisão sobre si. É pensá-las como seres humanos, com direitos básicos tais como o direito à vida. Se alguém, por exemplo, considera que uma mulher mereceu morrer porque traiu um homem, pensamento bastante comum na sociedade brasileira, o que está se negando é justamente a dimensão *humana* da mulher: não somente em suas falhas, mas, sobretudo, em sua potência de vida.

Dito isso, penso ser importante a afirmação de que sou feminista porque ela norteia diversas coisas: a posição de onde falarei, o modo como pretendo fazer a conversa, as questões que orientam minhas práticas etc. E tenho feito conversas na universidade, em escolas, em festas, nas ruas e na TV. Seja como professora, ativista, *performer* ou *disc jockey* (DJ), a questão que me atravessa é minha existência como mulher no mundo. E ser mulher no mundo é conviver com variados riscos e distinções em relação ao ser homem, entre eles a ameaça constante de violência sexual e a subalternização/desvalorização de nosso trabalho.

Então quero, nesta conversa que se inicia agora e que se dará a partir dessa questão principal, pensar algumas das ações que realizo e como elas podem ajudar a construir possibilidades de *resistência* de nós mulheres, desses “corpos que não importam” (BUTLER, 2000, p. 151). Basta ver as estatísticas para comprovar isso: atualmente, uma mulher é assassinada a cada duas horas no Brasil (cerca de 12 feminicídios todos os dias, num total de 4.473, só em 2017). Em sua quase esmagadora totalidade, os feminicídios são cometidos por homens contra mulheres que, em sua maioria, são negras¹.

1. Dados do Mapa da Violência 2016 (INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO, 2016).

Dentre essas mulheres, Júlia, uma senhora de 80 anos, oriunda da cidade de minha mãe, no interior de Minas Gerais, que foi morta pelo marido de 86 anos a tiros. E Débora Souza, 20 anos, morta a facadas, em frente à casa em que eu morava em Ouro Preto/MG, após reagir a um assédio sexual. E Fernanda, Maria do Carmo, Catarina, Ana Paula, Luzia, Rosilda, Jandayara, Maria da Conceição, cujos nomes me foram dados por amigas ou parentes, para figurar no lençol de casal no qual, ao longo de quase 7 horas, eu “teço” 365 lápides para mulheres assassinadas, durante a realização da performance de rua *Espaço do silêncio*. Nesse trabalho, busco escutar a voz de mulheres que não foram ouvidas em tempo de evitar seu aniquilamento. Das 365 mulheres que habitam cada lençol que “bordo” em minha ação, muitas denunciaram as violências que sofriam. Muitas recorreram à justiça, buscando proteção. Outras se calaram antes, ou foram silenciadas. Suas vozes, desinvestidas de valor e de poder.

Parafraseando a ativista feminista estadunidense Barbara Kruger, que, em seu famoso cartaz pró-aborto, dizia: “Seu corpo é um campo de batalha” posso dizer, a partir de minha experiência como mulher e artista, que é de dentro do campo de batalha – MEU CORPO – que sai, como gesto estético, o grito de indignação que é *Espaço do silêncio*. O grito de quem sente na carne as violências decorrentes de uma performance de gênero imposta socialmente. E que, quando não o sente diretamente, se propõe a ser veículo para a voz de outras tantas mulheres, silenciadas por uma estrutura machista, cruel: seja na forma de neutralização de nossa voz política, seja na naturalização e romantização de relações que violam ou aniquilam os nossos corpos. Mas, antes de discutir *Espaço do Silêncio*, peço licença às minhas leitoras-interlocutoras² para, entretecendo “o pessoal e o político³”, mas também questões de ordem estética, fazer um rápido preâmbulo.

2. A escolha pelo feminino aqui com lugar do “universal” faz parte do recorte epistemológico que tenho buscado seguir: feminista e decolonial.

