

PRÁTICAS FEMINISTAS DE [RE]EXISTÊNCIA NO COMBATE À VIOLÊNCIA DE GÊNERO E RACISMO¹

Renata Andrea Santana de Lucia²

Resumo: O artigo reflete sobre a performance feminista enquanto prática de [re]existência, no sentido de investigar processos históricos de violência de gênero, cometidos contra mulheres cis, trans e outras pessoas transexuais no Brasil. Contextualiza o cenário da violência de gênero no país entre 2018 e 2022, em que se observou um aumento da violência física, psicológica, sexual, simbólica contra pessoas que vivem mulheridades. Apresenta duas artistas brasileiras, feministas, cisgêneras e racializadas, Nina Caetano e Panmela Castro, com o objetivo de analisar algumas de suas performances. São importantes ações artísticas e ativistas, que dialogam com o feminismo negro, a interseccionalidade e se inscrevem em liminaridades, além de abordarem aspectos estéticos, éticos e políticos, relacionados à violência de gênero e ao racismo. Por isso, se destacam na produção artística e feminista da contemporaneidade. A hipótese é que essas ações contribuem para valorizar memórias invisibilizadas de mulheres cis, trans e pessoas transexuais, bem como para inscrever novas discursividades no campo da Arte. As ações analisadas instauram espaços temporários de denúncia e contestação, contribuindo em larga medida para o reconhecimento de novas epistemologias feministas nas Artes da Cena.

Palavras-chave: [re]existência, performance, liminaridades.

¹ O artigo é um texto expandido e atualizado da publicação do Resumo *[Re]existir: Intersecções entre arte, violência e gênero*, na modalidade de comunicação oral, referente à área temática *Práticas da Cena*, publicado em Anais do II Seminário Práticas Decoloniais nas Artes da Cena, disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/pdac2022/526217-reexistir--interseccoes-entre-arte-violencia-e-genero/>, acessado em: 16 jun. 2023.

² Renata Santana é artista feminista, produtora cultural, pesquisadora e mãe de duas crianças. Mestre em Artes Cênicas (UFOP), com o financiamento da CAPES. Tem formação em Especialização em Artes Visuais (UEM), é Bacharela em Artes Cênicas (UEL) e Licenciada em Psicologia (UEL). Desde 2021, participa do grupo de pesquisa da CNPQ Núcleo de Investigações FEmInIstAS – NINFEIAS (UFOP). É co-criadora e arte-educadora do projeto “As Marcas no Corpo”, que promove oficinas de teatro gratuitas para mulheres e pessoas trans da cidade de Londrina (PR). É sócia da Arlequino Produção Cultural, integrante do Movimento de Artistas de Rua de Londrina e já atuou no Coletivo Nós Clandestinas e Cia Kiwi de Jaqueta, entre outras produções. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7163-425X> . E-mail: renatadeluccia@gmail.com

FEMINIST PRACTICES OF [RE]EXISTENCE IN COMBATING GENDER VIOLENCE AND RACISM:

Abstract: The article reflects on the feminist performance as a practice of [re]existence, in the sense of investigating historical processes of gender violence, committed against cisgender, transexual women and other transexual people in Brazil. It contextualizes the gender violence scenario in the country between 2018 and 2022, in which there was an increase in physical, psychological, sexual and symbolic violence against people who experience womanhood. It introduces two Brazilian feminist artists, Nina Caetano, cisgender, brown woman, and Panmela Castro, cisgender, black woman, meaning to analyze their performances. These are important artistic and activist actions, which dialogue with black feminism, intersectionality and are inscribed in liminalities, besides addressing political, ethical and aesthetic aspects, related to gender violence and racism. For this reason, they stand out in the contemporary artistic and feminist production. The hypothesis is that these actions contribute to valuing invisible memories of cisgender, transexual women and other transexual people, as well as to inscribing new 'discursivities' in the field of Art. The analyzed actions establish temporary spaces of denunciation, contestation, and contribute (add), to a large extent, to the recognition of new feminist epistemologies in the Arts of the Scene.

Keywords: [re]existence, performance, liminalities.

A proposta do artigo é refletir sobre performances feministas que se apresentam como práticas de [re]existência e investigam processos históricos de violências de gênero, amplamente cometidos contra mulheres, cis, trans e pessoas transexuais no Brasil. Para tanto, é necessário compreender o atual cenário da violência de gênero no país, com especial atenção para os anos entre 2018 e 2022.

Naquele complexo período, o país vivenciou a ascensão à presidência de um político nefasto da extrema direita, que contribuiu para a eclosão do ovo da serpente do fascismo, um mal que já assombrava o nosso país. Um governo gerido por forças conservadoras no que tange a sexualidade e as relações de gênero, com forte discurso discriminatório e de ódio, que

promoveu discriminação no campo discursivo-simbólico ao mesmo tempo em que desfinanciou políticas e equipamentos públicos orientados ao enfrentamento às vulnerabilidades que acometem comunidades tradicionais, deficientes, migrantes, mulheres, negros e LGBTQIA+³ (Anuário de Segurança Pública, 2023, p.115).

Um período marcado pela desinformação da população, com a disseminação de notícias falsas pela internet, por uma acentuada batalha antigênero, com a contestação dos direitos da população LGBTQIA+, pela negação do direito ao aborto legal para vítimas de estupro, inclusive crianças, pelo aumento da violência política e ideológica, pela relação abusiva com o meio ambiente, pelo racismo escancarado.

