



Artigos

**MEU CORPO É A MINHA LUTA DIÁRIA:
UMA ANÁLISE CRÍTICA DA PERFORMANCE
ESPAÇO DO SILÊNCIO, DE NINA CAETANO**

*MY BODY IS MY DAILY STRUGGLE:
A CRITICAL ANALYSIS OF THE PERFORMANCE
SPACE OF SILENCE, BY NINA CAETANO*

*MI CUERPO ES MI LUCHA DIARIA:
UN ANÁLISIS CRÍTICO DE LA PERFORMANCE
ESPACIO DO SILÊNCIO, DE NINA CAETANO*

Mirela Ferreira Ferraz

Mirela Ferreira Ferraz

Doutoranda em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Mestre em História Social da Arte pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). E-mail: mihferraz@gmail.com

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a performance *Espaço do silêncio*, de Nina Caetano, a fim de discutir a dimensão crítica do trabalho no que se refere, sobretudo, à violência contra a mulher. Pretende-se analisar como a ação performativa realizada na rua redimensiona as fronteiras entre artista e público, tornando-se um dispositivo político de combate contra a violência em questão.

Palavras-chave: Performance de rua, Violência de gênero, Violência contra a mulher.

Abstract

This article aims to analyze the performance *Space of silence*, by Nina Caetano, in order to discuss the critical dimension of the work, especially regarding violence against women. It is intended to analyze how performative action carried out in the street reshapes boundaries between artist and public, becoming a political device against this type of violence.

Keywords: Street performance, Gender violence, Violence against women.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar la performance *Espacio do silencio*, de Nina Caetano al discutir la dimensión crítica del trabajo en lo que se refiere, sobre todo, a la violencia contra la mujer. Se pretende analizar cómo la acción performativa realizada en la calle redimensiona las fronteras entre artista y público, convirtiéndose en un dispositivo político de combate a ese tipo de violencia.

Palabras clave: Performance en la calle, Violencia de género, Violencia contra la mujer.

Introdução

*O ataque ao gênero provavelmente emerge
do medo a respeito de mudanças.
(Judith Butler)*

Ao presenciarmos cotidianamente uma série de ataques cometidos contra os atuais debates que envolvem as questões de gênero no que se refere

tanto aos campos das ciências humanas, da educação, das artes, entre outros – e ao percebemos diariamente as manifestações explícitas de violência e ódio às minorias¹, como os crimes de feminicídio e os assassinatos do grupo LGBTTTQIA+, os quais contabilizam um alarmante número estatístico, lançamos um primeiro bloco de perguntas que norteiam este artigo: de que forma podemos reivindicar e denunciar as violências contra as minorias estimuladas pelas culturas falocêntricas, patriarcais e machistas? Como a arte pode servir de estratégia para a denúncia e combate dessas formas de violência?

Sem a intenção de esgotar os questionamentos referentes ao tema, traçaremos aqui alguns dispositivos poéticos de leitura relacionados à performance *Espaço do silêncio*², ação que viabiliza e denuncia os altos índices de feminicídio no Brasil da artista/pesquisadora feminista brasileira Nina Caetano³, a fim de problematizar o terreno minado da violência contra a mulher, por meio da dimensão interrogativa e performática de seu trabalho.

Sabemos que o amplo e complexo conceito de “gênero” nasce a partir dos estudos do psiquiatra Robert Stoller (1968) na obra intitulada como *Sexo e gênero*. Na referida obra, Stoller discute possíveis formas de construção de identidades de gênero por meio de critérios sociais, familiares e biológicos. Contudo, apesar de o estudioso ressaltar o viés social e cultural ligado à ideia de gênero, compreendemos que, em sua visão, o referido conceito ainda esteve relacionado às condições biológicas do indivíduo. Tal noção foi refutada posteriormente, sobretudo, por meio das pensadoras feministas da década de 1980. É graças às contribuições das militantes dessa geração que

1. Vale destacar que a ideia de minoria não se refere à quantidade numérica, na medida em que considera-se como grupos minoritários (gays, trans, mulheres, negros etc.) aqueles que são considerados fora da suposta normatividade hegemônica e heteronormativa.
2. A análise dessa performance é um dos objetos de estudo que compõem minha tese de doutorado, em andamento
3. Nina Caetano possui graduação em Língua e Literatura Francesas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, 1996), na qual também fez seu mestrado em Estudos Linguísticos (2000). É doutora em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e professora adjunta do Departamento de Artes Cênicas (Deart) e do Mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). Dramaturga e pesquisadora, atua com diversos grupos teatrais de Belo Horizonte, sempre produzindo dramaturgias em processo. Atualmente, é coordenadora do Híbrida: Poéticas Híbridas da Cena Contemporânea grupo de pesquisa com apoio da Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que integra pesquisadores do Deart/Ufop e do Obscena.

a noção de gênero tornou-se implicada aos fatores culturais, na medida em que tal corrente substituiu o termo “sexo” para “gênero”, ressaltando que as diferenças entre homem e mulher não dependiam do sexo biológico, mas das imbricações culturais de seu meio.

