

NARRATIVAS DO CORPO E ALIANÇAS POLÍTICAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS: ESCUTA DE VOZES SILENCIADAS

Body narratives and political alliances in public spaces: listening to silenced voices

Caroline Izidoro Marim¹

RESUMO

O corpo e sua ação é o lugar primordial da filosofia, é nele que a força política resiste hoje por meio das assembleias, reuniões e performances realizadas por mulheres e corpos dissidentes. Diferentes narrativas são capazes de construir alianças políticas afetivas poderosas com o propósito de reverter os diferentes tipos de silenciamentos a que somos submetidas. Butler propõe compreender não apenas o discurso como performatividade, mas incluir a ação que emerge entre os corpos. Ações que se apresentam como gestos, movimentos, persistência e também contemplam possíveis violências que são capazes de reconfigurar o espaço da política e o que podemos considerar público nele. Sendo assim, o objetivo é trazer as anotações de Butler para pensar a potência deste corpo que pensa e fala, quais são as narrativas que ele constrói e estratégias de luta se criam pelo seu uso. Sendo assim, o objetivo é trazer as anotações de Butler para pensar a potência deste corpo que pensa e fala, quais são as narrativas que ele constrói e estratégias de luta que se criam pelo seu uso. O artigo está dividido em três partes. Primeiro, atualização do conceito de ação política de Arendt como performance, por Butler. Segundo, performatividade não é apenas discurso, seja escrito ou falado, mas também se atualiza em ações corporais, em assembleias e nas ruas. Terceiro, as estratégias de luta pela palavra, o reconhecimento de outras vozes e escritas do corpo.

Palavras-chave: Judith Butler. Ação política. Performance. Lugar de fala.

ABSTRACT

The body and its action is the primary place of philosophy, it is the political force that endures today through assemblies, meetings, and performances

¹ Filósofa e bailarina contemporânea, pesquisadora nômade, desenvolve pesquisas nas áreas de ética, estética e epistemologia social feminista entrelaçando suas escritas corporais a partir do feminismo decolonial, da circulação ética e política das emoções, nomadismo e performance. Doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professora substituta na Universidade Federal de Pernambuco. Foi professora colaboradora do PPG em Filosofia PUCRS. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Epistemologias, Narrativas e Políticas Afetivas Feministas – CNPq/PUCRS. Membro do GT Filosofia e Gênero da AN-POF e do Grupo em Pesquisas Decoloniais Carolina Maria de Jesus – CNPq/UFRJ. E-mail: caroline.marim@gmail.com. ORCID: orcid.org/0000-0002-4554-3653.



held by women and dissidents bodies. Different narratives are capable of building powerful affective political alliances to revert to the different types of silences that we are subject to. Butler proposes to understand not only discourse as performativity but also to include the action that emerges between bodies. Actions that present themselves as gestures, movements, persistence and also contemplate possible violence that can reconfigure the space of politics and what we can consider public in it. Therefore, the objective is to bring Butler's notes to think about the power of this thinking and speaking body, what are the narratives he builds and strategies of struggle are created by their use. Therefore, the objective is to bring Butler's notes to think about the power of this thinking and speaking body, what are the narratives he builds and strategies of struggle are created by their use. The paper is divided into three parts. First, update of Arendt's concept of political action as performance, by Butler. Second, performativity is not just discourse, whether written or spoken, but it is also updated in bodily actions, in assemblies, and on the streets. Third, the strategies of fighting for the word, the recognition of other voices and writings of the body.

Keywords: Judith Butler. Political action. Performance. Standpoint Theory.

1. Ressoa

Duas poesias de Rupi Kaur (2017) me chamam a atenção e dizem muito sobre mim.

Outros jeitos de usar a boca

you had so much fear
of my voice
that I decided
to be afraid too

o --

you tell me to be quiet because
my opinions make me less beautiful
but I wasn't made with a fire in my stomach
so that you could extinguish me
I wasn't made with softness on my tongue
so that it would be easy to swallow
I was made heavy
half blade half silk
difficult to forget and not so easy
to understand

Kaur (2017, p. 19 e 34)



A voz silenciada.

Talvez não totalmente silenciada, porque o corpo descobriu seu jeito de falar e ser ouvida.

Curioso que começa em casa, um abuso despercebido dentro de uma família que somente sabe gritar para se expressar. A raiva é o condutor, onde se desconhece os limites.

Depois, a escola, que não cala aparentemente, mas que produz silêncios por não ouvir direito, ou pelas escutas vazias e intimidadoras.

Na Universidade a sofisticação.

O pensamento contido cada vez mais elaborado e complexo em suas notas são ainda mais difíceis de serem compreendidos. Pior quando vem carregado de ansiedade e muitas emoções a “flor da pele”.