3. A expressão “o pessoal é político” foi cunhada pela ativista estadunidense Carol Hanish, em texto de título homônimo (1969), no qual traz para a arena política questões antes vistas como privadas, porque relacionadas ao âmbito do “feminino”, tais como os direitos reprodutivos ou a divisão sexual do trabalho, bem como os modos organizacionais dos grupos de mulheres.

Em 2008, por meio do obsCENA⁴, entrei em contato com a Marcha Mundial das Mulheres e com o movimento feminista, na pessoa de Hozana Passos. Na ocasião, a ativista aplicou uma oficina para o coletivo e nos convidou – as mulheres – para integrarmos, com nossas ações artísticas, a construção da marcha daquele ano.

Foi meu primeiro contato com o feminismo como movimento organizado, embora eu fosse “feminista desde criancinha”, como também afirma Lola, escritora de um *blog* feminista⁵. Ela, como muitas de nós, percebe desde cedo os cerceamentos que, em nossa sociedade patriarcal, a condição de “ser mulher” nos coloca e a necessidade de trazer a prática feminista para o cotidiano da mulher comum, a partir de sua percepção diária. Ao pensar o pessoal como político, o feminismo, segundo Carole Pateman:

chamou a atenção das mulheres sobre a maneira como somos levadas a contemplar a vida social em termos pessoais, como se tratasse de uma questão de capacidade ou de sorte individual [...] As feministas fizeram finca-pé em mostrar como as circunstâncias pessoais estão estruturadas por fatores públicos, por leis sobre a violação e o aborto, pelo status de “esposa”, por políticas relativas ao cuidado das crianças [...] e pela divisão sexual do trabalho no lar e fora dele. Portanto, os problemas “pessoais” só podem ser resolvidos através dos meios e das ações políticas. (PATEMAN apud COSTA, 2005, p. 11)

Eu, quando criança, questionava, entre outras coisas, as diferenças de tratamento entre mim e meus irmãos, em função do machismo de meu pai: ensiná-los a dirigir (mas não a mim e a minha irmã), me castigar fisicamente por “brincar de médico” com o meu primo (que nada sofreu), bem como o controle sobre o meu corpo na adolescência (proibição do uso de maquiagem e de certas roupas, restrição da sexualidade etc.). Além disso, havia a violência doméstica: lembro-me, ainda muito pequena, de ouvir meu pai espancar minha mãe, “sem que ninguém metesse a colher”, como assinala trecho do texto-manifesto que utilizo em *Espaço do silêncio*.

4. obsCENA – agrupamento independente de pesquisa cênica que integro desde 2007. Atualmente, é composto pelos artistas-pesquisadores Clóvis Domingos, Matheus Silva, Frederico Caiafa e Lissandra Guimarães, além de mim.

5. Disponível em: <<http://escrevalolaescreva.blogspot.com/>>.

Embora questões de gênero já aparecessem nas experimentações que realizávamos desde a gênese do obsCENA, foi desde o encontro com Hozana Passos que o entrelaçamento entre arte e ativismo que perpassa minhas pesquisas e meu agir no mundo se intensificou, alimentando e dando forma a inquietações que eu já carregava, trazendo “desconforto fresco para um problema antigo”, na feliz expressão utilizada pela *performer* e pesquisadora Eleonora Fabião, ao tratar do trabalho do artista William Pope.L (apud FABIÃO, 2013, p. 3).

Em 2008, junto à atriz Lissandra Guimarães – também integrante do obsCENA – comecei a experimentar ações no ambiente urbano, em que eu investigava uma escrita performada, ou seja, “a escrita produzida no fluxo da ação performativa e em relação com o espaço da cidade” (CAETANO, 2011, p. 168). Surgiu a intervenção urbana *Mulheres mortas* e, em seguida, *Baby dolls, uma exposição de bonecas*, que integrava ao trabalho desenvolvido por mim e por Lissandra as pesquisas de Erica Vilhena e Joyce Malta.

