

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA**

MARIA ANTONIETA VILELA MENDES

**Processo criativo e análise da recepção da obra
Mulheres visíveis: uma entrega pra você!**

**GOIÂNIA
2024**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Maria Antonieta Vilela Mendes

3. Título do trabalho

"Processo criativo e análise da recepção da obra Mulheres visíveis: uma entrega pra você! "

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 29/04/2025, às 11:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Antonieta Vilela Mendes, Discente**, em 22/05/2025, às 07:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5338535** e o código CRC **BEEB7892**.

Referência: Processo nº 23070.056334/2024-95

SEI nº 5338535

MARIA ANTONIETA VILELA MENDES

Processo criativo e análise da recepção da obra
Mulheres visíveis: uma entrega pra você!

Trabalho apresentado à banca de defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Música e Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás (UFG), para obtenção do título de Mestra em Artes da Cena.

Área de concentração: Teatro, Dança e Direção de Arte.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Guarato dos Santos.

GOIÂNIA
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Mendes, Maria Antonieta Vilela

Processo criativo e análise da recepção da obra Mulheres visíveis:
uma entrega pra você! [manuscrito] / Maria Antonieta Vilela Mendes.
- 2024.

89 f.

Orientador: Prof. Rafael Guarato dos Santos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em
Artes da Cena, Goiânia, 2024.

1. violência contra a mulher. 2. feminismo. 3. performance. 4.
dança. I. Santos, Rafael Guarato dos, orient. II. Título.

CDU 793.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 43 da sessão de Defesa de Dissertação de **Maria Antonieta Vilela Mendes**, que confere o título de Mestre(a) em **Artes da Cena**, na área de concentração em **Teatro, Dança e Direção de Arte**.

Aos três dias do mês de dezembro de dois mil e vinte quatro, a partir das quatorze horas e trinta minutos, em sala virtual, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação de mestrado intitulada "Processo criativo e análise da recepção da obra Mulheres visíveis: uma entrega pra você!", da autoria de **Maria Antonieta Vilela Mendes**. Os trabalhos foram instalados pelo orientador, Professor Doutor **Rafael Guarato dos Santos [PPGAC EMAC-UFG]**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Rosemeri Rocha da Silva [UNESPAR]** e Professora Doutora **Lígia Losada Tourinho [PPGDAN-UFRJ]**. Após a apresentação da pesquisadora, a Banca Examinadora realizou sua arguição e depois se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação apresentada, tendo sido ela considerada **APROVADA**, com ajustes apontados pela banca, principalmente em relação à sua metodologia e ao melhor detalhamento das etapas do processo criativo. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Rafael Guarato dos Santos, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros presentes, aos três dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e quatro.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 17/12/2024, às 06:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ROSEMERI ROCHA DA SILVA, Usuário Externo**, em 20/12/2024, às 09:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dalmir Rogerio Pereira, Vice-Coordenador**, em 24/03/2025, às 12:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5044541** e o código CRC **BF7A09B1**.

Referência: Processo nº 23070.056334/2024-95

SEI nº 5044541

RESUMO

Esta pesquisa dedica-se ao processo de criação e análise da recepção do trabalho cênico intitulado “Mulheres visíveis: uma entrega pra você!”, que consiste na realização de performances na forma de "entregas de dança", que corporificam histórias de mulheres que sofreram algum tipo de violência. O estudo investiga, além do processo criativo, as capacidades que a obra cênica possui de sensibilizar a conscientização da violência contra a mulher, a partir de apresentação de performances de dança contemporânea em estações de metrô do Distrito Federal, e posterior diálogo com o público interlocutor. Tendo em vista que a pesquisa lida com questões de gênero, racialidade e processo de criação, a metodologia da pesquisa performativo-qualitativa tem se apresentado como importante instrumento metodológico para a lida com a prática como guia de pesquisa.

Palavras-chave: violência contra a mulher; feminismo; performance; dança.

ABSTRACT

This research is dedicated to the process of creation and analysis of scenic work entitled "Visible women: a delivery for you!", consists of performing performances in the form of "dance deliveries" that embodying stories of women who have suffered some kind of violence. The study investigates beyond the creative process, the capacity that the scenic work has to raise awareness of violence against women, from the presentation of contemporary dance performances in subway stations of the Federal District and subsequent dialogue with the interlocutor public. Considering that the research deals with issues of gender, raciality and creation process, the methodology of performative-qualitative research has been presented as an important methodological instrument for dealing with practice as a research guide.

Keywords: violence against women; feminism; performance; dance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	03
CAPÍTULO 1	
O VISÍVEL E O INVISÍVEL: COMO A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER SE TORNOU INVISÍVEL NO COTIDIANO.....	12
CAPÍTULO 2	
A CONSTRUÇÃO DAS PERFORMANCES.....	33
CAPÍTULO 3	
ENTREVISTAS E ANÁLISE DE DADOS.....	57
3.1 Bárbara Albuquerque.....	57
3.2 Inara Ramos	62
3.3 Karina Araújo.....	66
3.4 Sobre a repetição de palavras.....	75
CONCLUSÃO.....	83
REFERÊNCIAS.....	85

“Seria a dona do seu corpo. Riria quando lhe falassem sobre o seu papel na sociedade, pois saberia que papéis de gênero são os absurdos ensinados com o claro intuito de tão somente encaixá-la numa sociedade que a silencia. Medos? Sim, teria um: de não ser feliz.” (Suxberger, 2018. Posfácio do livro: Invisíveis Marias: histórias além das quatro paredes).

INTRODUÇÃO

Ao pensar nas diversas formas de iniciar a introdução deste trabalho, optei por esboçar rapidamente minha caminhada na dança, pois foi o que me trouxe até aqui. Para tanto, tracei alguns caminhos que fiz, como um jogo de almanaque de “ajude o coelho a chegar em sua toca”, onde, de um lado, há um desenho de um coelho, muitas linhas no caminho representando as diversas possibilidades que poderiam ser percorridas, e apenas uma possibilidade de chegada à toca. Revivi minha trajetória na dança e a cada lembrança foi ficando mais nítido porque escolhi permanecer, atuando agora como professora e discente. Minha história com a dança começou cedo, tendo início no contato com aulas de jazz e sapateado em escolas específicas de dança da cidade de Curitiba, a partir dos 8 anos de idade, quando ingressei na Escola de Danças do Teatro Guaíra, na mesma cidade. Essa escola é pública e trabalha com formação de bailarinos para atuar em companhias de dança, tendo o curso técnico uma duração média de nove anos para ser concluído. No diploma, vem discriminado: “formação de bailarino para corpo de baile”. Dentro da carga horária de trabalho, que continha diversas apresentações, bancas de dança clássica e contemporânea, aulas de música, metodologia do ensino da dança, teatro e anatomia, a escola organizava projetos (alguns ainda ativos) de apresentações em lugares que não eram o palco “em seu formato caixa-preta”. Dentre eles, carrego memórias das apresentações nas ruínas de São Francisco¹, onde fazíamos uma apresentação anual resultante das construções coreográficas que nós, alunos, desenvolvíamos ao longo das aulas de improvisação que aconteciam uma vez por semana. Recordo, principalmente, da sensação dessas apresentações, uma vez que aconteciam a céu aberto e no meio da cidade.

Não era preciso adquirir ingresso, nem chegar na hora, pois as coreografias ficavam disponíveis para os passantes, e aquilo de alguma forma me impressionou. Nesse tipo de apresentação, a vulnerabilidade se faz presente, visto que nem todos que compõem o

¹ As Ruínas de São Francisco, na Praça João Cândido, são remanescentes de uma construção inacabada, iniciada pelos portugueses, que viria a ser a Igreja de São Francisco de Paula. No espaço, situa-se um anfiteatro ao ar livre e, sob sua arquibancada, foram construídas as Arcadas das Ruínas de São Francisco. Trata-se de um dos locais de apresentação mais tradicional e democrático da cidade.

público estão ali com o intuito de prestigiar as coreografias, mas, muitas vezes, somente de passagem. Esse nível de vulnerabilidade me deixava mais apreensiva (não em um sentido ruim), uma vez que valoriza aquele momento de troca com o público porque os trabalhos apresentados também ficavam sob responsabilidade dos alunos. Paralelo às apresentações e viagens que fazíamos durante o ano, havia um projeto chamado “Projeto Escola”, que tinha como objetivo a realização de apresentações em instituições públicas da cidade. Lembro-me bem de apresentar-me em asilos e escolas públicas. E, mais uma vez, esse contato direto com o público, pois tínhamos de nos apresentar nas quadras e outros lugares improvisados, preocupava-me especialmente (de um jeito bom) porque sabia que estávamos invadindo o espaço daquelas pessoas para mostrar nosso trabalho. Então, pensar nesta introdução fez-me refletir como esse contato com a dança na rua se constituiu importante durante minha jornada na dança.

Em 2014, buscando na internet alguns trabalhos de dança, não lembro do motivo, entrei em contato com um dos trabalhos da artista Cláudia Müller, era o trabalho “Dança Contemporânea em Domicílio” (2014), obra que veio como resposta para algumas perguntas da artista: “Como aproximar a dança do cotidiano? Qual o lugar desse ofício? Como levar em conta o olhar do espectador? Qual a política implicada nas formas de visibilidade da dança contemporânea?” (Müller, 2014, p. 6). A partir dessas inquietações, Cláudia realiza “entregas de dança” individualizadas e encomendadas previamente, como se entrega um pão ou uma encomenda. Segundo ela, ao realizar essa dança sob encomenda, é possível “[...] entregar um bem não utilitário, uma mercadoria não usual, cujo consumo está na fruição do espectador.” (Müller, 2014, p. 6). Na mesma hora, entrei em contato para adquirir o livro, que na época tínhamos de solicitar por e-mail e a artista enviava pelo correio.

Pensando como poderia individualizar ainda mais a entrega, inspirada agora pela artista Patrícia Machado e sua performance “Visita Guiada”², em que cada espectador recebe um fone de ouvido e somente ele consegue ter acesso à trilha sonora da performer, que se apresenta em discurso e dança mutuamente. Patrícia Machado inicia seu trabalho “Visita Guiada” em 2012 como uma intervenção artística urbana, especialmente interessada pelo trabalho do corpo do artista atuante em companhias profissionais de dança no Brasil, questionando a espetacularização da arte e como esses modos de compartilhamento da dança interferem no encontro entre público/artista. A artista atuou com essa performance durante

²*Visita Guiada*, intervenção urbana de Patrícia Machado no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba-PR. Patrícia Machado. 3’51. YouTube, 2018. https://youtu.be/uvkMg-DKEbI?si=mHYzr597AYd1Fr_a

nove anos, trabalhando com bailarinos atuantes em companhias profissionais e, posteriormente, com pessoas em situação de vulnerabilidade social no Brasil, Haiti e Grécia (dançarinos com deficiência, crianças em situação de extrema pobreza, crianças e adolescentes em situação de refúgio e artistas independentes em distanciamento social pela pandemia de Covid-1) (Machado, 2021). O que mais me chama atenção em “Visita Guiada” é a utilização dos fones de ouvido, que ela propõe como uma alusão da ideia utilitária dos - audio guides - frequentemente usados para acessarmos descrições sonoras a respeito de obras de arte em museus, que são disponibilizados para o público interlocutor no momento da performance. Segundo a artista, por meio dos fones de ouvido, é possível entrar em contato com a sonoridade da voz do dançarino, compartilhando um recorte poético de memórias e/ou invenções de si mesmo. A performance propõe uma experiência de escuta dos corpos (Machado, 2021).

Em consonância com esses trabalhos, a pesquisa aqui desenvolvida lida diretamente com os espectadores, que atuam como interlocutores das entregas, possibilitando identificar a sensibilização a partir da intervenção artística. Mas como fazer isso na prática? A primeira coisa que me vem à cabeça quando penso em “metodologia de pesquisa”, e em algo que eu possa relacionar com a minha pesquisa em andamento, é pensar no método empregado na criação de meninas. Como algo tão opressor e potente pode vestir um figurino do cotidiano? Como é possível continuar oprimindo mulheres de forma tão esmagadora e nos mantermos cúmplices desse processo?

Segundo a feminista e escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, quando inicia seus escritos, a primeira coisa que faz é repetir os livros, personagens e histórias que lia. Percebe então que não se via como pessoa preta em suas próprias histórias. A partir daí, ela começa a aceitar a importância de mostrar a verdade em cada história, pois acredita que, expondo verdades, você tem uma mistura de coisas boas e ruins de um povo. Chimamanda amava os livros americanos e britânicos que lia, mas a consequência é que ela não sabia que pessoas como ela podiam existir na literatura. Portanto, há um esforço da autora para nos mostrar a importância das diferentes histórias. “Mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso o que esse povo se torna.” (Adichie, 2018, p. 11). Nossas mulheres estão tão impregnadas de violência doméstica que muitas vezes encontram normalidade nessas ações.

O trabalho cênico “Mulheres visíveis: uma entrega pra você!” consiste em realizar performances na forma de "entregas de dança" sobre histórias de mulheres que sofreram algum tipo de violência - física, psicológica, moral, sexual e patrimonial. Para

organizar essas histórias como obra coreográfica, utilizei o livro “Invisíveis Marias: histórias além das quatro paredes” (2018) da juíza do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios (TJDFT), Rejane Jungbluth Suxberger. Na obra, a magistrada narra histórias de violência doméstica com as quais se deparou em seus onze anos de magistratura, compartilhando uma infinidade de sentimentos que agridem os que se aventuram pelo sistema de justiça criminal e lutam para permanecer sensíveis a isso. Permitir se conhecer nesses dramas é compartilhar o desabafo de quem se recusa a perder a humanidade. A autora afirma: “Espero que as histórias possam dar voz a tantas invisíveis Marias”. E é com o intuito de sensibilizar a sociedade sobre este problema que convertemos os dramas vividos descritos no livro em coreografias.

Os casos narrados no livro foram selecionados pensando em contemplar violências diferentes. Ao todo, são narradas, no livro, 15 histórias de violência contra a mulher, que contam histórias desde estupro de menor, passando pelo consumo de drogas lícitas e ilícitas, até violência entre mulheres já adultas. Entre todas essas violências, o que sempre me chamou atenção durante a vida e nos casos narrados no livro é aquela violência que a gente não vê, ou finge que não. “A violência se inicia de forma lenta e silenciosa e avança em intensidade e consequências”. (Suxberger, 2018, posição 97 do kindle). Ao vivermos numa sociedade como a brasileira, que possui vasto lastro de violência contra a mulher e feminicídio, com certa facilidade nos tornamos cúmplices. Pensando como sensibilizar os espectadores para que este tipo de violência fosse visto, e mobilizasse indignação, é que as histórias foram selecionadas.

Foram então eleitas três histórias: a primeira delas, interpretada por Bárbara Albuquerque, conta a história de Carina, que já na lua de mel passou por humilhações do marido, fazendo-a pensar que merecia as violências diárias. Era constantemente chamada de louca, quando ele tomava as suas ideias para si, ficando com os méritos e deslegitimando a mulher. Convencia-a de que era responsável por tudo de ruim que ele fazia com ela.

A segunda história, interpretada por Inara Ramos, conta a caminhada de Lívia, que, aos 56 anos, acreditava viver seu ápice da autoestima e independência. Ao disponibilizar todo o seu dia a dia na internet, conhece um homem mais jovem que se diz médico, mas que na verdade extorque Lívia com fotos e vídeos em que ela aparece nua. Rejane Suxberger nos situa a respeito do uso do corpo feminino para vulnerabilizar ainda mais as mulheres. “Percebeu que era exigido que as mulheres se comportassem de forma recatada e que o corpo feminino ainda era usado para envergonhar ou silenciar.” (Suxberger, 2018, posição 1056 no kindle).

A terceira e última história selecionada para o processo de criação, interpretada pela artista Karina Araújo, é a de Zara, que é de Jidá (cidade da Arábia Saudita) e conhece seu marido via internet, um brasileiro que, após alguns anos de casamento, devolve a mulher e a filha de cinco anos à família em Jidá, e reenviadas ao Brasil, pois a família não as aceita de volta. Assim, pude contemplar as violências física, psicológica, moral, sexual, econômica e social.

Aqui é importante lembrar que, nas três histórias, as mulheres justificam a violência sofrida como uma falha delas, visto que carregam a responsabilidade do casamento como uma tarefa feminina. “O jeitinho feminino é a poção mágica oferecida à mulher para reduzir conflitos, aguentar o cotidiano e defender seu casamento” (Bassanezi, 1996 apud Zanello, 2018, p. 64).

As histórias foram gravadas pelas próprias intérpretes, que trabalharam numa versão resumida que pudesse chegar aos interlocutores, servindo de trilha sonora de cada solo de dança com duração aproximada de dois minutos cada. As pessoas espectadoras foram abordadas pelas intérpretes nas estações de metrô do Distrito Federal. Durante a abordagem, a intérprete oferece a dança: “Olá, eu tenho uma entrega pra você, você aceita?” Se a resposta for positiva, as pessoas espectadoras recebem um fone de ouvido com a narração de uma história de violência enquanto assistem à apresentação de dança. As “entregas de dança” aconteceram em sete estações de metrô da região do Entorno do Distrito Federal (Águas Claras, Guará e Taguatinga) entre os dias 19 de agosto e 1º de setembro de 2022.

Intuindo uma sensibilização a um tema tão importante da nossa sociedade, esta pesquisa busca debater o processo de criação em dança e seu potencial de sensibilizar o público que recebe as performances. Para tanto, após as apresentações, houve uma outra etapa metodológica, que consistiu em entrar em contato (via telefone) com as pessoas que, ordinariamente, são generalizadas nos estudos de dança como “público”. Este procedimento foi escolhido no intuito de individualizar a compreensão do processo de interação com a obra de dança. Após ter recebido a entrega de dança, a pessoa espectadora foi abordada pela equipe de produção que registrou seu contato telefônico. A partir de uma semana, as ligações começaram a ser feitas, proporcionando assim um tempo de “acomodação da performance” na pessoa interlocutora. A pergunta realizada foi aberta, permitindo assim que o interlocutor da performance pudesse compartilhar, de modo mais amplo e descompromissado, suas percepções da experiência. Foi esta a pergunta: 1.O que você achou da apresentação que experienciou na estação do metrô?

Como mulher, deparei-me com a violência inúmeras vezes durante a vida. Sendo assim, algo me incomodava ao passar por situações de violência, mas essas estavam tão imbricadas no cotidiano que eu mal as identificava, e definitivamente não sabia lhes dar nome. Em algumas situações, cheguei a denunciar a violência, mas não sabia como nomeá-la. Eu demorei a entender que a violência acontece o tempo todo contra a mulher. Então, aprender a nomeá-la é um privilégio, pois, a partir do entendimento, é que temos a oportunidade de reconhecê-la e combatê-la. A psicóloga Valeska Zanello traduz o que quero apontar aqui: “[...] ao nomear certos processos ainda invisibilizados, podem alterá-los, provocando aquilo que Ian Hacking denominou de *loopin effect*. Nomear é objetivar, é re-presentar, é tornar possível falar disso, ao invés de simplesmente viver isso.” (Zanello, 2018, p. 10). A feminista ainda afirma:

Creio que a publicação do conhecimento científico pode ser uma forma de intervenção social... o saber, sobretudo nas ciências humanas, tem o potencial de nomear mal estares e sofrimentos, podendo visibilizar, traduzir, certas questões para as próprias pessoas implicadas nos processos descritos. (Zanello, 2018, p. 11).

Assim como a juíza Rejane Jungbluth Suxberger publicou as histórias das Marias a partir da sua experiência na magistratura, a feminista Valeska Zanello acredita que a publicação científica pode ser uma forma de intervenção social. Fica nítido o ponto de partida dessas duas mulheres: a sensibilização pelo problema social da violência contra a mulher.

Assim como essas duas mulheres, que refletem como estas "Marias" podem tornar-se visíveis, considerando que muitas vezes não se percebem como vítimas, mas como responsáveis e merecedoras da violência sofrida, penso que uma forma de se perceberem como cúmplices, violentadas ou violentadores (as) seja escutar histórias reais de outras vítimas, percebendo-se na história narrada e entendendo seu papel no processo de violência.

Neste estudo, tratamos a sensibilização a partir da dança, fazendo uso do historiador da arte Ernst Hans Gombrich, quando teorizou acerca das formas de comunicar, compreendendo que "Toda comunicação humana se faz através de símbolos, através do veículo de uma linguagem, e, quanto mais articulada for a linguagem, maior a chance de que a mensagem seja transmitida." (Gombrich, 1995, p. 410). A mensagem está disponível para todos, em todos os cantos. Está tão acessível, invisível e intrínseca à existência feminina que muitas vezes só é legitimada como violência quando se torna uma violência física.

Trago alguns dados para situar melhor o leitor a respeito da dimensão do problema social, diagnosticado pelo Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania:

Neste Agosto Lilás, mês de conscientização contra todos os tipos de violência doméstica sofridas por mulheres, o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MMFDH) disponibiliza informações sobre as cinco formas em que essas violações podem acontecer - seja a violência física, sexual, psicológica, moral ou patrimonial - e como os cidadãos podem denunciar junto à Ouvidoria Nacional dos Direitos Humanos (ONDH). No primeiro semestre de 2022, a central de atendimento registrou 31.398 denúncias e 169.676 violações envolvendo a violência doméstica contra as mulheres. O número de casos de violações aos direitos humanos de mulheres, acima apresentados, são maiores do as denúncias recebidas, pois uma única denúncia pode conter mais de uma violação de direitos humanos. Os dados referem-se à violência doméstica ou familiar contra mulheres brasileiras até a primeira semana de julho de 2022.³

As razões de não realizarem a denúncia são inúmeras, mas, muitas vezes, segundo Rejane Suxberger, as mulheres acham-se merecedoras da violência. Ao longo da vida, “ser mulher” pode significar muitas coisas, a depender das relações que são estabelecidas e com quem. Na obra “The traffic in women” (1975), Gayle Rubin (Apud Zanello, 2018, p. 41) parte do argumento de que “um negro é um negro, ele só vem a ser escravo em certas relações”. Da mesma maneira, “uma mulher é uma mulher, ela só vem a ser uma doméstica, esposa, coelhinha da Playboy, prostituta etc. sob certas relações.” (Zanello, 2018, p. 41). Para complementar, assumimos como importante chave explicativa a sentença de Gombrich ao analisar as abstrações dos sons que o galo faz e principalmente como são reproduzidos pelos seres humanos em realidades/ linguagens diferentes. Destaca que há sons e fonemas diferentes para cada lugar onde o galo canta, mas o som que emite é o mesmo. O galo é um galo... um negro é um negro, e uma mulher é uma mulher. Como aqui falamos do cocoricó do galo, não abordamos a fonética do som, ou o que cada um ouve do cacarejar do galo, mas o sentido e suas relações é que são importantes, ressaltando que “não há realidade sem interpretação” (Gombrich, 1995, p. 387).

A "entrega de dança", de forma individualizada, permite a experiência direta da pessoa espectadora com um tema que é debatido de forma recorrente em vários âmbitos da sociedade - mídia, escola e demais instituições -, mas que ainda não teve fim. Pensando que os homens compõem a maioria da parte que exerce a violência, e que esses violentadores têm um perfil definido como “homem comum”, segundo pesquisa do Instituto Datafolha, a descrição dos violentadores é de um padrão de agressor de violência doméstica, como uma pessoa que trabalha, tem uma vida social, é réu primário e de bons antecedentes. Na maioria dos casos, o padrão de agressor é de uma pessoa que a sociedade convencionou adjetivar de "normal".

³ Brasil tem mais de 31 mil denúncias de violência doméstica ou familiar contra as mulheres até julho de 2022 — Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (Brasil, 2005). Disponível em: www.gov.br. Acesso em: 1 out. 2023.

Segundo dados de 2006 a 2010 da Organização Mundial de Saúde, o Brasil está entre os dez países com maior número de homicídios femininos. Esse dado é ainda mais alarmante quando se verifica que, em mais de 90% dos casos, o homicídio contra as mulheres é cometido por homens com quem a vítima possuía uma relação afetiva, com frequência na própria residência das mulheres.⁴

Inicialmente, o público receptor seria dividido em dois grupos: um de mulheres e outro de homens, repartindo as apresentações das performances em, aproximadamente, 50% para cada grupo, para, posteriormente, realizar a análise comparativa dos dados. Na prática, foi dividido em 60% para o público feminino e 40% para o masculino, uma vez que as mulheres se mostraram mais receptivas às performances e tiveram um número maior de “aceites”.

Ao optar pela aplicação de entrevista após as performances (entre uma semana e oito meses), tenho o objetivo de analisar o entendimento a respeito do nível de percepção da violência contra a mulher, coletando informações que visam descrever uma situação, caracterizando, assim, o processo de pesquisa qualitativa. Por meio deste procedimento, busco debater tanto os limites e possibilidades do corpo em movimento de tratar assuntos sociais quanto estreitar a aproximação e o diálogo com as pessoas que são alvo das obras de arte. Acredito que, com este procedimento, a pesquisa contribui não apenas para analisar os processos artísticos, mas também para mensurar sua capacidade efetiva de cumprir com aquilo que pleiteia e, em alguma medida, serve como justificativa para a existência dos fazeres artísticos.

Após a abordagem feita pela bailarina, a depender da aceitação ou não da “entrega de dança”, a pessoa interlocutora recebe o fone com a trilha sonora e a coreografia é apresentada para a pessoa espectadora escolhida. Assim que a entrega for finalizada, a pessoa observadora passa seu contato para uma pessoa membro da produção, que entra em contato via telefone para realização da entrevista. As perguntas formuladas foram pensadas com base em pesquisas realizadas pelo Senado⁵ e pelo Fórum de Segurança Pública⁶ - pesquisas bienais que levantam dados da violência contra a mulher por meio de entrevistas via contato

⁴ A violência contra mulheres constitui-se em uma das principais formas de violação dos seus direitos humanos, atingindo-as em seus direitos à vida, à saúde e à integridade física. Ela é estruturante da desigualdade de gênero - Organização Mundial da Saúde. (Mato Grosso do Sul, 2022). Disponível em: naosecale.ms.gov.br. Acesso em: 10 out. 2023.

⁵ Violência contra mulheres (Bueno, 2021).