O certo é o discurso neutro, sem *pathos*, sem vida, apenas erudição, repetição de vozes mortas que não fazem sentido, mas que são a regra e você o objeto que deve ser encaixado nesta composição sem sentido e sem sentir. Embora, o mais curioso é que este é o motor, esta é a sede que guia e não me destrói, ao contrário, fortalece. Esta é a procura, da minha voz, da minha fala, cujo silêncio é a dança da escuta que nunca se calará em mim.

2. Uma performance



Imagem 1 e 2: Maria José Galindo. *Lo voy a gritar al viento* (1999).

Quando vi pela primeira vez a performance de Regina José Galindo *Lo voy a gritar al viento* (1999) fui tocada profundamente e até hoje ela diz tanto sobre a minha e as vozes silenciadas de tantas mulheres. É, portanto, sobre este silenciamento e este grito que quero tratar aqui.

No silêncio que envolveu a Guatemala e as vítimas da guerra civil, Regina José Galindo começou a escrever poesia. Suas palavras permane-

ram no papel, ninguém parecia disposto a ouvi-las. Por mais sincero que fosse seu grito, quão mais sincera era sua arte, ninguém prestou atenção nela. Então, um dia, em outubro, vestiu um longo vestido branco, desamarrou o cabelo e passou uma corda pela cintura; deslizou no vazio, lançando-se do arco do edifício dos correios, no centro da capital; suspensa no ar, nas cabeças de homens e mulheres que nunca tinham visto uma performance, ela começou a recitar seus versos e a lançar as páginas que escrevera ao vento.

Esta é a sensação, não apenas minha, mas de muitas mulheres, a de que jogamos poemas ao vento. No entanto, é esta sensação que movimenta meu trabalho sobre filosofia, performance e também minha escrita, bem como a criação do grupo epistemologias afetivas feministas, principalmente com o objetivo de criar espaço físico, emocional e virtual para que nossas vozes sejam ouvidas. Criar espaços afetivos de escuta tem curado minha voz e mostrado quanta beleza precisa ser mostrada e o quanto há para ser dito ao nosso modo.

2.1. Que narrativas são estas que fazemos com o corpo?

O corpo e sua ação é o lugar primordial da filosofia, é nele que a força política resiste hoje. Diferentes narrativas são capazes de construir alianças políticas afetivas poderosas, pois “Que o conhecimento seja situado significa que saber e pensar são inconcebíveis sem uma multidão de relações que também tornam possíveis os mundos com os quais pensamos.” (BELLACASA, 2017).

Judith Butler em seu *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia* (2018) trata do que ela chama políticas das ruas. Resgatando a proposta de Hannah Arendt na qual ela diz que “ação e discurso criam um espaço entre os participantes, que podem encontrar sua localização adequada em quase qualquer lugar e a qualquer momento.” (BUTLER, 2016, p. 198), Butler propõe compreender não apenas o discurso como performatividade, mas incluir a ação que emerge entre os corpos. Ações que se apresentam como gestos, movimentos, persistência e também contemplam possíveis violências que são capazes de reconfigurar o

espaço da política e o que podemos considerar público nele. Sendo assim, o objetivo é trazer as anotações de Butler para pensar a potência deste corpo que pensa e fala, quais são as narrativas que ele constrói e estratégias de luta que se criam pelo seu uso.

O artigo está dividido em três partes. Primeiro, atualização do conceito de ação política de Arendt como performance, por Butler. Segundo, performatividade não é apenas discurso, seja escrito ou falado, mas também se atualiza em ações corporais, em assembleias e nas ruas. Terceiro, as estratégias de luta pela palavra, o reconhecimento de outras vozes e escritas do corpo.

2.2. Ação política – Corpos em aliança

Butler propõe uma revisão sobre a natureza da ação política expandindo a ideia de Arendt de que a ação política se dá por meio do discurso (*logos*). Butler passa a considerar as dimensões corporais da ação, o que o corpo reivindica, e o que o corpo pode fazer; o que o mantém e quais são as suas condições de permanência, mesmo em condições precárias e de constante exposição.

Enquanto, Arendt entende a fala como exercício corporal e linguístico dos direitos, para Butler a ação política acontece na condição de aparecimento do corpo: “A ação emerge do ‘entre’ corpos, em um espaço que constitui o hiato entre o meu próprio corpo e o do outro. De fato, a ação emerge do ‘entre’, uma figura espacial para uma relação que tanto vincula quanto diferencia.” (2018, p. 14).

3. Diferença entre performatividade linguística e performatividade corpórea

Não basta apenas a conquista do próprio lugar de fala no espaço público como Arendt defende, uma vez que são os corpos em alianças, que são capazes de juntos exercer o poder performativo de reivindicar o público, de uma maneira que ainda não foi codificada em lei e que nunca poderá ser completamente. Essa performatividade não é apenas a fala, mas também as reivindicações da ação corporal, do gesto, do movimento, da congregação,

da persistência e da exposição à possível violência (BUTLER, 2018, p. 134-135).