Três tapetes. Três nichos de exposição. Três bonecas – monumentos animados das mulheres objetos – convidam os transeuntes a brincar. Mulheres princesas, mulheres noivas, mulheres dóceis. Mulheres mudas. Mas não se engane. Logo, essas bonecas serão mulheres mortas, marcadas a giz no chão. (CAETANO, 2011, p. 167)

Figura 1 – *Baby dolls, uma exposição de bonecas* – Praça 7, Belo Horizonte/MG



Foto: João Alberto Azevedo (2009)

Em *Baby dolls*, as *performers* compunham ações a partir de estereótipos do feminino – concretizados nas “bonecas” que cada uma performava – e eu experimentava a composição de escritas instantâneas a partir da colagem, muitas vezes irônica, de notícias de jornal, produções ficcionais, classificados de garotas de programa, anúncios de clínicas de estética e estatísticas de violência.

A intervenção percorreu vários festivais no Brasil, entre 2009 e 2011, e com ela pudemos fortalecer não somente a pesquisa realizada pelo coletivo em torno de performances urbanas, mas também a nossa investigação sobre as relações entre performance/artivismo/feminismo, pois realizávamos, muitas vezes, oficinas exclusivamente para mulheres nos lugares que visitávamos, como foi o caso do Festival Recife do Teatro Nacional (2009) e do Festival do Teatro Brasileiro: Cena Mineira (2011), no qual fizemos *workshops* com mulheres encarceradas, em Curitiba, PR e em Porto Alegre, RS. Esses eventos geraram não somente espaços de experimentação para nós, mas também campos relacionais para as mulheres participantes.

Em 2011, retornei à Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), após concluir meu doutorado, e senti falta de aliar as investigações e pesquisas que eu desenvolvia junto ao obsCENA ao trabalho realizado na universidade. Em 2013, então, fundei o NINFEIAS – Núcleo de INvestigações FEminIstAS, que tem como eixo de pesquisa em rede colaborativa a performance e o feminismo.

Com forte caráter extensionista, o núcleo – composto por estudantes da Ufop (em sua maioria das artes cênicas) e por mulheres da comunidade ouro-pretana –realiza diversas ações, tais como mostras artísticas, oficinas⁶, cines-debates, atos públicos com pautas feministas urgentes (contra o estatuto do nascituro, denúncia de abusos sexuais ocorridos nas repúblicas estudantis, apoio à criação de delegacia das mulheres na região etc.) e rodas de conversa.

As rodas são bastante produtivas e trazem temas diversos, dependendo do público com que estamos falando: estudantes da universidade,

6. As oficinas abarcam desde aquelas de Igualdade de Gênero, realizadas em escolas da rede municipal, até *workshops* dirigidos exclusivamente para mulheres da comunidade, atendidas pelo Centro de Referência da Assistência Social (Cras).

adolescentes da comunidade, professoras da rede pública ou grupos de apoio exclusivamente femininos. Também são várias as dinâmicas com as quais trabalhamos, desde jogos até exibição de curtas e o uso de questionários rápidos, para suscitar questões.

Cito como exemplo uma das últimas rodas de conversa realizadas por mim, com o Fórum Intersectorial de Defesa dos Direitos da Infância e Juventude⁷, a partir da exibição do documentário *Mask you live in* e na qual tratamos do tema “Masculinidades tóxicas e relações abusivas”. Com uma dinâmica de mão dupla, em que a palavra pode circular de maneira mais horizontal, foi possível o exercício não somente da fala, mas também da escuta. Isso permitiu com que adolescentes do sexo masculino repensassem comportamentos sociais naturalizados por eles, ao serem confrontados, em sua visão, por questões colocadas pelas adolescentes presentes. E é justamente o espaço de escuta que tem me interessado praticar nas ações feministas, pois “em todo dizer (e quero dizer, em todo discurso, em toda cadeia de sentido) há um escutar, e no próprio escutar, em seu fundo, uma escuta; o que quer dizer: é porventura necessário que o sentido não se restrinja a fazer sentido (ou de ser logos), mas que além disso ressoe” (NANCY, 2013, p. 163).