⁶ *Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil* (Bueno et al., 2021).

telefônico, contemplando dados empíricos com perguntas que são analisadas segundo a percepção de cada mulher entrevistada.

Vale lembrar que as pesquisas foram realizadas apenas com mulheres, embora as performances tenham sido apresentadas para o público feminino e masculino. Então, a partir da análise dessas pesquisas, foram formuladas algumas perguntas, mas, efetivamente, realizada apenas uma durante as entrevistas: “O que você achou da dança que recebeu no metrô?”. As performances foram apresentadas entre os dias 19 de agosto e 1º de setembro de 2022, entre 8 e 11h, em estações de metrô do Distrito Federal. O elenco foi composto por três bailarinas, sendo duas mulheres negras e uma branca. A escolha foi baseada no fato de que as mulheres negras sofrem um percentual mais alto de violência do que as mulheres brancas. Isso porque a raça é fator determinante para as histórias das mulheres que sofrem violência. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 61% das mulheres que sofreram feminicídio em 2018 são negras.⁷ Logo, raça e gênero são fatores que vulnerabilizam ainda mais essas mulheres.

As apresentações foram realizadas durante 14 dias consecutivos, somando um total de 420 performances. Ao todo, foram coletados 97 telefones para contato posterior, uma vez que foram as pessoas que concordaram em passar o contato telefônico. A partir das informações coletadas num total de 50 entrevistas, foi realizada uma análise comparativa, que consiste em fazer uma análise, com base no material coletado, a fim de se compreender e apresentar diferenças ou semelhanças.

No entanto, devido à sensibilidade da metodologia, que busca a aproximação com pessoas não conhecidas para compreender suas percepções, este estudo optou por não se submeter aos procedimentos exigidos pelo Comitê de Ética em Pesquisa de acordo com a orientação.

⁷ De acordo com o Anuário de Segurança Pública, 61,8% das vítimas de feminicídio são negras (Rodrigues, 2021).

CAPÍTULO 1

O VISÍVEL E O INVISÍVEL: COMO A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER SE TORNOU INVISÍVEL NO COTIDIANO

“[...] é sua ideia mais profunda de si mesmos como homens que os homens estão pretendendo proteger” (Bourdieu, 1999, p.115).

Qual corpo pode o quê?

Neste primeiro capítulo, faço um esforço na tentativa de elucidar algumas relações que as mulheres estabelecem com a violência, o que entendem por violência, quando lhes dão nome e a importância de fazê-lo. Para iniciar, sugiro pensar como nos tornamos o que somos em sociedade, mulheres e homens, e qual o papel da cultura nesta caminhada. Para tanto, apresento um breve resumo do movimento feminista e sua relação com o conceito de gênero como sistema de enquadramento e produção de sujeitos. A submissão feminina permanece normatizada no inconsciente da sociedade.

O movimento feminista é uma corrente social e política que busca a igualdade de direitos entre mulheres e homens. Sua história remonta a diversas épocas e regiões, impulsionada por uma série de eventos e ideias que desafiaram as normas de gênero estabelecidas ao longo dos séculos. A Revolução Francesa, no final do século XVIII, foi um marco importante, gerando discussões sobre liberdade, igualdade e fraternidade. No entanto, as reivindicações igualitárias não foram aplicadas às mulheres, inspirando a filósofa e escritora Mary Wollstonecraft a escrever sobre os direitos das mulheres. Em sua obra “*A Vindication of the Rights of Woman*”, ela critica fortemente a sociedade de sua época que via as mulheres como seres inferiores aos homens e as limitava a papéis domésticos e de submissão. Wollstonecraft acreditava que essa visão prejudicava não apenas as mulheres, mas também a sociedade como um todo, privando-a do pleno potencial de metade de sua população. (Wollstonecraft, 2016; Delap, 2020).

O hábito pode familiarizar os homens com a violação de seus direitos naturais a ponto de, entre aqueles que os perderam, ninguém sonhar em reclamá-los, nem acreditar que sofreu uma injustiça”. Ele desafiava os seus leitores a reconhecer que as mulheres sempre tiveram direitos, e que o costume social os cegara para essa verdade fundamental. Em setembro de 1791, a dramaturga antiescravagista Olympe de Gouges virou a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão pelo avesso. A sua Declaração dos Direitos da Mulher insistia que “A mulher nasce livre e permanece igual ao homem em direitos” (artigo 1º). “Todas as cidadãs e cidadãos,

sendo iguais aos seus [da lei] olhos, devem ser igualmente admissíveis a todas as dignidades, cargos e empregos públicos, segundo a sua capacidade e sem nenhuma outra distinção que não seja a de suas virtudes e talentos” (artigo 6º). A inversão da linguagem da declaração oficial de 1789 não nos parece chocante no presente, mas certamente chocou à época. Na Inglaterra, Mary Wollstonecraft não foi tão longe quanto as suas companheiras francesas, que exigiam direitos políticos absolutamente iguais para as mulheres, mas escreveu com mais detalhes e com uma paixão intensa sobre as maneiras como a educação e a tradição haviam tolhido a inteligência das mulheres. Em *Vindication of the Rights of Woman*, publicado em 1792, ela ligava a emancipação das mulheres à implosão de todas as formas de hierarquia na sociedade. Como De Gouges, Wollstonecraft foi vítima de difamação pública pela sua ousadia. O destino de De Gouges foi ainda pior, pois ela acabou na guilhotina, condenada como uma contra revolucionária “imprudente” e um ser inatural (um “homem-mulher”). (Hunt, 2007, p. 183-184).

O século XVIII é o período de afirmação do capitalismo, e junto com ele vem a ideia de mobilidade social para todos e não para todas. Nesse momento, as diferenças tornam-se desigualdades, relações de poder. Sobre a divisão sexuada do trabalho, a autora Gayle Rubin cita:

Lévi-Strauss, Claude. *The Family*. 1971. “O próprio fato de que (a divisão sexual do trabalho) varie infinitamente de acordo com a sociedade analisada mostra que... o grande mistério é o fato de sua existência mostrar-se necessária; a forma como ela surge é absolutamente irrelevante, pelo menos do ponto de vista de qualquer necessidade natural... a divisão sexual do trabalho nada mais é do que um instrumento para instituir uma situação de dependência entre os sexos. (Rubin, 1975, p. 26).

Durante o século XIX, o movimento feminista ganhou força nos Estados Unidos e na Europa com as sufragistas liderando a luta pelo direito ao voto. O século XX testemunhou uma expansão significativa do movimento com a conquista do direito ao voto por mulheres em várias partes do mundo, a Segunda Guerra Mundial e seus desdobramentos impulsionaram as mulheres a participar ativamente da força de trabalho, desafiando estereótipos tradicionais de gênero (Delap, 2020).

Contudo, foi na década de 1950 que o termo "gênero" começou a ser utilizado de maneira mais sistemática, principalmente, influenciado pelos trabalhos da antropóloga norte-americana Margaret Mead. Ela explorou as diferentes maneiras como as sociedades organizam e interpretam as funções atribuídas a mulheres e homens, destacando que muitos dos comportamentos considerados "naturais" eram, na verdade, construções culturais (Mead, 2020).

Na década de 1960, a segunda onda do feminismo emergiu abordando questões como igualdade salarial, direitos reprodutivos e a luta contra a discriminação no local de trabalho.

Autoras como Teresa de Lauretis e Simone de Beauvoir desempenharam papéis cruciais nesse período. Nesse momento, o gênero tem uma definição importante, pois se acreditava que existiam diferenças físicas entre mulheres e homens. Ele é então compreendido como papéis sociais, como construção cultural a partir das diferenças físicas, firmando-se o conceito de gênero como uma ferramenta analítica fundamental (Zanello, 2018; Delap, 2020).

No seu influente tratado *A sujeição das mulheres* (1869), o filósofo inglês John Stuart Mill questionou a própria existência dessas diferenças biológicas. Insistia que não podemos saber como os homens e as mulheres diferem quanto à sua natureza, porque só os vemos nos seus papéis sociais correntes. “O que agora se chama a natureza das mulheres”, argumentava, “é algo eminentemente artificial.” Mill ligava a reforma do status das mulheres ao progresso social e econômico global. A subordinação legal das mulheres, afirmava, “é errada em si mesma” e “deve ser substituída por um princípio de perfeita igualdade, não admitindo nenhum poder ou privilégio num dos lados nem incapacidade no outro”. Não foi necessário nenhum equivalente das ligas ou partidos anti semíticos, entretanto, para manter a força do argumento biológico. Em 1908, num caso legal perante a Suprema Corte dos Estados Unidos que criou jurisprudência, o juiz Louis Brandeis usou os mesmos argumentos ao explicar por que o sexo podia ser uma base legal para classificação. A “organização física da mulher”, as suas funções maternais, a criação dos filhos e a manutenção do lar a colocavam numa categoria diferente e separada. O “feminismo” se tornara um termo de uso comum na década de 1890, e a resistência às suas demandas era feroz. As mulheres só conseguiram o direito de votar na Austrália em 1902, nos Estados Unidos em 1920, na Grã-Bretanha em 1928 e na França em 1944. (Hunt, 2007, p. 204-205).

Feministas como Simone de Beauvoir, Kate Millett e Betty Friedan argumentaram que as desigualdades entre os sexos não eram apenas biológicas, mas sim construções sociais e culturais. Afirmar que “o gênero é uma construção social” tornou-se uma máxima central do movimento feminista. Sendo assim, a introdução do termo “gênero” permitiu que as feministas abordassem questões para além das diferenças biológicas entre mulheres e homens, incluindo as normas culturais, papéis sociais, estereótipos e expectativas associadas a cada gênero. Isso proporcionou uma compreensão mais ampla e complexa das dinâmicas de poder que permeiam as relações entre os sexos. Mas como a naturalidade é constituída? (Beauvoir, 2016; Butler, 2018; Lauretis, 1987; Rubin, 1975).

Gênero é um conceito e todo conceito é elaborado por alguém para dar visibilidade a algo. Gayle Rubin, no seu artigo *Tráfico de mulheres*, funda o conceito de sistema sexo-gênero. A partir da genitália e sua nomeação, cria-se uma abstração sistêmica de posição no mundo: sistema sexo-gênero. Em seu texto, ela parte do argumento a partir da pergunta: o que é uma mulher? Ela aponta, a partir daí, que “uma mulher é uma fêmea da espécie, só se transforma em criada, esposa, coelhinha da Playboy a partir de certas relações.” (Rubin, 1975, p. 2).

As mulheres são oprimidas em sociedades que, nem pelo maior esforço de imaginação, podem ser chamadas de capitalistas. No Vale do Amazonas e nas terras altas da Nova Guiné, muitas vezes as mulheres são submetidas por meio do estupro praticado por um bando, quando os mecanismos normais de intimidação masculina se mostram insuficientes. (Rubin, 1975, p.7-8).

A terceira onda feminista, a partir dos anos 1990, trouxe uma perspectiva mais inclusiva, considerando as interseccionalidades entre gênero, raça, orientação sexual e classe social. Assim, mulheres de diferentes origens uniram forças para combater as diversas formas de opressão. Essa terceira onda aconteceu no final da década de 1980, com a filósofa Judith Butler, que defende que somos performers em sociedade, performando como mulheres ou como homens, e que a própria diferença sexual é uma construção cultural. Butler (2018) define gênero como etapas a serem seguidas, um comportamento aprendido a partir da repetição.

Na atualidade, o movimento feminista enfrenta desafios contemporâneos, como assédio sexual, violência de gênero, disparidades salariais e representação inadequada. A ascensão do feminismo on-line também desempenha um papel crucial na conscientização e na mobilização global. Historicamente, o movimento feminista representa uma jornada em busca da equidade de gênero, desafiando normas sociais, políticas e culturais para promover um mundo mais justo e igualitário para todas as pessoas. “O feminismo foi descartado repetidas vezes como um movimento político que conseguiu alcançar seus objetivos - e, no entanto, ele volta com força renovada quando outra geração de mulheres tomadas de ira dá um nome ao seu mal-estar.” (Delap, 2020, p. 9).

Teresa de Lauretis e sua contribuição com as tecnologias de gênero é a que mais me chama atenção, pois trata dos acontecimentos cotidianos construídos especialmente para agir no comportamento feminino na sociedade. As tecnologias de gênero são produtos culturais que reafirmam as diferenças de gênero, como filmes, músicas, livros, desenhos e propagandas. A feminista, filósofa e pesquisadora das práticas psi, Valeska Zanello, define as tecnologias de gênero como “uma espécie de microfísica do poder”. (Zanello, 2018). No livro “Microfísica do poder”, de Michael Foucault, o autor analisa as dinâmicas do poder em níveis microscópicos, desafiando concepções tradicionais de poder como algo centralizado e institucionalizado. Em vez disso, ele examina como o poder opera de maneiras sutis e dispersas em diferentes aspectos da vida cotidiana. O autor argumenta que o poder não é apenas exercido por instituições políticas ou econômicas, pois também é internalizado e

reproduzido pelos próprios indivíduos em suas interações sociais. Ele explora como o poder é exercido através de mecanismos disciplinares, vigilância e controle sobre os corpos e comportamentos das pessoas. (Foucault, 2021).

Trago, agora, alguns exemplos das tecnologias de gênero utilizadas em nossa sociedade. Um exemplo é a história que leva o título: “A Pequena Sereia”, da Disney. Trata-se de uma narrativa em que uma princesa curiosa está sempre se esquivando do comportamento esperado de uma princesa. Chega atrasada nos eventos do reino, coleciona objetos dos humanos e está sempre indo à superfície, duas ações já proibidas pelo seu pai, até que a pequena sereia presencia um acidente marítimo, no qual salva a vida de um humano pelo qual se apaixona. A partir daí, ela vai ao fundo do mar negociar com Úrsula (a vilã da história) e barganha sua voz por pernas humanas. A perda da voz é simbólica. Assim que Ariel perde a voz, os bichinhos que a acompanham cantam:

O homem abomina tagarela/ Garota caladinha ele adora/ Se a mulher ficar falando/
O dia inteiro e fofocando/ O homem se zanga,/ diz adeus e vai embora/ Não! Não vá
querer jogar conversa fora/ Que os homens fazem tudo para evitar/ Sabe quem é a
mais querida?/ É a garota retraída/ E só as bem quietinhas vão casar.⁸

Ainda nos desenhos da Disney, um filme de 2014 conta a história da vilã Malévola, a bruxa do desenho “A Bela Adormecida”. Malévola se vê tomada pelo ódio na rejeição de um homem, mas, posteriormente, encontra a cura ao vivenciar o amor materno. No primeiro exemplo, podemos verificar a importância do homem na vida de uma mulher, naturalizando a ideia de que o sonho de toda mulher é se casar, e que vale a pena a manutenção do silêncio para que essa relação tenha sucesso. Aqui podemos identificar o papel do silêncio como performance ideal na manutenção do “bem-estar” da relação. Segundo Perot (2012), a prescrição do silêncio à mulher é um mandamento bíblico, pois Paulo já dizia: “A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permita que a mulher ensine nem use de autoridade sobre o marido, mas que permaneça em silêncio”.⁹

Trata-se de uma estratégia de sobrevivência e enfrentamento mesmo em situações de violência, nas quais a mulher se responsabiliza pela manutenção e pela “paz” da relação amorosa e familiar, ainda que, para isso, precise suprimir a expressão de seus pensamentos e afetos (Zanello, 2018). No exemplo de Malévola, fica explícito que, mesmo rejeitada e sem sucesso na relação com um homem, o instinto materno é intrínseco às mulheres e por essa

⁸ Clements; Musker e Ashman, H. A pequena sereia. (Filme-vídeo). Produção de John Musker e Howard Ashman e direção de Ron Clements e John Musker, 1989.

⁹ Primeira Epístola de Paulo a Timóteo, capítulo 2, versículos 11-12, na tradução da Bíblia Almeida, revista e corrigida.

experiência vale qualquer sacrifício. Logo, no exercício da maternidade, todas as dores femininas são curadas.

Penso que muitas de nós fomos enganadas pelos meios de comunicação de massa, pelo condicionamento da sociedade, levadas a acreditar que nossas vidas devem ser vividas em grandes explosões, em “apaixonar-se”, em “perder o controle”, ou que os gênios da mágica irão realizar nossos desejos e ambições, todos os nossos desejos infantis. (Anzaldúa, 2000, p. 235).

Em 1980, Elisabeth Badinter publica o livro “Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno”. Nele, a autora examina criticamente a idealização do amor materno na sociedade ocidental e argumenta que essa idealização é opressiva para as mulheres, limitando-as em seus papéis e expectativas sociais. Questiona a noção de que todas as mulheres devem natural e instintivamente sentir um amor incondicional por seus filhos, sugerindo que isso é uma construção cultural e não uma realidade biológica inerente. Ainda argumenta que essa idealização do amor materno coloca uma pressão injusta sobre as mulheres, forçando-as a sacrificar suas próprias necessidades e identidades em prol de seus filhos. (Badinter, 1981). “A culpa é o sintoma de que o dispositivo materno está funcionando e de que o ideal de maternidade (e de feminilidade relacionada a essa emocionalidade) foi introjetado.” (Zanello, 2018, p. 158). Nesse sentido, “A impossibilidade de cumprir com os papéis estereotipados - boa mãe e esposa - é tida como incapacidade e, por isso, vivenciada como culpa pelas mulheres”. (Suxberger, 2021, p. 49). Portanto, a eficácia do discurso é medida pela culpa das mulheres.

A revista em quadrinhos "A Turma da Mônica", amplamente divulgada no Brasil, pode ser considerada um exemplo de tecnologia de gênero. A personagem Mônica é sempre questionada pelas suas atitudes agressivas e comportamento inadequado para uma menina. Ao longo dos anos, a própria Mônica sofreu modificações para se encaixar nos padrões esperados pela sociedade. Era preciso desenhar padrões corporais que, veiculados por suas histórias, possibilitasse adequá-los de acordo com a “tendência e mercado” (Silva; Santos Neto, 2010). Outro exemplo que considero bem importante das tecnologias de gênero no Brasil são as músicas sertanejas, gênero mais ouvido pela sociedade brasileira. Essas músicas funcionam como tecnologias de gênero na medida em que são tecnologias sociais e políticas que participam nos processos de construção de subjetividade e identidade. As músicas sertanejas estão nos *rankings* de músicas mais tocadas, são extremamente populares, tanto nas rádios, plataforma de *streamings*, quanto em momentos familiares do brasileiro. As mulheres são ensinadas, desde muito jovens, a terem a capacidade de mudar o homem com

quem estiver, ser escolhida para um relacionamento e manter o mesmo. Podemos encontrar isso na música “Homem de Família”, do cantor Gustavo Lima, uma das músicas mais tocadas do gênero: “E quem me viu /Se visse hoje não acreditaria /Troquei o bar, agora é só sorveteria /Só eu e ela, quem diria /Que o cachaceiro virou homem de família.”¹⁰ Exalta aqui o poder da mulher na transformação do comportamento masculino. No filme “A Bela e a Fera”, da Disney, também ficam nítidos o empenho e a dedicação da protagonista na transformação do personagem da fera, mostrando que, com o devido esforço, as mulheres são responsáveis pela transformação dos homens. Cito trecho de uma história real retratada pela juíza Rejane Suxberger em seu livro “Invisíveis Marias: histórias além das quatro paredes”, que serviu de inspiração e direcionamento na elaboração das performances analisadas:

Ela, por sua vez, se sentia responsável pelo sucesso do casamento e pela recuperação daquele homem. Assumira um papel de mulher e mãe de Tadeu. Fora criada como a maioria das mulheres, num mundo cor-de-rosa, com receitas de feminilidade que ditam o comportamento. (Suxberger, 2018, p. 575).

A violência simbólica, segundo Pierre Bourdieu, é um conceito que descreve formas de opressão e dominação que operam de maneira sutil, e muitas vezes invisível, por meio de símbolos, linguagem e estruturas sociais. Bourdieu argumenta que o poder não se limita apenas à coerção física ou à força direta, mas também se manifesta através da imposição de sistemas simbólicos que moldam as percepções, valores e comportamentos das pessoas. Essa forma de violência opera através da imposição de normas, valores e crenças que são internalizados pelas pessoas e perpetuam relações de poder desiguais. Por exemplo, o sistema educacional, os meios de comunicação e outras instituições sociais podem transmitir ideologias e padrões culturais que favorecem determinados grupos em detrimento de outros, reforçando assim as hierarquias existentes na sociedade. Essa concepção de violência simbólica é fundamental para entendermos as dinâmicas de poder e dominação em diversas esferas da vida social, incluindo a política, a economia, a cultura e as relações interpessoais.

Se é totalmente ilusório crer que a violência simbólica pode ser vencida apenas com as armas da consciência e da vontade, é porque os efeitos e as condições de sua eficácia estão duradouramente inscritas no mais íntimo dos corpos sob a forma de predisposições (aptidões, inclinações). (Bourdieu, 2012, p. 51).

Essas tecnologias encontram-se naturalizadas em nossa cultura, mas como identificá-las e nomeá-las se já constituem nosso cotidiano?

¹⁰ Para saber a respeito da pesquisa, leia o artigo “Genero, Subjetivação e Perspectivas Feministas”. Disponível em: technopolitik.com.br. Acesso em: 10 out. 2023.

Podemos pensar no impacto dessas tecnologias durante a vida de uma menina e de um menino. Segundo a professora e feminista Valeska Zanello, a maior consequência para as meninas é o dispositivo amoroso, e para os homens é o dispositivo da eficácia (Zanello, 2018). Anna Jónsdóttir, cientista política islandesa e pesquisadora de estudos de gênero, afirma que o amor é uma das explicações do patriarcado, visto que os homens se apropriam de uma quantidade desproporcionalmente grande de cuidados e amor de uma mulher diretamente ou por meio dos filhos. Deste amor e cuidado dedicados aos homens pelas mulheres são retiradas a autoridade e a segurança dos varões para que continuem exercendo o poder (Suxberger, 2021). Sendo assim, “A socialização diferencial predispõe os homens a amar os jogos de poder e as mulheres a amar os homens que os jogam.” (Bourdieu, 2012, p. 98). Valeska Zanello tem uma frase que podemos relacionar com esta colocação de Bourdieu: “Os homens aprendem a amar muitas coisas, enquanto as mulheres aprendem a amar os homens.” (Zanello, 2018, p.275).

A professora Valeska Zanello criou uma metáfora para explicar de forma didática a subjetivação das mulheres que ela chama de “a prateleira do amor”. Podemos imaginar uma prateleira de supermercado onde as mulheres ficam expostas, onde passam a vida para serem escolhidas por algum homem, já que a felicidade e a satisfação só estarão completas com um relacionamento amoroso. Nessa prateleira, há posições melhores e piores para ocupar, quanto mais perto do ideal de beleza imposto pela sociedade (branca, loira, jovem e magra) mais visível você fica na prateleira, tendo assim maiores chances de um relacionamento amoroso. Até o século XIX, ser bonita ou feia era uma questão de sorte, mas, a partir do crescimento do capitalismo, ser bonita é algo a se comprar. É possível melhorar o lugar ocupado na prateleira a partir do investimento de tempo e dinheiro na sua própria beleza. No Brasil, as mulheres gastam em média 30% de seus salários com produtos de beleza.¹¹

Os homens acabam por ocupar posições de controle - nos cuidados e no prazer - que lhes concedem poder. Desde o nascimento, é dado ao sexo masculino o direito ao amor, aos cuidados e à dedicação das mulheres, mas também a eles é concedido o direito à imposição de limites às mulheres que lhes rodeiam. A estas é concedido o direito de entregar-se aos homens e muito pouco a si mesmas, “si el capital es la acumulacion del trabajo alienado, la “autoridad” masculina (frente a la “influencia” de las mujeres) es la acumulacion del amor alienado (Jónasdóttir, 1993, p. 53 apud Suxberger, 2021, p. 48).

A feminista defende que o dispositivo amoroso é o maior fator de desempoderamento das mulheres e o maior fator de empoderamento dos homens, visto que são eles quem

¹¹ Pesquisa identificou que brasileiras gastam em média 30% do seu salário em produtos de beleza. (About Me - Você conectado diretamente com o RH das empresas farmacêuticas - AboutMe, Vagas, Empregos, Mercado farmacêutico, Indústria farmacêutica, Indústria, Farmacêutico, Talentos, Assessment, Oportunidades, Trabalho, Carreiras, Saúde, RH, Recursos Humanos).

validam as mulheres moral e esteticamente, mas quem avalia os homens são os próprios homens, dentro da casa dos homens. Essa é uma teoria do sociólogo francês, especialista em identidade masculina, Daniel Welzer-Lang, que é conhecido por seu trabalho sobre masculinidade e relações de gênero, em sua obra “A Casa dos Homens: A Construção Social da Masculinidade”, na qual explora a ideia da "casa dos homens" e como ela é construída socialmente. Nessa obra, Welzer-Lang (2000) analisa como as noções de masculinidade são formadas e mantidas dentro da sociedade, especialmente através de espaços masculinos exclusivos, como clubes, locais de trabalho dominados por homens e espaços domésticos. Argumenta que esses espaços frequentemente reforçam ideias de masculinidade baseadas em poder, controle e dominação. Também investiga como as relações entre homens são moldadas por esses espaços e como eles podem impactar tanto os homens individualmente quanto as dinâmicas de poder mais amplas dentro da sociedade. Desse modo, ele desafia as normas tradicionais de masculinidade e destaca a importância de reconhecer e questionar essas construções sociais para promover uma igualdade de gênero mais ampla e saudável.

No desenvolvimento da masculinidade, o pilar principal é a misoginia (repúdio às mulheres e às qualidades femininas), o que os homens aprendem é que ser homem é não ser uma mulherzinha. Os homens precisam provar o tempo todo que não são mulheres, e essas provações acontecem dentro da casa dos homens. Aqueles que já estão dentro da casa avaliam a entrada ou não dos homens que ainda querem entrar nessa casa. Quem faz a avaliação e a validação são os próprios homens, mas quem avalia as mulheres também são os homens. O que gere a casa dos homens é a cumplicidade, o silenciamento de proteção entre os homens. Esse silenciamento garante a entrada e a permanência na casa dos homens. Freud, no texto “Psicologia das Massas”, garante que o sentimento mais importante na coesão de um grupo e na sensação de pertencimento identitário é o repúdio (Freud, 1921). Os meninos escutam desde pequenos e são interpelados a performar e sentir dessa forma. Nós, mulheres, não temos acesso à casa dos homens.