Parcela expressiva da população brasileira apoiou⁴ medidas tomadas por aquele governo, inclusive pessoas que foram diretamente afetadas pela aniquilação das políticas públicas e pelas ações genocidas cometidas contra o povo. A sociedade ficou ainda mais polarizada, intolerante e violenta.

³ A sigla refere-se às pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queers, Intersexos, Assexuais e Outras, reconhecidas pelo governo federal no Decreto nº11.471, de abril de 2023, com a instituição do Conselho Nacional dos Direitos das Pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queers, Intersexos, Assexuais e Outras. A sigla, embora extensa, evidencia a diversidade da população LGBTQIA+, que busca dar visibilidade para a pluralidade de identidades de gênero e sexualidades, justamente por serem reiteradamente reprimidas, violentadas e invisibilizadas pela sociedade brasileira.

⁴ Um parâmetro disso é o resultado das eleições de 2022, quando o atual presidente Luiz Inácio Lula da Silva foi eleito pela terceira vez, com 50,90% dos votos válidos, no pleito contra o ex-presidente (SENADO, 2022).

Guilherme Almeida, em seu artigo *Muito além que a perda da libido*, escrito para a revista *Para além da quarentena: reflexões sobre crise e pandemia* (2020), destaca alguns grupos de apoiadores do governo fascista

a saber: parte dos/as católicos/as e neopentecostais, militares e agentes de segurança, políticos, juízes e outros operadores do Direito, jornalistas e operadores de novas mídias igualmente. Tais agentes permitiram uma propagação viral destas ideias junto a segmentos populares no contexto eleitoral (Almeida, 2020, p. 193).

Com a influência e coalizão desses grupos mais conservadores, a política do controle, do desprezo e da morte se tornou ainda mais cotidiana e verificou-se a ampliação das desigualdades, das violências e de violações de direitos humanos. Como no caso da violência de gênero, traduzida por violência física, psicológica, sexual, simbólica contra mulheres, cis, trans e pessoas transexuais, inclusive crianças e adolescentes.

O Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023) indica que no ano de 2022 houve um crescimento acentuado de todas as formas de violência contra a mulher, desde o assédio, as agressões, o estupro até a violência letal, como o feminicídio e o homicídio doloso de mulheres. Analisa o cenário a partir do recorte de raça/cor e identifica que o racismo perpassa todas as modalidades da violência de gênero e atinge principalmente mulheres negras. Nos casos de crimes letais, como o feminicídio, os dados revelam que 61,1% das vítimas eram negras, enquanto 38,4% eram brancas.

Quando se trata da população LGBTQIA+, os dados são subnotificados, o que revela o desinteresse do Estado, que apresenta estatísticas oficiais insuficientes para retratar a realidade da violência de gênero contra a população LGBTQIA+. O papel de entidades da sociedade civil, como a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) e o Grupo Gay da Bahia (GGB), é essencial para contabilizar as vítimas, porque produzem relatórios anuais sobre o assunto (Anuário de Segurança Pública, 2023).

A ANTRA contabilizou 131 vítimas trans e travestis de homicídio (BENEVIDES, 2023). O GGB contabilizou 256 vítimas LGBTQIA+ de homicídio no Brasil (MOTT et al., 2023). O Estado deu conta de contar 163,63% do que contabilizou a organização da sociedade civil, demonstrando que as estatísticas oficiais pouco informam da

realidade da violência contra LGBTQIA+ no país (Anuário de Segurança Pública, 2023, p.114).

O Brasil é um país historicamente violento com as mulheres, cis, trans, travestis e pessoas transexuais, principalmente quando são negras, indígenas e racializadas⁵. O fato de ocupar o 5º lugar do país que mais mata mulheres no mundo (ONU, 2016) e, há 14 anos consecutivos, ser o país que mais mata travestis e pessoas transexuais no mundo (ANTRA, 2023), revela o quanto a sociedade brasileira é estruturalmente racista, misógina e transfóbica.

No documento, Bruna Benevides destaca que a “violência tem sido usada como o principal mecanismo de controle e poder sobre esses corpos, colocando pessoas trans como antagônicas aos direitos de pessoas cisgêneras” (Benevides, 2023, s/p). As travestis e transexuais são socialmente invisibilizadas, patologizadas, perseguidas, difamadas, violentadas e mortas. Estão expostas às complexas violências e violações de direitos humanos.

O cenário da violência de gênero e do racismo no Brasil exige atenção da sociedade, pois vitimiza grande parcela da população, em especial pessoas que vivem ou já viveram mulheridades. As mulheridades foram conceituadas por Letícia Nascimento (2021) como os diferentes modos pelos quais são produzidas experiências sociais, pessoais e coletivas, que constituem os processos de produção social da categoria mulher.

Ampliar o olhar para as mulheridades permite reconhecer a dimensão da violência de gênero e do racismo em nossa sociedade, que vitimizam pessoas cisgêneras e transexuais. Basta que aspectos socioculturais e/ou biológicos relacionados com a categoria mulher sejam reconhecidos em determinados corpos, para que eles estejam sujeitos às violências de gênero.

