

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LORENA DE ASSIS PIOVEZAN

VIOLÊNCIA CONTRA MULHER E ARTE CONTEMPORÂNEA:
UMA ESTUDA SOBRE COMO MULHERES ARTISTAS DA PERFORMANCE E DA
DANÇA ABORDAM A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM SUAS OBRAS

UBERLÂNDIA

2021

LORENA DE ASSIS PIOVEZAN

VIOLÊNCIA CONTRA MULHER E ARTE CONTEMPORÂNEA:
UMA ESTUDA SOBRE COMO MULHERES ARTISTAS DA PERFORMANCE DA
DANÇA ABORDAM A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM SUAS OBRAS

Trabalha de Conclusão de Cursa
apresentada ao Bacharelado em
Dança do Instituto de Artes da
Universidade Federal de Uberlândia,
como exigência parcial para obtenção
do título de Bacharela em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre José
Molina.

UBERLÂNDIA

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Curso de Graduação em Dança
 Av. João Naves de Ávila, 2121 - Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: +55 (34)3230-9514 - www.iarte.ufu.br - codan@demac.ufu.br



ATA DE DEFESA - GRADUAÇÃO

Curso de Graduação em:	Dança				
Defesa de:	Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso - IARTE44083				
Data:	27/10/2021	Hora de início:	10:15	Hora de encerramento:	11:30
Matrícula do Discente:	11711DAN004				
Nome do Discente:	Lorena de Assis Piovezan				
Título do Trabalho:	Violência contra mulher e arte contemporânea: uma estuda sobre a como mulheres artistas da performance e da dança abordam a violência doméstica em suas obras				
A carga horária curricular foi cumprida integralmente?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não				

Reuniu-se em ambiente virtual, através do link <https://us02web.zoom.us/j/82505120466?pwd=UEVBQ09sam1na3YzUWN0TGIWVTFQdz09>, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Graduação em Dança, assim composta: Prof. Alexandre José Molina, orientador da candidata; Prof^a. Cláudia Góes Müller (IARTE/UFU) e Prof^a. Vivian Vieira Peçanha Barbosa (IARTE/UFU).

Iniciando os trabalhos, o presidente da mesa apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra, para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do curso.

A seguir o(a) senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre José Molina, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/10/2021, às 11:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **Claudia Goes Muller, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/10/2021, às 11:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º,



§ 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vivian Vieira Peçanha Barbosa, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/10/2021, às 11:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3128847** e o código CRC **FE84B15F**.

AGRADECIMENTOS

A escrita dessa trabalho de conclusão de curso não teria sido possível sem algumas pessoas ao meu lado, por isso agradeço:

primeiramente, à Angélica Fonseca, que foi minha primeira professora de dança e sem ela, talvez, eu não teria amado essa arte e estaria seguindo outra caminho;

às minhas amigas e companheiras de turma: Amanda Benfica, Beatriz Freire, Cecília Resende, Deborah Caprioli e Fernanda Lemos que dividiram comigo quase todos os dias da curso;

aos meus pais e ao meu irmão por serem meu porto seguro e não deixarem de apoiar minha sonha;

à minha avó, Catarina, que é minha melhor amiga;

ao meu namorado, Lucas Tomazella, que me amparou nos momentos mais difíceis da formação e da vida;

ao meu orientador, Alexandre Molina, que em meio às conturbações dos últimos tempos, esteve sempre à disposição;

a todos os meus professores, que foram essenciais para que eu chegasse nessa reta final;

aos meus colegas de turma, com os quais dividi energias, suores e aprendizagens;

e, por fim, às entrevistadas Karyne Bittencourt, Ana Reis e Aline Salmin, por terem aceitado fazer parte dessa pesquisa, saibam que são inspiração como mulheres artistas.

Resumo

Esta trabalho trata de uma estuda sobre a relação violência doméstica e arte, em que busco compreender as maneiras e as razões de artistas mulheres feministas, ou não, abordarem a temática da violência doméstica contra as mulheres em suas obras artísticas de performance ou de dança. As estudos foram feitas através de levantamento bibliográfico sobre a tema e de identificação de artistas, mesmo que distantes em localidade e tempo, buscando trabalhas de diferentes períodos e contextos, inclusive mais atuais e próximos a mim, em Uberlândia no estado de Minas Gerais, Brasil. A análise de trabalhas/artistas mais atuais e mais próximas se deu através de entrevistas semi-estruturadas com três artistas que abordam a tema da violência contra mulher artisticamente, e pelo contato com suas trabalhas, configurando assim as estratégias de coleta de dados para abordar o problema. Ao olhar para este universo temático considerei, principalmente, o contexto brasileiro em relação à violência doméstica, apresentando dados numéricos e de alguns marcos legais criados no país na tentativa de reduzir os índices desse tipo de violência.

Palavras-chave: arte feminista; *performance*; violência contra mulher.

Submit

This work is a study about the relation of domestic violence and art, in which I seek to understand the ways and reasons of women feminist artists, or not, approach the tematic of domestic violence against women in their artistic works of performance or dance. The studies were done through bibliographic survey over the theme and the identification of artists, even though they are distants in locality and time, seeking works of different periods and contexts, including the ones most current and closer to me, in Uberlandia in the state of Minas Gerais, Brazil. The analyses of works/artists most current and closer to me were done through semi-structured interviews with three artists that address the theme of violence against women artistically and by the contact with their work, thus configuring data collection strategies to approach the problem. When looking at this thematic universe I considere, principlaly, the Brazilian context in relation to domestic violence, presenting the numeric data and some national legal instruments created in the attempt to reduce the rates of this type of violence.

Keywords: feminist art; performance; violence against woman.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	6
1	VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NO BRASIL	15
1.1	Lei Maria da Penha	17
1.2	Lei do Feminicídio	20
1.3	A falha aplicação das leis	21
2	MULHERES NA ARTE	24
2.1	Arte feminina - arte feminista	25
2.2	<i>Performance e mulheres performers</i>	27
3	AS ENTREVISTAS	32
3.1	As artistas e suas respectivas trabalhas	32
3.1.1	<i>Karyne Bittencourt</i>	32
3.1.2	<i>Ana Reis</i>	34
3.1.3	<i>Aline Salmin</i>	37
3.2	Conexões artísticas, políticas e experiências	41
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	45

INTRODUÇÃO

Antes de iniciar, evidencio que esta texto foi escrita na pronome feminina como forma de posicionamento política contra a norma culta da Língua Portuguesa, que prioriza o gênero gramatical masculino, especialmente no uso do plural, mesmo que haja elementos femininas em sua maioria.

Aos sete anos de idade, em minha cidade natal, Patrocínio - Minas Gerais, uma amiga da mesma classe da escola, chamada Sofia, me convidou para fazer uma aula de Jazz Dance com a professora Tia Angélica (era como a chamava desde criança), com quem ela já fazia aulas há algum tempo. Foi aí que tive o primeiro contato com a dança. Desde então, não parei mais de dançar. Continuei na mesma escola de dança e aos 13 anos entrei para a grupal competitiva, o Grupo Compasso I, que tinha meninas de 11 a 14 anos. Ao fazer 15 anos, passei para o Grupo Compasso II, de faixa etária de 15 a 18 anos. Concomitantemente, na escola regular, ABC Anglo, eu estava sempre envolvida com as apresentações artísticas propostas naquele contexto com minha turma, coreografando para a festa junina e para festa de encerramento de ano, escrevendo roteiros para peças propostas como trabalhos avaliadas nas matérias, atuando nas apresentações de Literatura, e até fui chamada para coreografar as outras turmas e para apresentar peças infantis nos dias das crianças para as mais novas. Foi mais ou menos aí que comecei a dar aulas, aos 13 anos, para ser exata. A professora de ballet infantil da escola ABC engravidou e me pediu para substituí-la durante sua licença. Pouco tempo depois, minha professora de Jazz da escola de dança também engravidou e eu a substituí na maioria das turmas. Aos 16 anos, minha professora de ballet do Studio de Dança Angélica Fonseca, Cindy Avelar, me passou suas turmas de ballet e jazz da Energia Aquática, na cidade vizinha, e a Angélica me passou turminhas baby class de ballet numa escolinha regular de Patrocínio. Ou seja, no Ensino Médio, eu já tinha 8 turmas de dança e fiz uma festival, enquanto me preparava para o vestibular.