O protagonismo feminino raramente é pensado fora da prateleira do amor. Quando conhecemos uma mulher bem-sucedida, mas que não está em um relacionamento amoroso, pensamos: deve ter algum problema por não estar casada. O mesmo não funciona para os homens, pois um homem bem-sucedido sem estar envolvido em um relacionamento amoroso está aproveitando a vida e optou pela carreira. As tecnologias de gênero deixam as mulheres em um nível de vulnerabilidade alto dentro dos relacionamentos, visto que são as mulheres as responsáveis pela manutenção e sucesso dos relacionamentos. Assim, muitas persistem em relações abusivas para não retornarem à prateleira do amor.

Pesquisas em saúde mental demonstram que o casamento é um fator de risco para a saúde mental das mulheres. Nesse sentido, as casadas (heterossexuais) têm mais depressão que as solteiras, uma vez que as mulheres aprendem a usar o silêncio como barganha para manutenção do relacionamento. Então, as mulheres adultas aprenderam a usar seu próprio corpo como barganha para manutenção das relações. Fazer sexo sem vontade dentro do casamento é violência naturalizada (Suxberger, 2021; Zanello, 2018). A violência não tem rosto, sexo, raça, cor, nem é exclusiva de determinada classe social, faixa etária ou segmento da população. A violência se inicia de forma lenta e silenciosa e avança em intensidade e consequências (Suxberger, 2018).

Além do dispositivo amoroso, temos também o dispositivo materno, construído a partir do conceito de infância, do século XVII para o século XVIII. Quanto mais forem reconhecidos os direitos das crianças, mais as mulheres deixam de ser pessoas para serem função. As mulheres são eleitas para serem as cuidadoras, a partir da característica de possuírem um útero, mas sabemos que todo e qualquer ser humano tem a capacidade de cuidar de outro ser humano. Ao longo da vida, essa responsabilidade é passada apenas para as meninas em nossa sociedade, naturalizando-se a função de cuidadora a partir de ser portadora de útero. O convencimento às mulheres para o cuidado com as crianças acontece por interesse político, exaltando-as à função, colocando-as como responsáveis pelo futuro da nação. Mas, como sabemos, era necessário diminuir a taxa de mortalidade infantil para que mais pessoas trabalhassem, fossem à guerra, produzissem. Como os direitos das mulheres são recentes, para quem não tinha nenhum reconhecimento, ser responsável pelo futuro da nação era grande acontecimento.

Afinal, nenhuma nação podia se reproduzir sem as mães: portanto, embora fosse concebível argumentar que os escravos negros deviam ser enviados de volta para a África ou que os judeus deviam ser proibidos de residir em determinado local, não era possível excluir completamente as mulheres. (Hunt, 2007, p. 203).

A igreja teve um papel importante nesse fator, sendo naturalizado, no século XVIII, o cuidado materno como algo que fizesse parte do ser mulher. “Ser mulher constituiria um ‘fato natural’ ou uma performance cultural, ou seria a ‘naturalidade’ constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas?” (Butler, 2018, p. 10). Ao amamentar, cuidar, educar, atribuía-se à mãe a tarefa de única responsável pela educação e formação de caráter dos filhos. Estado e igreja fiscalizavam essas funções femininas, atribuindo a domesticidade a todas elas, de um

poder repressivo para um poder constitutivo (Foucault, 2021). “Em Emílio, Rousseau pedia que as mães ajudassem a construir paredes psicológicas entre os seus filhos e todas as pressões sociais e políticas externas”. (Hunt, 2007, p. 60). Atribuía-se às mulheres a função de educar seus filhos, sem, em nenhum momento, mencionar os pais e suas atribuições em relação à educação e ao cuidado dos filhos. O sentimento de culpa das mulheres em relação à criação de filhos é a comprovação de que essa institucionalização do instinto materno está funcionando (Zanello, 2018). Em pesquisa relacionada a pessoas mutiladas, fica evidente a diferença entre homens e mulheres acerca da responsabilidade do cuidar. Enquanto os homens recebem cuidados de mulheres, majoritariamente de suas parceiras, que abandonam empregos para tratar unicamente da recuperação do marido, as mulheres recebem cuidados de outras mulheres, irmãs, mães, filhas, mesmo estando casadas no momento da mutilação.

Os dispositivos masculinos

O dispositivo da eficácia para os homens: ser um verdadeiro homem é ser sexualmente disponível e trabalhador provedor. Em nossa sociedade, a construção das masculinidades é realizada na negação das características consideradas femininas: "seja homem, não seja uma mulherzinha". Subjugar mulheres e outros homens na casa dos homens ajuda a construir a masculinidade hegemônica, e contribui para a cultura do estupro e da violência contra a mulher. No capitalismo, você vale o quanto produz, pois o trabalho é um aspecto identitário para os homens, status e dinheiro. Assim funciona também na vida sexual. Vale consultar a pesquisa do comportamento masculino em grupos de *WhatsApp* (Suxberger, 2021; Zanello, 2018).

As mulheres ficam vulnerabilizadas nos relacionamentos porque têm o amor como principal investimento da vida delas. Então, para manutenção desse relacionamento, evitam o retorno à prateleira do amor. Em 2023, houve alguns crimes com distribuição de nudes em escolas, recentemente no DF, pois o recebimento de um nude não satisfaz os homens, mas o compartilhamento (o famoso “já comi”) é que valida a virilidade daquele homem. É possível alimentarmos outras masculinidades? A violência é, muitas vezes, o caminho encontrado pelos homens como lugar de reafirmação da hegemonia e do poder (Zanello, 2018). Logo, “Uma grande motivação das feministas sempre foi a realidade deplorável da falta de controle das mulheres sobre o próprio corpo - estupro, abuso sexual, gravidez indesejada, e ainda a pressão implacável do olhar masculino”. (Delap, 2020, p. 8).

Mas eu acho que está melhorando...

Todas as formas de violência contra a mulher aumentaram em 2023, segundo o Anuário de Segurança Pública¹².

Publicado em julho de 2023, o 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública tem seus dados produzidos a partir das análises de documentos oficiais, documentos de secretarias e das forças de segurança. Ao olharmos para esses números, é importante saber que eles estão aquém da realidade, que é mais violenta que isso, pois temos os casos que não foram investigados, os que não foram descobertos, os que não foram levados a cabo, os que não foram denunciados e os que não apareceram. O anuário nos aponta que todos os modos de violência contra as mulheres aumentaram no Brasil em 2022. O feminicídio cresceu 6.1%, sendo 1437 mulheres assassinadas por serem mulheres. Sim, existe um nome específico para o motivo do assassinato que é ser mulher. Homicídio doloso, denúncias de agressão e ameaças tiveram um aumento de 7.2%, ficando superiores a 600 mil casos. Foram 102 ligações por hora de mulheres no Brasil para a polícia para pedir ajuda.

¹² FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública: 2023. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario/>. Acesso em: 15 set. 2024.

Como nos tornamos o que somos?

Figura 1 - A regra



Fonte: BECHDEL, Alison. Dykes to Watch Out For: The Rule. Disponível em: <http://dykestowatchoutfor.com/the-rule>. Acesso em: 6 out. 2023.

Em uma tirinha de 1985, intitulada "A regra"¹³, uma personagem feminina não nomeada estabelece critérios para escolher quais filmes assistir: deve haver pelo menos duas mulheres com nomes próprios que conversem entre si sobre um assunto que não seja os homens. Este conjunto de requisitos, agora conhecido como o teste de Bechdel, foi introduzido na história em quadrinhos *Dykes to Watch Out For*, por Alison Bechdel. O teste foi nomeado em homenagem à própria Bechdel e a Liz Wallace, cujo nome aparece na tirinha. Ele serve como um ponto de partida para discussões sobre a representação das mulheres na mídia, destacando a falta de complexidade e representação feminina na cultura popular. Sua popularidade contribuiu para uma maior conscientização sobre a importância da presença das mulheres na mídia, embora tenha sido criticado por sua simplicidade e por não considerar outros aspectos relevantes, como a diversidade de experiências e identidades femininas.

Em filmes, um estudo de representação de gêneros em 855 dos filmes mais bem sucedidos, financeiramente, nos Estados Unidos, de 1950 a 2006, mostrou que há, em média, dois personagens do sexo masculino para cada personagem do sexo feminino, uma relação que se manteve estável ao longo do tempo. Personagens femininas foram retratadas como estando envolvidas com sexo duas vezes mais frequentemente que personagens masculinos, e a proporção de cenas com conteúdo explicitamente sexual aumentou ao longo do tempo. A violência também aumentou da mesma forma para personagens masculinos e femininos.

Pierre Bourdieu, no seu livro *A dominação masculina*, traz-nos sua perspectiva masculina e destaca alguns pontos que consideramos importantes, que fazem concordância com alguns discursos feministas. Questionamos então o momento em que o autor coloca “os dominantes”, maneira como se refere à classe masculina no livro, como agentes sem consciência e sem intenção de dominar. Trata-se, pois, de afirmação difícil de entender por que são os próprios dominadores que organizam e reforçam os comportamentos, a fim de se manterem em posição de privilégios (Bourdieu, 2019). O autor ainda afirma que “a violência simbólica, como se sabe, não opera na ordem das intenções conscientes” (Bourdieu, 2012, p.74), como se esses atos acontecessem sem consciência, em um estado de completo desconhecimento.

De alguns pontos que gostaria de trazer, o comportamento feminino é ensinado às meninas, com olhar baixo, formas de se colocar nos ambientes, ocupando pouco espaço, não

¹³ N-HUB. O que é o Teste de Bechdel? N-Hub. 2024. Disponível em: <https://www.nhub.com.br/teste-de-bechdel>. Acesso em: 15 set. 2024.

somente com o corpo, mas com a movimentação, entonação da voz etc., podendo destacar as roupas, sempre pensadas em trazer o corpo feminino à ordem: uma saia pequena para que limite a movimentação, assim como uma blusa curta. Ainda podemos pensar nas calças e blusas mais justas, que requerem toda uma organização do corpo, além dos decotes, que exigem uma colocação “correta” da postura. Assim acontece com as funções “femininas”, que são as menores, dadas como mais fáceis e de menor importância. Podemos destacar também os trabalhos que, majoritariamente, sempre foram realizados por mulheres e ganham importância a partir do momento em que algum homem inicia a sua realização, como é o caso das cozinheiras e chefs, costureiras e estilistas, médicos e enfermeiras.

A dominância masculina trabalha com o senso comum da sociedade, algo que se repete a todo instante, reforçado pela família, escola, igreja e Estado, que raramente são questionados em suas práticas. Assim, homens e mulheres repetem essa forma de violência, reforçando todo o esquema e ensinando às novas gerações esse tipo de comportamento e a sua manutenção. É um produto de um trabalho incessante e pela repetição. Isso porque o reconhecimento da dominação supõe sempre um ato de conhecimento, e a liberação feminina não se dará de forma automática, como num arrancar de algemas em uma apropriação da liberdade, pois as tatuagens das estruturas sociais se mantêm nos corpos (Suxberger, 2021).

É cada vez mais comum observar mulheres trabalhando fora de casa, muitas vezes ocupando posições de destaque em suas carreiras profissionais. No entanto, mesmo com essa presença crescente no mercado de trabalho, as mulheres frequentemente continuam a desempenhar a grande maioria das tarefas domésticas e de cuidado, tanto em suas próprias residências quanto em outros contextos familiares. Esse fenômeno, conhecido como a "dupla jornada" ou "carga mental"¹⁴, reflete uma persistente disparidade de gênero no compartilhamento das responsabilidades domésticas. Apesar dos avanços na igualdade de gênero, a divisão desigual do trabalho doméstico continua a ser um desafio significativo enfrentado por muitas mulheres que precisam conciliar suas carreiras profissionais com as demandas do lar. “Para que esse comportamento de invisibilidade e esquecimento próprio das mulheres sejam naturais e convenientes, o patriarcado contemporâneo é utilizado de modo eficiente, justamente porque impõe esse aparentemente imutável modelo social às mulheres” (Suxberger, 2021, p. 47).

Esta realidade complexa lança luz sobre questões fundamentais relacionadas com a divisão do trabalho e as expectativas de gênero na sociedade contemporânea:

¹⁴ EMMA. *A Carga Mental e Outras Desigualdades Invisíveis*. Lisboa: Bertrand Editora, 2019.

A constância dos habitus que daí resulta é, assim, um dos fatores mais importantes da relativa constância da estrutura da divisão sexual de trabalho: pelo fato de serem estes princípios transmitidos, essencialmente, corpo a corpo, aquém da consciência e do discurso, eles escapam, em grande parte, às tomadas de controle consciente e, simultaneamente, às transformações ou às correções (como o comprovam as defasagens, não raro observadas, entre as declarações e as práticas, os homens que se dizem favoráveis à igualdade entre os sexos não participando mais do trabalho doméstico, por exemplo, que os outros); além disso, sendo objetivamente orquestrados, eles se confirmam e se reforçam mutuamente. (Bourdieu, 2012, p.114).

As mulheres apenas acumularam as funções quando assumiram novamente o mercado de trabalho, visto que “trabalhar fora de casa também não eximia as mulheres das suas obrigações domésticas como, aliás, ocorre até os dias atuais” (Zanello, 2018, p.140).

Maria da Penha Maia Fernandes

A história de Maria da Penha, escrita pela própria vítima no livro “Sobrevivi... Posso contar” (Fernandes, 2012), narra sua luta contra a violência doméstica e sua batalha por justiça. Seu caso e sua trajetória foram fundamentais para sensibilizar a opinião pública e impulsionar mudanças legislativas que visam proteger as mulheres vítimas de violência no Brasil. A Lei Maria da Penha tornou-se um marco na luta pelos direitos das mulheres e na conscientização sobre a violência de gênero no país.

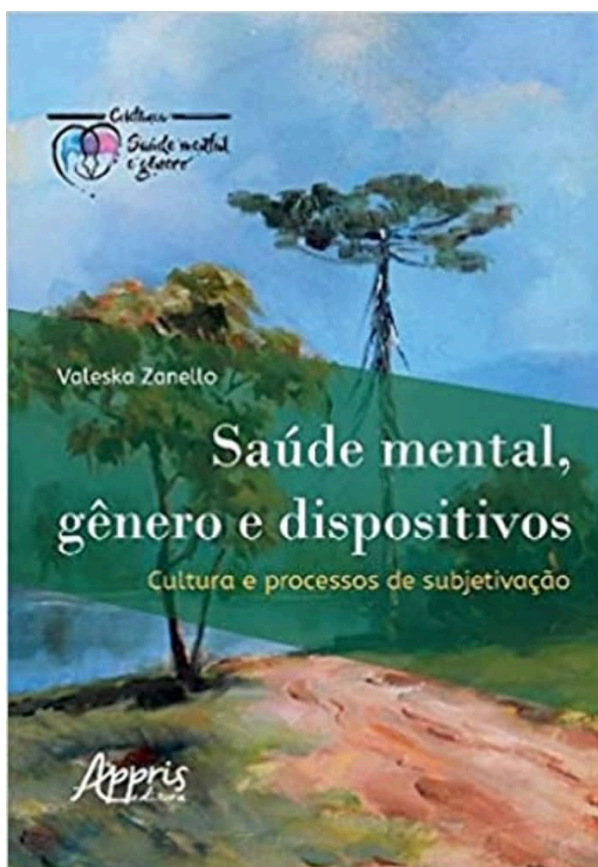
Podemos verificar então o que é definido hoje por violência doméstica a partir da Lei Maria da Penha:

Art. 7º São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:
 I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal; II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos; IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades; V - a violência

moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria. (Brasil, 2006).

Para ilustrar essas definições, escolhi uma história contada no livro da feminista Valeska Zanello, no qual retrata uma situação vivida pela sua avó, que nos traz um pouco da relação que as mulheres estabelecem com as violências e manipulações que ainda são aconselhadas a fazer para manter o sucesso em seus casamentos, uma vez que o sucesso no casamento é uma responsabilidade feminina. “Foi um longo processo esse, o de tornar a mulher responsável pela família, casamento e procriação. Aos poucos, foram sendo colonizados os afetos, cuja vitória pôde ser traduzida no sentimento de culpa das mulheres.” (Zanello, 2018, p.135). A autora nos conta a história da capa do seu livro “Saúde Mental, Gênero e Dispositivos: Cultura e Processos de Subjetivação”, que se trata da imagem de um quadro.

Figura 2 - capa do livro: “Saúde Mental, Gênero e Dispositivos: Cultura e Processos de Subjetivação”



Fonte: DRAGONSTORE BRASIL. *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. DragonStore Brasil, [2018]. Disponível em: <https://dragonstorebrasil.com.br>. Acesso em: 26 out. 2023.

“Esse quadro tem uma história aparentemente engraçada, mas no fundo portadora de muitas revelações sobre a nossa cultura, e o espaço e os saberes das mulheres. Meu avô era um homem muito carinhoso, mas, de família italiana e bastante religioso, encarnava, como quase todos os homens de sua época, o patriarca. Tudo dentro do prescrito, não fosse minha avó uma revolucionária em potencial, nascida numa fazenda no interior do Espírito Santo. Eles se casaram no terceiro encontro que tiveram. No primeiro, minha avó era noiva, mas desmanchou o noivado para ficar com o homem que, nas palavras dela, arrebatou seu coração. Seu enxoval de casamento já estava quase pronto. Como o ex-noivo se chamava Alberto, em todas as roupas de cama e banho minha avó havia bordado A & M (Alberto e Maria). Com a guinada de destino que seu coração apaixonado lhe deu, não teve dúvidas em remendar o A em O, transformando todo o enxoval em O & M (Oswaldo, nome do meu avô, e Maria). Isso já é uma parte da história. Minha avó aprendeu, assim como várias ou a maior parte das mulheres de sua geração, a contornar o mal-estar, a se responsabilizar em evitar qualquer descontentamento naquele que era seu parceiro amoroso.

Voltando à história do quadro, em uma das viagens a trabalho do meu avô, meus tios, então adolescentes, pediram para minha avó que os deixasse realizar uma festa dançante para os amigos, em casa. Meu avô era um homem rígido, com valores morais sexistas e sua ausência seria a oportunidade de os filhos se divertirem de forma mais livre. Minha avó, como quase sempre, consentiu, e a casa virou uma algazarra. Uma de minhas tias retirou então o quadro da parede para colocar em seu lugar outro enfeite. No entanto, ao colocá-lo em outro local, não percebeu que havia um prego, de forma que, ao encostar o quadro, o prego o perfurou. Depois da festa, minha avó, preocupada com o desgosto que a situação causaria no meu avô, bem como no “rastros” que isso significaria (teria de contar e explicar por que a festa foi realizada em sua ausência), teve uma ideia a qual considero brilhante. Ela colou um esparadrapo por trás do quadro para tapar o buraco. No entanto, a marca ali permanecia e evidenciava o segredo. Então, ela não teve dúvida: “ajudou” o pintor em sua obra, adicionando naquele espaço outra árvore. Meu avô, todas as vezes que ia jantar, desde então, ficava encucado: “Maria... tão estranho... naquele quadro ali só tinha uma árvore... tenho quase certeza”. E minha avó respondia: “Tá doido, Zanello? Claro que tinham duas...”. Meu avô morreu sem saber dessa história. Hoje, ela é motivo de riso na minha família. Mas, para mim, como feminista, ela me diz muito mais do que simplesmente provocar risada. Ela me conta sobre o “jeitinho” e os saberes que as mulheres precisaram inventar para sobreviver em um mundo patriarcal, no qual, dentre outras coisas, elas foram responsabilizadas por

cuidar dos homens, das relações e do bem-estar dos outros. E o custo emocional e de investimento afetivo nessa árdua tarefa. (Zanello, 2018, p. 6-7).

Toda mulher tem uma história de violência...

Durante a minha infância, entre as décadas de 1980 e 1990, tinha uma brincadeira que sempre estava presente em momentos recreativos. O nome dela era (ou ainda é) “poder”, atividade que se resume ao exercício da imaginação. Vale responder como quiser a pergunta: “Se você tivesse um poder, qual seria?”. Além de apresentar seu poder, era necessário descrever o que você faria se o obtivesse. As respostas eram diversas, pois muitos gostariam de voar e sempre havia alguém que desejava ser invisível. Recordo nitidamente das justificativas para almejar esse “poder”. Geralmente, essa escolha era feita para observar pessoas em situações privadas ou ter acesso a informações confidenciais de alguém, resumindo-se a atos socialmente não toleráveis, que, se fossem realizados de forma visível, seriam punidos. Já com os homens é diferente porque a sociedade patriarcal e instituições como a igreja foram tornando as violências invisíveis e responsabilizando mulheres pela prática. A violência contra as mulheres está tão mesclada na vida em sociedade que acabou por ficar invisível. Não a todos, mas à grande maioria. Na opinião da feminista Valeska Zanello, o amor se apresenta como dispositivo de controle das mulheres: “O amor, em nossa cultura, se apresenta como a maior forma (e a mais invisível) de apropriação e desempoderamento das mulheres.” (Zanello, 2018, p. 82).

Muitas mulheres não denunciam a violência, pois não a legitimam como tal. Assim, diversas vezes sentem-se culpadas e merecedoras de castigos, agressões verbais e físicas. Acreditam que merecem ser castigadas e responsabilizam-se por tudo de negativo que acontece em suas relações amorosas.

A cultura de violência é passada de geração em geração. Desse modo, meninas e meninos repetem aquilo que vivenciaram, tornando difícil a saída desse ciclo violento. Muitas meninas passam da violência sofrida por seus pais para maridos violentos. Ela se torna parte da vida, dos acontecimentos cotidianos, aquilo que nos envolve de tão perto e desde tão cedo que acaba por se tornar invisível. Betty Friedan (1971) denomina de “lei não escrita” aquela que pauta implicitamente as relações, que sabota possibilidades de vir e ser, e que é tão ou mais efetiva que a lei escrita, pois coage aquele suposto sujeito em liberdade a segui-la por “livre” vontade. Esta lei não escrita configura-se como verdadeiro obstáculo invisível para ascensão profissional das mulheres, por exemplo.

Quanto mais naturalizada uma violência pela força do hábito, mais invisibilizada ela se torna. As igrejas e as religiões criam um ambiente favorável à violência e à submissão das mulheres.

Tudo passará por um código, pintaremos o sentimento religioso de todas as cores do mundo. Não é mais necessário dizer que “se deus não está, tudo é permitido”. É exatamente o contrário. Pois com deus é que tudo é permitido. Não só moralmente, pois as violências e infâmias encontram sempre uma justificativa sagrada. (Deleuze, 1981, p. 5).

Joan Scott, em seu texto “Invisibilidade da experiência”, reforça essa linha de pensamento. Esse é um dos significados do slogan “o pessoal é o político”. O conhecimento pessoal, ou seja, a experiência da opressão é a fonte de resistência a ela. Isso é o que Mohanty chama de “a tese da osmose feminista: mulheres são feministas por associação e identificação com as experiências que nos constituem como mulheres.” (Scott, 1998, p. 32).

Ainda mais perturbador é que aqueles que com tanta confiança declaravam no final do século XVIII que os direitos são universais vieram a demonstrar que tinham algo muito menos inclusivo em mente. Não ficamos surpresos por considerarem que as crianças, os insanos, os prisioneiros ou os estrangeiros eram incapazes ou indignos de plena participação no processo político, pois pensamos da mesma maneira. Mas eles também excluíram aqueles sem propriedade, os escravos, os negros livres, em alguns casos as minorias religiosas e sempre e por toda parte, as mulheres. (Hunt, 2007, p. 10-11).

Como a violência contra a mulher é um problema social sistêmico e complexo, “Nem o caráter natural, a igualdade e a universalidade são suficientes. Os direitos humanos só se tornam significativos quando ganham conteúdo político.” (Hunt, 2007, p. 13).

De um lado, Kate Millet, em “Política Sexual” (1974), trata o patriarcado sob o ponto de vista da estrutura social, onde o homem mantém poder e privilégios sobre a mulher. São esses poderes e privilégios que se revelam como crenças a legitimar e culminar em violência. (Suxberger, 2021, p. 44).

A coreógrafa Maguy Morin faz uma sátira dos finais dos contos de fadas, mais precisamente em relação a esta frase: “tiveram muitos filhos e foram felizes para sempre”. Então, quando na montagem do balé: “Cinderela para o corpo de baile da Ópera de Paris”, em 1989, colocou uma fila de bonecos contendo “muitos filhos”, uns 50 bonecos enfileirados.¹⁵

¹⁵ÓPERA DE LYON. *Cinderela, apresentação do ballet*. Coreografia: Maguy Morin. Lyon, 1989. Disponível em: https://youtu.be/s5aLHlPvXRo?si=F1NQ083_s-0Ki2aO. Acesso em: 15 set. 2024. Duração: 1h27min19seg. Trecho: A partir de 1h23min56seg.

Mas, como bem disse Sasha Weitman, o corte com a ordem comum não se realiza de um só golpe e de uma vez por todas. É somente com um trabalho de todos os instantes, sem cessar recomeçado, que pode ser arrancada das águas frias do cálculo, da violência e do interesse a "ilha encantada" do amor, este mundo fechado e totalmente autárquico em que se dá toda uma série contínua de milagres: o milagre da não-violência, que torna possível a instauração de relações baseadas em total reciprocidade e autorizando o abandono e a retomada de si mesmo. (Bourdieu, 2012, p.130).

Iluminando alguns pontos da invisibilidade da violência contra a mulher na sociedade brasileira, proponho uma reflexão a respeito desta complexidade, problematizando o que parece ser evidente, automático, invisível e que nem por isso deixa de provocar sofrimento.

CAPÍTULO 2

A CONSTRUÇÃO DAS PERFORMANCES

Refletindo a respeito da representação da violência em forma de dança, pensando em maneiras de transformar esta mobilização a favor da disseminação da violência contra a mulher em movimento, movimento em coreografia, coreografia em entrega, foi que cheguei à performance “Mulheres visíveis: uma entrega pra você!”. Então, movida pelo pensamento da relação entre bailarina e público, público e afetação, afetação e entrevista, entrevista e análise, análise em escrita, é que esta pesquisa evolui.