Por isso, as mulheridades podem ser reconhecidas nas experiências passadas ou recentes de mulheres, cis, trans, homens trans, pessoas não binárias e transexuais,

⁵ São consideradas racializadas as pessoas não-brancas, categorizadas como negras, pretas, pardas, indígenas, amarelas, dentre outras inferiorizadas pelo sistema racista. O Brasil passou por um processo histórico de animalização, dominação, violência extrema e submissão das pessoas racializadas, em especial negras e indígenas, que sentem até hoje os reflexos da violência colonial. É importante considerar que 55,9% da população brasileira se autodeclara preta ou parda, sendo a população mais vitimada pela violência e negligência do Estado e da sociedade.

que em algum momento da vida performaram ou foram identificadas com marcadores sociais e/ou biológicos femininos.

A experiência das mulheridades, performadas e/ou identificadas, expõem as pessoas à violência de gênero. Porém, é fundamental estar atenta para as diferentes camadas de opressão e violência que atravessam as mulheridades, definidas pela intersecção de seus marcadores sociais. A interseccionalidade reivindica o olhar para o cruzamento entre marcadores sociais periféricos, a fim de localizar as experiências invisibilizadas das pessoas racializadas.

Definida por Kimberlé Williams Crenshaw a interseccionalidade pode ser compreendida como as “várias maneiras pelas quais raça e gênero se cruzam para moldar os aspectos estruturais, políticos e representacionais da violência contra as mulheres não-brancas” (Crenshaw, 2017, s/p).

A interseccionalidade revela as experiências de pessoas racializadas, atravessadas por diferentes eixos de opressão de raça, classe, gênero e sexualidade. As relações discriminatórias geradas pelos cruzamentos desses eixos são distintas e fluidas. Atravessam todas as dimensões sociais, materiais e subjetivas da vida.

Por isso, é importante reconhecer as diferenças e nomeá-las, para compreender e expor as nuances do racismo estrutural que atravessam inclusive as relações de gênero, muitas vezes relativizado ou desconsiderado por pensadoras brancas, inclusive feministas. Um caminho para criar as fissuras necessárias, conquistar espaços e encontrar outras formas de habitar o mundo.

Neste sentido, o artigo propõe apresentar duas artistas brasileiras, feministas e racializadas, Nina Caetano e Panmela Castro. As artistas propõem performances relacionadas à violência de gênero e ao racismo, no que tange os aspectos políticos, éticos e estéticos. A hipótese é que essas ações contribuem para valorizar memórias invisibilizadas de mulheridades e para inscrever novas discursividades no campo da Arte e da vida.

São ações artísticas e ativistas que buscam fissurar a lógica hegemônica, cis heteronormativa, racista e patriarcal. Nina Caetano (202) nomeia essas práticas da cena contemporânea como po-éticas de [re]existência, que produzem manifestações cênico-performáticas para evidenciar questões ético-políticas, relacionadas com as

experiências de mulheres cis, trans, pessoas negras, entre outras minorias políticas.

São

práticas artísticas que investigam processos históricos de violação, apagamento e silenciamento de determinados corpos, bem como aquelas práticas que constroem poéticas e políticas da cena que sejam contra hegemônicas (Caetano, 2020, p.3).

Ambas artistas propõem ações que abordam questões relacionadas com a violência de gênero e dialogam com pensadoras como Kimberlé Crenshaw, Audre Lorde, bell hooks, Lélia Gonzáles, Beatriz Nascimento, Gloria Anzaldúa, entre outras pensadoras negras e racializadas. Convidam à reflexão sobre os atravessamentos de raça, gênero, classe, sexualidade que, correlacionados, estabelecem um sistema de opressão sobre os corpos racializados.

A escolha das artistas se dá pela importância de suas pesquisas para a performance e os estudos feministas, em especial o feminismo negro e a interseccionalidade. As artistas inscrevem ações liminares, que se encontram na relação entre o fenômeno ritual ou artístico e o seu entorno social. Como afirma Ileana Dieguez Caballero (2011), são ações que criam uma zona complexa de cruzamento entre arte e vida, condição ética e criação estética.

As artistas apresentam uma forma estética de enfatizar a “política da presença ao implicar uma participação ética” (Caballero [s.d.], p. 5, tradução nossa). As performers assumem a responsabilidade e os riscos de colocar em ato performativo, o que Daniele Avila Small (2020) chama de crítica de artista. Uma maneira de elaborar e articular ideias, pensamentos e ações relacionadas aos acontecimentos do mundo, a partir de disparadores artísticos e de seu lugar de enunciação.

Daniele destaca que não existe neutralidade, o conhecimento é atravessado pela pessoa, seu corpo e afetos. As performers criam a partir de seus lugares de enunciação, suas inquietações com a realidade e com a desigualdade de gênero, raça, classe e sexualidade. Dialogam, denunciam, contestam e expõem violências cruéis, que percorrem as vivências das mulheridades.

As performances que serão apresentadas revelam o hibridismo de linguagens presentes nas ações das artistas, que provocam experiências para promover novos

sentidos sobre a questão da violência de gênero e do racismo. Se conectam com o pensamento de Diana Taylor (2012), de que a performance é como uma esponja mutante, passível de absorver ideias e metodologias diversas para descrever o mundo. As artistas conceituam o mundo sob a ótica feminista, em busca de falar sobre o não-dito das vivências das mulheridades.

Evocam por meio de suas performances, camadas de signos que coexistem de forma não hierarquizadas no ato performativo. Criam imagens, corpos, ações, instalações sonoras e/ou visuais, narrativas que se contrapõem à naturalização e banalização da violência de gênero. Para Taylor, a performance

carrega a possibilidade de desafio, inclusive auto desafio, como um termo que conota simultaneamente um processo, uma prática, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervir no mundo (Taylor, 2012, p.55, tradução nossa).