Eu já conhecia a Carol Vinhal e a Camila Oliveira, que cursavam a Curso de Dança na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), portanto, já tinha interesse na Curso. Tentei o vestibular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e fiz o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), e passei na UFU através do Sistema de

Seleção Unificada (SISU) com a nota do ENEM. Nesse período, antes do início das aulas, fiquei sabendo, através da Angélica, da audição para a espetácula da Companhia de Dança Bittencourt, do Centro de Danças Talentos (Uberlândia), chamado *Empodere as Mulheres* (2017), me inscrevi, fiz a audição e fui selecionada para a corpa de baile da espetácula de jazz e dança contemporânea. E foi através dessa projeta que comecei a ter contato com a feminisma.

No decorrer da criação e montagem do *Empodere as Mulheres* íamos fazendo estudas e discussões (imagem 1). Por exemplo, na montagem da coreografia “Chega de Fiu Fiu” assistimos ao clipe da música FIU FIU da Filarmônica da Passárgada, que passou a ser a trilha da coreografia, e discutimos sobre o que havíamos compreendido do clipe; em outro momento, fizemos uma roda de conversa sobre aborta e tudo que a envolve - legalização, descriminalização, acesso à educação sexual -; discutimos sobre dupla jornada de trabalha da mulher; sobre relacionamentos abusivos; feminicídio; sororidade etc.

Imagem 1: Empodere as Mulheres

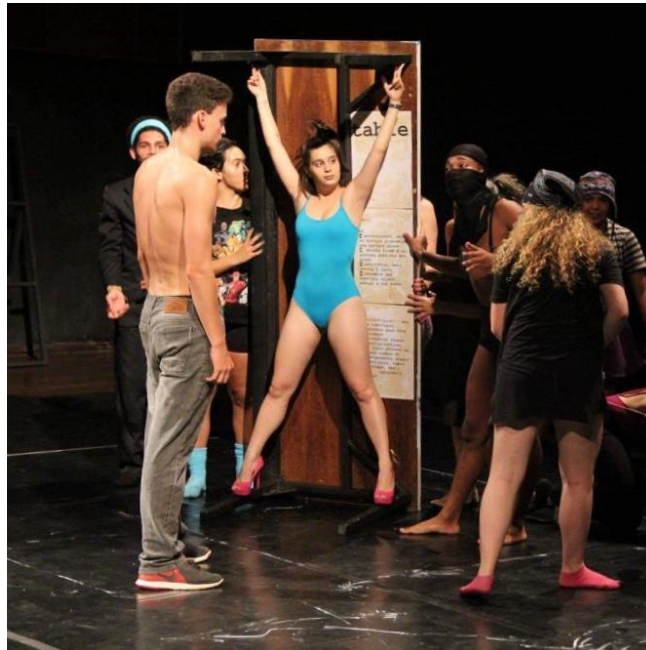


Fonte: Bruno Colli, 2019.

Ao mesmo tempo, na UFU, sem nem mesmo perceber, trouxe a feminisma para as minhas trabalhas nas disciplinas cursadas, talvez por estar impregnada do assunto por causa da Cia Bittencourt. Houve uma trabalha na disciplina de Dança Contemporânea: técnica e composição IV, conduzida pelo professor Fernando

Barcellos, intitulada *La Table ou um bom espetáculo de dança contemporânea precisa ter um nome em francês* (2018), que foi uma criação da turma toda a partir de pesquisas individuais, e a minha tinha a ver com padrão estético de beleza feminina (imagem 2).

Imagem 2: La Table



Fonte: Paulo Soares Augusto, 2018

Depois, no quarto período, na disciplina Práticas em Dança II: Performances do Corpo, com o professor Alexandre Molina, fiz a performance *Manipulada* (2018), que se tratava de uma estrutura de marionete em tamanho real em que eu era “a boneca” e, através de amarrações em meus punhos e tornozelos, a pública podia me manipular, me movimentar, em uma espécie de instalação, que o ponto de partida foi a ideia de manipulação do sexo feminino, feita pelos homens. Durante a instalação tanto homens quanto mulheres realizavam as manipulações, e ao olhar para esse aspecto hoje, vejo que essa manipulação ocorre de ambos os sexos pelo fato de que o machismo está instalado nos dois (algo que não havia, de fato, pensado quando a performance foi criada e realizada). (imagens 3 e 4).

Imagem 3: Manipulada



Fonte: Cecília Resende de Ávila, 2018.

Imagem 4: Manipulada

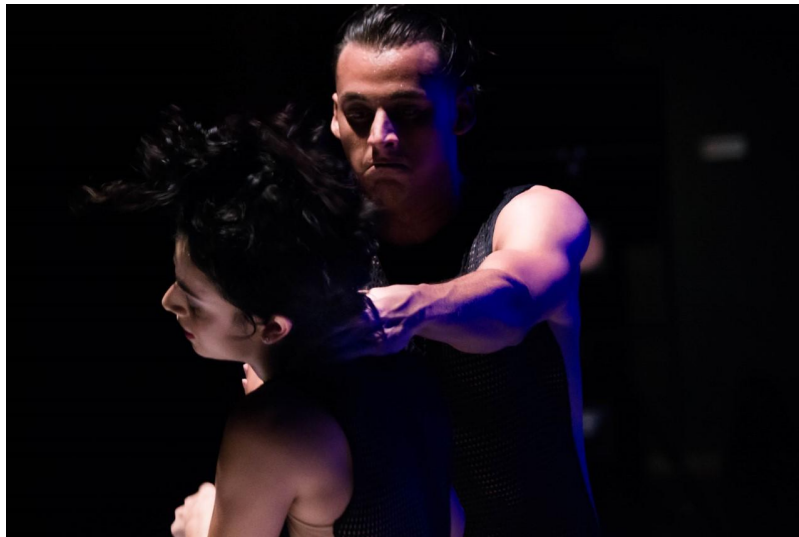


Fonte: Cecília Resende de Ávila, 2018.

Houve outras trabalhos no decorrer do Curso, até que, no sexto período, dei início ao Estágio, que é composto por três etapas de um semestre cada, Estágio Supervisionado I, II e III, ministradas pela Professora Doutora Vívian Barbosa, em que as alunas devem fazer uma criação de uma trabalho artística durante o período

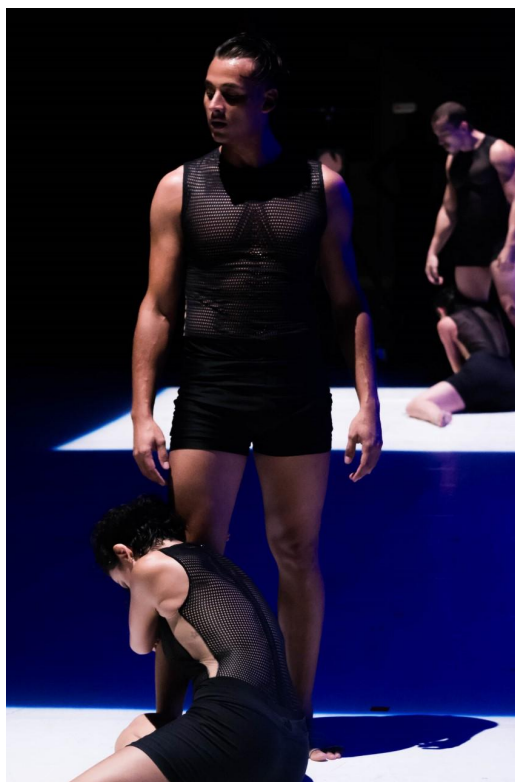
de um ano e meio para no fim estreiar e circular apresentando-a. No Estágio Supervisionado I, eu precisava dar início a essa trabalho, mas não tinha uma tema. Até que um dia, acordei pensando em violência doméstica e deu vontade de pesquisar, artisticamente, sobre isso. Não sei dizer se foi por empatia, ou se esse assunto vinha me incomodando de alguma forma, ou se, simplesmente, fui motivada pela coreografia *Ou eu ou ele* (imagens 5, 6 e 7), parte integrante do *Empodere*, de autoria da coreógrafa Karyne Bittencourt, que são dois duos de casais, formados por um homem e uma mulher cada, sobre violência doméstica psicológica, física e emocional, um retratando a mulher que enxerga o abuso e decide dar um basta, e o outro, a mulher manipulada e “cega” para a violência que vive e por isso acha normal seu relacionamento e apenas permanece vivendo a situação.