O projeto “Mulheres visíveis: uma entrega pra você!” é um projeto financiado pelo Fundo de Apoio à Cultura do GDF (FAC), e teve sua aprovação no Edital 06/2021 - FAC Brasília Multicultural I, no valor de R\$40.000,00 para sua realização. Como proponente, exerci as funções de concepção, direção geral, coreógrafa e ensaiadora.

Para a participação no projeto, foram selecionadas três artistas, mulheres profissionais de dança do Distrito Federal, a partir de suas trajetórias artísticas, análise de currículo, corpos, cor, raça, disponibilidade e interesse pelo trabalho.

Ao selecionar histórias reais para a elaboração das performances, é importante lembrar que há diversas versões de uma mesma história. Quando falamos sobre violência contra a mulher e quando afirmo ser um tema recorrente, comum aos nossos ouvidos, parece sempre que são acontecimentos em uma terra longínqua, com personagens animados e finais já resolvidos. Mais uma vez trago a autora nigeriana Chimamanda Adichie, que apresenta uma reflexão importante em seu livro “Os perigos de uma história única”, no qual ela nos conta como as histórias entram em nossas vidas, e como somos vulneráveis a conhecer uma única versão da história, justamente por nossa capacidade de acreditar nelas, sobretudo quando crianças. Se uma criança conhecer apenas uma história de mulheres violentadas, é grande a probabilidade de ela acreditar que aquilo seja a verdade a respeito da relação das mulheres com a sociedade. A autora nos traz um caminho de como apresentar uma história como única: “a consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos.” (Adichie, 2018, p.14). Para reforçar este argumento, trago a historiadora Lynn Hunt, que, no livro “A Invenção dos Direitos Humanos”, traz uma reflexão acerca do castigo público e do entendimento de que, independentemente de qualquer coisa, são corpos no mundo. “Assim, o castigo público

solapava os sentimentos sociais, tornando as pessoas espectadoras cada vez mais insensíveis: as pessoas espectadoras perdiam os seus sentimentos de ‘amor universal’ e a sensação de que os criminosos tinham corpos e almas semelhantes aos seus”. (Hunt, 2007, p.113).

Quanto à elaboração das coreografias, inicialmente, as artistas foram orientadas a executar uma sequência de movimentos que estivessem acostumadas a fazer e que ficassem à vontade ao dançá-la, como em um relacionamento abusivo, em que as vítimas não percebem que estão dentro dele, pois já estão tão habituadas que lhes falta a percepção da execução do seu papel naquele relacionamento. A princípio, gostaria que essa sequência fosse algo que as intérpretes executassem sem muita reflexão ou dificuldade, já anestesiadas pela repetição, relacionando mais uma vez com as situações de abuso, nessa percepção de que as vítimas não se percebem como violentadas, dado o nível de insensibilização.

Desse modo, a intérprete Bárbara Albuquerque apresentou movimentos da dança contemporânea; Karina Araújo apresentou uma sequência com movimentos de dança contemporânea e dança afro; e Inara Ramos trabalhou com movimentos de Dancehall. Depois da execução de uma sequência de movimentos que fossem familiares a cada performer, orientei que ativassem suas memórias a respeito de alguma violência sofrida ao longo de suas vidas femininas, e que escolhessem uma das histórias para que pudéssemos utilizá-la na elaboração da coreografia.

As histórias não foram divididas com as demais intérpretes, fazendo-se apenas presentes para cada uma em suas memórias. Assim, a repetição da sequência foi realizada com a ativação dessa situação de violência pessoal que elas escolheram. Conduzi então um processo de alternância de pausas, enfatizando a execução de alguns movimentos, repetições, trabalhando velocidades e intenções. Assim, a sequência inicial foi transformada a partir dos problemas propostos por mim como coreógrafa, encontrando soluções diferentes em cada corpo.

O problema apenas sugeria uma resposta; não prescrevia um meio de seleção. O movimento composto é na verdade uma série de seleções, cada uma compartilhando a descoberta. Como o prêmio concedido à singularidade na adjudicação de um inspetor, a seleção do movimento é determinada no momento em que os limites do problema são transcendidos. A surpresa da descoberta eclipsa a demanda do problema e sela a decisão. A coreógrafa encontra o que não poderia ser imaginado ao colocar o problema, a resposta do corpo. A improvisação como processo coreográfico desaparece com a seleção. Sair dançando do problema levou a uma solução que não seria mais improvisada. (Martin, 1985, p. 63).

Assim que as sequências foram estabelecidas, iniciou-se a elaboração da trilha sonora, trabalhada separadamente das sequências de movimentos. Optei por esse caminho porque a movimentação traz uma experiência pessoal de violência da intérprete, e a história contada por ela é uma violência sofrida por outra mulher. Entendida como elemento de composição da performance, a história escolhida para cada intérprete é elaborada por cada performer, direcionada por mim, de modo que a história de violência fosse contada a partir da percepção e entendimento de cada intérprete. Com a leitura da história completa, as três intérpretes estudaram os textos, destacando as partes que mais chamam atenção a cada uma delas, até chegarmos a uma versão mais curta da narrativa. A partir daí, com as coreografias previamente cronometradas, as histórias são contadas a fim de se encaixarem nos tempos de cada dança. Em estúdio, as intérpretes foram orientadas pela coreógrafa durante a gravação das histórias para que tivessem a interpretação e o tempo desejados. Assim, as intérpretes não ensaiavam com a gravação de suas versões da história, mas sempre executando a sequência e ativando em sua memória sua experiência pessoal de violência. Só quem teve acesso à versão final foram os interlocutores, a partir das entregas de dança.

Trago agora as histórias completas de cada intérprete e as versões finais que foram transformadas nos áudios e coreografias para cada performance.

A intérprete Bárbara Albuquerque trabalhou na história com o título de “Violência Invisível”:

“As portas da igreja se abrem e Carina sente suas pernas tremerem. Com força, aperta a mão do pai que a conduz até o altar, onde Heitor a espera. Um ano preparando aquele dia, e tudo sai como esperado: igreja, amigos e familiares, todas testemunhas da felicidade do casal que, a partir de então, iniciava uma nova fase. A festa invade a madrugada regada de comida e bebida farta, música alegre e astral contagiante. No dia seguinte, seguem para a Europa em viagem de lua de mel. Carina não se contém em sua felicidade. Sempre imaginara um casamento como o seu, além do noivo, que tinha todas as qualidades que esperava de um homem: bonito, bem empregado e inteligente. Era inverno e o casal se hospedou em uma pequena cidade nas montanhas onde a atração principal era a estação de esqui. Ambos conheciam a neve pela primeira vez e tentavam aprender o esporte. Heitor dominou a técnica e, em poucos dias, subia e descia as montanhas com a habilidade de um esportista nato. Carina, ao contrário, não gostou da atração. Teve medo, se cansava com facilidade, não tinha a mesma aptidão do marido. Além do mais, queria aproveitar Heitor, que agora tinha pouco

tempo para a esposa, pois passava o dia na estação, treinando freneticamente, quebrando seus próprios limites. Quando chegava à noite, estava exausto, queria apenas descansar. O fato de Carina não seguir Heitor no esporte começou a irritá-lo. Ele saía cedo, a deixava no hotel e, quando se encontravam novamente, era grosseiro com a esposa: — Não acredito que paguei uma fortuna por essa viagem para você ficar enfurnada no hotel! — Heitor, eu não gostei. Fico com medo de subir naquele teleférico, tenho medo de descer a montanha, tenho medo de altura, aquilo tudo me estressou. Você é que poderia ser mais comedido e ficar um pouco comigo. Poxa, estamos em lua de mel e você só quer saber de esquiar! E quando chega a noite, não quer fazer nada, ir a um restaurante, passear. Nem namorar você quer! — reclamou Carina. — Eu sempre soube que você era limitada, mas não imaginei que chegasse a tanto! — Limitada? — Sim! Você aprende as coisas com dificuldade, é lenta, displicente. Não me peça para ter paciência, pois eu não tenho! Ainda mais quando estou pagando em euro para você dormir. Você chega a ser provinciana. Eu deveria ter imaginado que isso era muito para você! Antes tivesse comprado um hotel-fazenda para te levar. Aquelas palavras feriram Carina, que preferiu não discutir para não piorar ainda mais as coisas. Não imaginava que o marido a tivesse como alguém que tivesse uma capacidade reduzida. Além disso, tinha origem humilde, mas não imaginava que isso o envergonhava. Após o retorno ao Brasil, as grosserias continuaram. Nos grupos que frequentava, Heitor era um homem bem-querido. Inteligente, formou-se cedo, tinha um bom emprego e uma vida confortável. Gentil, educado com as pessoas que o cercavam, era a companhia agradável que todos desejavam ter nas rodas de amigos. Carina, da mesma forma, era uma mulher simpática, colega de trabalho do marido. Sentia-se afortunada de ter sido escolhida por ele; quase não acreditava que tinha sido merecedora de um homem como aquele. No início de dezembro, no aniversário de Heitor, Carina preparou uma festa surpresa com os amigos e a família. Era a oportunidade de inaugurar a casa nova e festejar o primeiro aniversário, agora casados. O marido chega do trabalho e se depara com a casa cheia, com todos comendo e bebendo. Logo, cantam parabéns. Simpático, ele agradece um a um, mas, com o olhar de desagrado e sem nenhum sorriso, fala no ouvido de Carina: ‘espero que essa maldita ideia não tenha sido sua.’ Durante a festa, enquanto ele esbanja sorrisos para os convidados, mal fala com a esposa. Após se despedir do último amigo e fechar a porta, grita com a mulher sobre aquele evento: — De onde você tirou essa maluquice? Eu odeio festa, odeio ser obrigado a rir e conversar com gente chata. Família é tudo um porre, bando de folgados. Eu não queria ver esses amigos que só você insiste em enfiar aqui dentro de casa. E quem bancou isso tudo? Você se vira para pagar. Nem pense em tirar um tostão meu para pagar essa reuniãozinha chinfrim. Coisa de

mau gosto, bando de morto de fome, conversa ininteligível. — Desculpa, Heitor. Achei que você fosse gostar. E a minha família, querendo ou não, são meus parentes e agora são seus também, assim como nossos amigos. — disse Carina com os olhos marejados. — Meus não! Não me inclua nessa sua pocilga! Ah, quer saber? Vou dormir. Você conseguiu estragar meu resto de dia! E vê se para com essa cara de choro. Você é muito emocional e isso me irrita! No dia seguinte, Heitor acordou melhor, mas não pediu desculpas pelas palavras grosseiras. Entretanto, foi educado com a esposa, o que acalentou o coração apaixonado de Carina. No caminho para o trabalho, discutiram um projeto que seria apresentado por um colega. Chegaram em cima da hora da reunião. Durante a exposição, ao fazer uma intervenção sobre o trabalho, Carina foi interrompida por Heitor: — Carina, querida, por favor! Isso que você está falando é totalmente sem sentido. Gente, desculpa, o casamento não está fazendo bem para a minha mulher, além de estar ficando roliça, vem perdendo os neurônios gradativamente. Todos riram e Carina se calou. Em casa, tentou conversar com o marido: - Heitor, o que está havendo? Hoje eu fiquei envergonhada com o que você fez comigo na reunião. — Tá maluca? Agora não se pode mais brincar com você? Eu, hein?! Queria descontraír a reunião. Você não percebeu o quanto o clima estava tenso? Bom, mas, se não posso mais brincar com você, tudo bem. Brinco com outra pessoa. Depois não vai achar ruim. Carina não falou mais nada e ficou pensativa. ‘Realmente, acho que estou exagerando’. Permaneceu na cozinha e observou Heitor arrumar o jantar para o casal. Se sentia ferida e culpada por cobrar do marido uma resposta às suas ‘brincadeiras’. Acreditava que a errada era ela. Estava muito sensível e sempre na defensiva. Lembrou-se de todas as qualidades de Heitor, de como ele era admirado pelos amigos e, na condição de esposa, via essa admiração se estender automaticamente a ela, como se houvesse uma afirmação de suas boas qualidades pelo simples fato de estar ao lado daquele homem grandioso. Pelos menos, era assim aos seus olhos. — Heitor, desculpa. Ando cansada, não tenho sido legal. — Choramingou Carina. — Tudo bem, mas é bom você se cuidar. Anda exagerando demais. Acalme-se, relaxa, não dá para viver assim. Daqui a pouco você vai ser chamada de louca. A cada hora está de um jeito diferente. Ninguém aguenta viver ao lado de uma pessoa tão instável. Carina abraçou o marido e se sentiu aliviada por ele a ter perdoado. Desculpou-se por ter chamado sua atenção sobre algo que a incomodava. Não percebia ou pelo menos não admitia que Heitor apresentasse um comportamento diferente. Ele constantemente a interrompia sem que ela pudesse completar seu raciocínio, além das piadas que continuavam e a desqualificavam de alguma maneira. Sentia-se acuada, acreditava que o marido era muito mais inteligente e perspicaz. Sentia-se inferiorizada e com a autoestima abalada. A letargia de Carina durou até

o dia em que ela fez um projeto para a empresa e, no momento da apresentação, Heitor lhe tomou a palavra e o exibiu como se o autor fosse ele. Foi aplaudido e elogiado por todos. A proposta foi aprovada com louvor e sua capacidade foi elogiada. Carina permaneceu atônita e não acreditou no que via. Não conseguia falar, se mexer, se manifestar sobre o que acabara de presenciar. No caminho de volta para casa, permaneceu muda. Não conseguia conversar. Na verdade, não sabia o que falar, tinha medo do que dizer ou, pior, tinha medo do que poderia ouvir. Não queria magoar o marido, mas também se sentia incomodada. Trabalhara vários dias no projeto e fora totalmente ignorada como a responsável por sua elaboração. Heitor, ao contrário, dirigia alegre, falante, convencendo a si e à esposa do quão importante era para a empresa. Lentamente, Carina começa a balbuciar seus pensamentos: — Heitor, não entendi por que você disse que foi o responsável pelo projeto. Eu me dediquei semanas e não consegui falar nada porque você me tomou a palavra. — Como assim, querida?! Você me ajudou, ajudou muito! Reconheço isso. Está chateada porque não mencionei seu nome? Sem problemas, amanhã eu te faço um elogio em público. — disse Heitor, voltando a falar de como ele era extraordinário. — Heitor, foi o contrário. Eu fiz o trabalho e você é que me ajudou. — Ah, não! Sério? Agora você pirou de vez! Eu nem vou discutir isso. Olha só, acho que você precisa de férias. Você não está bem, está ficando maluca! E tem mais, você não tem capacidade suficiente para um trabalho como esse. Eu sei do seu esforço, sei que você tenta se superar a cada dia, mas ainda falta muito. Quem sabe um dia. Talvez um mestrado, uma especialização possam te ajudar, mas, só com o que você tem, é muito pouco. E você precisa aceitar isso. Em vez de ficar choramingando, poderia começar a estudar alguma coisa que te ajudasse. Seu inglês, por exemplo, é péssimo. Na verdade, você não tem inglês, você tem é um emaranhado de palavras soltas e mal pronunciadas. Escrever? Você é péssima em redação... E durante todo o caminho, Carina foi ouvindo o quanto era incompetente aos olhos do marido. Começou a compreender sua real condição: uma mulher totalmente limitada. Acreditava que a presença de Heitor ao seu lado a ajudava a integrá-la no meio em que viviam. Seus amigos e trabalho só existiam porque ela fazia parte de Heitor. Foi tomada por um medo que a silenciou: medo de perder o marido, de revelar sentimentos mesquinhos, de ser abandonada, julgada, ridicularizada. Não houve qualquer elogio público, pedido de desculpas nem reconhecimento de que o projeto havia sido subtraído pelo companheiro. A situação piorou e Heitor não apenas começou a desqualificar a esposa, mas também passou a distorcer o que ela lhe falava. Confundia sua memória e insistia que ela estava maluca, além de passar a comentar com a família e com os amigos como a mulher era frágil e insana. Para ‘protegê-la’, decidiu instalar câmeras na residência e passou a filmá-la diuturnamente com o

celular ou a câmera do computador. Levantar-se, deitar-se, cozinhar, trabalhar, tudo que Carina fazia era filmado pelo marido. — Para que isso, Heitor? Está me incomodando! Estou de camisola e você está me filmando. — reclamou Carina. — Preciso me precaver. Você não está bem. Se algo acontecer, eu tenho como provar. — Como assim, se algo acontecer? — Sei lá, a cada hora você fala uma coisa diferente. Diz que eu roubei seu projeto, que fui grosseiro com você. Inventa umas histórias sem pé nem cabeça. Daqui a pouco vai dizer por aí que eu também bato em você! Carina começou a chorar. Pediu a Heitor que desligasse a câmera, sentou-se no chão e escondeu o rosto com as mãos. Implorou que o marido parasse com aquilo, mas ele riu, como se estivesse se divertindo com o desespero da mulher. Quando não estava em casa, controlava o que ela fazia por meio do celular que acessava as câmeras espalhadas pela casa. Exibia para os amigos as imagens em que a mulher aparecia gritando e implorando que ele não a filmasse. Carina passou a se isolar em casa. As repetidas agressões verbais e humilhações a levaram ao uso diário de medicação para dormir, a distúrbios alimentares e à depressão. Não conseguia trabalhar, recusava-se a uma vida social e vivia assustada, tentando fugir das câmeras que tudo gravavam, mas acreditava que Heitor o fazia para protegê-la. Carina era anulada e destruída lentamente. Passou a duvidar do seu próprio valor como mulher. Sentia-se culpada por não atender aos anseios do marido a ponto de ele ter de vigiá-la com câmeras e celulares. A distorção da realidade em que ela estava inserida a levava a crer que merecia o que estava vivendo. Heitor, por sua vez, entrou com o pedido de divórcio e de interdição da esposa alegando doença mental. Juntou ao processo inúmeros CDs com cenas em que a mulher aparecia gritando, chorando, humilhando-se. A justiça entendeu que Carina sofria violência psicológica e moral diária, resultado de um tratamento sádico e desumano do marido, retirou-o de casa e o proibiu de qualquer contato com a esposa. Um ano após essa decisão, Carina ainda tenta superar o que ocorrera. Não trabalha, permanece afastada, tem medo de celulares e câmeras de vigilância. Sente-se acuada, sozinha e incapaz de recomeçar. Não acredita que Heitor lhe tenha feito mal. Acredita que não teve preparo suficiente na vida e por isso “tem os nervos fracos”. Ele era muito para ela, que não era absolutamente nada e agora é menos ainda. Perdera o homem da sua vida porque era sensível demais, fraca demais, ignorante demais. Chora resignada.” (Suxberger, 2018, posição Kindle 1377-1479).

Podemos verificar aqui a versão da intérprete Bárbara Albuquerque:

“Para com essa cara de choro! você é muito emocional e isso me irrita! Carina querida, por favor, isso que você está falando é totalmente sem sentido... gente desculpa, o

casamento não está fazendo bem para minha mulher... além de estar ficando roliça, vem perdendo os neurônios gradativamente. Ah, não! Sério? Agora você pirou de vez! Eu não vou discutir isso! Você não está bem, está ficando maluca! Você não tem capacidade suficiente para um trabalho como esse, você tem de aceitar isso. A cada hora você fala alguma coisa diferente, diz que eu roubei seu projeto, que fui grosseiro com você, inventa umas histórias sem pé nem cabeça. Daqui a pouco vai dizer por aí que eu também bato em você! Carina passou a se isolar em casa, as repetidas agressões verbais e as humilhações a levaram ao uso diário de medicação para dormir, a distúrbios alimentares e a depressão. Não conseguia trabalhar, recusava-se a uma vida social e vivia assustada, tentando fugir das câmeras que tudo gravavam. Mas acreditava que Heitor fazia para protegê-la. Carina era anulada e destruída lentamente... passou a duvidar do seu próprio valor como mulher. Sentia-se culpada por não atender aos anseios do marido a ponto de ele de que vigiá-la com câmeras e celulares. A distorção da realidade em que ela estava inserida a levava a crer que merecia o que estava vivendo. Levava-a a crer que merecia o que estava vivendo.”

Aqui, o QR Code para acesso à performance:



A segunda história foi a que motivou a performer Inara Ramos: “#selfie”

“Um café e um *croissant* eram as companhias de Livia naquele fim de tarde de inverno. Numa mesa embaixo dos flamboyants carregados de flores amarelas, ela pensava na vida até aquele dia. Aos 56 anos, acreditava viver seu melhor momento: filhos adultos que já não moravam mais com ela; um emprego que lhe dava prazer; amigos incríveis que lhe

proporcionavam horas agradáveis e boas gargalhadas; viagens que fazia com o grupo de amigas; e, acima de tudo, a melhor companhia, a sua. Aprendeu a gostar de si mesma e não tinha interesse na busca de relacionamentos. Caso aparecesse alguém, ótimo; do contrário, não corria atrás. Desenvolveu uma autoestima que a deixava realizada; não sentia falta de uma companhia. Vivia conforme o que achava certo e dava prioridade ao que realmente considerava importante, no caso, ela. Assumia a responsabilidade por seu bem-estar e vivia de forma a não precisar dos outros. Quando lhe perguntavam se pretendia casar novamente, respondia com uma frase de Mário Quintana: ‘Com o tempo, você vai percebendo que para ser feliz com outra pessoa, você precisa, em primeiro lugar, não precisar dela’. E, completava: ‘Assim, no dia que eu achar alguém que eu não precise e que não precise de mim, quem sabe?!’ Era feliz, pois confiava na capacidade de conduzir a própria vida. Seus filhos a criticavam pela maneira como se comportava nas redes sociais. Tudo virava *selfie* e era noticiado geralmente com uma *hashtag*. Comparavam a mãe a uma adolescente sem limites que necessitava expor a vida pessoal. O café e o *croissant* daquela tarde já estavam postados no *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* antes mesmo de chegarem à mesa. Sua autoconfiança, rotina e atividades eram compartilhadas com seus amigos virtuais 24 horas por dia. Os filhos acreditavam que, quanto mais tempo ela passava conectada à internet, mais se sentia insatisfeita com a própria vida, apesar de ela dizer o contrário. É claro que isso era motivo de discussão, pois Lívia não aceitava a ingerência e respondia que amizades nascem, se renovam e se aprofundam pela internet. Além do mais, o que eles tinham era dor de cotovelo por não terem uma vida tão divertida como a dela. Entre tantos amigos virtuais, Lívia conheceu Marcos, 20 anos mais novo. Médico, descolado, apreciador de vinhos e de boa comida. Primeiro, começaram a curtir os *posts* na *timeline* de cada um; mais um pouco, os comentários. Não demorou muito, estavam trocando mensagens *inbox*. A distância das cidades em que moravam não comprometia as conversas diárias. À medida que iam se conhecendo, percebiam a gama de interesses que tinham em comum. A diversão ficou ainda mais excitante quando Marcos, após ganhar a confiança de Lívia e revelar tudo sobre sua vida - ou pelo menos quase tudo -, começou a namorá-la virtualmente. As trocas de mensagens apaixonadas a qualquer hora eram um prazer que lhe fascinava. Havia uma promessa de encontro que era sempre adiada. Na imaginação de Lívia, Marcos lhe preparava uma surpresa, pois ele sabia tudo sobre ela: endereço de casa e do trabalho, nomes dos filhos, o que faziam, os segredos mais íntimos da família e dos amigos. Apareceria a qualquer hora, mas, se não aparecesse, tampouco seria problema. Afinal, a diversão já estava garantida com aquelas trocas de mensagens, e sua liberdade não estaria ameaçada com um compromisso

presencial. As mensagens se tornaram picantes. Cada vez mais, Marcos pedia para ver uma parte nua do corpo de Lívia. Primeiro as pernas, depois a barriga, os seios, as nádegas e, por fim, seu corpo maduro, acompanhado, claro, do rosto, pois, segundo ele, não havia mulher com o sorriso mais lindo do que o dela. Lívia se encantava com a maneira como aquele jovem médico se exaltava com as fotos que ela lhe enviava. A diversão passou a ser o envio de fotografias surpreendentes: fotos dela sem calcinha em um jantar com amigos; foto nua no banheiro do trabalho; foto se masturbando enquanto dirigia. E assim foram enviadas mais de cem fotos e vídeos no período de seis meses. Num domingo como outro qualquer, Lívia se preparava para ir almoçar na casa de um dos filhos. Ao tentar contato com Marcos por meio do *WhatsApp*, percebeu que a mensagem não havia sido encaminhada. Tentou o *Facebook* do namorado, mas notou que, estranhamente, a página dele havia sumido. Não se preocupou, pois, de certo, deveria ter ocorrido alguma ‘pane’ nos sistemas e logo as coisas se normalizaram, como sempre. Os dias transcorreram sem nenhuma notícia, o que, após uma semana, começou a inquietar Lívia. Tentou os contatos que tinha de Marcos, mas não obteve êxito: telefones desligados ou programados para não receber chamadas; *Facebook* e *Instagram*, não localizados. Quinze dias após o sumiço do namorado virtual, Lívia recebeu uma mensagem em seu celular: ‘Oi tiazona. Tá vendo essas fotos aí...15 mil reais por cada uma para não serem divulgadas na Internet, sem contar o envio para os seus filhos. Seguem os dados para depósito em 24 horas. Ah! Qualquer tentativa de contato com a polícia só vai piorar as coisas. Eu sei onde você e seus filhos moram, sei onde você trabalha... Bom, sei tudo sobre você, né, otária?!?! Manda por aqui o comprovante de depósito. Beju’. Lívia se desesperou. Não acreditava no que lia. A pessoa que tentava lhe extorquir tinha enviado três fotos que agora a faziam sentir vergonha. Imaginar que aquilo fosse parar nas mãos dos filhos ou, pior, na Internet era pior do que pensar na morte. Como aquele sujeito teve acesso ao material que ela havia enviado ao Marcos? Imaginou o que tinha acontecido. Marcos provavelmente teria sido hackeado e o bandido estava com seus dados. Sem hesitar, depositou 45 mil reais na conta bancária fornecida. Pensou e repensou em pessoas que poderiam ajudá-la, mas não encontrou ninguém. Faltava coragem e sobrava vergonha para falar sobre o assunto com alguém. Tinha esperança de que a pessoa desistisse da chantagem e se contentasse com o dinheiro recebido. Três dias depois, novo contato. Dessa vez mais fotos, agora fazendo referência ao trabalho de Lívia. Para sua surpresa e fim definitivo da ingenuidade que ainda lhe restava, descobriu que era o próprio namorado que a extorquia. Dessa vez, pedia um montante ainda maior e a ameaçava com *prints* de conversas que tiveram durante o relacionamento. Lívia tinha 24 horas para depositar 60 mil reais em outra