Na performance, o corpo pode se inscrever para exhibir, subverter e/ou contestar a lógica que sustenta marcadores sociais hegemônicos. O corpo-manifesto da performance feminista muitas vezes reafirma sua existência e potência como corpo artístico e político.

São práticas de [re]existência, que reivindicam espaço social e reconhecimento para as narrativas não oficiais. Como propõe Márcia Cristina da Silva Souza (2020) na investigação sobre a resistência como parte da elaboração de

um pensamento sobre de[s]colonização nas artes, a partir da compreensão das dinâmicas de poder e do reconhecimento de que é necessário desautorizar a oficialidade das narrativas impostas e reconhecer as não oficiais. Deste modo, a conjugação arte e resistência compreende a necessidade de se efetivar um jogo de confronto entre realidades: um embate entre narrativas hegemônicas que se pretendem absolutas e produções estéticas provenientes de corpos periféricos (Souza, 2020, p. 62).

As artistas analisadas evidenciam em suas práticas a noção de corpo periférico, em especial de mulheridades racializadas. Pautam a violência de gênero e racial em ações, que promovem espaços temporários de denúncia e contestação. Assim, subvertem a lógica hegemônica e criam performances que contribuem para o reconhecimento de novas epistemologias feministas nas Artes da Cena.

Po-éticas de [Re]existência na luta antirracista e feminista

A performer, dramaturga e DJ Nina Caetano é uma mulher racializadas e cisgênera, professora adjunta do Departamento de Artes Cênicas - DEART e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP. Atua na linha de pesquisa Processos e Poéticas da Cena Contemporânea, coordenou o HÍBRIDA - poéticas híbridas da cena contemporânea (CNPq), grupo de pesquisa que integra artistas e estudiosas das Artes Cênicas. Coordena o NINFEIAS - Núcleo de INvestigações FEmInIstAS (CNPq), que realiza ações artísticas, formativas e informativas na cidade de Ouro Preto e nas redes sociais. Integrou o obsCENA - Agrupamento Independente de Pesquisa Cênica, que realiza intervenções urbanas em BH/MG.

Nina investiga temáticas relacionadas à arte e contemporaneidade, arte pública, performance e gênero, teatro e performatividade, poéticas da cena contemporânea e questões relacionadas ao racismo estrutural e ao feminismo. Considera a luta antirracista e feminista como uma preocupação que deveria ser coletiva.

Artista da cena contemporânea, realiza práticas artísticas com expressões híbridas, que tocam questões políticas e identitárias, especialmente relacionadas às vivências de mulheridades. Essas ações intensificam as relações entre a arte e a vida, rompem com o fluxo, criam atravessamentos cotidianos e estabelecem comunidades temporárias.

Em uma de suas pesquisas junto ao obsCENA, Nina Caetano criou a performance “Espaço do Silêncio” (2013). A ação é inspirada em um dos 30 diferentes espaços-gestos da Ideia-situação de Arthur Barrio, proposta para a Documenta 11. Como uma ação de denúncia e indignação, a performance aborda inquietações feministas relacionadas à violência de gênero e feminicídio⁶.

⁶ No vídeo Performance no Memorial com Nina Caetano _ 21 02 2015, a artista apresenta a performance Espaço do Silêncio. Disponível em https://www.google.com/search?q=espa%C3%A7o+do+silencio+nina+caetano&sca_esv=584750333&tbm=vid&sxsrf=AM9HkKmAkYgrlm9me6WyWbOEZfoCP4izKA:1700705577577&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwifosb-hdmCAxVAK7kGHZK2AVoQ_AUoA3oECAEQBQ&biw=1920&bih=963&dpr=1#fpstate=ive&vld=cid:51e7811d,vid:aFFBn67eWto,st:0. Acesso: 20 de nov.2023.

Durante cerca de 06 horas, a performer ocupa um espaço-lençol branco, vestida de vermelho, com uma cruz vermelha que cerra sua boca. A ação consiste em retirar da boca e colar 365 cruzes vermelhas no lençol, ao lado de etiquetas com os nomes de mulheres mortas, idade e o responsável pelo feminicídio.

Nina intercala entre montar as lápides e mostrar seu manifesto poético sobre feminicídio para as transeuntes, que se refere às violências diárias que afetam milhares de pessoas em nosso país. Os símbolos escolhidos estão conectados com a questão do feminicídio, como a escolha da cor vermelha no figurino e nos objetos, bem com a simbologia das cruzes e palavras escritas representando lápides.

Figura 1 – Espaço do Silêncio



Foto: Frederico Chigança e equipe (Teatro jornal)

O Espaço do Silêncio é

um cemitério simbólico, com suas histórias de massacres que a omissão covarde quer fazer parecer banal, uma consequência “natural” da postura da mulher vítima da violência de pessoas que deveriam cuidar delas, como maridos, noivos e namorados (Moura, 2015, s/p).

Ao longo da ação, o lençol se preenche com pequenas lápides em memórias às vidas ceifadas pela violência de gênero. Ao mesmo tempo em que denuncia essas mortes, nomeia essas pessoas e resgata memórias.