Ressonância! De modo que a fala ecoe e possa produzir ruído e estranhamento, mas também sentido, música e atravessamentos. No entanto, tratar da escuta é também pensar em processos históricos de silenciamento e na necessidade de construir discursos contra hegemônicos, que possam promover uma “multiplicidade de vozes”, quebrando com “o discurso autorizado e único que se pretende universal”, e desestabilizando a norma e a autorização discursiva, de modo a “romper com o silêncio instituído para quem foi [sempre] subalternizado” (RIBEIRO, 2017, p. 75-90).

Sei que quando Djamila Ribeiro discute o termo “lugar de fala,” ela pensa num recorte específico: ao tratar do silenciamento imposto ao povo negro, critica também o apagamento que, em certa medida, o feminismo branco tem

7. Encontro realizado periodicamente pela Secretaria de Desenvolvimento Social e Cidadania da prefeitura de Mariana, cidade vizinha a Ouro Preto, e que visa colocar em pauta questões que atingem diretamente a juventude local, por meio de palestras ministradas por profissionais diversos.

insistentemente produzido em relação às relevantes contribuições teóricas de pensadoras negras. Mas, para a presente reflexão, quero aproximar o termo de modo a pensar os processos de subalternização enfrentados pela mulher – e aqui estou incluindo mulheres brancas e não brancas – na misógina sociedade patriarcal em que vivemos e também para pensar as práticas que buscam romper o silêncio, “e cujas premissas giram em torno de visibilizar as subjetividades das mulheres e suas questões, investidas na construção de poéticas cênicas e engajamentos como forma de construção de um mundo melhor para ‘todxs’” (FISCHER, 2017, p. 13).

Em 2013, dei início às primeiras experimentações em torno do que viria a ser *Espaço do silêncio*, performance de rua inspirada em um dos 30 espaços-gestos que compõem IdeiaSituação, proposta do artista visual luso-brasileiro Artur Barrio para a 11ª Documenta, importante exposição realizada em Kassel, Alemanha, em 2002⁸. Embora *Espaço do silêncio* tenha tido como motor de experimentação uma carta-manifesto dos índios guarani-kaiowá⁹, rapidamente ela se configurou a partir de um mote que, em meu corpo, gritava urgência: o violento extermínio diário sofrido por mulheres no Brasil.

Configurando-se como um possível campo para a nítida colocação/tomada de posição de corpos políticos marcados pela diferença – o corpo do negro, da mulher, do transgênero, do gordo, do amputado e tantos, tantos outros corpos possíveis! – a performance vem afirmando sua vocação contestatória, possibilitando a construção de espaços de resistência, seja na constituição de um corpo coletivo ou na individuação das marcas de opressão no corpo, que performa seu discurso e inscreve seu gesto no espaço, ou melhor, inscreve com o corpo seu gesto político no espaço. (CAETANO, 2015)

8. A proposta está disponível no dossiê *Artur Barrio: Textos, manifestos e um “texto mais recente”*, publicado pela revista *Visuais*, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UNICAMP: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/visuais/article/download/547/pdf>

9. Em 2013, diante da ameaça dos ruralistas e da perda de seus territórios, cerca de 50 indígenas da etnia guarani-kaiowá lançaram uma carta pública, em que diziam que só sairiam de suas terras mortas. A carta, na ocasião, foi entendida por muitos como uma declaração de suicídio coletivo e grupos de apoio começaram a mobilizar manifestações em todo o país. Na mídia tradicional, no entanto, a repercussão era mínima.

Da ação inicial, em que eu me sentava, hierática e vermelha, em uma cadeira rubra sobre um quadrado de pano branco, oferecendo à leitura dos passantes o manifesto indígena, passei a experimentar uma circularidade na ação, com dois principais eixos: com a cruz vermelha cerrando minha boca, ofereço aos transeuntes o meu próprio manifesto para, depois, retirando-a, dar início a uma sequência de cruces vermelhas no lençol branco de casal, cruces que ganham, em seguida, uma etiqueta contendo o nome de uma mulher, sua idade e profissão – quando possível – além da localidade, ano e modo (em geral bastante violento e cruel) com que foi assassinada, bem como a relação que o feminicida mantinha com ela (deste, só forneço idade e profissão).