Imagem 5: Ou eu ou ele - Empodere as Mulheres



Fonte: Minas Retratar, 2019.

Imagem 6: Ou eu ou ele - Empodere as Mulheres



Fonte: Minas Retratam, 2019.

Imagem 7: QR CODE de acesso ao vídeo completo do Espetáculo Empodere as Mulheres no Youtube



Fonte própria, 2021.

A partir de uma reflexão sobre essa escolha temática para a minha performance do Estágio Supervisionado, surgiu uma necessidade pessoal de investigar as maneiras e razões de artistas feministas da performance abordarem a violência doméstica contra mulher em suas obras artísticas, na contemporaneidade. Por que essas artistas decidem pesquisar a violência doméstica artisticamente? O que as motiva? Como criam essas obras? De que maneira discutem a temática artisticamente? Qual a forma para criar uma trabalho de arte sobre essa tema?

A partir do surgimento de todas essas questões, me pareceu que a melhor forma de investigar suas respostas seria por meio de artistas que abordam tal tema em suas danças e performances e, como possivelmente se trata de uma escolha pessoal de cada uma, a entrevista coloca-se como uma boa forma de chegar a algumas pistas para uma melhor compreensão da tema. Desse modo, pensei em três artistas que seriam pertinentes para essa pesquisa, por serem mulheres que estiveram em algum momento de sua formação/trabalha na cidade de Uberlândia, além das obras artísticas serem criadas num intervalo de tempo próximo. Primeiro, a própria coreógrafa Karyne Bittencourt, diretora da Cia de Dança Bittencourt (Uberlândia), que criou e dançou a coreografia *Ou eu ou ele* do *Empodere as Mulheres* (2017); Aline Salmin, artista e bacharela em Dança pela UFU que desenvolve, acadêmica e artisticamente, pesquisas vinculadas a estudos de gênero, feminismo e feminilidade, a partir de interfaces entre *performance*, dança contemporânea, fotografia e texto, como a obra artística *Borra* (2017); e por fim, Ana Reis Nascimento, artista plástica, mestre em Artes pela UFU e doutora, também em Artes, pela Universidade de Brasília, atua na área de artes, com ênfase em performance, poéticas da imagem, autoficcografias, dissidências de gênero e subjetividade, e produziu a performance chamada *Trajeto com Beterrabas* (2008), que está diretamente relacionada à violência contra mulher.

Ademais, outra razão que me motivou a pesquisar sobre violência doméstica na arte foi a escassez de material bibliográfico específico. Ao realizar a pesquisa bibliográfica de modo a encontrar textos com essa discussão ou algo parecido, identifiquei apenas quatro textos em bases de dados como a Periódico Capes, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, a site da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança e da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, colocando como palavras-chave “feminismo”, “violência doméstica”, “arte”, “performance”, “feminicídio”, “violência contra mulher”, “arte contemporânea”, e as possíveis variações entre elas. O primeiro texto identificado, *A arte e violência no olhar: ativismo feminista e desconstrução da violência contra as mulheres*, de Maria José Magalhães (2010), fala de como a violência contra as mulheres tem sido abordada em trabalhos artísticas e como elas são de extrema importância para a desconstrução social que a feminismo propõe;

traz alguns exemplos de obras artísticas e faz reflexões sobre elas, além de destacar como essa abordagem ajuda nas transformações sociais. Outro texto, *Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?*, da Ana Gabriela Macedo (2011), aborda a empoderamento feminina em diversos campos: políticas, sociais, artísticas, e exemplifica esse processo com trabalhos artísticas e manifestas performáticas de artistas feministas, portanto, a discussão ali proposta não trata diretamente de violência sofrida por mulheres. Já no texto *Enfrentamento à violência doméstica contra mulher: o exercício experimental de arte como exercício experimental da liberdade*, de Rosemery Casoli (2019), a autora fala da arte como experiência libertadora em situações de violência doméstica e como ela colocou em prática essa perspectiva, já que o texto trata da ideia de prática como pesquisa. Por fim, a tese *Poética do Desmonte: experimentos cênicos antipatriarcais das Mal-Amadas grupo de teatro feminista*, de Maria Marta Baião Seba (2019), em que conta a ação dessa grupe de teatros feminista na casa Beth Lobo, serviço da Prefeitura de Diadema, e sua trabalho com as vítimas de violência doméstica. A partir da leitura de determinados capítulos específicos dessa tese, percebi que a ação realizada propõe uma política de enfrentamento e superação, assim como a ação de Rosemery Casoli que conta em seu texto anteriormente citado, que pratica uma ação com mulheres vítimas de violência doméstica, experimentando artes visuais como maneira de lidar/enfrentar o trauma.

Apesar da limitação no resultado da pesquisa bibliográfica, eu já havia lido dois livros que sabia que poderiam me acompanhar nessa pesquisa e escrita. Por isso, também me apoiei no livro *Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira*, de Roberta Barros (2016) e na tese de doutorado que resultou nesse mesmo livro, *Arte Feminina ou Arte Feminista: uma questão de contexto histórico brasileiro?* (2013), que propõe discussões sobre diversas trabalhos artísticas feministas; e o livro de Judith Butler, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, que aponta diversos conceitos e pensamentos de filósofos e sociólogos na relação com questões de gênero, que também é uma das enfoques da luta feminista.

Mais especificamente, na parte teórica e histórica sobre performance e mulheres na arte, me embasei em alguns artigos e livros. São eles: *Por que não*

houve grandes mulheres artistas?, de Linda Nochlin, em que ela discorre sobre o fato de não conhecer muitos nomes femininos na história da arte; o texto *A ontologia da performance: representação sem reprodução*, de Peggy Phelan; *Introdução crítica aos Estudos da Performance*, de Tiago Salgado e *Performance como Linguagem: criação de um tempo espaço de experimentação*, escrito por Renato Cohen, que falam sobre o que é performance, seus ideais e formatos; o artigo *Breve Histórico da "Performance Art" no Brasil e no mundo*, de José Mario Peixoto e o livro *A arte da performance: do futurismo ao presente*, de Roselee Goldberg, que fazem um apanhado histórico do surgimento e da presença da performance através dos anos e dos movimentos vanguardistas. Além desses materiais, outros textos me apoiaram e ampliaram minhas perspectivas sobre a trajetória da arte, da performance e das mulheres artistas, que encontram-se listados nas Referências desta trabalho.

Além de me apoiar teoricamente em textos e livros como os citados acima, tenho me inspirado em algumas artistas como referencial artística, devido ao modo de trabalha e as temáticas que inserem em suas obras, se posicionando politicamente. Ana Mendieta (1948-1985), provavelmente, foi uma das primeiras artistas da performance com trabalhos artísticos feministas que eu tive contato. A artista cubana sempre discutia padrões estéticos femininas em suas trabalhos. Marina Abramovic (1946), também é uma grande inspiração pelo fato de suas obras serem, na maioria das vezes, grandiosas, ou impactantes. Seguindo a mesma linha de Abramovic, a brasileira Berna Reale (1965) também costuma ser impactante em suas ações performáticas. Orlan (1947), na minha perspectiva, apresenta uma espécie de junção dessas artistas citadas, discutindo padrões de beleza femininas de forma impactante, através de cirurgias estéticas gravadas ou com a pública assistindo em tempo real. Além dessas, Violeta Luna (México), Lorena Wolffer (México), Ana Fraga (Brasil), Letícia Maia (Brasil), Joana Bueno (Brasil), Cecília Stelini (Brasil), Yara Pina (Brasil), Thaty Yazigi (Brasil) e Luiza Prado (Brasil), e as artistas aqui entrevistadas, também me atravessam com suas formas e trabalhos de performance, sem algum motivo específico, mas se tornaram referências artísticas para mim.

Dessa forma, a monografia está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo faço um apanhado de números, porcentagens e índices de violência doméstica, além de fazer uma breve discussão sobre questões de gênero e feminismo, para introduzir o assunto. No capítulo 2, apresento uma breve panorama sobre a presença das mulheres na arte, as questões envolvidas na arte feminista desde seu início, e direciono para a relação performance e mulheres artistas da mesma. No terceiro capítulo, chego, enfim, a falar sobre entrevista, a partir do olhar de autores como Antônio Carlos Gil e Maria Cristina Gomes, Andreza A. de Oliveira e Adriana R. Alcará, sobre a estratégia utilizada (Entrevista Semi-estruturada), as perguntas feitas, o processo de convite, além de contar um pouco sobre cada artista entrevistada e analisar suas respostas e posições. Por fim, concluo, num último capítulo, com as reflexões instigadas pela investigação realizada no decorrer da pesquisa.

1. VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NO BRASIL

Discorrer sobre o machismo é simples e complexo ao mesmo tempo. Simples porque existem vários exemplos práticos na sociedade (ocidental ou oriental), sendo facilmente identificados; e complexo porque demandam estudos científicos, culturais, políticos para escrever com propriedade, além de ser um tema que poucas pessoas conseguem discutir durante um período longo da vida, ou seja, pouco se fala nas escolas e pouco se discute na família. (OLIVEIRA e ROSE MAIO)

Diante de uma sociedade patriarcal perpetuada no Brasil devido a construções históricas e culturais, o poder do homem sobre a mulher, seja ele pai, irmão, ou marido, culturalmente construído ainda é facilmente perceptível nas organizações familiares e, até mesmo, nas demais instituições - política, trabalho, religião e escola, sendo esses espaços que acabam construindo socialmente o machismo.

O homem ocupa os cargos de poder e as mulheres os cargos de cuidado e submissão, na maioria dessas organizações. “Nota-se certa valorização do gênero masculino em detrimento do gênero feminino, ao passo que o primeiro é o lugar de ação, chefia, enquanto o segundo é posto em desvantagem, frágil” (Oliveira e Maio, 2016, p. 6). Categorizando “o masculino como algo potente e primário e o feminino como algo débil, morbífico e secundário” continua Márcio de Oliveira e Eliane Maio (2016). Por exemplo, no lar o homem trabalha e chefia a família devido ao poder financeiro, enquanto a mulher cuida dos filhos e da casa; no trabalho, o homem é o chefe, enquanto, as mulheres são as secretárias; na escola, as mulheres são professoras, e o homem diretor; na política, as mulheres só tiveram direito ao voto em 1932 e a primeira mulher a ser eleita a um cargo político foi em 1934. No Brasil, antes disso, as mulheres nem eram consideradas cidadãs.

Infelizmente, essa situação a que a mulher está submetida é naturalizada. É visto como algo natural já que foi construído socialmente, estando impregnado no dia a dia das pessoas, provocando uma construção de identidade machista. Hall (2006) afirma que a edificação da identidade se dá numa relação entre o eu e a sociedade em que está inserido: “A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ - entre o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2006, p. 11). Na maioria das vezes, são nos meios sociais em que

estamos inseridos que presenciamos atitudes e falas machistas e absorvemos, passando a replicá-los, desde criança. “Logo, o que faz com que a prática machista esteja presente nas ações pessoais é a inserção em uma cultura machista e não a categoria de gênero”, conclui Oliveira e Maio.

É de conhecimento que o quadro tem mudado e as mulheres têm se libertado e conquistado lugares cada vez mais, porém, devido a tal naturalização da opressão masculina, as mulheres têm sofrido muito, diariamente. Com os homens tendo poder sobre as mulheres e posse, era de “direito” deles controlar e se “desrespeitado” tomar atitude sobre o comportamento da mulher, como castigar, bater, prender, entre outras torturas. Além desses tais direitos terem sido construídos nessa naturalidade da valorização do gênero masculino, estavam em livros das religiões e nas ideias pregadas pelos filósofos. Por exemplo, o filósofo italiano São Tomás de Aquino (1225-1274), em sua mais famosa obra intitulada Suma Teológicas, escreveu: “Por natureza a mulher é inferior ao homem em força e dignidade, e por natureza lhe está sujeita, pois no homem o que domina, pela sua própria natureza, é a facilidade de discernir, a inteligência” (AQUINO in ALAMBERT, 1985, p. 03), e o *Le Ménagier de Paris*:

Quando um homem for repreendido em público por uma mulher, cabe-lhe o direito de derrubá-la com um soco, desferir-lhe um pontapé e quebrar-lhe o nariz para que assim, desfigurada, não se deixe ver, envergonhada de sua face. E é bem merecido, por dirigir-se ao homem com maldade de linguajar ousado. (Tratado de conduta moral e costumes da França, século XIV) .

Com esse discurso enraizado na cultura patriarcal, até hoje mulheres sofrem nas mãos de maridos, pais e chefes opressores. E sofrem muito. Os números de violência contra a mulher são cada vez maiores. Classificadas em violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral, é possível dizer que todas as mulheres sofrem ou já sofreram uma ou mais dessas violências na vida. Seja uma cantada que se recebe na rua¹, seja o controle do companheiro sobre as roupas que se deve usar, seja o controle financeiro, seja o abuso verbal, xingamentos, seja o sexo forçado, seja ditar o comportamento. Seja abusos físicos - tapas, murros, chutes etc.

¹ 97% dizem já ter sido vítimas de assédio em meios de transporte, de acordo com a pesquisa realizada pelo Instituto Patrícia Galvão e Instituto Locomotiva, com o apoio da Uber, sobre violência contra a mulher no transporte (Instituto Patrícia Galvão, 2019)

-, e no pior dos casos, assassinato. Conforme a Folha de São Paulo, uma mulher é agredida a cada 4 minutos, no Brasil (Folha de São Paulo, 2019) e uma é morta a cada 7 horas, segundo o G1 (G1, 2020). Em 2019, 67% das vítimas de homicídio são mulheres negra, revela o Atlas da Violência 2021 realizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) (GALVÃO, 2021). Em uma pesquisa realizada pelo Datafolha, em 2018, 76% das mulheres vítimas de violência doméstica dizem que o agressor era conhecido: marido, ex-namorado, vizinho (Jornal Nacional,2019). Além disso, outro fato preocupante é que, devido ao machismo culturalmente instaurado, muitas mulheres acham natural ou até mesmo não percebem a forma que estão sendo tratadas, não veem que estão em um relacionamento abusivo. Isso, e também o medo do agressor fazem com que, muitas das vezes, as mulheres não denunciem. Segundo levantamento do instituto Datafolha, realizado a pedido do FBSP (Fórum Brasileiro de Segurança Pública) em 2019, 27,4% das entrevistadas relataram ter sofrido alguma violência e, entre elas, 52% não denunciaram os casos (Veja, 2019).

No estado de Minas Gerais, balanço divulgado pelo Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos revela que de 2018 para 2019, o total de tentativas de feminicídio denunciadas por meio do Ligue 180 aumentou 74,6%, saltando de 2.075 para 3.624 notificações, apontou o site Veja (Veja, 2020). Na cidade de Uberlândia, nos primeiros três meses do ano de 2020, o aumento no número de casos de violência doméstica foi de 4,38% em comparação ao mesmo período de 2019, comparou G1 (G1, 2020). No ano de 2020, com a pandemia do Corona Vírus e o isolamento social que ela provocou, muitas mulheres ficam em casa o tempo todo e passam mais tempo com seu companheiro, que muitas das vezes é seu agressor. Dessa forma, o número de violência doméstica aumentou muito mais do que a estimativa com o início da quarentena. Conforme o site O Globo Sociedade, as denúncias de violência feitas o canal Ligue 180, tiveram aumento de 35,9% no mês de abril em comparação ao mesmo mês no ano de 2019, de acordo com dados do balanço divulgado pelo Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (O GLOBO, 2020).

1.1 Lei Maria da Penha

Maria da Penha Maia é biofarmacêutica e conheceu Marco Antônio Heredia Viveros quando cursava o mestrado na Faculdade de Ciências Farmacêuticas na Universidade de São Paulo enquanto ele fazia pós-graduação em Economia. Começaram a namorar no mesmo ano e ele se mostrava muito amável e caridoso, e se casaram dois anos depois. Se mudaram para Fortaleza após o nascimento da primeira filha e a finalização do mestrado de Maria, onde viriam a ter mais duas filhas. E foi a partir desse momento que tudo mudou. As agressões começaram a acontecer e “formou-se assim, o ciclo da violência: aumento da tensão, ato de violência, arrependimento e comportamento carinhoso” (Instituto Maria da Penha), e foi nessa última fase também conhecida como “lua de mel” em que tiveram a terceira filha. No ano de 1983, Maria foi vítima de uma dupla tentativa de feminicídio. Primeiro ele deu-lhe um tiro nas costas enquanto ela dormia, que a deixou paraplégica, devido a lesões irreversíveis nas terceira e quarta vértebras, laceração da dura-máter e destruição de um terço da medula esquerda. E quatro meses depois, quando Maria voltou para casa, Marco Antônio a manteve em cárcere privado por 15 dias e tentou eletrocutá-la durante o banho. A família de Maria, ciente de toda a situação conseguiu ajuda jurídica para que ela saísse de casa sem que constasse abandono do lar para não perder a guarda das filhas. E então começou a luta por justiça.