Por meio dos estudos referentes ao gênero realizados pela historiadora estadunidense Joan Scott (1989), podemos entender como a ideia de gênero é, também, imbricada e identificada nas relações de poder. A historiadora, que foi influenciada pelos estudos realizados por Michel Foucault sobre o poder, afirma que o gênero é uma compreensão que abarca as diferenças sexuais de forma hierarquizada por meio de um pensamento cultural puramente dualista, que determina uma visão hierárquica do poder. Desse modo, ao nos ancoramos nos estudos de Scott, podemos perguntar: de que maneira a interligação presente entre gênero e poder se estende e se problematiza nos campos da macro e da micropolítica em relação ao corpo da mulher? De que forma um corpo pode ter um “suposto” poder de dominação sobre o outro? Afinal, quem pode ter o poder sobre uma vida?

Ao levarmos a ideia da precariedade de uma vida proposta por Butler (2015a), podemos pensar na fragilidade dos grupos minoritários, cujas vidas se “tornam” mais precárias que outras devido às relações hierárquicas estabelecidas pelas culturas misóginas, patriarcais, racistas, classistas e xenófobas. Desse modo, podemos afirmar que a violência de gênero se apresenta como um construto proveniente dessas culturas⁴, as quais reproduzem séries de *habitus* comportamentais de uma cultura que propõe e reproduz, nos termos de Butler (2015b), uma “heterossexualidade compulsória” que se apresenta como um tecido cancerígeno que se reedita nos mais diversos meios sociais.

A partir dos estudos realizados pela pesquisadora brasileira Marilena Chauí (1985) no artigo intitulado *Participando do debate sobre mulher e violência*, podemos entender como a autora compreende a violência contra a mulher por meio de uma ideologia patriarcal de dominação masculina, a qual é reproduzida por ambos os gêneros. Para a pesquisadora, o ser oprimido e

4. Usamos aqui a ideia de cultura no plural desenvolvida por Michel Certeau, que compreende cultura como um conceito amplo, complexo e múltiplo, pois a “cultura apresenta-se como o campo de uma luta multiforme entre o rígido e o flexível. Ela é o sintoma exagerado, canceroso de uma sociedade dividida entre a tecnocratização do progresso econômico e a folclorização das expressões físicas” (CERTEAU, 1995, p. 235).

subjugado é reduzido à mera condição de “objeto”, não de “sujeito”, noção que colabora para a perpetuação da referida violência.

Ao constatar isso, nos deparamos com leis, medidas socioeducativas e trabalhos de arte que propõem questionar essas formas de violência, provenientes de uma cultura assassina da dominação patriarcal. É o caso da performance *Espaço do silêncio*, de Nina Caetano, que denuncia uma série de assassinatos de mulheres, vítimas de seus companheiros ou ex-companheiros, retratando por meio de uma escrita performativa as cruzes vermelhas do luto.

A performance na rua: uma zona de tensão criada na cidade

Sabemos que a *performance*, arte do corpo, híbrida e efêmera do “aqui e agora”, estendeu-se para vários campos das artes, contaminando os mais diversos territórios. No que se refere à recepção do trabalho da *performance*, podemos perceber certa perturbação entre artista e espectador, na medida em que tais campos tornaram-se, como nos diz o historiador da arte Thierry de Duve (2001, p. 49), misturados, gerando um colapso na relação entre artista e público – que se torna, muitas vezes, parte do acontecimento performativo.

A *performance* na rua, por sua vez, assim como os específicos *happenings* e as intervenções urbanas, se encarrega de dar continuidade à busca pelo deslocamento da arte para os lugares que não são destinados à obra. Ou seja, trata-se de um movimento transgressor e democrático, que pretende deslocar a obra de arte dos pedestais destinados às galerias, aos teatros e aos museus. Essas linguagens artísticas são desdobramentos dos trabalhos já realizados pelas vanguardas do início do século XX, como o *dadá* e o *neodadá*. Elas enfatizam o binômio arte/vida por criações que buscam a dessacralização da obra, na medida em que se considera a cidade e as relações sociais de seus indivíduos como elementos que constituem, com as ações, a concreção do trabalho.