Espaço do silêncio é uma performance em processo constante de elaboração: muitos dos elementos citados foram incorporados ao longo do tempo – como é o caso das etiquetas – e outros vêm sendo repensados, rearticulados, a partir do amadurecimento de minhas questões no contato com a rua e com transeuntes. É o caso do texto-manifesto, que ganha contornos específicos¹⁰ em cada cidade na qual realizo a ação, bem como a definição de um programa performativo desafiante que parte de uma missão: fixar no lençol 365 lápides, uma para cada dia do ano em que mulheres são brutalmente exterminadas nesse país. A noção de programa performativo eu busco de Eleonora Fabião (2013, p. 4):

Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política [...] Programas são iniciativas.

Assumir essa missão trouxe alterações significativas à performance. Anteriormente, eu mantinha um arquivo mais ou menos fixo de nomes a serem utilizados nas etiquetas (ainda que, com o passar do tempo, outros fossem acrescentados), pois, depois de cada realização, o lençol era desfeito para, tal qual Penélope, tecê-lo novamente. Com a decisão de colocar 365 lápides, a duração da ação saltou de quase duas horas para, no mínimo,

10. A versão mais atual do manifesto segue inteira ao fim deste texto-conversa.

seis horas de trabalho extenuante, o que deu novo valor aos lençóis, frutos do meu labor. Decidi, então, mantê-los, fato que gerou a exigência de fazer, para cada ação, o levantamento de 365 novos¹¹ nomes de mulheres – que são pesquisados, com as demais informações, em matérias de jornais diários e sites feministas.

Evidentemente, isso também alterou o ritmo de seu oferecimento, pois levo cerca de três meses – em meio a todas as atividades que exerço – para fazer tal levantamento. A pesquisa traz, ainda, uma proximidade com as histórias dos feminicídios, pois as recolho ainda vívidas. Muitas pessoas reconhecem nomes nos lençóis, lembram histórias repercutidas na mídia, se espantam com a crueldade dos crimes. Outras reconhecem, em seu próprio cotidiano, histórias semelhantes, vividas por parentes ou amigas. Algumas encontram, em minha ação, um espaço de memória e, por que não, de reparação do crime cometido contra seus entes queridos, crime esse que, muitas vezes, sequer é reconhecido como feminicídio, seja pela justiça ou pela mídia. Como lembra Judith Butler (2015, p. 66), “o luto público está inteiramente relacionado à indignação, e a indignação diante da injustiça, ou, na verdade, de uma perda irreparável” e aí reside, segundo ela, seu “enorme potencial político”

Em 29 de julho de 2016, fui procurada via Messenger por Rosy Souza. Ela me disse que havia visto, em compartilhamentos do Facebook, materiais sobre a performance. Nesses materiais, o nome de sua tia, Osailda, de 45 anos, assassinada por envenenamento pelo marido, em Dom Expedito Lopes, Piauí. E por isso ela resolveu me procurar. Rosy quer justiça, ela luta para que o crime, ocorrido em fevereiro de 2015, seja julgado como tal e o feminicida – que permanece em liberdade – seja punido. Ela luta para que o crime não seja esquecido e para que a memória de sua tia não seja apagada.

Em 3 de setembro de 2016, fui novamente procurada via *Messenger*. Agora, por uma atriz e amiga que havia acompanhado, no final de 2015, a

11. Na verdade, acabam sendo um pouco menos, pois eu mantenho cerca de 15 nomes mais ou menos fixos, e que se relacionam tanto com nomes que me foram “dados” como de crimes que eu considero importantes de serem recordados (muitas vezes, porque seus autores não foram punidos), como é o caso da travesti Dandara que, brutalmente espancada em Fortaleza/CE, teve sua morte registrada em vídeo e divulgada em redes sociais.

mesa de debates *Feminicídio: o corpo da artista e a fabricação do corpo feminino*, da qual participei na II Bienal Internacional de Teatro da USP. Na ocasião, mencionei *Espaço do silêncio* e Vanessa, a minha amiga atriz, tendo vivido recentemente uma perda, lembrou-se de mim: no final de julho, Fernanda, a irmã de uma grande amiga dela, foi assassinada pelo ex-marido e o desejo de Vanessa era que eu fizesse minha ação também em memória dela.