O primeiro julgamento de Marco aconteceu em 1991, apenas 8 anos depois dos crimes, em que ele foi sentenciado a 15 anos de prisão, mas devido a recursos saiu do fórum em liberdade. O segundo julgamento só veio se realizar 5 anos depois, no qual o agressor foi condenado a 10 anos e 6 meses de prisão e mais uma vez, sob alegações de irregularidades da defesa a sentença não foi cumprida. Nesse processo, Maria da Penha escreveu o livro *Sobrevivi... posso contar* (publicado em 1994 e reeditado em 2010). E em 1998, o caso teve repercussão internacional. Maria da Penha, o Centro para a Justiça e o Direito Internacional (CEJIL) e o Comitê Latino-americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher (CLADEM) denunciaram o caso para a Comissão Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (CIDH/OEA) e mesmo assim, o Estado Brasileiro permaneceu omissos. Então em 2001, o Estado foi responsabilizado por negligência, omissão e tolerância diante à violência doméstica

praticada contra as brasileiras. A história de Maria da Penha significava mais do que um caso isolado: era um exemplo do que acontecia no Brasil sistematicamente sem que os agressores fossem punidos, diz o Instituto Maria da Penha.

Em 2002, devido à falta de medidas legais e ações efetivas, foi formado um Consórcio de ONGs feministas para a elaboração de uma lei de combate à violência doméstica e familiar contra a mulher. Após inúmeros debates com o Legislativo, o Executivo e a sociedade, o Projeto de Lei n. 4.559/2004 da Câmara dos Deputados chegou ao Senado Federal (Projeto de Lei de Câmara n. 37/2006) e foi aprovado por unanimidade em ambas as Casas. E assim, em 7 de agosto de 2006, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva sancionou a Lei n. 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha.

Conforme a Lei Maria da Penha, em seu Art. 7º, são consideradas formas de violência doméstica e familiar contra a mulher (2006)

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; [\(Redação dada pela Lei nº 13.772, de 2018\)](#)

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.

Mesmo com todo esse avanço na justiça com a realização da Lei Maria da Penha, muitas vezes as mulheres em situação de violência se veem numa estrada sem saída, já que, de acordo com uma pesquisa feita pelo Datasenado em 2019, 68% das brasileiras conhecem pouco sobre a Lei e 11% nem a conhecem, sendo conhecida por apenas 19% das brasileiras (DATASENADO, 2019)

1.2 Lei do Feminicídio

No dia 9 de março de 2015 entrou em vigor a Lei do Feminicídio (Lei 13.104/15), que condena o assassinato de mulheres por causa do gênero. Junto a isso, alterou o Código Penal (Decreto-Lei 2.848/40) considerando o feminicídio qualificador de crime de homicídio, além de ser incluído na lista de crimes hediondos (Lei de Crimes Hediondos - Lei 8.072/90).

Dessa forma a Lei do Feminicídio, Lei 13.104/05, altera o Decreto de Lei 2.8348/40 para:

Homicídio qualificado

§ 2º

.....

Feminicídio

VI- contra a mulher por razões da condição de sexo feminino:

.....

§ 2º -A Considera-se que há razões de condição de sexo feminino quando o crime envolve:

I - violência doméstica e familiar;

II - menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

.....

Aumento de pena

.....

§ 7º A pena do feminicídio é aumentada de 1/3 (um terço) até a metade se o crime for praticado:

I - durante a gestação ou nos 3 (três) meses posteriores ao parto;

II - contra pessoa menor de 14 (catorze) anos, maior de 60 (sessenta) anos ou com deficiência;

III - na presença de descendente ou de ascendente da vítima.” (NR)

Com isso, o crime de feminicídio, sendo um homicídio qualificado, tem pena de 12 a 30 anos de prisão. Mas, apesar da legislação, e ao contrário dos homicídios dolosos contra mulher, que diminuíram em 2020, os números de feminicídio aumentaram. De acordo com o Instituto Brasileiro de Direito da Família, o Brasil teve 648 casos de feminicídio no primeiro semestre de 2020, o que representa um crescimento de 1,9% em relação ao mesmo período, de janeiro a junho de 2019. Tal índice dá conta de que a quarentena imposta pelo coronavírus tem influenciado o cenário. Ademais, a falta de políticas públicas pode ter dificultado, ou até mesmo, impedido a busca das vítimas por ajuda (IBDFAM, 2020). Um exemplo de feminicídio, já no ano de 2021, ocorreu por causa de uma discussão causada por um jogo de futebol. Érica Fernandes Alves Ceschini, 34, após comemorar o título do Palmeiras na Libertadores, foi morta pelo marido, corintiano, Leonardo Souza Ceschini, que confessou o crime. Porém, a juíza do caso, Maria Carolina Pimentel Saadi, concedeu liberdade provisória alegando “excesso de prazo na prisão cautelar”, mesmo o réu tendo confessado o crime (AGORA, 2021).

Dessa forma, é possível visualizar a realidade falha das leis de proteção e auxílio à vítimas de violência no Brasil. Esse não é o único exemplo de má cumprimento da justiça, basta procurar um pouco que encontramos outros relatos de afrouxamento em relação aos agressores.

1.3 A falha aplicação das leis

Mesmo com o grande avanço causado pela criação das Leis Maria da Penha e Feminicídio, a justiça ainda não é aplicada grande parte das vezes. Um exemplo disso é o caso Mari Ferrer, que se tornou famoso nesse ano de 2020, quando um trecho de sua audiência via videoconferência veio a público.

Mariana Ferrer, denunciou um abuso sexual que sofreu em uma boate de Florianópolis que fazia divulgação pelas redes sociais, mas o caso nunca caminhou. Mari começou a expor o ocorrido nas redes sociais, que foi compartilhada por milhares de pessoas, até que André de Camargo Aranha foi acusado por estupro de vulnerável. Mas, na audiência o juiz Rudson Marcos, da 3ª Vara Criminal de Florianópolis, absolve o réu e a sentença vem sendo associada ao termo “estupro culposo” - quando não tem a intenção de estuprar, o que causou extrema revolta no país. Além disso, em trechos expostos da audiência, é possível perceber como a defesa do réu contorna a situação e coloca-a como provocadora do crime, expõe fotos de suas redes sociais, como se suas roupas e poses justificassem o crime. Mari é atacada durante toda a videoconferência, e de tanto ser atacada passa apenas a suplicar por respeito.

Tal caso é exemplo de como a violência doméstica é tratada no Brasil, sempre há alguma justificativa para os abusos e violências cometidas às mulheres. Se elas apanham é porque não obedeceram um homem ou porque fizeram algo que não agradou a um homem, se sofrem abuso sexual é porque ela estava “pedindo” devido à roupa que usa ou porque andava sozinha, e por aí vai. A culpa não é da vítima, é por si só do abusador. Mas ela não é vista desse modo. A justiça “passa pano” para os homens. E é aqui que a feminista entra, mais uma vez.

Assim como o desdobramento do caso Mari Ferrer, a exposição do réu, do juiz, a repercussão, cada vez mais isso tem acontecido. As pessoas, e principalmente as mulheres, têm tido suporte, recursos e coragem de expor e de lutar por seus direitos de integridade física, moral e mental. Hora ou outra, exposições de violências, traições, abusos e mais, exposições da falha da justiça vem à tona. Além disso, ONGs e canais de apoio são criados, e cursos, oficinas e palestras sobre esse assunto são incluídos no nosso dia-a-dia, todos os dias. A luta contra a violência doméstica aumenta, apesar das falhas dos meios de proteção e justiça.