Tal ação, que surge entre os corpos, reconfigura o que será público e qual será o espaço da política. Tais ações corporificadas Butler chama de performance e isto não exclui os atos de fala, ao contrário eles estão implicados nas condições corpóreas da vida, como afirma Shoshana Felman (2002). Os atos de fala, ou o próprio uso da linguagem, a partir de Austin passa a ser caracterizado como ato performativo, na medida em que a linguagem é compreendida como ação. No entanto, a proposta, tanto de Butler no capítulo “Corpos em Aliança e a políticas das ruas” (2018), como nosso, é ampliar o uso do termo performativo, mesmo que ainda mantendo o sentido de *logos*, discurso e enunciado como vemos em Austin e em Arendt, no qual proferir um discurso é performar uma ação, pois o discurso normalmente é pensado como apenas dizendo algo (AUSTIN, 1990, p. 6-7).

Butler expande o uso de atos performativos para a instituição dos modelos de gênero, principalmente procurando mostrar como as identidades se constituem e quais rupturas acompanham, bem como de que forma as repetidas ofensas que moldam as minorias, compondo seus corpos, exercem forte poder para que permaneçam nos lugares atribuídos a elas socialmente. Espaços de fala são pouco concedidos às mulheres (cis, trans e pessoas queer) e por isso há muito tempo, as performances² individuais e coletivas se constituem como dispositivo político de luta e resistência. Performances, ocupações e diferentes tipos de assembleias constituídas a partir das mais diversas alianças têm sido capazes de modificar esse cenário de opressão, silenciamento e exclusão.

De forma geral, Butler coloca em questão a constituição do sujeito como sujeito em processo que é constituído no discurso pelos atos que exe-

² No capítulo: “Filosofia como performance – conceitos em movimento” explico e contextualizo o conceito de performance: “A performance, de uma maneira geral, costuma englobar diferentes artes, as tais artes performáticas (como a dança e o teatro) e por isso talvez seja interessante a abordagem de Richard Schechner de que a performance não se limita a elas. Como podemos ver: um “amplo espectro” ou “contínuo” de ações humanas que são variações de rituais, jogos. . . da representação do social, profissional, gênero, raça, classe e papéis, e para a cura (do xamanismo à cirurgia), a mídia e a internet.” (SCHECHNER, R. “O que é performance?” In: *Percevejo*, ano 11, 2003, n. 12: p. 25 a 50, *apud* MARIM, Caroline. *O que não é performance*. Organizado pelo Coletivo Sem Título, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/30184929/Filosofia_como_Performance_conceitos_em_movimento. Acesso em: 12 jan. 2021.)

cuta, sejam eles escritos, orais ou gestuais e é nesse processo que se constrói ou se constitui a identidade. Tanto a performance como a performatividade são atravessadas pela linguagem, por signos, no entanto a performance ainda se apresenta como um agenciamento político mais poderoso para vozes e corpos que são insistentemente silenciados.

Um primeiro exemplo de performance, no sentido expandido de Butler, são as ações do coletivo *Guerrilla Girls*, que cria estratégias de guerrilha, colando cartazes primeiro nas ruas e posteriormente expondo nos museus explicitando a exclusão de mulheres do mundo da arte.



Imagem 3: Guerrilla Girls. *Do Women have to be naked to get into the Met. Museum?*³ (1989)



Imagem 4: Guerrilla Girls. *How many women had one-person exhibitions at NYC Museums last year?*⁴ (1985/1986)

Imagem 5: *Only 4 commercial galleries in N.Y. show black women*⁵. (1985/1986)

O grupo emergiu em 1985 e desde então vem ganhando cada vez mais visibilidade, tanto nos Estados Unidos como no Brasil, modificando aos poucos esse cenário de exclusão. Nos últimos anos diversos museus e

³ Copyright ©Guerrilla Girls. Courtesy www.guerrillagirls.com

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

centros culturais do país têm realizado cada vez mais exposições de artistas mulheres brancas e não brancas (afrodescentes, indígenas e asiáticas) como: *Histórias Afro-Atlânticas* no Instituto Tomie Ohtake (2018); *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, Pinacoteca do Estado de São Paulo (2018); em Recife a exposição *A noite não adormecerá* (2018) na Galeria Amparo 60, que apesar da crítica de ainda pouca interseccionalidade reuniu 11 mulheres artistas do estado de Pernambuco; *SP-Arte Viewing Room*, feira de arte virtual da América Latina (2020), que pela primeira vez, recebe projetos artísticos independentes como as obras das artistas do *Levante Nacional Trovoa* que inicia como um coletivo de mulheres não brancas, negras, indígenas e asiáticas na cidade de Niterói, estado do Rio de Janeiro e depois se expande nacionalmente com o objetivo de divulgar artistas que produzem fora do circuito hegemônico de arte; *Cura – Mostra de Artes Cênicas Negras de Porto Alegre* (2020), entre outros eventos em diferentes regiões do Brasil.⁶