Então, em 7 de setembro daquele ano, realizei na Praça 7, em Belo Horizonte, junto ao Grito dos Excluídos, a performance em memória de Fernanda. Nesse dia, durante a realização da ação, uma mulher quis falar comigo: Rita queria me dar o nome da irmã, para que ele também figurasse em meu lençol. A irmã, Maria do Carmo, foi assassinada pelo marido há mais de 30 anos e ele nunca foi sequer indiciado: o crime foi considerado suicídio, embora um laudo solicitado pela família tenha comprovado que ela foi morta com 2 tiros nas costas.

Em maio de 2017, minha instrutora de pilates, ao saber que eu faria a ação em Salvador, na programação do Urbarte – I Encontro de Arte, Cidade e Teatro, pediu que eu incluísse em meu lençol o nome de uma antiga professora dela, Catarina, que dois meses antes havia sido assassinada na capital baiana pelo marido, um subtenente da Polícia Militar que, além de matá-la, matou também o filho e, em seguida, se matou.

Em julho de 2017, em Salvador, realizei novamente *Espaço do silêncio*. Dessa vez, em Alagados, periferia da cidade. Ao final da ação, um homem *trans*, Dido, fez questão de, da cruz da minha boca, construir um espaço em meu lençol para figurar o nome de sua mãe, Maria da Conceição, que morreu vítima de um longo processo de depressão e autodestruição após ter sido sistematicamente espancada por todos os companheiros com quem viveu.

Esses recentes acontecimentos têm me mostrado que *Espaço do silêncio* não é só um gesto meu de denúncia e indignação. É também espaço de memória para outras mulheres, um grito que ecoa, que repercute em outros corpos. Desse modo, apostando “na capacidade relacional e no efeito de convocação” da prática realizada na rua, penso que meu “propósito não é produzir objetos para serem contemplados, mas envolver pessoas, levando-as além

da condição de espectadores”, de modo a sublinhar, como afirma Caballero (2011, p. 154), “a dupla relação – respondência e responsabilidade – que reside nos processos intersubjetivos”.

Para o pesquisador Clóvis Domingos dos Santos, em diálogo com Florez (2014, p. 13), *Espaço do silêncio* se configura como uma “poética do luto”, em que é possível perceber a existência de três dinâmicas: “a apropriação do espaço urbano através da produção de um mecanismo crítico, a singularização das vítimas ao evocar suas memórias e finalmente, a representação do esquecimento e banalização da violência na sociedade contemporânea” (SANTOS, 2018, p. 166).

Ao oferecer minha presença performática aos passantes, como salienta Santos, busco me colocar no espaço público como artista e como cidadã que, “exposta, ao intervir nos espaços”, corre “o risco de transitar entre as pessoas, assumindo os imprevistos e as consequências de suas intervenções”, de modo que a performance acaba operando com uma “espécie de ‘dramaturgia’ ou partitura inicial aberta às modificações do trabalho *in situ*” (CABALLERO, 2011, p. 77-78). Como afirma Santos, ações como essa são “liminares”, pois elas se localizam entre a criação artística e o gesto ético, construindo

uma zona onde a arte se vislumbra como transparência do real, como irrupção de um estado de coisas que revela o sinistro cotidiano e onde o obscuro funciona por transbordamento, pela incidência do real contextual – inclusive, a partir do não dito – na evocação de uma memória de violência. (CABALLERO, 2011, p. 111)

Embora eu não tenha exatamente o interesse de produzir “objetos a serem contemplados”, o fato é que a realização da ação culmina, atualmente, na produção de uma materialidade bastante interessante: os lençóis. Frutos das performances realizadas em Ouro Preto, Salvador, Florianópolis e Curitiba, eles são, até agora, quatro e carregam uma plasticidade forte, em que o “excesso” de cruces demarca a enormidade dessa carnificina diária, “não como ação de vitimização autocontemplativa, mas como ação que torna visível as feridas sociais” (CABALLERO, 2011, p. 104).