Devido à repercussão desse caso, foi aprovado pela Câmara um projeto de lei batizada com o nome da blogueira. A Lei Mariana Ferrer tem o objetivo de ampliar a proteção e os direitos das mulheres, e trata de punição a constrangimento às vítimas e testemunhas de crimes durante audiências e julgamentos. A proposta

diz que advogados, promotores, juízes e demais participantes deverão zelar pela integridade física e psicológica da vítima, além de proibir a demonstração de fatos que não estão no processo e o uso de linguagens ou qualquer tipo de informação que ofenda a dignidade. A proposta foi encaminhada para o Senado (G1, 2021).

Essa proposta de lei é mais um passo para o caminho de uma proteção mais justa para as mulheres no Brasil, a fim de cada vez mais diminuir todos os tipos de violência que sofremos cotidianamente e em todos os âmbitos. Talvez assim, é possível ter esperanças de que a legislação possa ser seguida à risca no país como deve e não a favor do gênero masculino, como de costume.

2. MULHERES E ARTE

É sabido que a trajetória das mulheres na arte é conturbada, assim como em qualquer local de vivência. Para conquistar espaços e direitos as mulheres tiveram que ir à luta, por exemplo pelo direito de trabalhar e ao voto. E é claro que na arte não foi diferente, mais ainda para as mulheres brasileiras. Enquanto nos Estados Unidos da América, na década de 60 já tinham pílulas anticoncepcionais, no Brasil, a luta feminista ainda estava tentando conquistar a direita de trabalhar fora de casa, e com isso éramos torturadas e violadas por tentar nos libertar da vida de mãe e dona de casa.

No âmbito da arte, também não foi fácil. Gabriela Ferreira coloca em seu artigo “As artistas mulheres atuantes durante os séculos XVI e XVII na Europa”:

No universo da arte, a situação é bastante similar. Milhares de artistas mulheres foram colocadas praticamente às margens das análises e investigações, simplesmente pelo fato de serem mulheres (FERREIRA, 2018, p. 2)

As mulheres eram repetidamente representadas por artistas homens e para apreciação masculina e até meados das décadas de 60 e 70 a arte feminina não era realmente reconhecida. Se pegarmos pelo contexto histórico, antes disso, os artistas que surgiam eram aprendizes de pais também artistas (em maior parte, pintores), e quando essas filhas se destacavam com suas pinturas eram julgadas como talentosas, milagres e coisas do tipo, pois não era considerado algo para a capacidade das mulheres. Sabendo disso, porque não conhecemos grandes artistas dessa época? Não sabemos de nomes de grandes artistas e nem de grandes obras artísticas femininas. Durante esses anos tais obras não foram reconhecidas ou não são tão boas para ganharem destaque e/ou serem comparadas com as masculinas? É o que Linda Nochlin discute em seu artigo de 1971, “*Why have there been no great woman artists?*”. Roberta Barros em seu livro “*Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira*”, abre uma discussão sobre esse artigo de Nochlin repensado 30 anos depois, em que diz que:

Tal direção diz respeito à assertiva de que haveria um tipo diferente de grandiosidade para a arte de mulheres que não aquela da arte produzida por homens [...] Conforme Nochlin (1989) ressalta, aparentemente, a razoabilidade desse argumento ancora-se na constatação de que, de forma

geral, a situação das mulheres na sociedade, incluindo as artistas, é, de fato, diferente daquela experimentada pelos homens. Nesse sentido, seria esperado que a arte produzida por um grupo de mulheres propositalmente articulado e unido conscientemente sob o propósito de dar corpo a essa experiência feminina fosse realmente identificável estilisticamente como arte feminista ou, ao menos, arte feminina. (BARROS, 2016, p. 17)

Porém, ao estudarmos a fundo, percebemos que não foram poucas as presenças femininas nas artes visuais nessa época. No artigo “As artistas mulheres atuantes durante os séculos XVI e XVII na Europa” (2018), Gabriela Ferreira faz um apanhado histórico sobre artistas mulheres que tiveram destaque na arte antigamente. Além disso, Gabriela abre discussão sobre porque não ficamos sabendo dessas artistas e também relaciona ao artigo de Nochlin. As autoras também analisam como a estrutura educativa prejudicou a desenvolvimento criativa das artistas. Além de a maioria das escolas de arte não aceitarem mulheres, as que as permitiam, proibiam a presença delas em aulas de modelo vivo nu ou semi nu, e ao serem privadas da chance de criar arte na sua mais alta completude, atuavam restritamente a pinturas de retrato, paisagem e natureza morta (NOCHLIN, 1971, p24). Logo, tais formas de arte acabaram por ser diretamente associadas à arte feminina. Além disso, muitas obras criadas por mulheres artistas eram atribuídas a homens, o que torna mais difícil o conhecimento dessas grandes artistas. Alguns exemplos de mulheres artistas que tiveram suas obras assinadas por homens são Sofonisba Anguissola que era dama de companhia da rainha Elizabeth de Valois e por ser “pintora não-oficial” da corte, o subpintor Alonso Coello se apoderou de diversas obras dela; Artemisia Gentileschi teve várias de suas obras atribuídas aos homens ao seu redor, seus pai e marido; entre muitas outras artistas (LeiaJá, 2020).

2.1. Arte feminina - artista feminista

Inicialmente, ser feminista tinha uma conotação negativa. Vivía-se sob fogo cruzado. Para a direita, era um movimento perigoso, imoral. Para a esquerda, reformismo burguês e, para muitas mulheres e homens, independentemente da sua ideologia, ser feminista tinha uma conotação antifeminina. Associava-se feminismo a uma oposição homem x mulher, que nunca existiu de forma radical em suas manifestações no Brasil (SARTI, 1988, P. 41)

Durante certo tempo, ser feminista era associado a ser antifeminina, ser contra seguir padrões estéticos de beleza, e não gostar dos homens. Essa dicotomia

“feminismo *versus* feminino”, como chama Roberta Barros (2016), teve repercussão dentro da movimentação das mulheres, de forma excludente entre si, provocando a divisão de grupos. Essa autodefinição feminista gerava uma “convicção de que os problemas específicos de mulher não seriam resolvidos com a mudança da estrutura social, mas necessitavam de tratamento especial” (Barros, 2016, p. 105).

Muitas artistas, a fim de evitar essa discussão e de ser invalidada como artista, preferiram negar a associação de suas trabalhos com a feminista, dando muitas vezes, desculpas como “não categorizar”. Como é o exemplo da artista alemã Annegret Soltau, que declarou com veemência em 1993:

que fica “claustrofóbica” se posta em “categorias”, que sente como se fosse se limitar caso declarasse seu trabalho alinhado às bandeiras feministas, a artista acaba por ratificar o entendimento de a produção de conhecimento feminista não estar apta a desempenhar uma crítica cultural geral. (BARROS, 2016, p. 261-262)

E apesar de englobar em seus trabalhos temas como gravidez e maternidade, ela defende que tais assuntos não implicam apenas às mulheres e prefere neutralizar seu discurso em relação ao gênero.

Tudo tinha a ver com a questão da posse sobre a corpa feminina. Um exemplo disso é que até os anos 50, quem ditava sobre beleza eram médicos e escritores do sexo masculino e imbuídos de uma forte moral católica. Desde sempre, há, um silenciamento, principalmente, em cima dos desejos sexuais femininas ou das direitas sobre decisão em relação à reprodução, conhecimento do próprio corpo, uso de métodos contraceptivos, prazer e outras mais, tudo isso em prol dos “bons costumes”, ditado pela igreja e conservadorismo político (que são constituídos, em sua maioria, de homens), sofrendo uma repressão moral. Roberta Barros, em sua tese de doutorado (2013), discorre sobre esse assunto, colocando que orgasmo, desejo sexual e política se entrelaçam, como se as interpretações físicas e discursivas do corpo da mulher devessem prestar serviço a fatores sociais (BARROS, 2013, p. 111). Em suas palavras:

O controle dessa informação “científico-anatômica” sobre o corpo da mulher operaria como instrumento de poder, de contenção do desejo (sexual, político, cultural) feminino e, portanto, de domínio normatizador das relações de gênero para assegurar o lugar privilegiado ao “sexo forte”

(entendendo-se por este, o sexo masculino), tanto na casa, quanto na rua. (BARROS, 2013, p.111)