É uma ação contínua e em processo da performer. A cada apresentação ganha novos nomes e histórias para serem acrescentadas no espaço-lençol. Muitas dessas histórias são compartilhadas com a performer durante a ação e as vítimas, nomeadas pelo público, passam a ocupar um espaço em seu lençol.

É uma ação que se transforma com o tempo, a partir dessa relação direta com o público e com outras possibilidades de experimentação que possam surgir,

disparadas no momento da ação. Como em Londrina, Paraná, durante o festival de teatro FILO - Festival Internacional de Londrina (2023), em que a performer experimentou caminhar com o lençol parcialmente preenchido pelo calçadão da cidade, despertando o olhar das transeuntes.

Outra importante ação da artista relacionada à violência de gênero é a performance “Chorar os filhos” (2018). Nina convida outras mulheres mães que perderam seus filhos para a violência policial e do Estado e, juntas, bordam ou escrevem seus depoimentos de luto e dor, na cor vermelha, sobre retalhos de tecido branco.

Para que essa ação fosse realizada, a artista estreitou relações com a Rede Mães de Luta e coletivo Mães de Maio (MG) e realiza encontros periódicos com estas mães, no qual elas podem se apoiar e falar sobre a perda precoce de seus filhos. Os retalhos são costurados uns nos outros para formarem uma grande mortalha de dor.

É uma intervenção urbana artística como um manifesto de resistência e solidariedade, uma poética da falta, um bordado contra o esquecimento, uma micropolítica de interrupção, um convite à reação coletiva, uma aparição rara contra as desaparecimentos de todo dia, uma costura de vidas despedaçadas (Domingos, 2018, s/p).

A ação é uma restauração simbólica da dor de milhares de mulheres negras e periféricas, que diariamente perdem seus filhos para a violência. Uma violência que acomete majoritariamente a população negra, vitimizada pelo racismo estrutural da sociedade brasileira. As mães se reúnem em coletivo para ações de luta e solidariedade. Ainda que mutiladas pela perda, se tornam combativas através de movimentos sociais e redes de apoio. Assim, conseguem manter um espaço seguro de acolhimento e sobrevivência.

Uma característica importante nas ações de Nina Caetano é que elas se contaminam do contexto, do espaço e das interações. Com isso, permanecem em movimento e transformação, na medida em que novas camadas são acrescentadas ao processo criativo.

São processos mutáveis, em trânsito e inacabados. aproximados por Ileana Dieguez Caballero (2014) do conceito de exílio e não territorialidade, que resultam em performances contaminadas pelas interdisciplinaridades nas Artes e embebidas de

acontecimentos que a vida propõe à Arte. Como é o caso de “Chorar os filhos”, durante o período de pandemia. A artista criou uma vídeo palestra-performance para tratar daquela ação e seguir no debate acerca do sofrimento das mães de filhos vitimados pelo Estado.

A palestra-performance “Queremos que o estado pare de matar menino” é um material poético muito impactante, que resgata a mortalha tecida com os depoimentos de luto e luta das Mães de Maio. Apresenta dados sobre o genocídio da população preta e pobre, bem como questiona o Estado que segue matando impunemente. Ainda propõe um espaço de escuta das dores dessas mães, numa conversa franca e emocionante com integrantes do coletivo.

Com essas ações, Nina Caetano reafirma seu comprometimento ético, estético e político com a luta feminista e antirracista. São ações que se inscrevem em liminaridades, ou seja, no entrecruzamento do ato ético, assumido pela performer, com linguagens artísticas e ativismo. Segundo Caballero (2011), as liminaridades são práticas artísticas e/ou políticas que caminham entre a Arte e a vida, interseccionam aspectos pessoais, sociais, políticos e estéticos.

Deste modo, as performances de Nina Caetano contribuem para elucidar questões contemporâneas, políticas e sociais, ao mesmo tempo em que disparam sentidos de desestabilização e crítica. A ação performativa é geradora de identificações com as espectadoras e criadora de um senso de comunidade. É uma criação estética que implica em um ato ético e compreende sua responsabilidade ao se colocar neste lugar do fazer.

Nina Caetano produz ações que acontecem nas liminaridades da cena, direcionam o olhar e a reflexão do público, em geral transeunte do espaço urbano, para questões urgentes e historicamente silenciadas em nossa sociedade, como o extermínio da população negra e o feminicídio. Ações que existem em processo, abertas para serem transmutadas de acordo com o contexto, as relações, as contaminações criadas no tempo-espaço da performance.

A confluência da Arte e da Vida no combate à violência de gênero e ao racismo

Na mesma direção de fortalecer a luta feminista e antirracista, a artista e ativista carioca Panmela Castro, mulher racializada e cisgênera, despontou no cenário das Artes Visuais no Brasil e no mundo com um trabalho muito potente, que perpassa diferentes linguagens como grafite, fotografia, pintura, instalações, criação de objetos, audiovisuais e a performance.

Sua obra já foi exposta em museus de diferentes partes do mundo, como Nova York, Berlim, Amsterdam, Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. A artista tem uma base política muito consistente, direciona suas ações para o combate à violência de gênero e busca contestar a lógica sexista do poder no mundo da arte tradicional.

Sobrevivente da violência doméstica e testemunha da ausência do Estado em garantir a sua proteção, ela se organizou com outras artistas e mulheres periféricas para traduzir em Arte a sua resistência. Desenvolve há quase 20 anos projetos na rede NAMI, organização de mulheres que desenvolvem estratégias feministas e antirracistas, por meio da Arte Urbana nas periferias do Rio de Janeiro.