conta bancária. Cada contato era feito por um número de telefone diferente e qualquer tentativa de Livia falar com o ex era bloqueada prontamente. Livia entrou em desespero. Era impossível compartilhar aquela história com alguém. Se sentia ultrajada, envergonhada e humilhada. A história de uma vida inteira pautada pela lisura desmoronar em segundos com apenas alguns toques no celular. Não bastasse isso, se sentia burra por não ter percebido o golpe que se aproximava. Como pôde ter sido tão negligente ao confiar em alguém que nunca tinha visto e revelado sua intimidade de modo tão irrefletido? Isso tudo era produto da sua autoconfiança exagerada. Acreditava que sua liberdade e independência lhe permitiam se comportar sem cuidados. Como não devia nada a ninguém, podia conduzir sua vida da forma que quisesse. Mas agora percebia que não era bem assim. Os filhos, os amigos, a sociedade a julgariam, lhe cobriam. Percebeu que era exigido que as mulheres se comportassem de forma recatada e que o corpo feminino ainda era usado para envergonhar ou silenciar. Vieram novas intimidações e novos depósitos foram feitos. Após ter perdido quase 200 mil reais, Livia decidiu enfrentar seu agressor. Não disporia de nenhum centavo a mais. Marcos que fizesse o que bem entendesse com as fotos, vídeos e conversas. Chega! Não sustentaria mais essa chantagem. Deixou de responder às mensagens do ex-namorado, bloqueou os números pelos quais tentava contatá-la para lhe cobrar mais dinheiro. As mensagens de extorsão se transformaram em ameaças: ‘se você parar de falar comigo, vou te matar e matar seus filhos.’ Os batimentos cardíacos de Livia aceleraram, as pupilas dilataram, o frio a envolveu, fazendo com que as palmas das mãos suassem frio, a espinha se arrepiasse e a barriga congelasse. A coragem e a ousadia sempre marcantes em sua vida desapareceram e, no lugar, uma paralisia passou a impossibilitar qualquer iniciativa. Havia virado prisioneira das circunstâncias, e a angústia a assaltava dia e noite. Amedrontada, não conseguia achar solução para os seus problemas, se sentia perdida e desorientada. Uma mensagem de um amigo próximo piorou ainda mais as coisas: ‘Livia, tudo bem? Estou meio sem graça de falar com você, mas achei necessário esse contato. Hoje recebi uma mensagem num grupo do *WhatsApp* em que você aparece num vídeo pornográfico. Fui pesquisar a origem do vídeo e constatei que ele está num *site* com o título ‘coroa no cio’. Basta você colocar no *Google*. Achei que não poderia ser você, mas, quando coloquei seu nome no campo de pesquisa, a primeira coisa que apareceu foi o tal vídeo. Se eu puder fazer algo para ajudá-la a resolver essa situação desconfortável, estou à disposição. Abraços. João’. Mal terminara de ler a mensagem e um dos filhos telefonou aos berros. Havia recebido vídeo e fotos da mãe, que agora circulavam nos grupos masculinos dos quais participava. ‘Louca, despudorada, resolveu se prostituir depois de velha?!’ - foram alguns dos improperios que dirigiu à mãe. Os filhos se revoltaram

e alguns poucos amigos permaneceram ao seu lado. Foi motivo de deboche e zombaria nos círculos de amizade, sofreu um processo administrativo no trabalho e foi ridicularizada nas redes sociais. Com ajuda de João, que era advogado, recorreu à Justiça e conseguiu bloquear os vídeos, além de descobrir a verdadeira identidade de Marcos, que, na verdade, se chama Evandro. Tratava-se de um rapaz de classe média, do sul do país, que mal havia cursado o ensino fundamental e vivia de dar golpes em mulheres pela internet, sempre da mesma maneira: de maneira altamente sedutora e convincente se fazia passar por alguém que não era, ganhava a confiança da vítima e, por fim, cometia os crimes. Lívia sabia que dificilmente conseguiria reaver o que lhe havia sido extorquido. As economias de uma vida inteira tinham se esvaído em dias. Contudo, o que mais lhe incomodava era saber que os danos emocionais a marcariam para sempre. Na audiência com a juíza, tentou expor o que sentia, de cabeça baixa e voz embargada: - Não sou burra, mas fui totalmente ingênua; na verdade, descuidada. A sedução por e-mail e telefone criou um elo que, apesar de não ser físico, foi intenso e envolvente. Eu deveria ter notado que havia algo estranho. Nas redes sociais, ele tinha poucos amigos, poucas fotos, fotos sem curtidas, marcações e comentários. A *timeline* tinha poucas postagens. Confesso que me sinto uma boba, humilhada por estar aqui contando essa história. Mas se não fizesse isso, não sei o que seria da minha vida. Como poderia viver com uma arma apontada para a minha cabeça? Sou vítima de alguém que abusou dos meus sentimentos e levou embora o meu dinheiro e a minha dignidade. A sensação de impotência, de não poder verbalizar o que eu realmente sinto é muito dolorosa. Dói muito pensar que esses vídeos e fotos estão espalhados por aí. O que já foi propagado é que nem poeira, se perdeu no ar, não tem conserto. Acredito que vou terminar meus dias sendo lembrada como a coroa no cio. Mas sabe o que é engraçado, doutora? Meus filhos! Eles recebem vários vídeos e fotos pornográficas diariamente, mas nunca julgam aquelas mulheres. Ou pior, nunca se questionam se aquilo foi voluntário, se elas quiseram que suas imagens circulassem nas redes sociais. Sabe por quê? Porque aquelas mulheres são objetos de prazer masculino. É só isso que elas representam para eles, um pedaço de carne. E o que sustenta o crime do Marcos ou Evandro, sei lá como esse rapaz se chama, são homens como os meus filhos, que se deliciam ao receber esse tipo de vídeo e de foto e divulgar entre os amigos. Agora, quando é uma mulher que eles conhecem, no meu caso, a mãe deles, sou julgada junto com o réu. Meu comportamento, minha honra, minha decência e respeitabilidade são postos em xeque. Para mim, sabe o que sobrou? Uma crise de ansiedade e de pânico. Hoje não tenho mais interesse em fazer novas amizades e tenho dificuldades em confiar nas pessoas. Culpa? Tenho muita e

me tornei isto: um objeto para os homens que ainda veem minhas imagens e um nada para os meus filhos.” (Suxberger, 2018, posição no kindle 999-1093).

Agora, podemos verificar a versão da intérprete Inara:

“O meu nome é Lívia. Aos 56 anos, eu acreditava viver meu melhor momento. Filhos adultos que não precisavam mais de mim, desenvolvi uma autoestima que me deixou realizada e não senti falta de ter ninguém. Os meus filhos me criticavam pela maneira como eu me comportava nas redes sociais, minha rotina era compartilhada 24 horas por dia. Entre tantos amigos virtuais, conheci Marcos, 20 anos mais novo que eu, médico, descolado, apreciador de bons vinhos e de boa comida. Não demorou muito para trocarmos mensagens *inbox* e começamos um namoro virtual. Ele me pedia fotos íntimas e, como eu confiava nele, enviava, e ele amava receber. Até que um dia, ele sumiu de todas as redes sociais e eu não consegui mais contato. 15 dias depois, ele me enviou 3 fotos íntimas minhas por mensagem dizendo que cobrava 15 mil reais por cada uma para que elas não parassem na internet ou com os meus filhos. Fiquei desesperada e, com todas as ameaças, juntei a economia de uma vida inteira e fiz depósitos que totalizaram 200 mil reais. No fim, descobri que ele não era nada do que tinha me falado. O seu nome era Evandro, não tinha nem terminado o ensino fundamental. E, quando parei de responder, ele enviou vídeos e fotos minhas aos meus filhos e publicou em sites na internet. Fui julgada pelos meus próprios filhos, poucos dos meus amigos permaneceram ao meu lado. Hoje, carrego um ressentimento por eles, ainda mais por consumirem o mesmo tipo de conteúdo no qual fui exposta. Eu tenho dificuldade agora em conhecer e confiar nas pessoas. O que sustenta o crime de Evandro são homens que consomem esses conteúdos e que ainda usam os corpos femininos para envergonhar ou silenciar mulheres.”

Aqui, o QR Code para acesso à performance:



A performance de Karina Araújo foi inspirada na história: “Recomeço”

“Escondida embaixo da cama, com as mãos trêmulas que tapavam os ouvidos, os olhos cerrados e a boca seca, Samira ouve o pai bater na mãe pela segunda vez naquela semana. Sabe que, após terminar aquela agressão, ela será a próxima a ser espancada por aquele homem que a procuraria descontrolado pela casa. Acredita que, ao se esconder nos lugares mais óbvios, porém improváveis para os seus cinco anos de idade, poderia ser poupada do ódio daquele que lhe deveria dar carinho e não pancadas. Não demora muito e seus olhos encontram os olhos raivosos do pai. Ouve frases cruéis e descontroladas. Seu corpo franzino sente a força das mãos do seu cuidador. É arrastada pelos cabelos até a sala, quando encontra a mãe jogada no chão. Pede ajuda, mas Zara não tem força; apenas olha para a filha e juntas choram a triste história que estão vivendo. Mãe e filha são agredidas sem nem ao menos ter noção do motivo para a fúria do marido e pai. Às vezes, é uma comida que, segundo o agressor, está sem gosto; outras vezes é a roupa que não foi bem passada; em muitas ocasiões o motivo é o choro de fome ou dor da criança. Há também os dias em que o silêncio ou a alegria das duas mulheres incomoda, sem falar nos problemas financeiros, uma vez que a elas são atribuídos gastos excessivos em coisas desnecessárias, como a energia gasta nos longos banhos, roupas demais e comida em excesso. Acuadas, vivem um dia de cada vez sem saber como agir com aquele homem de natureza instável: um dia briga porque o jantar não ficou pronto na hora em que ele chega do trabalho; em outro, briga porque o jantar ficou pronto antes de ele chegar do trabalho, e por isso, está frio. Briga porque a casa está em silêncio, mas também briga porque elas falam demais. Celso conheceu Zara pela rede mundial de computadores, quando decidiu se converter ao islamismo. Após um breve namoro

pela internet, se casou na cidade natal da namorada, Jidá, e a trouxe para o Brasil. Logo nos primeiros anos de casados, Celso desistiu do islamismo e, por isso, se cansou da mulher e da filha que tiveram, Samira. Não permitia que ambas saíssem de casa sem a sua companhia, controlava o dinheiro, o que vestiam e o que comiam. As agressões físicas, humilhações com xingamentos e palavrões eram diários. Zara não tinha contato com brasileiros e, por isso, mesmo morando no Brasil havia quase seis anos, não falava uma palavra em português. A criança não frequentava a escola e o pouco que sabia do país era pela televisão. Um dia, Celso acordou bem-humorado e falou para a esposa que havia chegado a hora de levar Samira para conhecer a família materna. Avisou que viajaram em uma semana para Jidá para a casa dos pais de Zara. Incrédula, a mulher arrumou as malas e conversou com a filha. Explicou que partiriam em breve para a casa dos avós, que ficava num país distante, no litoral do chamado Mar Vermelho. Contou histórias do seu povo e disse que voltariam em breve para o Brasil. Não queria que a filha fosse criada naquele país, pois lá as mulheres não podiam dirigir, vestir a roupa que quisessem, conversar com outros homens, frequentar uma academia e andar sem um ‘guardião’. Ela dizia: — Eu nunca fiz isso, mas você fará tudo isso e muito mais. Você nasceu num país livre! Conforme prometido, viajaram na semana seguinte. Após três dias no país de Zara, estavam os três em um mercado. Celso virou-se para a mulher e disse: — Eu estou indo embora. Você fica com a Samira aqui. — Embora para onde? Para casa? Você sabe que não posso andar sozinha. Vou com você. — disse Zara. — Não, você não está entendendo. Eu vou embora para o Brasil. Eu não te quero mais. Vocês duas não têm passagens para voltar. Vão ficar com a sua família. Você pega um táxi daqui e volta para a casa dos seus pais. Invente uma desculpa, fala que tive de voltar correndo para o meu país por conta do emprego ou qualquer outra coisa. Celso virou as costas e partiu de volta para o Brasil. Atordoada, com medo e sem saber o que fazer, já que não poderia andar sozinha com uma menina pelas ruas de Jidá, Zara pegou um táxi e rumou para a casa dos pais. Não conseguiu mentir e contou que fora largada pelo marido no mercado. A família não aceitou a desonra e, em dois dias, a pôs em um avião junto com a filha de volta para o Brasil. Sem falar quase nada de português fez uma longa viagem, carregada de medo. A tiracolo, apenas a filha e uma bolsa surrada com alguns poucos dólares doados pelos irmãos. A despedida fora marcada por choro e humilhação. O pai pediu que não voltasse mais ao país de origem, pois ela tinha envergonhado toda a família ao ser largada no meio da rua por um brasileiro. Não faziam questão da filha nem da neta. Faria um favor se esquecesse seu povo. Logo ao desembarcar no Brasil, iniciaram-se as dificuldades com a língua. Passar pela alfândega, pegar a mala e tomar um táxi se transformava numa longa maratona. O endereço

da residência estava anotado num papel amassado e sujo que Zara trouxera em suas mãos durante todo o voo. Sentia-se segura com o papel junto de si, pois era a garantia de que conseguiria chegar à casa. Sabia o que lhe aguardava: uma vida de violência, mas não tinha opção. Fora rejeitada e enxotada pela família de sangue. Não conseguiria viver sozinha e, além disso, tinha a filha de apenas cinco anos de idade que precisava dela. O medo foi momentaneamente substituído pelo alívio quando o carro parou em frente à sua casa, estavam seguras, pelo menos em tese. Tocou a campainha e logo foi atendida por Celso, que não acreditou quando as viu: — Zara!? O que você está fazendo aqui? — Minha família me mandou de volta, Celso. Você sabe que ser largada pelo marido é uma desonra. Eles nunca aceitariam. — Bom, isso não é problema meu. Aqui você não entra! - Como assim? Eu não tenho para onde ir! Não conheço ninguém e tem a criança. A Samira está cansada, com fome. Com o pouco dinheiro que meus irmãos me deram, paguei o táxi. Além do mais, nossas coisas estão todas aí dentro. Isso também não é problema meu! -- gritou mais alto! Virou as costas e bateu a porta, deixando a mulher e a filha diante da casa. Zara ficou desnorteada, sem saber o que fazer. Com a filha e uma pequena mala, começou a vagar pela rua. Não sabia falar português, não tinha dinheiro, parentes nem amigos que pudessem lhe ajudar. Durante todo o dia, perambulou pelas ruas largas e solitárias de Brasília. Conseguiram comer restos de comida recolhidos num restaurante e, à noite, se acomodaram na rodoviária, junto a outras pessoas sem-teto. Mãe e filha foram tomadas pelo terror das ruas. As pessoas riam das suas roupas, zombavam por elas não falarem português e as tripudiavam por causa do medo que as duas sentiam. No dia seguinte, sem saber para onde ir, iniciou uma nova peregrinação. A criança faminta e cansada chorava agarrada na saia da mãe, que, por sua vez, tentava consolar a filha. Sorte ou destino, a cena foi observada por um árabe que passava pelo local e, na tentativa de ajudar, tomou conhecimento do que havia ocorrido. Samira foi levada por Jamal ao encontro de outros conterrâneos que a acolheram em suas casas. Tentaram, sem sucesso, contato com Celso, que se recusava a receber ou atender qualquer pessoa que citasse o nome da mulher e da filha. Com um advogado, buscaram ajuda no Judiciário. No dia da audiência, todos presentes, Zara contou detalhes da vida que viveu com seu ex-marido: --Eu e minha filha éramos agredidas quase todas as semanas. Eu não sei dizer que vida era pior: no Brasil ou em Jidá. Quando me casei, pensei que seria livre no seu país. Eu queria ser como as mulheres brasileiras. Eu queria poder usar roupas coloridas, dirigir, trabalhar, usar maquiagem, conversar com as pessoas. Eu não quero um prato de comida, eu quero trabalhar e comprar a minha comida. Mas aqui foi igual ao que havia em Jidá. Eu não podia fazer nada e apanhava como apanhava lá do meu pai e dos meus irmãos. A mulher no Brasil e a mulher

em Jidá são parecidas. A gente apanha do mesmo jeito. Ninguém quer saber o que a gente pensa nem o que a gente quer. Eu queria que fosse diferente com Samira. Quero que ela seja livre. Eu quero que ela seja como a senhora: trabalhe, fale e seja escutada pelas pessoas. Tenho certeza de que a senhora não apanha. A única coisa que peço é para a senhora não nos mandar de volta para Jidá. Eu quero muito que a Samira viva no país onde ela nasceu. Tenho esperança de que ela tenha uma vida diferente da minha. -Dona Zara, a senhora não será enviada de volta à sua terra natal. Esta audiência é para apurarmos o que aconteceu durante o período em que a senhora conviveu com Celso. Em nosso país, não só a Samira é livre, mas a senhora também e, se isso não ocorre, a Justiça precisa intervir para protegê-la. -- disse a juíza. Zara iniciou uma nova vida com a filha. Com a pensão paga por Celso por determinação da justiça, alugou uma casa e passou a cuidar das crianças enquanto as mães trabalhavam. Com as unhas feitas, anéis e colares, deixou no passado uma vida marcada por espancamentos e punições da sua família e do seu marido. Apesar dos traumas e das marcas no corpo, seguiu adiante sem olhar para trás. Pela primeira vez, experimentava a liberdade de decidir o que era o melhor para si e a tomar decisões sem que precisasse de um homem para representá-la. Sentiu-se igual. Educava a filha, ensinando-a que precisava obedecer apenas à sua consciência. Não deixou de usar o lenço na cabeça, *o hijab*, pois ele representava uma parte importante da sua vida. Continuou a viver sua fé, mas também pôde se dedicar a si e à filha. Samira tornou-se uma típica moça brasileira e, por opção, não seguiu a religião da mãe. Cresceu sem conviver com o pai, pois ele recusava qualquer contato. Quando tinha doze anos de idade, pediu à mãe para levá-la até ele. Buscaram, sem sucesso, uma aproximação, mas Celso se recusava veementemente a falar com a filha, se dizia injustiçado pelo que elas fizeram ao procurar a Justiça. Atualmente, Samira cursa a faculdade de Direito, dirige, trabalha, namora, fala bastante e, conforme o desejo da mãe, é ouvida. Diz que pouco se lembra da infância e do período em que viveu com o pai. - Se eu e minha mãe sofremos, eu apaguei da memória. Não lembro. A única coisa que sei é que, se hoje tenho direitos, vontades e sentimentos respeitados, devo tudo ao sofrimento vivido por essa mulher. Zara não gosta de falar do passado, os homens com os quais conviveu lhe trazem tristeza. Por isso, prefere silenciar sobre os anos de angústia. Não deseja ser vista como vítima para sempre. Essa figura não a define; antes, deseja mostrar que, neste mundo de violência, há sobreviventes como ela e a filha. As dores foram apenas o início de um recomeço que a permitiu descobrir ser possível se tornar quem bem entendesse.” (Suxberger, 2018, posição Kindle 1479-1559).

Podemos verificar aqui a versão da intérprete Karina:

“No dia da audiência, Zara contou detalhes da vida que viveu com o ex-marido. ‘Eu e minha filha éramos agredidas quase todas as semanas. Eu não sei dizer que vida era pior, no Brasil ou em Jidá. Quando me casei, pensei que seria livre no seu país. Eu queria poder usar roupas coloridas, dirigir, trabalhar, usar maquiagem, conversar com as pessoas, mas aqui foi igual ao que havia em Jidá. Eu não podia fazer nada e apanhava como apanhava lá do meu pai e dos meus irmãos. A mulher no Brasil e a mulher em Jidá são parecidas, a gente apanha do mesmo jeito. Ninguém quer saber o que a gente pensa nem o que a gente quer. Eu queria que fosse diferente para a minha filha. Eu quero que ela seja livre. Eu quero que ela trabalhe, fale e seja escutada pelas pessoas’. Zara iniciou uma nova vida com a filha. Apesar dos traumas e marcas no corpo, seguiu adiante sem olhar para trás. Pela primeira vez, experimentava liberdade de decidir o que era melhor para si e a tomar decisões sem que precisasse de um homem para representá-la. Ela não gosta de falar do passado. Os homens com os quais conviveu lhe trazem tristeza, por isso, prefere silenciar sobre os anos de angústia. Não deseja ser vista com vítima para sempre. Essa figura não a define. Antes, deseja mostrar que neste mundo de violência há sobreviventes como ela e a filha.”

Aqui, o QR Code para acesso à performance:



Para as escolhas de seleção dos trechos e da forma como essas histórias foram contadas para nossos interlocutores, usei o argumento que José Lira utilizou para traduzir alguns poemas de Emily Dickinson, mulher importante que vai entrar futuramente nas entregas de dança. Para as traduções, o tradutor nos situa a respeito de três caminhos

possíveis utilizados no livro, que levam o nome de recriações, imitações e invenções. Passeiam pelo caminho das recriações, aquelas traduções que mantêm a máxima identidade possível com a forma original, mantendo os versos usados pela poetisa e mantendo uma tradução mais literal. As imitações dão conta de uma ampliação textual, mas resultam em textos que são mais fluídos e menos fiéis aos originais. O terceiro caminho utilizado pelo tradutor no livro *Alguns poemas*, que ele traz diversos poemas de Emily Dickinson, leva o nome de “Invenções”, que aqui trago o trecho original do texto:

Nas invenções ocorre com frequência a “intromissão” de ecos de outros textos que, de certa forma, ajudam a compor o texto traduzido. Esse recurso não toma a tradução necessariamente “infel”, mas é parte de um jogo de avanços e recuos que gira sempre em torno da preservação do sentido original. (Dickinson, 2006, p.27, kindle).

Podemos ver que há o trabalho criativo do tradutor e não apenas recuperação de um sentido literal. Assim, foi utilizada a categoria “invenções” na organização das histórias em trilhas sonoras para as performances apresentadas. No processo da entrega das performances, sempre que um texto for abordado por alguém, é um novo alguém que aborda um novo texto. Faz-se uma nova leitura, tem-se uma nova interpretação, em que são captados novos aspectos do texto. “O texto, como o ser humano, é água e não pedra. O poema é que é, o texto não (nem o tradutor): estes foram, estão sendo, poderão vir a ser.” (Dickinson, 2006, p. 28-29).

A partir das sequências coreográficas e trilhas sonoras elaboradas, foi solicitado que cada intérprete escolhesse uma mulher que fosse considerada por elas de importante representação feminina, informação utilizada para a concepção e execução do figurino. Bárbara escolheu Emily Dickinson. E como esta pesquisa se desenvolve de história em história, achei válido trazer a história de cada mulher escolhida, já que suas vidas e realizações são parte deste objeto de arte que foram as entregas de dança.

Para a história de Emily Dickinson, escolhida pela intérprete Bárbara Albuquerque, optei pela versão do tradutor José Lira, no prefácio do livro que traduziu da própria Emily: “Alguns poemas”.¹⁶

Emily Elizabeth Dickinson (1830-1886) nasceu e morreu em Amherst, pequena cidade perto de Boston, no estado de Massachusetts, numa das regiões de raízes mais puritanas e conservadoras dos Estados Unidos, e viveu, por vontade própria,

¹⁶ Dickinson, Emily, 1830-1886. *Alguns poemas*. Tradução: José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2006.

cerca de vinte e cinco anos em completa reclusão. Há quem ache que ela, solteira até a morte, devotou-se a uma secreta e rejeitada paixão, a qual teria sido a causa do autoexílio a que se submeteu. Seu único contato fora de casa eram as cartas que trocava com um grande número de amigos e familiares, aos quais enviava vez por outra um poema de sua autoria. Muitos dos seus dados biográficos permanecem envoltos em mistério e são, ainda hoje, objetos de pesquisa e discussão. Com exceção de uma dezena de poemas publicados em vida, nenhum deles por iniciativa própria e todos de forma anônima, sua poesia só foi reunida em livro e só se tornou conhecida (e cada vez mais apreciada) depois que ela morreu.” (Dickinson, 2006, p.21).

A intérprete Karina Araújo optou por Frida Kahlo. Para essa artista, escolhi o prefácio do livro *Frida Kahlo e as cores da vida: uma história de arte, amores e revoluções*, por Caroline Bernard. Segundo essa autora, Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, nome com o qual veio ao mundo em 1907, tornou-se a maior referência feminina da arte latina não de caso pensado: quando muito jovem, pensava antes em se tornar médica, plano que foi deturpado pelo acidente que sofreria em 1925. A terceira de quatro filhas de um imigrante alemão luterano (Wilhelm) Guillermo Kahlo, - ele já com duas filhas de um casamento anterior - e de uma mãe católica fervorosa de ascendência espanhola e indígena, Matilde Calderón, Frida foi criada em uma casa imbuída pela presença feminina. A Casa Azul, como ficou conhecida, ficava em Coyoacán, hoje um distrito independente, mas na época uma zona nos arredores da Cidade do México. E ocupava um lugar tão importante na vida afetiva de Frida que, mais tarde, ela viveria ali com seu marido, Diego Rivera.