Podemos, desse modo, perceber, como tanto o artista quanto o público, assim como a cidade, criam um conjunto que propõe a horizontalidade dos elementos da criação, a qual se evidencia por meio de uma experiência de compartilhamento. Trata-se de um espaço sem hierarquias, que se dá entre

pessoas, lojas, tráfego de carros, passantes da rua e artista, possibilitando a instauração de um plano de experiência.

Dessa maneira, podemos entender que *performance* realizada na rua compõe, com os elementos da cidade, um terreno de campo poroso, sensível, o qual mescla e alterna arte e vida ao mesmo tempo em que possibilita a experiência do público, doravante coparticipante do acontecimento.

O filósofo português José Gil (2005) nos convida a pensar a experiência do trabalho de arte por meio da percepção de uma linguagem não verbal, da visão criada pelas “pequenas percepções”, que invadem a atmosfera da relação obra e público, pois, para o filósofo, o olhar não se limita apenas à visão, posto que engloba todos os sentidos. Por conseguinte, o olhar se dá, também, de várias maneiras, pelo contágio criado entre artista, público e obra, numa troca mútua de afetação. Assim, por meio do pensamento de Gil, podemos pensar que o primeiro contato com a *performance*, muitas vezes, se dá por uma linguagem não verbal, criando, primeiramente, um campo de pequenas percepções que *a priori* não são interpretadas de imediato, pois, primeiramente, “impressionam os sentidos sem impressionar a consciência, e quando se fazem lembrar à memória.” (GIL, 2005, p. 105).

Ao pensar nos efeitos produzidos pela recepção do trabalho de arte, o pesquisador Flávio Desgranges (2003) nos faz pensar na pedagogia presente no ato de fruição da obra de arte. Para Desgranges (2003, p. 172), a recepção se estende no campo da estética, aguçando o senso crítico do indivíduo, por meio de um “olhar [...] exigente, que reflete sobre os fatos apresentados e não se contenta em ser apenas o receptáculo de um discurso monológico, que impõe um silêncio passivo”. Desse modo, podemos compreender que a experiência pode vir a acontecer, também, em um ato de silêncio passivo, na medida em que o espectador pode vir a participar do trabalho performativo, por intermédio de um ato contemplativo, subjetivo e reflexivo. Assim, o ato passivo não é pejorativo, pois compreendemos que ele faz parte da experiência das pequenas percepções, como nos diz Gil, instaurando uma zona de tensão no campo performativo. A partir desses princípios, perguntamos: de que forma a *performance* pode criar um campo político e crítico entre artista, público e cidade, a fim de denunciar os problemas sociais, como o da violência contra a mulher?

Meu corpo é minha luta diária: a performance *Espaço de silêncio*

Ao consideramos a zona de tensão instaurada pelo dispositivo performático, o qual mescla os papéis de artista e espectador, podemos pensar em trabalhos que usem justamente dessa tensão para a criação de um campo interrogativo, em que problemas sociais tornam-se debatidos com o espectador do acontecimento.

Por meio dos estudos acerca da arte e da política desenvolvidos pelo teórico francês Jaques Rancière (2010), concordamos em como a arte pode, justamente, acentuar um campo heterogêneo de opiniões que discuta pontos de tensões, gerando o “dissenso”. Destacamos que para o filósofo francês (2000) o dissenso é um conflito criado em torno à “partilha do sensível”⁵. Ele é menos um atrito entre diferentes argumentos e mais um conflito entre o que, ou quem, permanece fora ou dentro da partilha instaurada. Por conseguinte, são os dissensos ou desentendimentos que criam a emancipação de uma comunidade de partilha, as quais são compreendidas como movimentos de resistência à ordem cristalizada.

O filósofo (RANCIÈRE, 2010) nos convida, portanto, a concluir que é graças ao dissenso que podemos pensar no movimento e nas fissuras, em contraponto à ordem fixa, criando mobilidade na ideia de política. Para Rancière, é pelo dissenso que a atividade política opera, criando noções paradoxais. Cria-se, desse modo, hibridações entre fronteiras distintas, como o privado e o público. Assim, perguntamos: como a performance pode proporcionar uma zona de tensão e dissenso para discutir a permeabilidade e os tensionamentos presentes na esfera pública e privada?