Figura 2 – *Espaço do silêncio* – Ouro Preto/MG



Foto: Nathane Alves (2016)

Assim, funcionando como pré-texto, a exposição dos lençóis demarca um espaço possível para a discussão de temas latentes à performance *Espaço do Silêncio*, no que diz respeito tanto aos procedimentos estéticos, quanto, fundamentalmente, no que concerne às questões ético-políticas que a prática suscita. Podemos, na esteira de Santos (2018, p. 173), pensar os lençóis como “mantos-corpos” ou como “corpos-poemas”:

oriundos de cenários de subjugação extrema, são o testemunho de vidas obstinadas, vulneráveis, esmagadas, donas e não donas de si próprias, despojadas, enfurecidas e perspicazes. Como uma rede de comoções transitivas, os poemas – na sua criação e na sua disseminação – são atos críticos de resistência, interpretações insurgentes, atos incendiários que, de algum modo e inacreditavelmente, vivem através da violência à qual se opõem, mesmo que ainda não saibamos em que circunstâncias essas vidas sobreviverão. (BUTLER, 2015, p. 96-97)

Desse modo, realizar *Espaço do silêncio* nas ruas das cidades tem possibilitado a mim realizar conversas, seja diretamente, nas interpelações que a prática suscita, seja nos desdobramentos possíveis que a ação gera.

Nem uma a menos

Queria ter coisas doces para escrever
Mas preciso me decidir e me decido pela raiva
Hoje 5 mulheres foram assassinadas
E numa hora pelo menos 20 foram violadas
Isto, somente em um dia na Guatemala
Multiplica-o e saberá porque estamos enojadas
Não vou pisar em ovos com quem não entende
Que isso é uma emergência e que estamos preparadas
Não sou pacifista: não me exijam coisas que não ofereço
Não pedi um pedestal nem o mereço
Sou como as outras: farta de andar com medo
Agressiva porque é a forma com que me defendo
Não tenho privilégios que proteja este corpo
Na rua pensam que sou um “alvo” perfeito
Mas sou negra como minha bandeira e valente
Em meu nome e de todas as minhas avós
A curandeira que morreu de tantos golpes
Porque o homem que a amava realmente a odiava
A outra que foi abandonada com um filho
E quando ficou doente tiveram que mandá-la prum hospício
Essa é para mim porque com 15 anos
Levei na cara um golpe de sua mão
Porque nenhum “mano” se fez presente
No dia em que um delinquente me feriu o peito
Essa vai pra menina de 9 anos
Condenada a uma gravidez porque foi estuprada pelo irmão
Uma menina sem direitos porque o clero
Considera o aborto pior do que o que fizeram
Me prendo aos fatos
Não vou explicá-los com desenhos a nenhum desses machos
Que creem que com sua intelectualidade nos vão educar
Sentados em seus privilégios
(Rebeca Lane – Ni una a menos)

Todos os dias, nas ruas das cidades, mulheres são construídas.
Mulher princesa. Mulher boneca. Mulher doce. Recatada, do lar. Mulher
dócil muda. Morta. Mulher, uma obra em construção: Sorriso. Batom
Boca Beijo. Depiladores hidratantes sutiãs pregadores talheres vassou-
ra gleidy sachê escova progressiva inteligente. Silicone. Peito. Bunda.
Coxa. 100% completa. Como você gosta. Pronta para consumo ime-
diato. Mulher sobremesa. Mulher de cama e mesa. Sarada. Turbinada.
Preparada. Plastificada. Estuprada. Espancada. Esquartejada. Morta.
Jogada pros cachorros. na lagoa. no lixo.