Na segunda metade dos anos 1970, desenvolveu-se uma necessidade de remover a corpa feminina da representação, o que causou uma condenação de artistas, especialmente mulheres que exploravam suas próprias corpos nas trabalhas de arte. Roberta Barros discorre sobre esse assunto em sua tese de doutorado intitulada “Arte feminina ou feminista: uma questão do contexto histórico brasileiro?” (2013):

De outra sorte, essa atitude negativa frente às obras que apresentavam ou representavam diretamente o corpo feminino se apoiava na preocupação de que, se os corpos das mulheres teriam sido construídos, tanto no domínio comercial quanto no “artístico”, como objetos para o deleite do olhar masculino, tais trabalhos estariam alimentando e ratificando tal dinâmica falocêntrica do fetichismo. Artistas feministas, portanto, deveriam evitar toda significação do corpo feminino, já que ele seria sempre (de saída) um objeto. (BARROS, 2013, p. 154)

Essa retirada das corpos e suas representações das trabalhas de arte resultou “em um distanciamento que se mostrou estratégico ao “vestir” de modo “adequado”, com um “viés abstrato e elaborado”, tanto os insights poéticos quanto os ensaios teóricos do feminismo pós-modernista” (BARROS, 2013, p. 156). Com isso, a discursa feminista foi, enfim, alcançando o respeito das instituições e academias de arte. Mas simultaneamente, a *body art* e a *performance* vinham ganhando espaço no meio artístico, e como é de conhecimento comum, com a corpa como principal material de trabalho. De acordo com Ana Gabriela Macedo, no seu artigo *Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?* (2011), começa-se a repensar os limites da representação e a corpa deixa de ser uma ficção ou uma entidade imaterial para se transformar numa verdadeira localização, com potencial de resistência que não precisa ser transcendida.

2.2. Performance e mulheres performers.

A arte da *performance* passou a ser reconhecida como meio de expressão artística em 1970, na época em que a arte conceitual estava em seu apogeu - uma arte que não se destinava a ser comprada ou vendida, não se considerava um produto -, e como a arte performática era uma demonstração e/ou execução dessas

ideias, tornou-se a arte mais vista do período. Surgiram espaços internacionais dedicados a ela, museus passaram a patrocinar festivais, revistas foram fundadas, as escolas de arte passaram a ensiná-la em seus cursos (Goldberg, 2007)

A autora Roselee Goldberg discorre sobre a *performance* durante as vanguardas até o presente escrito de seu livro “A arte da performance do futurismo ao presente”, em que expõe as diferentes formas de produzir *performance* e suas mudanças no decorrer das vanguardas e após elas, porém, é possível perceber algo em comum na passagem de um período para o outro. Quando a arte não surpreende mais os espectadores e a sociedade, em geral, as artistas sentem a necessidade de produzir algo diferente, que choque, novamente, o público, e são nesses momentos em que se encontram as mudanças dos períodos artísticos. Além disso, Roselee escreve que “os manifestos da performance, desde os futuristas até os nossos dias, representam a expressão de dissidentes que têm procurado outros meios de avaliar a experiência artística no cotidiano” (Goldberg, 2007, p. 8) , ou seja, as artistas da performance, tem passado a usar o cotidiano como parte (ou totalidade) da obra, ao utilizar gestos, figurinos, cenários comuns do dia-a-dia etc.

Ao contrário do que acontece na tradição teatral, o performer é o artista , quase nunca uma personagem, como acontece com os actores, e o conteúdo raramente segue um enredo ou uma narrativa nos moldes tradicionais. A performance pode também consistir numa série de gestos íntimos ou numa manifestação teatral com elementos visuais em grande escala e durar apenas alguns minutos ou várias horas; pode ser apresentada uma única vez ou repetida diversas vezes e seguir ou não um guião; tanto pode ser fruto de improvisação espontânea como de longos meses de ensaios. (Goldberg, 2007, p.9)

Peggy Phelan, uma das fundadoras da *Performance Studies International*, abre seu texto “A ontologia da *Performance* - Reprodução sem produção” (1997) dizendo que a arte da *performance* dá-se no presente e que não pode ser reproduzida:

A *performance* não pode ser guardada, registrada, documentada ou participar de qualquer outro modo na circulação de representações de

representações, no exacto momento em que ela o faz, ela torna-se imediatamente numa coisa diferente da *performance*. É na medida em que a *performance* tenta entrar na economia da reprodução que ela trai e diminui a promessa da sua própria ontologia. (PHELAN, 1997, p. 171)

A autora continua dizendo que a *performance* acontece num tempo que não pode ser repetido, ela pode, até, ser apresentada novamente, mas de certa forma, a *performance* seria diferente. Roselee Goldberg também discute sobre isso pelo mesmo ponto de vista de Peggy, porém, aponta, também, que a *performance* “dificulta uma definição fácil ou exacta, que transcenda a simples afirmação de que se trata de uma arte feita ao vivo pelos artistas” já que qualquer descrição mais rígida iria contra o que a *performance* é, já que seus praticantes usam de quaisquer disciplinas, livremente, além de que nenhuma outra forma de expressão artística é tão ilimitada “uma vez que cada performer cria a sua própria definição através dos processos e modos de execução adoptados” (Goldberg, 2007, p. 10)

Retomando a discussão anterior sobre a presença e importância do corpo dos artistas, é possível ligar às mulheres na interface da *performance*. Como foi discutido, quando a *body art* e, conseqüentemente, a *performance*, surgiram a presença dos corpos das mulheres artistas sendo usados em suas próprias obras estava sendo uma pauta do momento em que tais corpos estavam sendo retirados das trabalhos artísticas. Em contraposição, a *body art*, em paralelo, já trouxe de volta a presença do artista em cena em ênfase.

Em consonância, a sociedade moderna dos anos 1960 e 1970 vivia um período em que a beleza entrava em discussão. A padronização da beleza feminina não era uma coisa nova, mas neste momento as mulheres artistas aproveitaram para colocar em evidência em suas obras artísticas tal assunto. A formatação dos corpos femininos e todos os parâmetros que as mulheres deveriam seguir para alcançar o belo viraram pauta de performances e *body arts* como forma de crítica, e desse modo, seus corpos já voltaram a estar presentes em cena.

A exemplo disso, podemos citar Marina Abramović (1946), que começou a praticá-la logo no início dos anos 70, sendo até considerada umas das precursoras, se auto denominando “avó da *performance*”. Ela discute a beleza feminina em muitas de suas trabalhos, como em *Back to Simplicity* em 1975, em que a *performer*

se embeleza em frente a câmera. Já que a artista deve ser bela, Marina, com os cabelos negros soltos, com o seios a mostra, dando um contraste entre a cor da pele e do cabelo, penteia os fios com um pente e uma escova, ambos de metal, e com o decorrer, a ação se torna uma autoflagelação. Seguindo essa mesma linha de trabalho, que relaciona beleza, corpo e arte, a artista francesa Orlan, na década de 90, iniciou uma série de cirurgias plásticas, chamando de Reencarnação da Santa Orlan (1993). Tais cirurgias re-esculpiram a face da artista, tendo como referência para os traços faciais a Mona Lisa (1503-6) de Leonardo da Vinci, a Vênus (1485) de Sandro Botticelli, as esculturas gregas de Diana (século IV a.c.), a Europa (1747) de François Boucher, a Psyché de Jean-Léon Gerome.

Fazendo uma aproximação, temos *Make Over* (2006) de Daniela Mattos em que a artista tem dois bastões de batom vermelho, dois espelhos redondos e uma câmera Polaroid, uma carteira de cigarros, um isqueiro e um cinzeiro transparente em cima de uma mesa à sua frente. A ação se dá quando Mattos passa o batom nos lábios, se olha no espelho, se fotografa, revela a foto e posiciona na mesa, e ela vai fazendo o mesmo processo, porém, cada vez mais passando batom além da margem da aplicação anterior. Por fim, a *performer* está com o rosto todo tomado de batom vermelho. A crítica aos padrões de beleza femininos contida na *performance* compreensível e nítida.

Em *Pancake* (2001), Márcia X vestida de “boa moça” com uma roupa de menina no colegial, derrama leite condensado Moça em cima da sua cabeça cobrindo toda sua pele, uma grande panqueca, mas que também se relaciona ao outro significado de *pancake*, a maquiagem, que cobre todas as imperfeições do rosto, rugas, manchas, acnes, sinais. Enquanto a substância escorre, tapa-lhe os olhos e boca trazendo toda a significação de calar a mulher. Vestindo na parte de baixo do corpo, uma saia de colegial, o doce escorrega trazendo um erotismo para a cena, que só se fortalece quando ela coloca a língua para fora e saboreia o leite condensado.