Nos ancoramos, portanto, nos pensamentos do filósofo para discutir esse ponto de tensão entre o “público” e o “privado”, na performance *Espaço do silêncio*, que viabiliza, justamente, a reflexão sobre a violência contra a mulher, sobretudo, no espaço doméstico. Constatamos que faz parte da cultura patriarcal

5. Destacamos aqui a ideia de partilha do sensível defendida pelo filósofo francês: denomino partilhado sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, simultaneamente, um comum partilhado e partes exclusivas (RANCIÈRE, 2000, p. 15).

algumas frases populares brasileiras que colaboram para a perpetuação da violência doméstica, como “briga de marido e mulher não se mete a colher” e “mulher gosta de apanhar”, entre outros dizeres, que reproduzem a aceitação de agressões físicas, psicológicas e/ou morais de uma cultura de violência.

Sabemos que, na última década, a violência contra a mulher tornou-se um problema de público no Brasil, sobretudo por meio da criação da lei Maria da Penha. Porém, nos perguntamos se no âmbito cultural tal mudança se torna efetiva, pois presenciamos diariamente, ainda, uma série de reproduções da violência doméstica contra as mulheres. Ao se confrontar com essa cultura de violência, a artista, pesquisadora e militante feminista Nina Caetano propõe expor a dor de mulheres que foram mortas, principalmente no campo privado: em suas próprias casas.

O *Espaço do silêncio* proposto pela artista é preenchido pelo luto e pela dor da ausência dessas vozes, as quais são corporificadas em forma de cruzes vermelhas que são distribuídas ao longo de um lençol branco. Embaixo das cruzes, há o nome de cada mulher que sofreu feminicídio, descrevendo também a forma como foi assassinada: esfaqueada, enforcada etc.

As mulheres escritas no lençol são de diversos lugares do Brasil e fazem parte de uma triste e alarmante estatística. De acordo com o mapa da violência realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) em 2016, a central do Ligue 180, da Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República, recebeu no ano de 2014 um total de 52.957 denunciante de violência (BRASIL, 2016). Delas, 77% afirmaram ser vítimas semanais de agressões, e em 80% dos casos o agressor tinha vínculo afetivo com a vítima (marido, namorado, ex-companheiro). Portanto, podemos pensar na importância de medidas que explorem temas ligados às relações abusivas de violência, a fim de enfatizar a importância das séries de atrocidades cometidas dentro de um relacionamento íntimo. O lençol branco trazido pela *performer* parece traduzir, justamente, a intimidade do lar de um casal, que se torna, muitas vezes, cenário para a violência: estupros, agressões e mortes.

Podemos perceber na *performance* de longa duração da artista as mais diversas reações do público ao passar por esse emblemático lençol: alguns indivíduos param rapidamente; outros, em meio à correria da cidade, nem mesmo percebem o espaço de silêncio instaurado pela *performer*. Porém,

alguns permanecem minutos lendo o texto da artista que está colocado no lençol. Atentam-se, principalmente, às histórias interrompidas daquelas mulheres, como podemos observar na Figura 1:

Figura 1 – Ação *Espaço de silêncio* realizada em Florianópolis durante a mostra Xoque (2017)⁶. Foto: Mirela Ferraz.



Ao presenciarmos a ação, podemos analisar que a referida *performance* propõe implicitamente um campo de reflexão, autoanálise, comoção e, nas palavras de Rancière, dissenso. Cria-se uma zona de tensão na medida em que o assunto, tratado até algum tempo atrás como questão íntima, do campo do privado, torna-se público. *Espaço do silêncio*, ao nosso ver, pode ser lida como uma *performance* que borra e problematiza as esferas do público e do privado no espaço conturbado da cidade, trazendo, implicitamente, o debate.

Trata-se de uma ação que pode vir a tocar nas fibras no transeunte, que experiencia com o corpo todo um momento ritualístico de luto. Ele é convidado a pensar naquelas mortes, refletindo, conseqüentemente, em sua conduta como cidadão político. Desse modo, acreditamos que *Espaço do silêncio* parece propor, sobretudo, uma análise política do sujeito que se permite adentrar o espaço proposto pela obra.