Os corpos ocupam as ruas e diferentes espaços públicos, não apenas para falar ou agir, mas para engajar outros corpos, para negociar um ambiente do qual se depende, para estabelecer uma organização social com o objetivo de satisfazer novas demandas de liberdade, inclusão e reconhecimento. A potência do uso do corpo no espaço público, como Butler ressalta, implica um movimento para além do que é dito, e esse modo de significação é uma representação corpórea concertada, uma forma plural de performatividade. Ações conjuntas fazem o espaço público surgir abrindo espaço para as falas silenciadas emergirem. Mesmo ações silenciosas possibilitam um grande alcance político capaz de garantir a reivindicação da igualdade e lugar de fala, de mulheres cis, transexuais, pessoas queer, brancas e não brancas, que permanentemente são excluídas do espaço público.

Em 2 de janeiro de 2019, de acordo com a *Prensa Latina*, mais de três milhões de mulheres formaram uma corrente humana em Nova Deli pedindo justiça de gênero na Índia. “Vanitha Mathil” (Muro de Mulheres) de 600 km ininterruptos no estado indiano de Kerala, se uniram para defender a

⁶ Os exemplos dados apenas abrangem uma pequena parte do cenário nacional e são principalmente aqueles que visitei ou acompanhei virtualmente.

justiça de gênero. Em solidariedade, os homens desse estado indiano, ao sul, formaram outra corrente humana paralela à do Muro das Mulheres.

A performance nos mostra como o silêncio pode ser a mais eloquente declaração política – e deve contar como uma ação. Apenas o gesto silencioso dessas mulheres e homens se enfileirarem é uma ação política, uma vez que essa ação é capaz de romper a distinção convencional entre o público e o privado a fim de estabelecer novas relações de igualdade.

3.1. Espaços de ação política

“Toda ação política requer o “espaço de aparecimento.”
(BUTLER, 2018, p. 128)

Que local é este do aparecimento?

Primeiramente, é importante ressaltar que na proposta de Arendt, como Butler ressalta “as praças e as ruas não são apenas o suporte material para a ação, mas são, em si mesmos, parte de qualquer consideração sobre uma ação pública corporal que possamos propor.” (BUTLER, 2018, p. 130). Ao contrário de Arendt que apontava a praça pública como o local dos direitos de assembleia e de liberdade de fala, da ação e do exercício dos direitos, para Butler, a *polis* contemporânea não é mais a cidade-estado em sua localização física: “ela está localizada na organização das pessoas, seu verdadeiro espaço está ‘entre as pessoas’ que criam juntas ações com determinado propósito, não importa onde elas estejam.” (BUTLER, 2018, p. 198)

Além da ocupação de espaços públicos, corpos que se reúnem em assembleias e ações corporificadas de diversos tipos têm significado político, de forma que não são, estritamente falando, nem discursivas nem pré-discursivas, como, por exemplo, acontece em reuniões silenciosas, incluindo vigílias e funerais que muitas vezes significam mais do que qualquer relato, escrito ou vocalizado, sobre aquilo de que elas tratam. Assim, conta mais a liberdade de assembleia do que a liberdade de expressão principalmente porque o poder que as pessoas têm de se reunir é ele mesmo uma importante prerrogativa política distinta do direito de dizer o que quer que tenham a dizer uma vez que as pessoas estejam reunidas.

A reunião é mais importante porque se situa além do que é dito e ao operar por meio de diferentes formas de ação coordenadas, cujas condições e cujo objetivo são a reconstituição de formas plurais de atuação e de práticas sociais de resistência na ocupação de espaços públicos, transformam a condição precária como sua condição estimulante.

Um exemplo de como a aliança (não específica de mulheres) faz surgir a localização é o movimento Massa Crítica (ou Bicletada). A primeira edição da Massa Crítica ocorreu em São Francisco em 1992 e rapidamente foi adotado por uma série de iniciativas de ocupação das ruas que já ocorriam pelo mundo afora⁷. O movimento é um evento que ocorre tradicionalmente na última sexta-feira do mês em muitas idades pelo mundo, onde ciclistas, skatistas, patinadores e outras pessoas com veículos movidos a propulsão humana, ocupam seu espaço nas ruas. Dentre os principais objetivos: divulgar a bicicleta como um meio de transporte, criar condições favoráveis para o uso deste veículo e tornar mais ecológicos e sustentáveis os sistemas de transporte de pessoas, principalmente no meio urbano.