Aos seis anos, contraiu poliomielite, uma doença viral que pode produzir lesões e paralisias e que, de fato, deixou uma lesão em seu pé direito que a faria ganhar a alcunha de “Frida perna de pau”. O acontecimento se tornou peça importante para a sua trajetória artística porque, a partir dele, Frida parece ter encontrado uma maneira de se reinventar, maneira a partir da qual o corpo seria o intermédio para a criação. Ela passou a usar calças numa época e lugar em que isso não era comum a uma mulher, confrontando desde cedo alguns papéis de gênero de sua cultura. Ainda, mais tarde, biógrafos confirmariam a sua bissexualidade, o que mostra que Frida não atendia de forma alguma ao que era esperado da sexualidade de uma mulher no México, tão patriarcal e católico. Já na adolescência, passou a usar as saias compridas e rodadas típicas das indígenas mexicanas, naturais dos *pueblos*, uma homenagem e uma marca pessoal de identidade que a artista nunca mais abandonaria e que seria, até os dias de hoje, parte fundamental da sua figura como ícone.

Mas Frida Kahlo não começou a pintar cedo. E ainda que seu pai tivesse a arte e a fotografia como passatempo, ela não parecia particularmente interessada. Entre 1922 e 1925, chegou a estudar desenho na Escola Nacional Preparatória do Distrito Federal do México, e

aprendeu a técnica da gravura com Fernando Fernández. Mas foi em 1925 que esse cenário mudou em direção à artista que conhecemos, após o acidente que a forçou à convalescência. Nesse período, sua mãe colocou, a seu pedido, um espelho sobre sua cama e um cavalete adaptado para que pudesse pintar deitada. Frida fez assim seu primeiro autorretrato, Autorretrato em um vestido de veludo. Nesse momento de suspensão, de repouso forçado, Frida viu na arte o meio de se salvar, expressando seus medos e suas angústias e encontrando força para transcender.

Foram meses de repouso e 35 cirurgias. Assim, dores e complicações nunca mais abandonaram a artista, que sentia que seu corpo carregava “todas as chagas do mundo”. Entre 1925 e 1954, ela pintou 55 autorretratos, o que corresponderia a cerca de um terço de toda a sua obra. Frida dizia que se pintava porque era sozinha, porque conhecia a si mesma melhor que qualquer outro objeto que pudesse retratar.” (Bernard, 2020, p. 7-9)

Inara Ramos optou por Marielle Franco, que eu poderia descrever de diversas maneiras aqui, mas optei pela música do artista Antonio Nóbrega e Wilson Freire, “Quem mandou matar Marielle?”¹⁷. Para ouvir a música¹⁸:

“Brasil,
pátria que te pariu,
foi o Rio de Janeiro
quem te balançou primeiro.
Teu corpo,
nascido na Maré,
mina, mana, mulher,
floresceu nesse terreiro.

Contrariando o seu destino
cantou o seu próprio hino
e mudou a sua sina.
Com a resistência
dos gays, pardos, pretos e índios

¹⁷ *Quem mandou matar Marielle?* Antonio Nóbrega e Wilson Freire, Antônio Nóbrega, dist. Tratore, 2019. Música.

¹⁸ *Quem Mandou Matar Marielle?* · Antonio Nobrega · Edmilson Capelupi. Álbum: Rima. Antonio Nobrega, dist. Tratore. Música. 3'25. YouTube, 2019. (4) Quem Mandou Matar Marielle? - YouTube

escreveu a sua história.

Brasil,
pátria que te pariu,
pergunta
a flor da pele:
quem mandou matar Marielle?

Numa emboscada os seus algozes
cumpriram os seus planos
de calar a sua voz.
Os tiros roubaram-lhe a vida
mas não os seus sonhos,
que ecoam em outras vozes...

Brasil,
pátria que te pariu,
pergunta
já a flor da pele:
quem mandou matar Marielle?"

Antonio Nóbrega-Wilson Freire

Arranjo: Edmilson Capelupi

O Instituto Marielle Franco também tem uma história em quadrinhos (HQ) com a história de vida de Marielle.¹⁹ Identifico aqui mais uma preocupação com as versões das histórias que são apresentadas, e uma preocupação também com a conscientização/sensibilização a respeito da violência contra a mulher. Além dessa HQ sobre a vida de Marielle, temos as iniciativas da feminista Valeska Zanello, autora de um livro de bolso e baralho educativo que explica, principalmente, a relação das mulheres com o amor (tratado por ela como dispositivo amoroso).

¹⁹ INSTITUTO MARIELLE FRANCO. *Marielle Franco - Raízes: História em Quadrinhos*. Disponível em: <https://www.institutomariellefranco.org>. Acesso em: 15 set. 2024.

Podemos identificar um incômodo de mulheres negras com a versão da história que é contada, visto que a HQ foi lançada com o intuito de instruir a respeito da história de vida de Marielle. Essa preocupação encontramos também na obra de Chimamanda, outra mulher negra que escreve um livro acerca desse assunto: “O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros.” (Adichie, 2018, p.7). O exemplo dos livros pode ser usado para lugares, pessoas.

A leitura, escolha e interpretação da história, inclusão de memórias de situações de violência vividas pelas intérpretes, estudo da história de uma mulher com importante representação feminina (Emily, Frida e Marielle), construção da movimentação, dos figurinos e da trilha sonora trabalharam juntas para proporcionar a sensibilização do espectador. Para essa elaboração, “Assim como as mensagens verbais, as imagens são vulneráveis à interferência aleatória que os engenheiros chamam de 'ruído'. As imagens precisam recorrer a redundância para evitar o risco.” (Woodfield, 2012, p.45). Então, pensamos na organização destas redundâncias: bailarinas, trilha sonora, história, figurino e coreografia, trabalhando performativamente para uma sinalização afetiva para a violência contra a mulher e seus atores.

Ao se construir a organização da dança como uma entrega de dança, é importante enfatizar que o intuito foi proporcionar um momento de identificação da violência, seja em qualquer etapa ou ator, violentador, vítima ou cúmplice. No livro “Quase memória”, de Carlos Heitor Cony, o autor traz na sua narrativa a construção de um estado de “quase memória”, que ele sugere como uma situação em que as situações da vida real e histórias paralelas se misturam, e quem ouve as histórias consegue identificar-se nelas. Assim, pensando em contar as histórias de violência para os interlocutores, pude supor que as pessoas espectadoras poderiam identificar-se nelas.

A expressão dessas violências, a partir do momento em que forem dançantes, pode ou não sensibilizar a quem assiste. Gombrich nos fala a respeito do entendimento a partir da obra de arte. “Não sei exatamente o que seja *boogie-woogie*, mas a pintura de Mondrian me explica”. (Gombrich, 1995, p. 392). O entendimento da violência pode ou não acontecer, mas é possível que a performance ilumine alguns pontos a quem assiste. Ao mesmo tempo, o bailarino Randy Martin nos traz uma abordagem a respeito da obra de arte:

Trabalho, não no sentido de cumprir uma função ou transmitir uma mensagem, mas trabalhar no sentido de uma formação de ações realizadas sobre uma relação de objetos. Este é o trabalho em uma obra de arte. A dança é uma intrusão no espaço e o que ela desloca é sentido como um novo ambiente espacial entre dançarino e

público. Uma pintura também move a orientação visual. Assim, em um sentido literal, a arte funciona e, ao trabalhar, produz efeitos. (Martin, 1985, p. 64).

Ainda sobre a recepção da obra de arte:

Acredito que a mudança social e política - nesse caso, os direitos humanos - ocorre porque muitos indivíduos tiveram experiências semelhantes, não porque todos habitassem o mesmo contexto social, mas porque, por meio de suas interações entre si e com suas leituras e visões, eles realmente criaram um novo contexto social. (Hunt, 2007, p. 29).

Podemos ver que, com a semelhança de experiências vividas, mesmo que de contextos sociais diferentes, é possível a criação de um novo contexto social. A sensibilização a partir das performances de dança acontece por esse compartilhamento das violências vividas.

Podemos apenas nos identificar com o seu sofrimento por meio da nossa imaginação, que nos coloca a nós próprios na sua situação suportando os mesmos tormentos, “como que entramos no seu corpo e nos tornamos em alguma medida ele próprio”. Esse processo de identificação imaginativa - simpatia - permite que o observador sinta o que a vítima da tortura sente. O observador só é capaz de se tornar um ser verdadeiramente moral, entretanto, quando dá o próximo passo e compreende que ele também é passível dessa identificação imaginativa. Quando consegue ver a si próprio como o objeto dos sentimentos dos outros, é capaz de desenvolver dentro de si mesmo um “espectador imparcial”, que serve como sua bússola moral. A autonomia e a simpatia, portanto, andam juntas para Smith. Apenas uma pessoa autônoma pode desenvolver um “espectador imparcial” dentro de si mesma, mas ela só pode fazê-lo, explica Smith, caso se identifique com os outros primeiro. (Hunt, 2007, p. 65)

CAPÍTULO 3

ENTREVISTAS E ANÁLISE DOS DADOS

Entrevistas: números gerais:

Número total de entregas: 420

Número de contatos cedidos: 97

Número de ligações atendidas Bárbara: 16

Número de ligações atendidas Inara: 15

Número de ligações atendidas Karina: 16

Mas será que é realmente possível sensibilizar as pessoas via obra de arte?

Na sua *Teoria dos sentimentos morais*, Adam Smith considera a reação de “um homem humanitário na Europa” ao ficar sabendo de um terremoto na China que mata centenas de milhões de pessoas. Ele dirá todas as coisas adequadas, prediz Smith, e continuará com as suas atividades como se nada tivesse acontecido. Se, em contraste, soubesse que perderia o dedo mínimo no dia seguinte, ele se agitaria e viraria de um lado para o outro a noite inteira. Estaria disposto a sacrificar as centenas de milhões de chineses em troca do seu dedo mínimo? Não, não estaria, afirma Smith. Mas o que leva uma pessoa a resistir a essa barganha? (Hunt, 2007, p. 229-230).

3.1 Bárbara Albuquerque

Para introduzir este subcapítulo e os dois próximos (3.2 e 3.3), sugiro uma experiência que conheci no livro “Coreo(codes)”, de Patrícia Machado e Tom Lisboa.²⁰

Modo de fazer: 1. Use fones de ouvido. 2. posicione o celular no QR Code disponibilizado para acesso à audiodescrição. 3. Mantenha os olhos fechados enquanto a narração acontece.

²⁰ BASE DE DADOS DE LIVROS DE FOTOGRAFIA. *Coreo(codes): movimentos codificados em espaços singulares*. 2024. Disponível em: <https://issuu.com/basededadoslivrosdefotografia/docs/coreocodes>. Acesso em: 15 set. 2024.

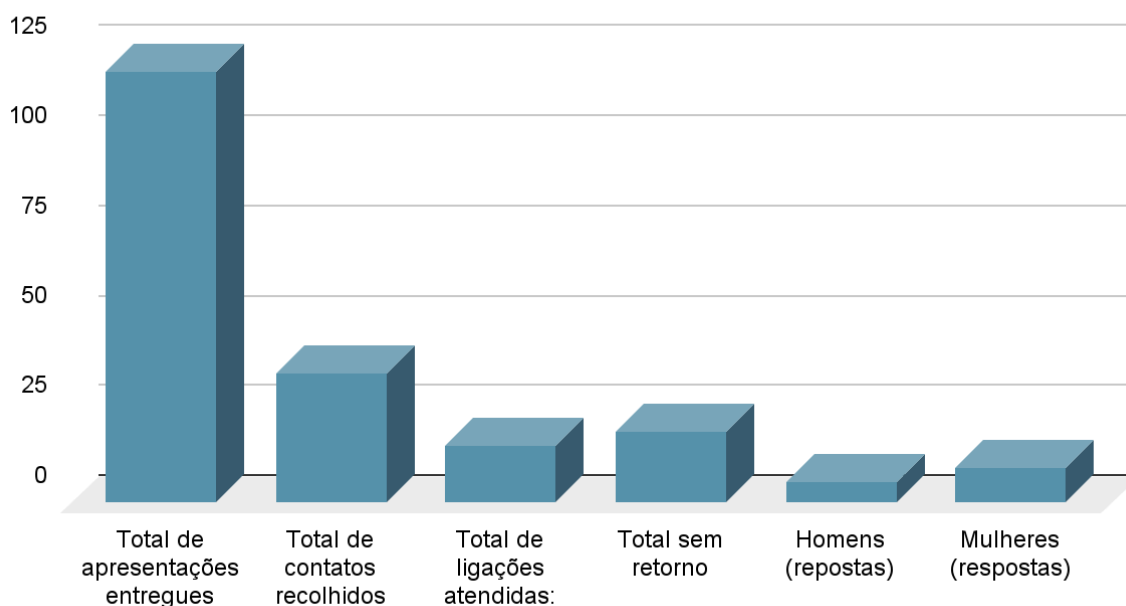


4. Agora, leia a audiodescrição abaixo e tente identificar com o áudio que acabou de escutar. Aqui, a audiodescrição da performance da intérprete Bárbara Albuquerque:

“Enquanto a história de Carina é contada, a bailarina Bárbara interpreta sua história através da dança. Plano próximo. Mãos nos ouvidos. Olhos fechados. Balança a cabeça em sinal de não. Inspira fundo e sai do plano para baixo. Corpo contrai. Pisa e chuta a perna direita em direção ao céu. De perfil, os braços cruzam o ar em forma de x, circula os braços e salta. Passa as mãos sobre o corpo repetidamente e gira olhando para o céu. De costas, emenda em movimento circular lento da cabeça. Mão esquerda alisa o pescoço. Vira de frente. Mãos nos ouvidos novamente. Sinal de não com a cabeça. Inspira fundo, e cai bruscamente o tronco na lateral direita. Contraindo o abdômen com a intenção de soco no estômago. Chuta em direção ao céu com mais dinâmica. De costas, movimento contínuo, cruza os braços no ar em x. Some do plano e aparece saltando. Braço esquerdo busca o céu em suspensão e despenca. Braços limpam o corpo mais rapidamente, emenda em giro. De frente, a mão no rosto se dissolve pelo corpo enquanto circula a cabeça. Se abraça em contração. Recupera a respiração e vai dissolvendo os braços. Mãos nos ouvidos, olhos fechados. Repete a mesma sequência de movimentos, mudando direções e intenções. Mais cansada. Finaliza em suspensão. *Fade out.*”

Gráfico 1 - gráfico de Bárbara Albuquerque

Bárbara Albuquerque



Fonte: Dados da pesquisa.

Total de entregas: 140

Total de contatos recolhidos: 36

Total de ligações atendidas: 16

Total de ligações sem retorno: 20

Homens (respostas): 06

Mulheres (respostas): 10

Em ordem de entrega de dança, ficam disponíveis as entrevistas realizadas com sucesso de resposta das pessoas espectadoras da intérprete Bárbara Albuquerque:

Eduardo: “Só lembro do fone de ouvido, e vocês estavam fazendo a apresentação.”

Kelly: “Interessante, sentimento que coloca pra fora, expressão do sentimento que colocou pra fora.”

Lucas: “Gostei da questão da sincronia som e movimento. Espero que ela continue utilizando a energia dela para a arte. Depois da apresentação, fiquei tocado, a gente sempre vê essas histórias... ela dança como um alerta para o que o está acontecendo, pra mim como pessoa serviu de conscientização... a palavra é essa: conscientização. Quero falar pra você continuar nesse caminho, de utilizar a arte para o bem, usar essa energia que mora dentro do artista,

essa força, para o bem. Agradeço seu trabalho... eu sou estudante de história, e sei que nem sempre as pessoas dizem que é o melhor, mas não deixe ninguém dizer pra você que estudar arte não é bom! Siga seu coração.”

Viviane Alves da Silva: “Eu achei muito interessante, levar cultura, aprendizado para pessoas que não sabem o que está acontecendo. Violência contra mulher... é uma violência, uma discriminação, levar um pouquinho de conhecimento para as pessoas, as mulheres precisam conhecer seus direitos, não podem ser submissas a qualquer homem, nós somos importantes na sociedade também.”

Marildes Pereira Alencar: “Eu achei muito bonita, legal. Foi a última vez que eu assisti dança.”

Rafael: “Muito bonita, impactante experiência sonora com visual. Espero que ela continue com a arte, que é uma expressão de um problema social gravíssimo que precisamos olhar. Toca em locais que não estamos preparados, ainda mais em momentos corriqueiros. Depois da performance tudo fica muito mais visível, ouvir e presenciar o que foi feito na apresentação, faz com que a gente perceba que a violência contra a mulher está muito perto. Não se deixar amortecer pelo cotidiano, pois podemos observar a violência contra a mulher em muitos lugares, inclusive no metrô. Receber uma apresentação dessa em um dia tão corriqueiro, amplia a nossa visão para a violência, nos faz lembrar o quanto a violência ainda está presente em nosso cotidiano, nos faz enxergá-la.”

Alessandro: “Achei bem contemporânea, uma tristeza. Tentar ajudá-la, questão de dor, neh, atitude de ajudar, estou aqui pra te ajudar. Mexo com segurança, sim, a gente acaba pegando o momento da dança e tenta levar para a nossa observação do dia a dia, como eu trabalho com segurança, fiquei mais preocupado com ela no momento, mais tentando ficar a disposição para prestar socorro, não sei te dizer se comecei a prestar mais atenção em situações de violência a partir daquela apresentação, porque é algo que eu já faço no meu dia a dia, por conta do meu trabalho mesmo.”

Guilherme Lins de Magalhães: “Achei legal, era sobre violência feminina. Lembro que ela estava sofrendo... Lembrei de uma situação de violência, na Guarda do Embaú, em que um turista bateu no barqueiro e os barqueiros se juntaram para linchar o turista... enquanto os

bombeiros eram cúmplices. Achei legal a ideia do fone de ouvido, facilita focar na apresentação, “isolando” os acontecimentos ao redor.”

Eric Gabriel da Rocha Lima: “Acredita que eu estava pensando nisso hoje de manhã... o que achei mais legal foi a conexão da bailarina estar fazendo a movimentação sem ouvir a música, umas movimentações no chão... era sobre abuso não era? Gostei muito da ideia do fone e da bailarina, foi o que mais gostei.”

Célia: “Achei emocionante. Ali mostrou o sofrimento que as mulheres passam né... Eu gostei muito, viu?”

Niuvanda: “Não lembro de nada, quem lhe deu meu telefone? Melhor eu ser sincera com vc... não lembro de nada. Eu conheço muita gente sabe... a gente só se viu essa vez?”

Marcos Costa Silva: “Eu lembro sim da apresentação... tinha uma mulher meio que sofrendo, alguma coisa assim... é o que eu mais lembro. Já presenciei sabe, um homem gritando com uma mulher... eu disse que ele não podia gritar, mas ela me disse que era ela quem estava errada... eu disse: mesmo assim, nenhum homem tem direito de gritar com vc. Da onde é sua pesquisa? É da UnB? Qual é mesmo seu nome?”

Jaqueline Lima: “Eu lembro dessa apresentação, me passou uma calma, uma tranquilidade, não lembro do que falava, lembro que achei muito bonito.”

Ana Clara Oliveira de Jesus: “Eu gostei muito... achei incrível, lembro que fiquei sem palavras, sem reação... não lembro direito o que ouvi, mas lembro que foi muito forte, eu achei bem marcante, fiquei sem reação, impactada.... você pode me lembrar sobre o que era? Isso, isso, violência contra a mulher. Verdade, era isso... gostei muito.”

Lucas Pereira Ramos: “Eu lembro que era uma dança, escutei um áudio no fone, relatava violência doméstica. Ficou marcado... já vivenciei isso dentro da minha casa... minha mãe e meu pai sempre foram muito agressivos um com o outro, eu lembro muito das agressões, eu era bem pequeno... Senti na pele... Lembro que a dança era bem bonita, meio de ballet neh, a bailarina era boa.”

Rosa Thaiza Ribeiro dos Santos: “Eu achei meio pesada e necessária. Falava sobre relacionamentos abusivos, violência contra a mulher. Eu nunca esqueci dessa apresentação, eu me identifiquei porque já estive em um relacionamento abusivo.”

Solange Lima Silva: “Ah, eu lembro! que uma moça fez uma dança... eu gostei, achei interessante...”

Rayane Teixeira Carvalho: “Lembro que era alguma questão a respeito me trouxe essa lembrança remetia algumas coisas, opressão, achei legal porque a gente tem movimentos de cultura dentro da periferia, mas é legal esse tipo de entretenimento e reflexão, de uma forma lúdica, de repente, promover essa ideia, venha pra Samambaia!”

Na performance de Bárbara Albuquerque, assim como na de Karina Araújo e Inara Ramos, os homens relacionam a história contada com alguma situação de violência sofrida por um terceiro, seja no trabalho, uma vizinha, e ressaltam também a questão da sincronia entre o fone de ouvido (que passa o áudio da dança) e os movimentos da bailarina. O depoimento das mulheres traz: pesado e necessário, relacionamento abusivo, entretenimento e reflexão, relacionando com situações que foram vivenciadas por elas.

3.2 Inara Ramos

Modo de fazer: 1. Use fones de ouvido. 2. posicione o celular no QR Code disponibilizado para acesso à audiodescrição. 3. Mantenha os olhos fechados enquanto a narração acontece.

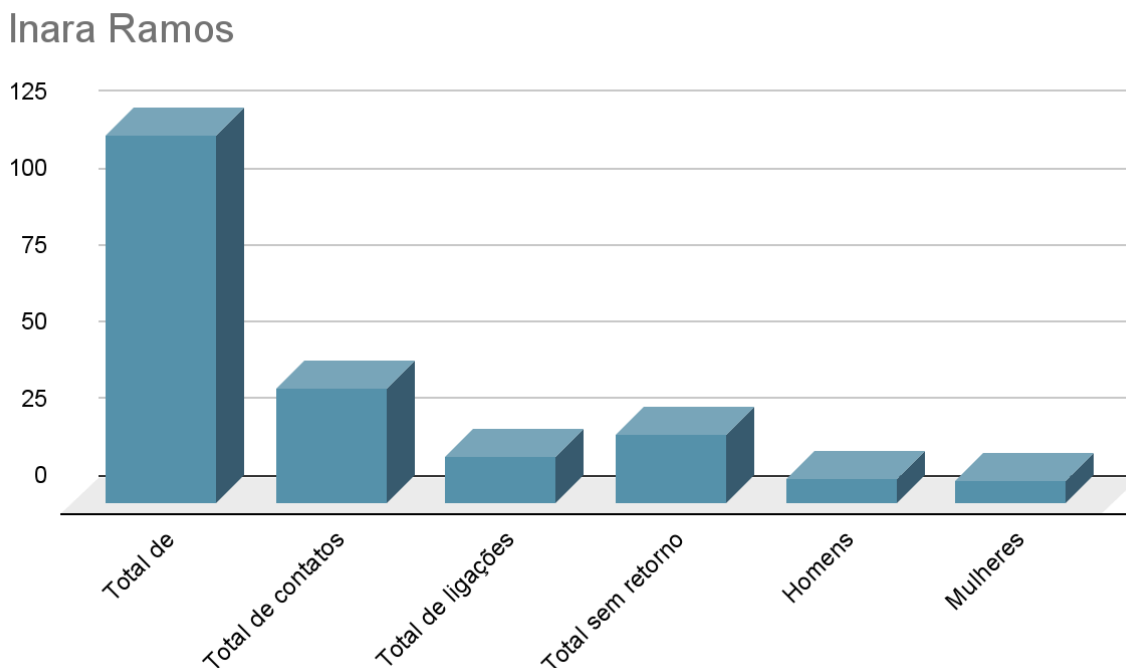


4. Agora, leia a audiodescrição abaixo e tente identificar com o áudio que acabou de escutar.

Aqui, a audiodescrição da performance da intérprete Inara Ramos:

“Enquanto a história de Lívia é contada, a bailarina Inara interpreta sua história através da dança. Dedo indicador direito aponta o chão, sobe o tronco puxando o braço direito com tensão. Corpo ondula enquanto palma da mão direita abre próximo ao rosto. Movimento de peito circular, ritmado e intenso. Faz movimentos repetitivos de braços. Empurra o movimento de um lado para o outro. Dá dois passos para trás com corpo e braços fazendo contração. Abre as pernas e faz movimento ondular crescente com punhos fechados de um lado para o outro. Joga os braços para frente de forma alternada e lânguida. Junta os pulsos que circulam entre si. Dá passos ritmados em torno de si com braços expandindo de forma alternada e ondular. Abre e fecha os braços repetidamente com intenção mais explosiva, de um lado para o outro. Emenda em uma sequência de movimentos intensos com os braços. Gira, dá uma cotovelada no ar e empurra. Esconde o rosto com as mãos, apoia no peito e empurra para o chão. De perfil, lentamente desenvolve os braços para o céu. Plano próximo. Volta a fazer movimentos explosivos e ritmados com os braços, subindo, descendo, saindo e voltando do plano olhando para a câmera. Explode com os braços abertos e contrai com tensão. Câmera vai abrindo para plano aberto enquanto ela faz pequenos saltos ritmados. As mãos ondulam rapidamente e pausam escondendo os olhos. Com dificuldade, liberta os braços que circula e envolve o tronco em movimento denso e expansivo. De forma crescente, faz passos ritmados, intensos, repetitivos e expansivos. Câmera afasta e aproxima na medida que ela dança. Coloca a mão no peito e afasta repetidamente de um lado para o outro. Fade out.”

Gráfico 2 - gráfico de Inara Ramos



Fonte: Dados da pesquisa.

Total de entregas: 120

Total de contatos recolhidos: 37

Total de ligações atendidas: 15

Total de ligações sem retorno: 22

Homens (respostas): 8

Mulheres (respostas): 7

Em ordem de entrega de dança, ficam disponíveis as entrevistas realizadas com sucesso de resposta das pessoas espectadoras da intérprete Inara Ramos:

Cida: “Bonita, a dança e a bailarina e a história. Eu lembro da moça e a história de nós, mulheres, dos nossos direitos. Independente da apresentação eu sempre presto atenção... no metrô mesmo tem aquele vagão reservado para as mulheres, e várias vezes tem homens lá dentro. Hoje mesmo tinham 04 homens no vagão, e as placas são tão grandes, eles fingem que não veem, eu acho, mas não tem como não ver.”

Luiz Paiva: “Eu achei... impactante, o que achei que ela era muito expressiva, foi muito envolvente, é o que eu mais lembro. Da dança dela, muito forte, envolvente e impactante.”

Cristiane: “Achei linda linda a bailarina, gostei muito da coreografia... era sobre violência contra a mulher não era não? Era você? Mas eu falei no dia pra ela, o quanto eu gostei.”