A rede NAMI já impactou a vida de mais de 10.000 mulheres⁷, principalmente mulheres negras e periféricas, com a realização de ações de arte, arte-educação e murais públicos de grafite. Com essas ações, contribui para a conscientização da população periférica sobre os direitos das mulheres e o combate à violência de gênero.

Sua pesquisa artística é auto etnográfica, disparada por inquietações subjetivas, incorporadas às dimensões coletivas e interseccionais. A artista faz a inter-relação entre subjetividade e objetividade em suas performances. Expõe violências e opressões estruturais que atravessam corpos de mulheridades, prioritariamente as negras e periféricas.

Para Joselina da Silva e Maria Simone Euclides (2022) é muito importante a imbricação entre subjetividade e objetividade. As autoras destacam que a inter-

⁷ Informações e dados sobre a Rede NAMI estão disponíveis no site: <https://redenami.com/quem-somos/>. Acesso: 20 nov.2023.

relação exercita o olhar aguçado na transcendência e nomeação de violências silenciadas, especialmente quando relacionadas às mulheres negras.

Com suas performances, Castro se inscreve como corpo-manifesto, subverte e ressignifica a si, ao espaço social, em busca de rupturas com as estruturas normativas. Aborda temáticas sociais urgentes relacionadas às suas experiências como mulher racializada. São ações críticas, que transitam entre as liminaridades do pessoal e político, das linguagens artísticas, de ações públicas e privadas.

Assim, é possível reconhecer as práticas artísticas de Panmela Castro como práticas de [re]existência. A artista produz obras que contestam o pensamento racista, machista, binário e heteronormativo. Denuncia processos históricos de violação de direitos de meninas e mulheres periféricas, negras e racializadas.

Com ações diretas, a artista realiza trabalhos artísticos, ativistas e políticos importantes que promovem mudanças sociais, ainda que micropolíticas. Sua atuação favorece a produção artística nas comunidades periféricas. Numa perspectiva mais ampla, a obra de Panmela Castro toca em temáticas urgentes para a luta antirracista e feminista, tornando-a um expoente na arte contemporânea.

Na performance “Caminhar” (2017), a artista entra em uma bacia de tinta de piso vermelha e molha seus pés e a barra de seu longo vestido branco. Conforme ela caminha pelas ruas, a tinta escorre e marca o chão com seus passos.

Figura 2 – Caminhar



Foto: Renata Anchieta Fotografia (portifólio da artista)

A artista deixa um rastro vermelho por onde caminha. A ação é uma denúncia da misoginia, do ódio às mulheridades, que em nossa sociedade é traduzido com altos

índices de feminicídio. A marca vermelha impregnada no chão da cidade denuncia esses crimes. Cria um rastro por meio do qual é possível visualizar o sangue de mulheres assassinadas, ao mesmo tempo em que reafirma a existência daquelas que foram mortas, esquecidas e negligenciadas. Segundo a artista,

O vestido é um símbolo do feminino, apenas mulheres usam. Seu gigantismo aparente em minha obra, simboliza um fardo. Caminhar arrastando uma longa cauda pintando o chão da cidade de vermelho sangue é mapear metaforicamente a morte dessas, que *morrem* todos os dias pelo simples fato de serem mulheres, sejam estas com vaginas ou não (Castro, 2018, s/p).

Além da ação, a artista reafirma seu posicionamento ético e político no texto que compõem a apresentação da performance em seu portfólio. Ela relembra dados compilados sobre o feminicídio no Brasil e destaca a desigualdade de raça que acrescenta mais uma camada de opressão sobre a questão de gênero. Segundo a artista,

o risco de uma mulher negra ser assassinada no Brasil é duas vezes maior do que uma mulher branca. No caso dessas mulheres, além da motivação de gênero, a questão racial é levada em conta evidenciando a falha nas políticas públicas que não chegam à mulher negra periférica (CASTRO, 2018, s/p).

Na análise da artista, os altos índices de feminicídios estão diretamente relacionados com as mudanças sociais, que vem favorecendo às mulheridades na medida em que conquistam cada vez mais direitos e espaços sociais.

Neste sentido, a artista não só contribui com a produção de obras contemporâneas que tratam de questões sociais urgentes, como também cria discursividade feminista acerca dos assuntos abordados, a fim de promover mais espaço de reflexão e pensamento crítico.

É possível pensar a dimensão processual da obra de Panmela Castro. Imagens, objetos e outros elementos contaminam as ações artísticas, se repetem ou são reapresentados sob outra perspectiva, transformados em outras ações. No caso de “Caminhar”, por exemplo, o vestido utilizado foi materializado como objeto de memória da performance, conforme a imagem apresentada a seguir.

Figura 3 – Memória da performance “Caminhar”



Foto: portfólio da artista

Na vídeo-performance “A Noiva” (2019), o vestido branco reaparece, agora como um vestido de noiva trajado pela artista. Diante de um paredão, a artista se apresenta quase imóvel. É possível escutar o vento e as ondas do mar. Ela carrega uma caixa de fósforos na mão. Num pequeno gesto, risca o fósforo e atea fogo na saia de seu vestido.

Conforme a chama queima a roupa, Panmela se despe lentamente e o barulho do fogo é amplificado. Quando está completamente nua permanece alguns instantes ao lado do vestido em chamas, enquanto badaladas de sino tocam. O vídeo termina com a imagem do vestido em chamas, sozinho.