Na Massa Crítica: “Ação e fala criam um espaço entre os participantes que podem encontrar a sua localização adequada praticamente em qualquer lugar e a qualquer tempo.” (BUTLER, 2018, p. 198). Essa ação coletiva é, portanto, a reivindicação de um novo estilo de vida, mais ecológico e sustentável do que o excessivo uso de carros. Outra característica interessante é o fato de não existir líderes ou estatutos, o que leva a variações de postura e comportamento de acordo com os participantes de cada localidade ou evento. A Massa Crítica é um bom exemplo de aliança bem-sucedida, que tem levado muitos prefeitos a criarem ciclovias pela cidade atendendo a demanda cada vez maior de espaço público para aqueles que priorizam outros valores. Um movimento semelhante, que reúne mulheres e não somente elas, são os grupos de bordado e tricô⁸, cada vez mais frequen-

⁷ Para saber mais sobre o movimento no Brasil e no mundo: <https://massacriticapoa.wordpress.com/>.

⁸ Comumente o tricô é visto como uma atividade doméstica, feminina e de mulheres idosas, as ‘aposentadas e vovós’. Matérias jornalísticas com títulos como: Tricô não é só para vovós publicada na revista Isto É em 2008 (JORDÃO, C. “Tricô não é só para vovós”. Revista Isto É. Disponível em: https://istoe.com.br/10374_TRICO+NAO+E+SO+PARA+VOVOS/ Acesso em: 12 set. 2020), “Novas Vovós”, publicada na revista Folha de São Paulo em 2011 (“Novas Vovós: Jovens paulistanas transformam o tricô em hobby ‘cool’ e promovem a renovação desse mercado.” Revista Folha de S. Paulo, São Paulo, 14 a

tes em diferentes cidades, cujo objetivo principal é resgatar o valor afetivo e comercial desta arte milenar tão desvalorizada com a industrialização.

4. Estratégias de luta pela palavra: reconhecimento de outras vozes e escritas do corpo

Escrevo com meu corpo porque estou colocando os meus processos afetivos no centro da minha escrita. Na escrita feminista o marcador é a experiência pessoal. Onde o pensamento é ação e escrita é performance.

Inúmeros movimentos feministas inauguram e reivindicam transformações por meio de suas escritas, falas e experiências marcadamente vividas. A uma certa altura, do movimento feminista, acontece uma fratura e transgressão fundamental para a ampliação do movimento feminista no mundo. O feminismo negro, principalmente representado pelo coletivo do *Rio Combahee* de Boston na década de 70 passa a reivindicar o reconhecimento de vozes de mulheres não brancas, como as afro-estadunidenses. A denúncia do racismo e etnocentrismo no movimento feminista primeiro reclama que as questões feministas levem em conta a intersecções de raça, sexo e classe como fatores simultâneos de opressão. Segundo, aponta a marginalidade de outras vozes como resultado da falta de reconhecimento, invisibilidade e baixo nível de representação de negras e latinas nos debates centrais do feminismo. Terceiro, já um pouco mais tarde e representado pelas *chicanas*, traz à tona o problema de falar em outras línguas que não apenas o inglês.

Gloria Anzaldúa em 1980 escreve uma carta para as escritoras *tercermunditas* com o objetivo de incitá-las a seguir o caminho da rebelião que implica falar e escrever a partir de seus universos em um mundo dominado por gente branca. No livro de Ana Maria Bach, *Las Voces de La experiencia* (2010), tem uma passagem ao final da página 53 que diz o seguinte:

20 ago. 2011) e “Crochê não é mais coisa da vovó: jovens cariocas se reinventam com agulhas e linhas em mãos” publicada no jornal O Globo em 2019, comprovam o estigma.” (Porcionio, G. “Crochê não é mais coisa da vovó: jovens cariocas se reinventam com agulhas e linhas em mãos”. Jornal O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/croche-nao-mais-coisa-da-vovo-jovens-cariocas-se-reinventamcom-agulhas-linhas-em-maos-1-23838041>. Acesso: em 14 set. 2020). SERAFIM, Estefania Lima e Gustavo. Caderno Urdume. Instituto Urdume, 2020. Disponível em www.urdume.com.br.