Adriel Louzinho: “Era sobre assédio. Foi da hora.”

Jailson Monteiro Silva: “Lembro pouca coisa, não lembro do assunto também.”

Sara: “Eu lembro que botaram um fone na gente, e vocês fizeram uma apresentação... acho que era sobre violência contra a mulher.”

Kris Keller Nobre Faria: “Me lembro! lembro do ocorrido, do momento. Eu lembro de ter gostado, tenho uma memória visual da dança... é verdade, o áudio era uma história real. Eu estava bem tranquilo no dia... estava sem pressa... foi no final de semana. Eu lembro agora, lembro de ter gostado da apresentação.”

Daniel Mendes Dias Chagas: “Lembro sim! Eu lembro que foi bom, interessante, e tinha a ver, contava umas histórias... eu lembro que era sobre violência contra a mulher... contava uma história de uma mulher de 50 e poucos anos que foi violentada... Sucesso no seu trabalho!”

Ana Clara: “Lembro, no Guará... olha, pra ser bem sincera... duas meninas que estavam dançando, bem calma... não lembro muito bem da música.”

João Giovanni Freire de Souza: “Foi lá no Guará não foi? Eu não lembro mais... foi ótimo, foi muito bom!”

Joasafar Francisco Xavier da Silva: “Lembro, lembro... que vcs estavam dançando, não era! Sei que foi uma música animada... foi tranquilo, fez bem!”

Maria: “Não lembro”.

Pablo Ricardo: “Então, o que eu lembro lá, é que você me contou uma história e que fez uma dança pra representar algum tipo de quebra de paradigma, agora... tem que ver dois elementos: se for pra ver o elemento da dança em si né, eu achei a dança bonita, legal, eeee, porém o contexto e a finalidade eu não lembro muito, mas lembro que era algo relacionado

com alguma mentira, através das redes sociais... então eu entendi aquilo como... é, às vezes nem tudo que a gente vê é o que a gente escuta na verdade, e vice versa, entendeu? Acho que a tendência central disso aí é a quebra do paradigma, acho que é isso, não confiar muito nas aparências, temos que ser o mais cético possível...

Inclusive eu encontrei uma menina, que cara, engraçado, eu tô conversando com uma menina aqui e ela é de Minas e tipo, a gente estava trocando uma ideia... kkk... chega deu um medo aqui...kkk”.

Rosa Helena Alves da Silva: “Lembro! Dançando, apresentando uma coisa através da dança... eu estava tranquila no dia, esperando uma pessoa no metrô. Uma boa experiência.”

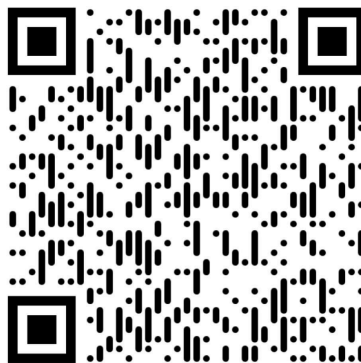
Stella Moreira da Silva: “Sim! lembro sim, lembro que o áudio falava sobre violência contra mulher. Foi bem impactante. Uma questão muito importante. Uns dois dias fiquei pensando um pouquinho... passava no lugar e lembrava.”

Homens e mulheres tiveram uma impressão de tranquilidade com a dança da Inara, que relatou uma história de um crime cibernético e chantagem. A movimentação da bailarina foi composta por movimentos que passam pela formação técnica da intérprete, passando pela dança clássica e danças urbanas. Eles trouxeram a questão do fone como algo muito importante, dança impactante, mas tiveram uma impressão tranquila da dança, palavras como bonita, tranquila aparecem nas conversas. Uma mulher trouxe a conexão do lugar com a performance... disse que sempre que passa pela estação onde recebeu a performance lembra da entrega de dança.

Um homem, Pablo, falou a respeito da segurança cibernética, trouxe a história, não a entendendo como violência contra a mulher, mas associou com a relação de confiança que muitas vezes estabelecemos com as pessoas através da internet.

3.3 Karina Araújo

Modo de fazer: 1. Use fones de ouvido. 2. posicione o celular no QR Code disponibilizado para acesso à audiodescrição. 3. Mantenha os olhos fechados enquanto a narração acontece.

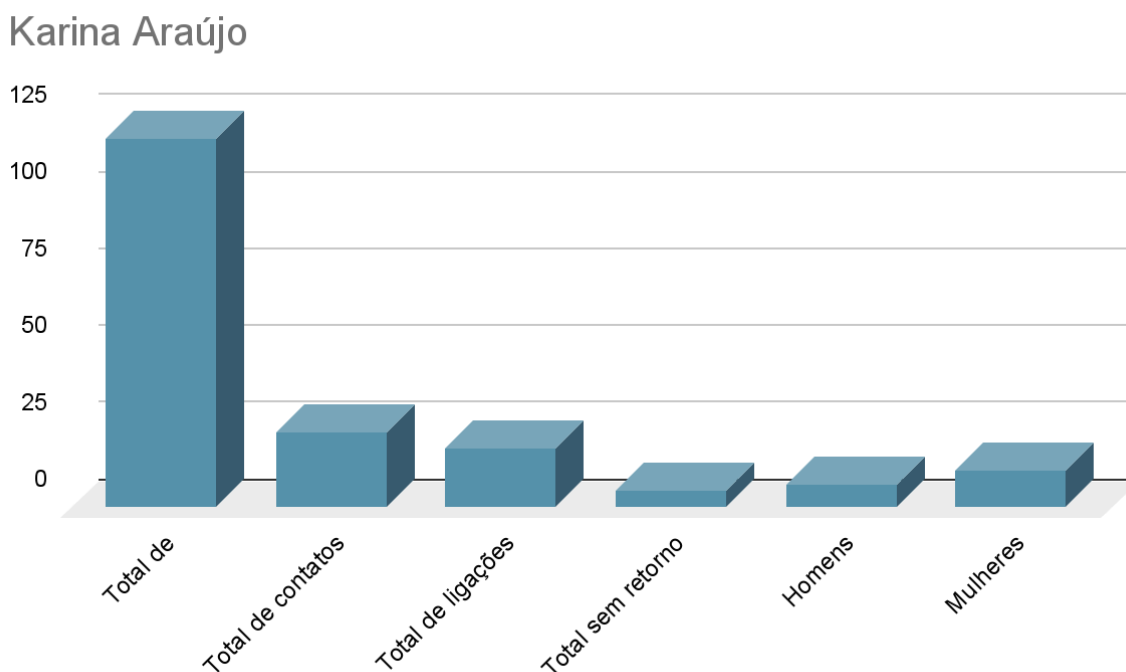


4. Agora, leia a audiodescrição abaixo e tente identificar com o áudio que acabou de escutar.

Aqui, a audiodescrição da performance da intérprete Karina Araújo:

“Enquanto a história de Zara é contada, a bailarina Karina interpreta sua história através da dança. Karina abraça o ar em contração, suas mãos se unem em movimentos repetitivos circulares. Os dedos se libertam em queda e bate no peito. Pausa. Pausa o movimento segurando o vazio. Braço direito circula, eleva o corpo à frente unindo as mãos, se liberta em giro de braços abertos. As mãos vão até a cabeça e guiam bruscamente um mergulho até o chão. No chão, dissolve lentamente de frente. Rola no chão sentando de costas girando a cabeça com os braços abertos, passa as mãos no chão em movimento repetitivo. Cansaço. Fica de joelhos e abre os braços em direção ao céu. Contraí lentamente. Levanta se empurrando e faz um giro que termina em explosão de braços. De forma repetitiva e crescente, balança os braços de um lado para o outro de costas. Diminui a intensidade, pausa breve, com os braços abertos para o céu. Gira com os pés juntos e emenda em uma valsa com braços que imitam asas. Respiração ofegante. Gira uma última vez se abraçando e passando os braços pelo rosto. Abre os braços agora de frente. Faz movimento de onda lentamente do braço esquerdo ao direito. Olha para frente e traz os braços com punhos cerrados, rosto tenso. Os braços caem com força ao longo do corpo. Pausa. Os olhos se elevam encarando a frente.”

Gráfico 3 - gráfico de Karina Araújo



Fonte: Dados da pesquisa.

Total de entregas: 120

Total de contatos recolhidos: 24

Total de ligações atendidas: 19

Total de ligações sem retorno: 5

Homens (respostas): 7

Mulheres (respostas): 12

Entrevistas com sucesso de resposta das pessoas interlocutoras da intérprete Karina Araújo:

Márcio: “Eu achei bonita, muito forte, infelizmente é a realidade; maus-tratos contra as mulheres... a dança foi muito forte, foi bonito que... ela interpretou muito bem o que estava sendo dito no áudio, fez sentido o movimento, representou o que eu estava escutando. A dança que eu escutei, eu senti uma coisa no passado, meu pai é alcoólatra, minha mãe sofreu muito na mão do meu pai. Eu pequeno, mas ficou essa marca, essa revolta, essa cicatriz no meu coração, da mulher ser maltratada... acho que é por isso que eu nunca bebi na minha vida. Quando eu escutei, voltei ao passado, eu fiquei muito emocionado. Infelizmente é a realidade de hoje. Eu agradeço a oportunidade de ter visto. Fiquei muito emocionado e tocado.

Jorge: “Eu gostei, achei boa. Fiquei impressionado. Movimento de acordo com o som, apesar de ela não estar ouvindo. Parabéns. Eu lembrei da apresentação quando ouvi alguma notícia de violência doméstica, no rádio ou televisão.”

Fernanda: “É muito rápido pra processar, muitos estímulos. Fiquei mais atenta à história por uma questão, por trabalhar com a literatura, mas achei que a coreografia estava toda conectada com a história. A coreografia me complementava a emoção do áudio. Pra ela seguir no trabalho da dança; no caso da Karina, que não está no padrão de bailarina que a sociedade reconhece, é necessário que ela continue. Principalmente pra ela, que não está no padrão da bailarina. Gostei da apresentação, acreditei no projeto.”

Maurilene Carvalho Santana: “Eu achei importante, interessante... eeee.... gestos, danças, olha...eu me lembro que achei interessante, eu não me lembro sobre o que era, mas lembro que achei muito importante.”

Naiara: “Foi muito bonita, muito tocante, na parte de conscientização das mulheres. Eu já presto atenção nessas notícias, mas fiquei mais comovida depois da apresentação. Sinto muito neh, quando a gente fica sabendo que alguma mulher ainda sofre violência. Eu espero que a sociedade entenda que esse não é o melhor caminho e torço para que o mais rápido que a gente consiga se livrar disso.”

Patrícia Daniele Pereira de Assis: “Foi legal, muito interessante, diferente, violência contra mulher. Parabéns para os envolvidos.”

Thayna: “Foi surpreendente, você não espera, na correria do dia a dia, me arrepiei, foi muito tocante, emocionante, achei legal, gostei bastante. Lembro que fiquei toda arrepiada. Diria pra ela que a vida dela é na arte, muitos sentimentos que ela gostaria de me passar olhar, o jeito de se mexer, a forma, ela é magnífica, espero que ela fique no meio. Foi incrível, não parem. Depois da apresentação, eu tive um dia muito melhor. Quando vocês chegaram, eu estava correndo, atrasada. E nesse momento da apresentação eu consegui parar um pouquinho e tive um dia mais leve, aproveitei mais meu dia. Eu agradeço vocês pela apresentação. Depois da apresentação, a questão da violência contra a mulher foi uma grande pauta pra eu escolher meus candidatos da eleição. Outros assuntos sempre parecem mais importantes... sou da área da saúde, sou enfermeira, e no dia da apresentação tive esse clique, esse estalo na

mente. Esse foi um ponto importante na escolha dos meus candidatos nessa eleição. Não parem.”

Bianca Vieira de Matos: “Eu achei a performance muito impactante, realmente me fez refletir sobre a situação toda que a dançarina passou e como isso é infelizmente tão comum no Brasil.”

Lucas: “Lembro que o que era falado, não era exatamente uma música, bem expressivo. O áudio era mais falado, e o que estava sendo dito era reforçado na dança. Maravilhosa! Gosto muito de arte, me causa a expressão facial, a expressão facial dela era fantástica. Depois da apresentação, pude perceber que a agressão verbal acontece mais que a agressão física, a gente precisa tomar cuidado.”

Ivaneide Feitosa Souza: “Legal, violência contra a mulher, agressão neh?”

Gabriel Barros Lessa Queiroz: “Eu fiquei uma semana esperando a ligação, estava querendo muito falar com vocês a respeito... foi muito impactante, sobre violência doméstica... me gerou incômodo e momentos de reflexão, fiquei umas semanas lembrando da apresentação e pensando sobre o assunto.”

Jota Teti: “Eu lembro, foi meio inesperada, estava saindo do metrô, era uma música muito forte, não lembro muito da música, mas lembrei que falava sobre assédio, maternidade, mas era uma letra bem forte... e tinha essa coreografia... fiquei meio sensível, foi esquisito, sempre lembro, nunca esqueci, achei interessante o lugar, a forma da performance, foi bem marcante. Eu sempre lembro dessa dança. O que eu mais lembro foi de ter saído do metrô, naquela correria... e de ter visto a performance acontecendo... eu parei e assisti... ela estava dançando pra outra pessoa... assim que terminou ela ofereceu pra gente, e eu disse: claro!”

Raí Marcel Valadares Santos: “Gostei muito da apresentação da Karina. Ela conseguiu retratar de uma forma muito expressiva essa triste realidade que infelizmente está presente na nossa sociedade. Me fez refletir sobre o quanto devemos lutar contra todo tipo de violência contra a mulher. Através de seus movimentos, Karina soube transmitir toda a dor sentida por Zara e também a sua força para continuar lutando por seus direitos e por um futuro melhor.”

Brena Gonçalves de Oliveira: “Eu achei bem interessante, acho que ficou marcada pra mim foi a moça, da história do julgamento. Bem interessante, muito legal. Femicídio.”

Victor Oliveira: “Eu lembro que eu ouvi um áudio e que tinha uma apresentação também, que falava alguma coisa sobre violência contra a mulher. Foi diferente assim, no dia a dia do metrô, ver uma apresentação de dança.”

Sabrina: “Quase chorei de emoção/ um desabafo por muitas e tanto. Parabéns, lindo trabalho.”

Ana Beatriz Perpétuo Alves de Carvalho: “Ah, eu lembro! No Guará neh lembro que vocês colocaram uns fones de ouvido na gente... no áudio falava relato de mulheres sofrendo violência, enquanto isso a moça ficava dançando, retratando o que estava sendo dito no áudio... então, assim, primeiro achei bem forte, realmente é isso, a gente está na correria do trabalho, indo para a faculdade... e não tem tempo, não para pra pensar nessas coisas... nessas mulheres e no sofrimento delas. Aí, nessa correria, a gente é parada para refletir... na confusão a gente não vê o que atinge essas mulheres, eu também sou dançarina, pra mim tocou mais ainda pela dança, serviu pra abrir ainda mais a gente, receber a mensagem. Porque sou dançarina, na linguagem da dança, na própria dança, trabalhando com coreografia... usada pra o fim que foi usada... me serviu para várias formas de ver a dança... sou do ballet... foi novidade pra mim. Vocês usarem a dança para passar essa mensagem, me abriu outros olhares. Desejo um ótimo trabalho e sucesso pra vocês.”

George: “Eu gostei da dança. Não me lembro muito bem, mas me lembro que me abri a experiência e foi agradável. Vlw.”

Val: “É sim, lembro-me muito bem deste dia. Sobre a dança, achei uma forma muito criativa de refletir sobre um assunto em que muitas mulheres sentimentalmente frágeis são atraídas para armadilhas acreditando ter encontrado a pessoa ideal e acabam frustradas, decepcionadas e muitas vezes envergonhadas e por terem sido enganadas acabam não denunciando. Não confiam e nem acreditam que ainda podem ter um novo recomeço. E principalmente que deus pode escrever uma nova história nas suas vidas. Espero que vocês estejam ainda com esse projeto muito importante, criativo e reflexivo. Que podem mostrar pra mulheres que sofrem violência a dizer não ao medo e não se tornarem prisioneiras do medo.”

Uma vez acessados esses *feedbacks* oferecidos pelas pessoas interlocutoras do trabalho, percebemos que as pessoas que se identificam com o gênero masculino com mais frequência estabelecem relação com alguma outra violência que sofreram durante a vida. Como exemplos, foram citados: pai alcoólatra, cena de violência familiar ou violência de terceiros. Eles trouxeram a questão do áudio, da sincronia entre áudio e dança e acham a experiência agradável.

Por sua vez, os *feedbacks* oferecidos pelas pessoas que se identificam com o gênero feminino acessam com mais facilidade o assunto proposto - entendem a temática, sabem do que se trata; têm ciência que é um assunto da sociedade e que precisam falar a respeito disso; apresentam uma relação com a dança e com a violência; trazem nos seus relatos a importância de tratarmos a violência contra a mulher; acham a experiência impactante; repensam candidatos à eleição, priorizam candidatos que falem a respeito do tema. Ademais, sentem-se “lembradas” pela performance, percebendo como ainda existem mulheres que sofrem violência.

As entrevistas que serviram de base para a análise de dados desta pesquisa foram realizadas via contato telefônico, entre três dias e oito meses após a performance, considerando tentativas sem sucesso, contatos via *WhatsApp* e mensagem de texto. Ao todo, foram realizadas 420 performances, com um total de 97 contatos de interlocutores recolhidos, 50 ligações atendidas, sendo 21 do sexo masculino entrevistados e 29 do sexo feminino. Ao reunir estas informações, buscamos compreender o grau de empatia das pessoas espectadoras com os casos de violência, assim como mensurar a capacidade do trabalho cênico apresentado de contribuir com esse processo. De acordo com Lynn Hunt, “A capacidade de empatia é universal, porque está arraigada na biologia do cérebro: depende de uma capacidade de base biológica, a de compreender a subjetividade de outras pessoas e ser capaz de imaginar que suas experiências interiores são semelhantes às nossas.” (Hunt, 2007, p. 35).

A partir da leitura das entrevistas disponibilizadas neste capítulo, é possível observar a identificação dos interlocutores com as situações de violência narradas durante as performances.

No século XVIII, os leitores de romances aprenderam a estender o seu alcance de empatia. Ao ler, eles sentiam empatia além de fronteiras sociais tradicionais entre os nobres e os plebeus, os senhores e os criados, os homens e as mulheres, talvez até entre os adultos e as crianças. Em consequência, passavam a ver os outros - indivíduos que não conheciam pessoalmente - como seus semelhantes, tendo os

mesmos tipos de emoções internas. Sem esse processo de aprendizado, a “igualdade” talvez não tivesse um significado profundo e, em particular, nenhuma consequência política. (Hunt, 2007, p. 36).

Como pesquisadora, move-me o interesse pela sensibilização dos interlocutores da obra de arte, pois muitas vezes não temos recursos para mensurar o alcance da sensibilização do nosso trabalho como artistas e a partir de quem assiste/ tem contato com a obra de arte. Majoritariamente, trocamos experiências e impressões com nossos colegas artistas, grupo que se encontra previamente sensibilizado pelo assunto, partindo de um conhecimento de técnica e entendimento do processo de criação de uma obra de arte.

Sendo assim, estudos precisam ser intensificados para elaboração de determinada obra, seja ela relacionada com a dança, música, pintura, escultura, teatro, literatura, cinema, fotografia, história em quadrinhos, jogos eletrônicos ou arte digital. Como artistas, encontramos-nos predispostos ao entendimento e sensibilização pelas obras de arte, pois estamos familiarizados com o aprofundamento e a disposição à interação que é necessária para a sua produção. Isso faz parte do nosso ofício. Ficam entendidos com maior frequência entre artistas os caminhos percorridos para ser contemplado em um edital, aprovação em leis de incentivo, processo de criação, ensaios e produção. Logo, quando você tiver contato com uma obra de arte, todo esse arcabouço de entendimento e sensibilização pelo colega, que tanto quanto você, ou perto disso, optou por viver de arte, vem à tona.

No trabalho aqui proposto, a ideia central foi a sensibilização via obra de arte não somente para artistas, mas para passantes que não necessariamente são consumidores cotidianos de obras de arte e aceitam receber a obra. Ao final da apresentação da performance, pediu-se o contato telefônico dos interlocutores, com os quais foi feito contato de uma semana posterior à performance até oito meses depois, uma vez que foram realizadas quatro tentativas espaçadas (média de 30 dias) via ligação para cada interlocutor, posteriormente mensagem via *WhatsApp* e mensagem de texto como última tentativa. Quando abordadas após a entrega de dança, as pessoas espectadoras foram informadas de que se tratava de uma pesquisa de mestrado ao passarem seu contato.

Ao fazermos o contato telefônico, foi realizada uma breve contextualização à pessoa ouvinte. Apresentava-me como responsável pela performance de dança feita no metrô, indicando a estação, data e identificação da artista que realizou a entrega, seguida da pergunta: “O que você achou da dança que recebeu no metrô?” A partir dessa escuta, fui identificando formas possíveis de análise das respostas, que, inicialmente, seriam divididas por estação do metrô, mas as respostas conduziram a análise por performer. A escuta

principal, que me direcionou à divisão da análise por artista, foi que alguns interlocutores que receberam a entrega da performer Karina acreditavam que era ela mesma quem tinha sofrido a violência, em mais de uma oportunidade nos ofereceram dinheiro depois da apresentação dela. Trago uma reflexão da historiadora Lynn Hunt para essa atitude: “Os brancos”, sustentava, “tendo o poder do seu lado, decidiram injustamente que a pele escura exclui o indivíduo das vantagens da sociedade.” (Hunt, 2007, p.173). Para ilustrar essa questão, trago também uma reflexão da artista Princesa Ricardo Marinelli, em uma entrevista para o podcast Ladeira a Baush,²¹ no qual “elu” fala das etiquetas que nos definem na sociedade onde constam: cor, raça, religião, profissão... e nos identificam antes mesmo de termos a oportunidade de nos apresentarmos, ou como muitas vezes utilizamos dessas etiquetas para nos apresentarmos em espaços diferentes da sociedade.

Uma das minhas questões desse mundo descritivo, categorizante, não é só identitário, mas essa obsessão moderna ou quase moderna para algumas pessoas (a gente nem conseguiu ser moderno) esse desejo classificador mesmo, nos limita, diminui as nossas possibilidades de experiência com o mundo mesmo. Quando eu digo que as etiquetas não são suficientes para me descrever, é porque eu sinto, eu vivo, as coisas que me atravessam, o corpo que eu sou agora é mais complexo que as somas das etiquetas, tem um monte de coisa que tá acontecendo aqui, que não cabe nas etiquetas, em etiqueta nenhuma e nunca vai caber. (Marinelli, 2021, 2/8).

Com as outras duas performers, ficou explícito aos interlocutores que eram intérpretes das histórias, mesmo que uma delas, Inara, seja uma mulher negra. A escolha da movimentação, vestimenta e história permitiu aos interlocutores reconhecerem que Inara é uma intérprete. A escolha de organizar as análises por bailarina veio dessas conversas com os interlocutores, visto que as respostas variaram entre elas, mas, quando se tratava da mesma bailarina, as semelhanças se fizeram notáveis. No artigo “Meus traumas Freud não explica: a arte negra como escrita da história”, Maria Dolores Sosin Rodriguez, mestra e doutora em Literatura e Cultura (UFBA), fala do corpo da mulher negra e nos ajuda a compreender esses meandros:

Em situações diversas, em ônibus, bancos e entrevistas de emprego, esse corpo responde à violência racial. O silêncio dessa pessoa, da qual não sabemos sequer o nome, muito menos de onde vem ou a idade, trajando camiseta, tênis e calça jeans, é aparente e subvertido por uma comunicação não-verbal que extrapola em muito a linguagem verbal. O efeito que isso provoca não vem apenas em decorrência do que sentimos como se, praticamente, adivinhássemos o que ele diz, mas porque o seu

²¹LADEIRA A BAUSH: podcast sobre dança. [Locução de]: Juliana Alves e Paula Petreca. Entrevistado: Princesa Ricardo Marinelli. Curitiba: Deusa Produções, 2 ago. 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6klCP9XQq2No0x6CPGziye?si=rOCtY-pRRvqi5ZcuOsKXWA>. Acesso em: 10 out. 2023.

corpo diz e diz, inclusive, daquilo que não pode ser elaborado verbalmente e que nos torna cúmplices daquela dor. Por reconhecermos as similitudes em relação às nossas experiências pessoais, pois, embora múltiplo em suas formas, o racismo é repetitivo nos seus pressupostos e as pessoas negras que vivenciam as cenas que vão sendo reconstruídas se conectam com momentos em que são deflagradas experiências traumáticas. (Rodriguez, 2019, p.19).

3.4 Sobre a repetição de palavras

Os direitos do homem causaram um impacto ainda mais direto e estupendo, em parte porque Paine aproveitou a ocasião para argumentar contra todas as formas de monarquia hereditária, inclusive a inglesa. A sua obra teve várias edições inglesas ainda no primeiro ano de sua publicação. Como consequência, o emprego da linguagem dos direitos aumentou dramaticamente depois de 1789. As evidências dessa onda podem ser prontamente encontradas no número de títulos em inglês que usam a palavra “direitos”: ele quadruplicou na década de 1790 (418) em comparação com a de 1780 (95) ou com qualquer década anterior durante o século XVIII. (Hunt, 2007, p.143).

A intérprete Bárbara Albuquerque é uma artista do Distrito Federal que tem como bagagem principal a formação em dança e teatro. Na escolha da sua movimentação para a organização da performance, destacam-se os movimentos que possuem sua estética fundada na formação técnica do balé em sua tradição clássica, mas que desobedecem aos próprios princípios desta técnica, acrescidos de movimentos de release próximos ao chão. Esse modo de mover é nomeado nos circuitos das escolas de dança como dança contemporânea, justamente por não possuir uma outra tradição capaz de receber suas especificidades. Bárbara carrega as etiquetas de mulher branca, magra, cabelo liso e jovem. A percepção dos interlocutores era: lembro que foi “muito bonita, impactante experiência sonora com visual” (interlocutor Rafael). O interlocutor Lucas Pereira Ramos, mesmo estabelecendo a relação que viveu com a sua infância, em que sua mãe sofria violência doméstica pelo seu pai, termina sua contribuição com a seguinte frase: “Lembro que a dança era bem bonita, meio de balé neh, a bailarina era boa.” A palavra “bonita” aparece em 7 depoimentos, 5 de homens e 2 de mulheres, sendo 3 vezes para Bárbara, 2 para Inara e 2 nas entrevistas da intérprete Karina, com a importante diferença que, nas 2 vezes que aparece a respeito da percepção da performance da Karina, vem acompanhada das palavras: forte e impactante.