O espectador pode vir a se colocar num papel passivo diante do acontecimento, sem mesmo perceber que está inserido nele, trabalhando-o,

6. A *performance* varia de duração. Contudo, a artista se propõe a ficar horas no trabalho performativo.

compondo-o. No entanto, como pesquisadores da ação, podemos perceber como seu corpo reage reflexivamente aos signos apresentados. Notamos que a ação performativa elabora, muitas vezes, um espaço de silêncio entre artista e público, o qual parece sair tocado pelo acontecimento.

Espaço do silêncio propõe, portanto, o ato reflexivo individual, que se torna presente no olhar dos pedestres. Ao pesquisar a recepção da ação, podemos perceber como o espectador passa a refletir sobre sua trajetória de vida, assim como a história de outras mulheres vítimas de agressão – caso de Eduarda⁷, que nos disse: “enquanto existir correntes em outras mulheres, mesmo que não seja em mim, não estarei livre”. Acreditamos, assim, que ações como essa lançam sementes de pequenas percepções no corpo de qualquer indivíduo que se sinta tocado pela obra, gerando, posteriormente, a reflexão do acontecimento. Tal noção nos faz pensar que a *performance* também pode servir como dispositivo de eclosão de pequenas revoluções, entrelaçando os campos da política e da estética.

As ações performativas, como a *performance* citada neste artigo, promovem, justamente, sua importância, pois são pequenas rupturas traçadas pelas linhas de fuga lançadas na cidade, que permitem a reflexão do problema no que se refere, sobretudo, ao campo da micropolítica.

Em vias de uma conclusão, que não se conclui

Tivemos como objetivo neste artigo problematizar a violência contra a mulher por intermédio da *performance Espaço do silêncio*, de Nina Caetano, realizada na rua. Acreditamos que os trabalhos de arte, como a *performance* referida, podem vir a colaborar com as questões de gênero, a fim de contribuir para a mudança de um paradigma cultural misógino e machista, com o intuito de produzir pequenas irrupções no campo da micropolítica.

Pela experienciação do trabalho, o público é convidado a refletir politicamente acerca das mortes diárias de mulheres, estreitando quaisquer distanciamentos estéticos, na medida em que se torna, inevitavelmente, parte

7. Eduarda cedeu seu depoimento por meio de um relato escrito, que serve como um diário de pesquisa de campo para a investigação em andamento. A pesquisa da recepção do trabalho foi realizada em dezembro de 2017, na cidade de Florianópolis.

do acontecimento. Acreditamos que a *performance* analisada trabalha pelo dissenso, pontos de questionamentos que envolvem as esferas do público e do privado, tornando explícita no espaço democrático da rua a questão pública das violências de gênero, domésticas, contra a mulher.

Não consideramos, no entanto, que o tema se esgota. São necessárias, ainda, muitas outras formas de combate à cultura assassina do patriarcado. Percebemos, entretanto, que ações performativas, desde *performances* até manifestações e marchas, podem vir a ser um caminho para a visibilidade de nossa luta diária contra a dominação masculinista opressora, que nos acompanha desde tempos imemoriais.

Referências bibliográficas

- BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Nota técnica:** atlas da violência 2016. Brasília, DF: Ipea, 2016. v. 17. Disponível em: <<https://bit.ly/2944cfA>>. Acesso em: 1 mar. 2018.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.
- _____. **Quadros de guerra:** quando a vida é passível de luto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.
- CERTEAU, M. **A cultura no plural.** Campinas: Papius, 1995.
- CHAUÍ, M. Participando do debate sobre mulher e violência. In: FRANCHETTO, B.; CAVALCANTI, M. L. V. C.; HEILBORN, M. L. (org.). **Perspectivas antropológicas da mulher.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985. v. 4. p. 25-62.
- DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Hucitec, 2003.
- DUVE, T. Dan Graham et la critique de l'autonomie artistique. In: GRAHAM, D. **Œuvres.** Paris: MAM de la Ville de Paris, 2001. p. 49-50.
- GIL, J. **A imagem-nua e as pequenas percepções:** estética e metafenomenologia. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível.** São Paulo: Editora 34, 2000.
- _____. **O espectador emancipado.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- SCOTT, J. Gender: a useful category of historical analysis. In: _____. **Gender and the politics of history.** New York, Columbia University Press, 1989. p. 28-50.
- STOLLER, R. **Sex and gender:** on the development of masculinity and femininity. New York: Science House, 1968.

Recebido em 15/03/2018

Aprovado em 19/09/2018

Publicado em 25/10/2018