Na versão em inglês da carta de Anzaldúa “Hablar em lenguas”, ela manifesta o incômodo que sente ao ser obrigada a falar em inglês, inserindo palavras em espanhol. Assim ela cria deste modo um estilo de resistência que se desenvolveu e criou através do tempo. Em sua conhecida *Bordlands/La Frontera* de 1987 ela revela no prefácio que vai utilizar mudanças de código que vão do inglês ao castelhano, do dialeto norte mexicano ao texas-méxico, passando pelo náhuatl, a uma mescla de todos os elos que se refletem em uma nova linguagem das fronteiras. Do mesmo modo que nas autobiografias, ela formou um estilo próprio a partir da utilização, ao mesmo tempo, de gêneros diversos como a prosa, a poesia, a narrativa pessoal, a história ou o mito. (tradução nossa)

A escrita de Anzaldúa é sobre a experiência da opressão que vivem as pessoas que habitam as fronteiras, principalmente pelas mulheres de cor – africanas, latinas, asiáticas e indígenas. Fronteiras não somente geográficas, mas também culturais, religiosas, de diferentes raças, etnias ou diferentes sexualidades. Em seu *This bridge called my back* (1983), Gloria Anzaldúa e Cherrie Moraga acentuam que ter a palavra é ter poder, ao mesmo tempo que reclamam a possibilidade de não perder a língua nativa. Há uma rebelião que passa a ser construída a partir da linguagem e da escrita. Uma escrita que mistura línguas, o *spanglish* de Anzaldúa, ou uma escrita marcada pela experiência nômade, de uma peregrina, como vemos nos textos de María Lugones (1996), nos quais ela descreve sua experiência de peregrina que viaja em diferentes culturas e mundos, a sua, argentina de nascimento, de sua mãe e de Nova York, cidade para onde migra e trabalha enfrentando as diferenças de localização como mulher latina. Falar em distintas línguas guarda ao mesmo tempo o objetivo de mostrar-se não como um ser fragmentado senão multidimensional. Esta experimentação narrativa se converte tanto em um ato de resistência como em uma autoafirmação para estas pesquisadoras e escritoras.

É deste modo que as latinas criam uma nova forma de escrever e a autobiografia é a principal delas. Elas a entenderam como um novo discurso que, desafiando concepções tradicionais de gênero, opera como subversão, além de ser um caminho para a construção de subjetividades e outra via de política de identidade.

Anzaldúa revela diferenças, problemas de gênero, pré-conceitos, criando uma esfera de poder que provê para as gerações futuras de mulheres novas diretrizes para a escrita e a pesquisa teórica. Desse modo, tal como

Anzaldúa, Sara Ahmed propõe que essa possa ser sua inspiração: escrever sua própria experiência, isto é, o que te anima diariamente. O que se consolida com esse procedimento é principalmente tornar a escrita pessoal como um modo de produzir teoria. Frequentemente, as teorias são abstratas, em terceira pessoa e cujos exemplos nunca são pessoais. Porém, a proposta é trazer a teoria de volta à vida, e a vida cotidiana, de volta à vida. Sua escrita é animada por sua experiência diária, cuja escolha é pelo detalhe do encontro, de um incidente, um acontecimento, ou, um *insight* (AHMED, 2017, p. 10).

Esse trazer de volta pode estar presente no simples ato de ler uma feminista negra ou uma mulher indígena e permitir que ela altere sua perspectiva. Ou, prestar atenção em alguns detalhes tal como: se ao invés de colocarmos “ele” em um poema, passemos a utilizar “ela”. Atentar para as palavras que são utilizadas é fundamental, por exemplo, o uso de palavras como costurar, gerar, proteger, entre outras. Ou seja, precisamos de uma gramática que seja escrita de outro modo, com outras palavras e principalmente com o corpo, como vimos nas performances, assembleias, encontros tratados acima.

Nas tradições africanas, a fala antes de tudo, não é apenas a comunicação no plano do cotidiano, mas antes um meio de preservação da sabedoria ancestral dos povos. As palavras têm o poder de criar; nos rituais africanos se constata que “dizer” é “fazer”. Na realidade,

A oralidade não corresponde a nenhuma ausência de habilidades, e sim uma forma de se posicionar no mundo. Ela demanda outros ritmos, outras acelerações: dar-se tempo e espaço para escutar, processar, compreender essa outra semiótica. É um aprendizado vital. Portanto, essa diversidade na concepção do tempo implica outras formas de conceituar a memória (RICART, 2016, p. 68).

Construímos nossa oralidade e através dela excluímos não somente gêneros, mas também outras raças e etnias como pôde ser visto na exposição de Grada Kilomba: *Desobediências Poéticas* na Pinacoteca de São Paulo, julho-setembro 2019. Nesta exposição a artista portuguesa, que tem como foco dos seus trabalhos questões de colonialismo, escravidão e poder, problematiza em suas instalações, performance e encenações, diferentes narrativas pós-coloniais, questionando principalmente a noção de “branquitude”.

Seus trabalhos tensionam as questões: “Quem Fala?; Quem pode falar?; Falar sobre o quê?; O que acontece quando falamos?; Quem pode produzir conhecimento?; entre outras.