Nesta ação, é explícita a relação com a instituição do casamento, já que é um vestido de noiva. A ação revela as amarras imposta por essa relação, que pode se tornar opressora, especialmente quando mediadas por valores monogâmicos, misóginos e heteronormativos.

A igreja tem papel fundamental na legitimação e manutenção desses valores, bem como na naturalização da violência de gênero. A liberdade da artista é anunciada pelo seu corpo nu e pelas badaladas do sino. A mulher aparece íntegra, liberta, plena e nua, enquanto o casamento se desfaz nas cinzas do vestido.

As cinzas são eternizadas por meio do objeto-memória da performance, uma caixa de madeira e vidro que guarda os resquícios do vestido queimado. Novamente a artista acrescenta outra camada de sentido ao guardar e expor os resquícios de sua ação.

Figura 4 – Memória da performance “A Noiva”, vestido queimado em caixa de madeira e vidro.



Foto: portfólio da artista

É possível pensar na preservação do objeto como um ato de resistência da memória: preservá-la para evitar que outras situações de violência não sejam recorrentes. Lembrar para não esquecer, da violência, da superação e do enfrentamento, seja ele como for. É importante para quem o faz: lembrar para manter-se viva.

A artista tem uma interessante capacidade de desdobrar e transmutar suas ações. Da vídeo-performance apresentada, surgiu uma nova ação chamada “Culto Contra os Embustes” (2019), na qual a artista utiliza uma imagem de “A Noiva” para compor o “Santão”.

Como uma referência aos santinhos distribuídos em velório, nos quais geralmente vem a imagem da pessoa morta junto à uma mensagem de despedida, o Santão apresenta na capa a foto de Panmela quando começa a tirar o vestido em chamas e na parte interna, uma “Oração contra os embustes”.

A ação consiste na artista, vestida de preto com um turbante preto na cabeça, parada no centro de uma sala, com seu Santão em mãos. Em sua frente, uma caixa de vidro com madeira, semelhante às usadas em outras ações, sob um suporte coberto por tecido preto. Uma mulher negra distribui o Santão e velas acesas para o público.

Não é possível identificar o local, mas é uma sala sem móveis, cunhada pela artista como Igreja do Reino da Arte. Quando todos estão com seus objetos em mãos, ela convida para leitura coletiva da oração, em jogral. Após a oração, convida o público a escrever o nome de seu embuste num pedaço de papel, queimá-lo, e jogá-lo dentro da caixa. Nas palavras da artista,

O Culto Contra Os Embustes é um rito onde usamos nossa autoestima e força vital para afastar pessoas malignas de nossas vidas, fazendo-as arder no fogo da Fogueira Santa. A ideia é que através desse processo, possamos nos apropriar de nossa força para romper com todo tipo de violência e abuso (Castro, 2019, s/p).

É uma ação que critica o discurso cristão de maneira debochada, ao mesmo tempo em que carrega uma seriedade na convocatória contra a violência de gênero. É uma maneira simbólica de libertação contra aquele que oprime e violenta.

A artista adaptou esta ação para o contexto de pandemia. Por meio do Instagram, rede social muito bem explorada pela artista para divulgar seu trabalho, ela marcou o dia e horário, durante a madrugada, para realizar a ação simultaneamente com suas seguidoras.

Na ocasião, a artista apareceu bem à vontade, com um baby doll branco, sentada em sua cama. Durante a live, a artista convidou as participantes para entrarem na sala com ela e partilharem seu momento de queima de embuste.

A artista tem um leque amplo de experimentações que conduzem para tantos desdobramentos, todos relacionados ao combate ao racismo e violência de gênero. São ações liminares que em alguma medida se relacionam com a própria experiência de violência vivida pela artista. Sua obra assume uma dimensão auto etnográfica importante, que caminha de encontro com questões identitárias e que reforçam o seu posicionamento político e ético.

Considerações finais

As artistas Nina Caetano e Panmela Castro propõem reflexões sobre interseccionalidade e feminismo negro no campo das Artes, em especial nos estudos da performance. Propõem a inscrição de novas discursividades relacionadas às questões de gênero e do feminismo.

Com suas produções, fazem um enfrentamento direto à escalada da violência de gênero, ao racismo e à misoginia. Revelam práticas de [re]existência e denúncia, que evidenciam e criticam relações de poder, responsáveis por violentar mulheridades todos os dias, em termos de classe, raça, gênero e sexualidade.

As artistas resgatam, evidenciam e valorizam memórias silenciadas e violentadas pela sociedade racista e machista em que vivemos. Promovem experiências coletivas baseadas no posicionamento ético, estético e político, em defesa dos direitos plenos para todas, em busca de equidade e justiça social.

Nina Caetano e Panmela Castro contribuem para a sensibilização e a educação feminista e antirracista de pessoas que são atravessadas pelas performances. Em suas proposições artísticas, buscam o estabelecimento de comunidades temporárias onde é possível partilhar reflexões sobre o feminicídio, o genocídio da juventude negra, a dor de mães enlutadas, a solidão da mulher negra, entre outras temáticas importantes para a luta feminista.

Ainda que no âmbito micropolítico, realizam ações capazes de promover fissuras no pensamento racista, machista, misógino, transfóbico. Contam histórias invisibilizadas de mulheridades brasileiras, valorizam as memórias e os conhecimentos periféricos, promovem novos modos de habitar o mundo.