Como você gosta?

Desculpe o transtorno, estamos trabalhando para você.

Mulher. Ser humano do sexo feminino capaz de conceber e gerar outro ser humano e que se distingue do homem por essa característica. A mulher em relação ao marido. Esposa. Casar. Amar e respeitar até que a morte os separe. Cuidar. Limpar. Cozinhar. Medir a economia. Ir ao supermercado. Lavar. Passar. Apanhar. Sujeitar. Sorrir. Agradar. Transar. Mesmo sem vontade. Servir bem para servir sempre. Apanhar. Mesmo sem vontade compreender. Apanhar. Perdoar. Apanhar. Esquecer. Esquecer. Esquecer. Morrer. Mesmo sem vontade.

Todos os dias, nas ruas das cidades, mulheres são destruídas. Destruir. Dar cabo de. Aniquilar. Ex-terminar. A cada 90 minutos, uma mulher é assassinada no Brasil. 70% das mulheres mortas no país são vítimas de seus (ex) namorados, noivos, maridos. 10% desses homens são agentes da segurança pública. Amar e proteger. Conceição de Maria, 43 anos. Morta a socos pelo marido, policial militar reformado. Osailda, 45 anos, morta por envenenamento. O marido segue em liberdade, assim como o assassino de Débora Souza, 20 anos, atendente do Maria Bonita de Ouro Preto/MG. Em Curitiba, Patrícia, 31 anos, foi estuprada e morta com 01 tiro na nuca pelo namorado, sem que ela pudesse reagir. Eliza, 25 anos, esquartejada e jogada pros cachorros a mando do ex-amante e pai de seu filho, famoso jogador de futebol. Claudete, 59 anos, morta e esquartejada pelo marido. Caroline, 16 anos, morta com 01 tiro na nuca na frente da família pelo ex-companheiro. Sem que ninguém reagisse, Eloá, 15 anos, foi morta com 01 tiro na cabeça pelo ex-namorado, em frente às câmeras e cercada por forte aparato policial. Em Corinto, cidade em que minha mãe foi sistematicamente espancada pelo meu pai sem que ninguém metesse a colher, Júlia, uma senhora de 80 anos, foi morta pelo marido. No Sul, Natália, 16 anos, grávida de 3 meses, foi morta pelo namorado com pelo menos 80 facadas, sem que ela eu você. sem que ninguém reagisse.

Referências

- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. IN: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- _____. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares: teatralidades, performances e política**. Uberlândia: EDUFU, 2011.

- CAETANO, Nina. **Tecido de vozes**: texturas polifônicas na cena contemporânea mineira. 2011. 267 f. Dissertação (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- _____. Corpos estranhos, espaços de resistência. **Marimbondo**, Belo Horizonte, v. 3, 2015.
- COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **Gênero**, Niterói, v. 5, n. 2, p. 9-35, 2005.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Ilinx**, Campinas, n. 4, p. 1-11, 2013.
- FISCHER, Stela Regina. **Mulheres, performance e ativismo**: a resignificação dos discursos feministas na cena latino-americana. 2017. 282 f. Dissertação (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- FLOREZ, Victor. Poéticas do luto: memórias que ocupam a cidade. **Sala Preta**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 4-22, 2014.
- INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. Dossiê feminicídio. **Agência Patrícia Galvão**, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2ewkNGR>>. Acesso em: 5 set. 2018.
- NANCY, Jean-Luc. À escuta (parte I). **Outra travessia**, Florianópolis, n. 15, p. 157-172, 2013.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SANTOS, Clóvis Domingos. **Rua dos Encontros**: liminaridade, memória, festa e insurgência nas ações do agrupamento obsCENA (Belo Horizonte). 2018. Dissertação (Doutorado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

Recebido em 16/08/2018

Aprovado em 21/08/2018

Publicado em 25/10/2018