Na videoinstalação *Ilussions Vol. I*, Narciso e Eco e Édipo em *Illusions Vol. II* reconta e interpreta os mitos gregos, de forma descolonizada, revelando e explicitando os mecanismos inconscientes de aniquilamento de corpos que não correspondem a normatividade eurocentrada. A reconstrução narrativa e a escolha do mito de Narciso é o perfeito instrumento para criticar a “branquitude” colonial e sua falha em reconhecer os privilégios e lugares de fala centrado em um narcisismo normatizante e violento. Grada Kilomba revela as ilusões ao mesmo tempo que reconstrói memórias silenciadas pela colonialidade.

Segundo Elisabeth Jelian (2001, p. 25), a memória é construída por meio de lembranças/esquecimentos, narrativas/ações, silêncios/gestos, saberes/emoções e buracos/fraturas. A memória é tecida por meio de relatos pessoais que revelam “os vazios, as emoções, outras epistemologias, fragmentações, trejeitos, que não podem ser avaliados segundo a lógica do verdadeiro ou falso, conforme a aquilo original e autêntico.” (RICART, 2016, p. 68.)

A performance é um outro modo de escrita com o corpo. Márcia X, artista carioca, em sua *Pancake*⁹ (2011) derrama uma lata de leite condensado na cabeça e no corpo e, depois finaliza com os confeitos coloridos. O uso do leite condensado por Márcia X não é aleatório, ele carrega um significado particular, dada a tradicional associação de mulheres com o corpo, alimentação, nutrição, transitoriedade e mortalidade. Com *Pancake* Márcia X pretende revelar a objetificação das mulheres, que se enfeitam como se fossem um bombom criando figuras femininas místicas, ao trabalhar em torno das obsessões culturalmente associadas às mulheres, como beleza, alimentação, rotina, limpeza e religião.

As performances têm sido há muito tempo a linguagem de arte mais utilizada pelas mulheres como investigação feminista, tanto ética, política como epistemológica. De acordo com Paola Marugán Ricart:

⁹ Disponível em: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=1>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Se asseveramos que a memória não pode se hospedar e permanecer nos corpos, as narrativas orais, as performances, os rituais ou os cantos não seriam práticas habilitadas para escrever a história dos povos. Daí desconsideramos a transmissão corporal como forma de conhecimento e o potencial transformador de tais experiências, que não correspondem ao conhecimento racional. De que modo pode-se resgatar práticas e vozes que uma certa Academia não legitima por meio de sua estrutura (dissertações de mestrado e teses de doutorado, artigos, palestras)? No caso de Laura de Vison, o corpo-arquivo é a base que sustenta a escrita sobre sua vida. As memórias das pessoas que a conheceram são os alicerces principais sobre os quais vou construir esta escrita. E não apenas as lembranças, quanto os afetos que esses encontros produziram nos corpos, e que me instigaram a reconstruir um arquivo de vida marcado pela precariedade, o apagamento e o desinteresse das instituições acadêmicas. (RICART, 2018, p. 60)

É, portanto, importante pensar a performance como um processo que persiste no tempo apesar de seu caráter efêmero, constituindo-se como uma excelente ferramenta política, principalmente diante de regimes ditatoriais, evitando-se assim o aniquilamento histórico de outras epistemologias.

Algumas características da performance atraem as feministas: arte que se inscreve no corpo, fonte de experimentação e experiência histórica, possibilidade de experimentar as próprias vivências e sua singularidade. Desse modo, a performance contribui para produzirmos “novos agenciamentos de singularização que desenvolvam uma sensibilidade estética e ativem uma transformação da vida no plano do cotidiano.” (RICART, 2016, p. 65.).

Por fim, as escritas do corpo possuem como princípio norteador rastrear os vínculos, os curtos-circuitos e as derivas entre o passado e o presente em diferentes formas de relato. A memória é crucial, porém seu caráter é processual, efêmero e performativo tanto na encenação quanto no processo de criação. São memórias afetivas, com diferentes matizes, e performativas, porque recriam um aqui e agora. Sendo assim, a objetividade feminista, enquanto epistemologia da localização, não consiste em pensar temas transcendentais, mas antes, trata-se de uma escrita do corpo, que perpassa os discursos científicos, reconhecendo-o enquanto lugar de enunciação. Enunciação da vida como ela se apresenta e por si mesma carrega em si a própria transformação da vida.

5. Considerações finais

O objetivo de expor e ressaltar a importância da performance para as alianças entre mulheres e corpos dissidentes, tanto de Butler como minha, é tensionar a pergunta: “Será que ainda poderíamos entender a ação, o gesto, a permanência, o toque e a movimentação em conjunto caso fossem redutíveis à vocalização do pensamento por meio da fala?” (BUTLER, 2018, p. 142). Será que quando ouvimos a fala, o discurso notamos as marcas que esses corpos carregam, suas histórias, suas feridas?