São artistas que refletem sobre vidas de mulheridades violentadas, para que elas sejam lembradas e reverenciadas. Contribuem para a desnaturalização da violência de gênero, ainda tratada pela sociedade como um problema de âmbito privado.

A realidade brasileira escancara como a violência de gênero e o racismo são graves problemas sociais, a serem superados para que seja construída uma sociedade com equidade de direitos e justiça social.

As pesquisas de Nina Caetano e Panmela Castro, bem como de outras pesquisadoras feministas, estão atentas para a interseccionalidade e contribuem para a desnaturalização das violências de gênero e do racismo estrutural. Revelam e nomeiam as diferenças para expor essas mazelas que marcam a sociedade brasileira. Com isso, criam fissuras necessárias para conquistar espaços discursivos importantes, na proposição de outras formas de habitar o mundo.

A luta feminista e antirracista caminha para que as mulheridades não precisem mais viver em risco, em constante atenção e combate, na tentativa de garantir a sobrevivência e segurança. O desejo é que as mulheridades e todas as pessoas possam existir em plenitude, liberdade e segurança. Enquanto esta realidade

ainda é utópica, é necessário continuar a criar e propor rupturas, capazes de resistir às opressões e conquistar novos territórios.

REFERÊNCIAS

Agência Senado. **Lula é eleito presidente da República pela terceira vez**. 30 out 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/10/30/lula-e-eleito-presidente-da-republica-pela-terceira-vez> Acessado em: 08 jun.2023.

Akotirene, Carla. Interseccionalidade. In: **Feminismos Plurais** (coord. Dijamila Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019. 152p.

Almeira, G. Muito além da perda da libido. **Para além da quarenta: reflexões sobre crise e pandemia**. (orgs.) LOLE, A.; STAMPA, I.; GOMES, R. L. R. Rio de Janeiro: Mórula, 2020, c2020, p.278.

ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra Travestis e Transexuais no Brasil em 2022**. Benevides, Bruna. (Org.). Brasil, 2023.

Berstein, Ana. “A performance solo e o sujeito autobiográfico” . **Sala Preta** (USP), 1(1), São Paulo, 2001, p. 91-103. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57010> . Acesso em: 10 jun. 2023. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0>, p91-103.

Caballero, Ileana Diéguez. **Cenários liminares: teatralidades, performance e política**. Uberlândia: EDUFU, 2011. 210p.

Caballero, Ileana. **La “efectividad” de la “acción” em la “escena contemporânea”**. [s.d].

Caballero, Ileana. Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. Tradução: Eli Borges, **Revista Sala Preta**, Vol. 14, p. 125-129. São Paulo, 2014.

Caetano, Nina. “Po-éticas de [re]existência – práticas feministas” . **IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas - Jornada Internacional Atuação e Presença**. Campinas: Lume Teatro e PPGAC-IA. Ed.05, 2020. Disponível em: <https://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/simposiorfc/article/view/698> Acesso em 08 de jan.2023.

Castro, Panmela. **Portifólio da artista**. Disponível em: <https://www.panmelacastro.com> > . Acessado em: 10 jun. 2023.

Domingos, Clóvis. “ Sobrevivências femininas ou sobre vivências da dor materna” . **Horizonte da Cena**. Belo Horizonte, 2018. Disponível em:

<https://www.horizontedacena.com/sobrevivencias-femininas-ou-sobre-vivencias-da-dor-materna/>. Acessado em: 10 de jun. de 2023.

Euler, Madson. “ Brasil é o país que mais mata transexuais no mundo Brasil é o país que mais mata transexuais no mundo” . **Agência Brasil**. São Luiz do Maranhão. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-01/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo>>. Acesso em: 18 de nov. 2023.

Freire, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

Lirio, Gabriela. **Teatro brasileiro e censura no governo Bolsonaro**. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ideas/15504>>. Acessado em: 08 jun. 2023.

Lugones, Maria. Colonialidade e Gênero. In: **Bazar do Tempo**. Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <https://bazardotempo.com.br/colonialidade-e-genero-por-maria-lugones-2>> Acesso em: 06 abr. 2023.

Moura, Ivana. Esse silêncio grita por humanidade. In: **Satisfeita, Yolanda?**. 2015. Disponível em: <https://www.satisfeitayolanda.com.br/blog/tag/nina-caetano/>. Acessado em: 10 out. 2023.

ONU Mulheres. **Prevenção da violência contra mulheres diante da Covid-19 na América Latina e Caribe**. BRIEF v 1.1. 23.04.2020. Disponível em: <<http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2020/05/BRIEF-PORTUGUES.pdf>> Acesso em: 08 jan. 2023.

ONU. **Taxa de feminicídios no Brasil é a quinta maior do mundo; diretrizes nacionais buscam soluções**. Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/72703-onu-taxa-de-femicidio-no-brasil-%C3%A9-quinta-maior-do-mundo-diretrizes-nacionais-buscam>>_Acesso em: 08 jun. 2023.

Sousa, Marcia Cristina da Silva. **Insurgências Corporais: performances pretas como práticas de (re)existência**. Dissertação de Mestrado apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, MG. 2020. Disponível em: <<https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/12786/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Insurg%C3%AanciasCorporaisPerformance.pdf>>. Acesso: 20 nov.2023.

Recebido em: 30/06/2023

Aceito em: 30/11/2023