Ao conversar com os interlocutores, algumas palavras se destacaram, e aqui faço um *ranking* delas: a palavra “violência” aparece 33 vezes, sendo 16 nos interlocutores da Karina, seguidos por 12 e 5, Bárbara e Inara, respectivamente. Logo depois, a palavra “dança” dá o ar da graça com 29 aparições, sendo 16 para Karina, 7 para Inara e 6 para Bárbara. Esta soma ainda 2 aparições da palavra “balé”. “Interessante” tem 10 aparições, sendo para Karina 6, Bárbara 2 e Inara 1. “Importante” aparece 7 vezes para Karina e 1 para Bárbara e Inara. A palavra "bonita" é repetida 7 vezes, juntamente com “refletir” e “bailarina”, sendo que refletir veio de interlocutores de Karina 5 vezes e 2 de Bárbara, que leva 5 aparições para “bailarina”, Inara 2 e Karina também 2 vezes, com a diferença que, para ela, vem acompanhada de fora de padrão nas duas vezes. “Forte” aparece 5 vezes, sendo 3 para Karina, 1 para Inara e 1 para Bárbara. A palavra “cultura” aparece 2 vezes para Bárbara somente, pela interlocutora Viviane Alves da Silva:

Eu achei muito interessante, levar cultura, aprendizado para pessoas que não sabem o que está acontecendo. Violência contra mulher... é uma violência, uma discriminação, levar um pouquinho de conhecimento para as pessoas, as mulheres precisam conhecer seus direitos, não podem ser submissas a qualquer homem, nós somos importantes na sociedade também.

Como podemos ver, ela menciona a cultura como se Bárbara, como é perceptível nessa altura do texto, representasse o padrão que conhecemos da bailarina clássica, levando um conhecimento para a periferia. Para esta reflexão, trago o historiador da dança Rafael Guarato (2019), que fala desse assunto no livro “Ballet Stagium e a fabricação de um mito” ao denunciar o aspecto colonizador com que o Ballet Stagium foi descrito pela crítica de dança Helena Katz (1994), quando esta insinuou que o Brasil descobriu a dança com a companhia paulistana, reforçando o pensamento de que a periferia e os interiores estão sempre em condição de não produtores de conhecimento e civilização. Aqui, estabelecendo uma ponte com o depoimento da interlocutora Viviane, que acredita que a performance de dança, quando acontece no metrô, leva algo a alguém, como se a arte fosse somente o que acontece dentro dos espaços autorizados e previamente legitimados para acomodá-la e, a partir da dança, estivéssemos fazendo uma gentileza aos usuários desse meio de transporte, deixando de lado tantos movimentos artísticos que acontecem no Entorno do DF.

E mesmo que os depoimentos trouxessem a motivação principal da performance, violência contra a mulher, a palavra bonita apareceu majoritariamente nos depoimentos dos interlocutores de Bárbara Albuquerque. A interlocutora Jaqueline Lima teve acesso à performance de Bárbara, mas como o contato telefônico demorou a acontecer (por conta de

tentativas malsucedidas) nos trouxe sua “quase memória”. “Eu lembro dessa apresentação, me passou uma calma, uma tranquilidade, não lembro do que falava, lembro que achei muito bonito.” Logo, “[...] a leitura de uma imagem, assim como a recepção de qualquer outra mensagem, depende do conhecimento prévio das possibilidades envolvidas: apenas conseguimos reconhecer aquilo que conhecemos.” (Woodfield, 2012, p. 54). Michel de Certeau, no seu livro “A Invenção do Cotidiano: artes de fazer”, traz a seguinte reflexão: “Por exemplo, a análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural “fabrica” durante essas horas e com essas imagens.” (Certeau, 1998, p. 39). Ao entrar em contato com os interlocutores posteriormente, pude verificar o que foi feito, pensado, a partir da apresentação da coreografia no metrô, o que cada um deles fabricou com as referências prévias que tinha da dança, arte, violência, e o que eles fizeram com esse conhecimento pós-performance. Para exemplificar este fazer, trago três interlocutores em retornos distantes, que receberam entrega da Karina, Inara e Bárbara, respectivamente:

Thayna:

Foi surpreendente, você não espera, na correria do dia a dia, me arrepiei, foi muito tocante, emocionante, achei legal, gostei bastante. Lembro que fiquei toda arrepiada. Diria pra ela que a vida dela é na arte, muitos sentimentos que ela gostaria de me passar olhar, o jeito de se mexer, a forma, ela é magnífica, espero que ela fique no meio. Foi incrível, não parem. Depois da apresentação, eu tive um dia muito melhor. Quando vocês chegaram eu estava correndo, atrasada. E nesse momento da apresentação eu consegui parar um pouquinho e tive um dia mais leve, aproveitei mais meu dia. Eu agradeço vocês pela apresentação. Depois da apresentação, a questão da violência contra a mulher foi uma grande pauta pra eu escolher meus candidatos da eleição. Outros assuntos sempre parecem mais importantes... sou da área da saúde, sou enfermeira, e no dia da apresentação tive esse clique, esse estalo na mente. Esse foi um ponto importante na escolha dos meus candidatos nessa eleição. Não parem.

Stella Moreira da Silva: “Sim! Lembro sim, lembro que o áudio falava sobre violência contra mulher. Foi bem impactante. Uma questão muito importante. Uns dois dias fiquei pensando um pouquinho... passava no lugar e lembrava.”

Jaqueline Lima: “Eu lembro dessa apresentação, me passou uma calma, uma tranquilidade, não lembro do que falava, lembro que achei muito bonito.”

Tivemos também algumas pessoas que pediram para receber a entrega de dança. Todos os usuários do metrô que fizeram essa solicitação pediram para assistir à apresentação

da intérprete Bárbara Albuquerque, que, como já mencionado aqui, traz-nos a imagem do que conhecemos como balé clássico representado pela mulher branca.

Procurei finalizar esta análise por diferentes caminhos. No entanto, entre uma via e outra, recebo um presente, mais uma história para esta pesquisa. No dia 30 de junho de 2024, estávamos eu e minha família na balsa para chegar à praia de Itaparica quando tive uma experiência artística que me sensibilizou profundamente. Uma entrega que a artista nomeou de “intervenção poética”. Assim que ela inicia sua performance, chama minha atenção, mas como estava do outro lado da barca, não conseguia escutá-la, apenas acompanho sua movimentação e ouço sua voz baixinha. Aos poucos, ela caminha para o local onde estou sentada com o meu marido, filha e filho, com 8 e 5 anos, respectivamente. Como mestrande e assimilando todas as conexões que aquela artista tem com o meu objeto de estudo, entendo a necessidade de registrar tudo o que ela tem para mostrar, mas, por um momento, penso: se eu parar de lhe prestar atenção, perco a performance, aquele momento que só acontece durante a fala e movimentação da artista, em que Damiana estava toda na performance poética. Decido, então, ficar como interlocutora. Assim, acrescento mais uma história para esta pesquisa que tem como farol histórias de mulheres violentadas.

Uma artista negra da Bahia, que se apresenta como Damiana, recita dois poemas que traziam em seus temas principais a violência e o racismo. Ao finalizá-los, passava uma “bolsa mágica”, nome que ela mesma atribuiu à sacola onde recolhia seus rendimentos a partir da entrega de sua arte. No início da performance, ela contextualizava o público, dizia que recitava os poemas, mas os sentia na pele diariamente, que tem essa prática há mais de 15 anos. Dizia ainda que eram poemas, mas se tratava de sua própria vivência e não seria capaz de deixar essa informação só para ela, pois era preciso dividir, fazer as pessoas refletirem a respeito. Assim, pude vivenciar uma posição semelhante à dos interlocutores da performance: mulheres visíveis. Percebi que não é possível lembrar de tudo, o poema, o poeta, as histórias, mas fica o tema central, o incômodo, as histórias de preconceito e violência que ela escolheu contar na sua “intervenção poética” para ganhar seu dinheirinho. Poderia ter sido outra temática, mas fala daquilo que vive diariamente: desigualdade, violência e racismo. Ela tinha como objetivo que enxergássemos tudo isso e que, a partir de então, pudéssemos fazer algo a respeito, palavras da artista.

Com a desigualdade gritando e pela igualdade, outras e outros artistas vivem da entrega de sua arte, usando quantidade e qualidade de recursos diferentes, mas com o mesmo objetivo: sensibilizar para um tema que nos é incômodo em nossa sociedade. Além de acadêmicas, professoras e artistas, há também Damianas, que ganham sua vida recitando

poemas em balsas com suas intervenções poéticas, tentando sensibilizar cada pessoa para as violências sofridas pelas minorias. Quando esta luta acaba? Ela passa um *Instagram*, mas não encontro, fico com a sensação de não estar fazendo nada... com aquele choro preso na garganta, transformando em escrita o que Damiana faz para comer.

Quando nos apresentamos nas estações de metrô do Distrito Federal, alguns espectadores ofereceram dinheiro para a intérprete Karina Araújo porque é uma mulher preta dançando gratuitamente nas estações de metrô. Eu fiquei particularmente intrigada com a oferta, uma vez que apenas a mulher preta dançando descalça recebeu oferta em dinheiro. Damiana recitou seus poemas que falavam como aprendemos durante a vida em que o preto é ruim e o branco é bom, como o branco nos leva para a luz, tirando-nos da terrível escuridão, como aprendemos no dia a dia a naturalizar a violência. Sensibilizou-me profundamente, recebeu suas esmolas e partiu para mais um turno de trabalho, recitando poemas para gente branca na barca com destino a Itaparica.

Na elaboração desta análise, percebo que retorno ao capítulo inicial desta pesquisa, pois muito do que se define do retorno dos interlocutores são as questões sociais de como essas violências estão inseridas em nossa sociedade de forma invisível.

Retorno também à importância de nomearmos as violências. No Brasil, o feminicídio foi oficialmente incorporado ao Código Penal em 2015, com a Lei nº 13.104, que alterou o artigo 121 para incluir o feminicídio como uma circunstância qualificadora do homicídio, resultando em penas mais severas para os agressores (Brasil, 2015).

Maria Dolores Sosin Rodriguez aborda, em seu texto “Meus traumas Freud não explica: a arte negra como escrita da história”, a complexidade dos traumas pessoais, argumentando que as teorias psicanalíticas de Freud não conseguem abranger completamente a diversidade e a profundidade das experiências traumáticas individuais. A autora sugere que, embora Freud tenha sido pioneiro na análise dos traumas, as vivências pessoais e subjetivas muitas vezes escapam das categorizações e explicações tradicionais da psicanálise, indicando a necessidade de abordagens mais amplas e sensíveis às nuances de cada história de vida. Ela traz uma citação do livro “Entre o mundo e eu”, estruturado como uma carta ao filho adolescente do autor, abordando questões profundas sobre a história, a realidade e as experiências dos negros nos Estados Unidos.

Os destruidores são apenas homens que fazem cumprir os caprichos de nosso país, interpretando corretamente sua herança e seu legado. É difícil encarar isso. Mas toda a nossa fraseologia – relações raciais, abismo inter-racial, justiça racial, perfilação racial, privilégios dos brancos, até mesmo supremacia dos brancos – serve para obscurecer o fato de que o racismo é uma experiência visceral,

que desaloja cérebros, bloqueia linhas aéreas, esgarça músculos, extrai órgãos, fratura ossos, quebra dentes. Você não pode deixar de olhar para isso, jamais. Deve sempre se lembrar que a sociologia, a história, a economia, os gráficos, as tabelas, as regressões, tudo isso acabará atingindo, com grande violência, o corpo (Coates, 2015, p. 21).

CONCLUSÃO

A pesquisa que aqui repousa se dedicou a explorar o processo criativo e analítico da obra cênica intitulada “Mulheres visíveis: uma entrega pra você!”, que teve como objetivo central a descrição do processo criativo, sua apresentação e a tentativa de sensibilização aos interlocutores acerca do tema violência contra a mulher através de performances de dança. Realizadas em estações de metrô do Distrito Federal, essas performances não apenas corporificam histórias reais de mulheres que sofreram violência, mas também promoveram um diálogo posterior com o público interlocutor, a partir de entrevistas realizadas via telefone, o que possibilitou um espaço de reflexão e empatia.

Na leitura das entrevistas realizadas com os interlocutores, podem ser identificados relatos de uma maior conscientização sobre a temática da violência de gênero e expressão de uma sensibilização emocional intensa ao assistirem às histórias performadas. Esse *feedback* reforça a premissa de que a arte possui um potencial transformador significativo, capaz de mobilizar sentimentos e reflexões nas pessoas interlocutoras. Desenvolvido por Jacques Rancière, o conceito de "partilha do sensível" refere-se à maneira como a arte e a estética reconfiguram o campo do possível, revelando novas formas de percepção e compreensão social. A "partilha" implica uma divisão e distribuição do espaço sensível, onde as formas de sentir, perceber e interpretar o mundo são redistribuídas e contestadas (Rancière, 2005).

Ao reorganizar a distribuição do que é visível e dizível na sociedade, este trabalho desafiou as normas estabelecidas para apresentações de dança, e pôde abrir novos espaços de expressão e reconhecimento para grupos marginalizados. “As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’, que intervêm na direção geral nas maneiras de fazer e nas suas relações como maneiras de ser e formas de visibilidade”. (Rancière, 2005, p.16).

A escolha metodológica de realizar as performances em espaços públicos, como estações de metrô, otimizou o alcance do projeto, democratizando o acesso às apresentações e possibilitando que os usuários do metrô pudessem ser impactados pelas entregas. A interação direta e espontânea com os interlocutores nesses espaços também proporcionou uma autenticidade e uma conexão imediata que dificilmente seriam alcançadas em ambientes mais convencionais de apresentação artística. Porém, mais importante neste processo foram as entrevistas realizadas posteriormente às entregas de dança, uma vez que a pesquisa se

preocupou com a opinião e a percepção de cada interlocutor, averiguando individualmente suas percepções das entregas.

Acreditamos na ideia do filósofo francês Jacques Rancière quando publica o livro “O Espectador Emancipado” (2012) no qual repensa o papel do espectador na arte e na política. O autor desafia a noção tradicional de que o espectador é passivo, argumentando que todos têm a capacidade de interpretar, compreender e se envolver ativamente com o que observam (Rancière, 2012). Desse modo, Rancière propõe a "emancipação" do espectador, sugerindo que a separação entre aqueles que sabem (os artistas ou professores) e aqueles que não sabem (os espectadores ou alunos) é artificial e opressiva. Ele afirma que o verdadeiro potencial da arte e da educação reside na capacidade de cada indivíduo de interpretar e atribuir significado às suas próprias experiências, reconhecendo sua própria capacidade de pensar e agir, transformando-se assim em participantes ativos na construção de sentido e na prática política.

As adaptações das artistas trouxeram à tona a complexidade de interpretar histórias carregadas de dor e resistência. Assim, a corporalidade se tornou um veículo poderoso para expressar emoções e narrativas que, muitas vezes, são difíceis de verbalizar. A experiência das bailarinas e a resposta das pessoas interlocutoras destacam ainda a importância de abordagens sensíveis e respeitosas ao tratar de temas como a violência de gênero.

Esta pesquisa confirma que a arte pode ser uma ferramenta eficaz de sensibilização e transformação social. Logo, as performances de “Mulheres visíveis: uma entrega pra você!” exemplificam a capacidade da arte de reconfigurar o sensível, trazendo à tona histórias invisibilizadas e promovendo um diálogo necessário sobre a violência contra a mulher. Com base nesses achados, sugerimos que futuras pesquisas e iniciativas artísticas continuem a explorar o potencial da dança e de outras formas de arte como meios de promover a conscientização e a educação sobre questões sociais críticas. A continuidade e a ampliação de projetos semelhantes podem desempenhar um papel importante na luta contra a violência de gênero, encorajando mais pessoas a se engajar nessa causa. Sendo assim, “O letramento e a escolaridade, em nossa cultura, podem propiciar mobilidade e ascensão social” (Zanello, 2018, p. 245).

O letramento nos permite descobrir o entendimento do lugar onde estamos na sociedade. Então, pela primeira vez, nós, mulheres, estamos conseguindo nomear as coisas. Celia Amorós, feminista espanhola, tem uma frase importante que endossa esta pesquisa:

"categorizar é politizar". Essa frase destaca a importância de identificar e articular as injustiças e desigualdades para poder enfrentá-las de maneira eficaz. Quando nomeio e politizo esta forma de violência, consigo contabilizá-la e criar políticas públicas porque não é pessoal, mas uma questão estrutural. Politizar o sofrimento aumenta a vontade de ser. Desse modo, a pesquisa aqui realizada apresenta-se importante para que seja possível nomear certas coisas, que de tão naturalizadas são inviabilizadas. O caminho do letramento de gênero é longo.

O acréscimo da etapa de análise do *feedback* das pessoas interlocutoras proporcionou uma nova perspectiva sobre o meu fazer artístico. Durante a produção de uma obra artística, frequentemente, assumimos que a obra comunicará ao público de forma similar ao que imaginamos. No entanto, a prática de ouvir e refletir sobre as impressões do público revelou que a recepção é complexa e multifacetada. Então, ao invés de me basear apenas na minha visão de artista, pude entender quais aspectos da apresentação mais tocaram as pessoas e quais mensagens ficaram mais evidentes para elas. Essa troca trouxe uma camada adicional de conscientização sobre o impacto da obra, permitindo-me ver com clareza a distância ou a proximidade entre a minha intenção criativa e a percepção do público.

As conversas com o público interlocutor e as análises das entrevistas me levaram a repensar o papel do público em minhas criações. Compreendo, porém, que cada espectador traz suas próprias experiências e perspectivas, enriquecendo a interpretação da obra de formas que eu não havia previsto. Perceber que as pessoas são tocadas por detalhes e nuances, que muitas vezes passam despercebidos pelo criador, fez-me lembrar que o ato artístico não é unilateral. Como eu já considerava a importância das pessoas interlocutoras, propus, nesta pesquisa, as entrevistas com elas. Trata-se, pois, de um diálogo, no qual quem assiste devolve, com suas interpretações, o que o artista levou para a troca.

Assim, ao conceber novas criações, passei a considerar não apenas o que eu, como artista, quero expressar, mas também quais são o propósito e o impacto pretendidos dessa arte para quem a recebe. Perguntar-me "para quem estou fazendo isso?" tornou-se um ponto de partida essencial. Isso porque esta mudança de perspectiva me possibilita criar de maneira mais consciente, considerando a relevância da obra para o público e o potencial transformador que ela pode ter. A arte deixa de ser apenas uma expressão individual e se transforma em um convite ao diálogo, em um espaço compartilhado de reflexão e de sensibilização.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Os perigos de uma história única*. Tradução: Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revistas Estudos Feministas*, Florianópolis, v 8, n. 1, 2000.
DOI: <https://doi.org/10.1590/%25x>

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução: Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

BECHDEL, Alison. Dykes to Watch Out For: The Rule. Disponível em: <http://dykestowatchoutfor.com/the-rule>. Acesso em: 06 out. 2023.

BERNARD, Caroline. *Frida Kahlo e as cores da vida: uma história de arte, amor e revoluções*. Tradução: Cláudia Abeling. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.

BOURDIEU, Pierre. Modos de produção e modos de percepção artística. In: BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 269-294.

BRASIL. *Violência doméstica contra a mulher: Relatório de Pesquisa*. Brasília, DF: Senado Federal, mar. 2005. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/datasenado/materias/relatorios-de-pesquisa/violencia-domestica-e-familiar-contra-a-mulher>. Acesso em: 6 maio 2022.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria-Geral. *Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006*. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acesso em: 9 jun. 2022.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria-Geral. *Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015*. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm. Acesso em: 5 jun. 2024.

BRETT, Guy. Lygia Clark: seis décadas. *In*: BASBAUM, R. (ed.). *Arte Contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Ed. Contracapa, 2001, p.31-53.

BUENO, Samira (coord.). *Violência contra mulheres em 2021*. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021. Disponível em: forumseguranca.org.br. Acesso em: 5 maio 2022.

BUENO, Samira *et al.* (coord.). *Visível e Invisível: a vitimização de mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Revisão Técnica: Joel Birman. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Nova edição, estabelecida e apresentada por Luce Giard. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COATES, Ta-Nehisi. *Entre o Mundo e Eu*. Tradução: Paulo Geiger. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

CONY, Carlos Heitor. *Quase Memória*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

DELAP, Lucy. *Feminismos: uma história global*. Tradução: Isa Mara Lando e Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: a lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DICKINSON, Emily. *Alguns Poemas*. Tradução: José Lira. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006.

FERNANDES, Maria da Penha Maia. *Sobrevivi...posso contar*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Tradução: Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 15. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FREUD, S. Psicologia das massas e análise do eu. *In*: FREUD, S. *Obras Completas*. v. 15. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1921.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Tradução do original alemão: *Das Unbehagen in der Kultur*. 1. ed. São Paulo: LeBooks.cpm.br, 1930. ISBN 978-85-8386-275-8.

FRIEDAN, Betty. *Mística Feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971.

GAMA, Mariah Sá Barreto; ZANELLO, Valeska. Dispositivo amoroso e tecnologias de gênero; uma investigação sobre a música sertaneja brasileira e seus possíveis impactos na pedagogia afetiva do amor em mulheres. In: SILVA, E.; OLIVEIRA, S.; ZANELLO, V (org.). *Gênero, subjetivação e perspectivas feministas*. Brasília: Technopolitik, 2019. p.161-182. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/17ro4dc2Oz3uCgQRPsKFzEnjBTs7eBKEZ/view>. Acesso em 30 de março de 2022.

GOMBRICH, E. H. Da representação à expressão. In: GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 383-415.

GUARATO, Rafael. *Ballet Stagium e a fabricação de um mito: imbricações entre dança, história, memória e crítica de dança*. Curitiba: Editora CRV, 2019.

HUNT, Lynn. *A Invenção dos Direitos Humanos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KATZ, Helena Tania. *Um, Dois, Três: a dança e o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: Edição da Autora, 2005.

LAKKA, Vanilton. Bloco de notas de monoblocos: anotações de um corpo que foi à rua em busca da fricção com a cidade. In: XAVIER, Jussara; CESAR, Marta. *Múltipla Dança. Festival Internacional de Dança Contemporânea* [livro eletrônico]:10 anos em encontros. 1. ed. Florianópolis: Múltipla Dança, 2020.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984. p. 206-242.

MACHADO, Patrícia Natividade de Pinho. *Visita guiada: procedimentos de escuta performativa de si em processos de criação-aprendizagem em dança*. 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2021.

MARTIN, Randy. *Dance as a Social Movement*. Duke University Press: Autumn, n. 12, p. 54-70, 23 jan. 1985.

MATO GROSSO DO SUL. *Programa: Mulher, não se cale*. Campo Grande: CEDM/SEGOV, 2022. Disponível em: <https://www.naosecale.ms.gov.br/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

MEAD, Margaret. *Macho e fêmea: Um estudo dos sexos num mundo em transformação*. Tradução: Beatriz Silveira Castro Filgueira. Petrópolis: Vozes, 2020.

MORRISON, Toni. *O corpo escravizado e o corpo negro & Racismo e fascismo*. Tradução de Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. E-book Kindle.

MÜLLER, Cláudia (org.). *Dança contemporânea em domicílio*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Apoio à Dança, 2014.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RODRIGUES, Julia Oliveira. De acordo com o Anuário de Segurança Pública, 61,8% das vítimas de feminicídio são negras. *NP-Notícia Preta*, 15 jul. 2021. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br>. Acesso em: 4 jul. 2022.

RODRIGUES, Matheus; TEIXEIRA, Patrícia. Especialistas traçam perfil de agressores de mulheres; identifique características abusivas em 5 pontos. *G 1*, Rio de Janeiro, 19 abr. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/tj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/19>. Acesso em: 9 maio 2022.

RUBIN, Gayle. The traffic in women: notes on the “Political Economy” of Sex. In: REITER, Rayna (ed.). *Toward na Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, 1975. p. 157-210.

SCOTT, Joan W. A invisibilidade da experiência. Tradução: Lúcia Haddad. Revisão Técnica: Marina Maluf. *Projeto História*, São Paulo, v. 16, jan./jun. 1998. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11183>. Acesso em: 4 jul. 2024.

SILVA, Marta Regina Paulo da Silva; SANTOS NETO, Relações de gênero nas histórias em quadrinhos infantis: desafios às práticas educativas na perspectiva da cultura visual. *Educação & Linguagem*, v. 13, n. 22, p. 192-213, dez. 2010.

SUXBERGER, Rejane Jungbluth. *Invisíveis Marias: histórias além das quatro paredes*. Brasília, DF: Tagore Editora, 2018.

SUXBERGER, Rejane Jungbluth. *Violência contra a mulher e o sistema de justiça: epistemologia feminista em um estudo de caso*. Barcelona: Bosh Editor, 2021.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *REF-Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 2, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. Tradução: Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOODFIELD, Richard. A imagem visual: seu lugar na comunicação. In: WOODFIELD, Richard. *Gombrich Essencial: Textos Selecionados sobre Arte e Cultura*. 1. ed. São Paulo: Bookman, 2012. p. 41-61.

ZANELLO, Valeska. *A Prateleira do Amor: Sobre Mulheres, Homens e Relações*. Curitiba: Appris, 2022.

ZANELLO, Valeska. *Saúde Mental, Gênero e Dispositivos: Cultura e Processos de Subjetivação*. Curitiba: Appris, 2018.

ZAREMBA, Júlia. Maioria das mulheres não denuncia seu agressor à polícia. *Gaúcha Zero Hora*, Porto Alegre, 1º mar. 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2019/03/maioria-das-mulheres-nao-denuncia-seu-agressor-a-policia-cjspafimz00n201lhmpjg1o19.html>. Acesso em: 10 jun. 2022.