Quando Gayatri Spivak pergunta: *Pode o subalterno falar?* (2010) apresenta entre outros problemas a questão da tradução, que acompanha o da escuta. Combater a subalternidade não se faz falando por ela(s) e ele(s), mas criando mecanismos para que a(o) subalterna(o) se articule e seja ouvida(o). O sujeito subalterno na definição de Spivak é aquele pertencente “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (2010, p.12). O lugar de fala, portanto, é dado a poucos, na maioria das ocasiões aos homens brancos. Desse modo, somente restam a esses corpos as ruas:

Do meu ponto de vista mais limitado, quero sugerir somente que quando corpos se juntam na rua, na praça ou em outras formas de espaço público (incluindo os virtuais), eles estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária. (BUTLER, 2018, p. 17)

A possibilidade de visibilidade é conquistada nas ruas, nas assembleias e reuniões que fortalecem esses corpos coletivamente e os protegem da constante violência epistêmica, cuja tática de neutralização do Outro, seja ele subalterno ou colonizado consiste em invisibilizá-lo, expropriando-o de qualquer possibilidade de representação, silenciando-o. Este silêncio, que por muitos é “relegado a uma posição secundária [...] como resto de linguagem” (ORLANDI, 2002, p. 12), para Butler constitui uma poderosa condição para a ação política. Performance é uma forma de agenciamento político em diferentes linguagens.

Referências

AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh and London: Edinburgh University Press and Routledge Press, 2004.

AHMED. *Living a Feminist Life*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2017.

ANZALDÚA, Gloria. *Bordelands: the new mestiza/La Frontera*. San Francisco: SPinters-Aunt Lute, 1987.

ANZALDÚA. “Hablar en lenguas”. In: MORAGA, C. y CASTILHO (eds.) *Esta puente, mi espalda*. San Francisco: Ism Press, 1988.

ARENDETT, Hannah. *A Condição Humana*. São Paulo: Forense Editora, 2016.

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1990.

BACH, Ana Maria. *Las voces de la experiencia*. Editorial Biblos, 2010.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FELMAN, Shoshana. *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Translated by Catherine Porter; with a new foreword by Stanely Cavell and afterword by Judith Butler. Meridian: Crossing Aesthetics. Stanford University Press, 2002.

JELIN, Elisabeth. “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”. In: JELIN, Elisabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2001. p. 17-38.

KAUR, Rupí. *Outros jeitos de usar a boca*. São Paulo: Editora Planeta Brasil, 2017.

LUGONES, M. “Playfulness, ‘World’-Traveling, and Loving Perception”. In: GARRY, A. y PEARSALL, M. (eds.). *Women, Knowledge and Reality*. Nueva York: Routledge, 1996.

MÁRCIA X- ARQUIVO X. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.

MARIM, Caroline. “Filosofia como performance – conceitos em movimento”. In: *O que não é performance*. Organizado pelo Coletivo Sem Título,



2016. Disponível em: https://www.academia.edu/30184929/Filosofia_como_Performance_conceitos_em_movimento. Acesso em: 12 jan. 2021.

MORAGA, C. y ANZALDÚA, G. *This bridge called my back: Writings by radical women of color*. Nueva York, Kitchen Table: Women of Color Press, 1983.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002.

PRENSA LATINA. “Muro de três milhões de mulheres pede justiça de gênero na Índia.” Nova Deli, 04/01/2019. Disponível em: <https://www.prensa.com/pt-pt/2019/01/muro-de-tres-milhoes-de-mulheres-pede-justica-de-genero-na-india/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

PUIG DE LA BELLACASA, María. *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Posthumanities 41. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2017.

RICART, Paola M M. *Transarquivo: uma escrita revolucionária de relatos da história da arte*. Curitiba: Editora CRV, 2018.

SCHECHNER, R. “O que é performance?”. In: *Percevejo*, ano 11, 2003, n. 12: p. 25-50.

SERAFIM, Estefania Lima e Gustavo. *Caderno Urdume*. Instituto Urdume, 2020. Disponível em: www.urdume.com.br.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Imagens

Imagens 1 e 2

Galindo, Regina José. *Lo voy a gritar al viento* (1999). Disponível em: <http://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Imagem 3

Guerrilla Girls. *Do Women have to be naked to get into the Met. Museum?* (1989). Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Imagem 4



Guerrilla Girls. *How many women had one-person exhibitions at NYC Museums last year?* (1985/1986). Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Imagem 5

Guerrilla Girls. *Only 4 commercial galleries in N.Y. show black women.* (1985/1986). Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em: 12 jan. 2021.