Não podemos deixar de pensar que essas trabalhas citadas, e muitos outros de artistas com o mesmo propósito possuem uma certa violência, sutil, mas presente, como Suzy Lake (*A Genuine Simulation of...*/1973-74), Leticia Parente

(*Preparação* //1975), Lourdes Colombo (1999-2001), Leonora de Barros (Homenagem a George Seagal/1984-2006), exemplifica, também, Roberta Barros.

Pensando nessa violência, é possível identificar trabalhos performáticos que tratam de violência sexual, física ou contra as corpos femininas, como é o caso de Ana Mendieta (1948-1985), cubana, em sua obra *Rape Scene* (1973). Ana reproduz a cena de um estupro que sua colega de faculdade sofreu em seu quarto. A artista se encontra com as partes de baixo de sua roupa abaixadas na altura dos tornozelos, com o tronco debruçado sobre a mesa, com as mãos amarradas e toda suja de sangue. A *performance* da coletiva chilena Las Tesis, *El violador eres tu* (2019), que reúne mulheres com olhos vendados cantando a canção “Un violador en tu camino”, se espalhou pelo mundo, em protesto na semana de 25 de novembro de 2019, no Dia Internacional Contra a Violência Contra Mulher e “vem reproduzindo a coreografia, que aponta o descaso do Estado, da polícia e da justiça com os casos de estupro e violência contra a mulher, além de protestar contra o machismo e o patriarcado” (MIDIA NINJA, 2019) e cantando a letra “E a culpa não era minha, nem onde estava, nem como vestia”.

Apesar de existirem diversas trabalhos artísticas de *performance* que tratam de temas feministas sobre diversas violências que as mulheres sofrem todos os dias, não se discute muito sobre a importância de tais trabalhos em textos acadêmicos. Além do mais, não é fácil de encontrar muitas trabalhos com essa temática específica de violência contra as mulheres e mais difícil ainda localizar discussões sobre tais obras, acredito que essa dificuldade encontrada seja devido à falta de visibilidade que envolve essa temática. Dessa forma, essa é minha proposição desta pesquisa, discutir trabalhos que tratam a violência doméstica contra a mulher, seus processos de criação, as motivações para que fossem criadas, as disparadores das artistas, e, principalmente, como elas produziram, a fim de provocar uma maior visibilidade e destaque para esses assuntos.

No próximo capítulo, a pesquisa tomará outro rumo. Tratando-se do assunto das entrevistas que virão no decorrer deste texto. Primeiramente, falarei sobre o processo envolvido nas entrevistas, a escolha das entrevistadas, convite e elaboração do roteiro de perguntas. Em seguida, as artistas escolhidas e suas

trabalhas artísticas sobre violência contra a mulher entram em foco, contendo biografias, processos criativos, motivações, provocações, indagações etc.

3. AS ENTREVISTAS

Neste terceiro capítulo, irei tratar da pesquisa de campo que realizei, entrevistando mulheres artistas da dança e da performance, que possuem alguma trabalho artística que discute a temática da violência doméstica contra as mulheres. As artistas escolhidas foram Karyne Bittencourt, Aline Salmin e Ana Reis Nascimento, e falarei profundamente sobre cada uma no decorrer desse capítulo.

O processo de convite das artistas Karyne e Aline se deu por meio do aplicativo de mensagens WhatsApp, já que possuo um contato já existente com ambas, e o de Ana foi por email pois não a conhecia pessoalmente. Nos três convites expliquei um pouco sobre esta pesquisa, sobre a importância de realizar as entrevistas nessa etapa e porque gostaria de entrevistá-las, além de esclarecer que a entrevista aconteceria por meio de videochamada e que seria realizada a gravação da ligação. Além disso, ponderei que seus nomes iriam aparecer no texto e que a transcrição na íntegra também seria oferecida em anexo na trabalho, e por isso seria necessária a assinatura de um termo de consentimento. A partir desse contato e da devolução dos termos assinados, foram combinados dias, horários e plataformas em que os encontros virtuais aconteceriam.

As perguntas realizadas na entrevista foram formuladas de forma simples e direta, para que a conversa fosse mais pontual e direcionada. As perguntas que já vinham aparecendo no decorrer desse texto, anteriormente, foram escritas de maneira objetiva para que as entrevistadas tivessem maior liberdade de fala. Além disso, as perguntas foram as mesmas para todas as artistas participantes para que pudesse ser feita uma reflexão das respostas de cada uma separadamente, mas também, conjuntas. Dessa forma, a entrevista se deu de forma semi-estruturada, partindo de perguntas previamente escolhidas e que pudessem ser reajustadas no decorrer da conversa. Nos subcapítulos a seguir, faço um apanhado sobre as artistas e sobre os suas respectivas trabalhos, no qual elas contaram durante as entrevistas, e mais para frente, analiso alguns aspectos e opiniões em conjunto.

3.1 As artistas e suas respectivas trabalhas

31.1 Karyne Bittencourt

Karyne Bittencourt tem 33 anos, é professora de Ballet, Dança Contemporânea e Jazz desde os seus 17 anos, também é coreógrafa, artista bailarina e vive de arte há algumas décadas. Ela possui uma companhia de Dança em Uberlândia, Minas Gerais, a Companhia Bittencourt, criada por sua mãe, Claudia Bittencourt, em 1998, e que assumiu em 2017, que trabalha com Dança Contemporânea, Jazz e o que mais quiserem, como ela mesma disse, ao contar um pouco sobre si e sua trajetória.

Karyne se considera mulher e artista feminista no “sentido puro da palavra” (como ela mesma nomeou), de igualdade entre os sexos, de igualdade de dignidade, igualdade política, igualdade econômica etc. Ao ser perguntada sobre seu ponto de vista da importância em artistas abordarem pautas feministas em suas obras, ela conta que é um modo de transformação de visão dos sexos como seres dignos de tudo igualmente, e por isso ela acha de suma importância, principalmente, por ser um modo sensível de tratar o assunto, saindo do modo impositivo e duro, levando para um lugar de sensibilização.

Karyne Bittencourt possui uma espetácula inteira voltada para as violências provocadas às mulheres, *Empodere as Mulheres*, que discute a violência física, a violência verbal, a violência na rua, a violência da beleza que impõe padrões, assim como relacionamentos abusivos (de qualquer tipo), igualdade e posicionamento. Essa espetácula foi surgindo naturalmente a partir de uma coreografia chamada Girl Power, com essa ideia popular e que muitas artistas passaram a lidar, como a Beyoncé, que foi uma inspiração para Karyne. A partir daí, a tema foi mudando e se desenrolando e ficou apenas uma pontinha da ideia inicial, ficando a primeira coreografia, a partir da música “Who run the world”, da própria Beyoncé. E assim, a obra foi se transformando e aprofundando as questões:

eu acho que eu me sentia sensibilizada a criar algo mais profundo pelas minhas vivências pessoais que eu via de muito perto de pessoas próximas

a mim, né. E também, de acordo com as vivências das mulheres do meu grupo, da companhia né, então a gente conversava e trocava bastante, e a gente via que muitas coisas precisavam ser mostradas, conversadas sobre, né, muitos sofrimentos, assim, cotidianos, que não são pequenos, eles são muito importantes. (BITTENCOURT, 2021)

Dessa forma, Karyne conta como o desenvolvimento dessa trabalha se deu de uma forma muito pessoal.

Imagem 8: Empodere as Mulheres - Coreografia O segundo sexo



Fonte: Bruno Colli, 2018.

Imagem 9: Empodere as Mulheres - Coreografia O segundo sexo



Fonte: Minas Retratar, 2019.

Mas, para a criação do *Empodere as Mulheres*, Karyne Bittencourt se apoiou em estudos. Fez leituras de livros, como *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, e

Mulheres que amam demais, da autora Robin Norwood, para se aprofundar em na temática dos relacionamentos abusivos, além de ter lido artigos sobre a relação entre dança e feminismo, mas não citou nomes. A coreógrafa também teve acesso a diversos relatos sobre aborto, por exemplo, que ela não tinha vivência e até então não havia conhecimento de uma experiência próxima a ela. Ademais, durante o processo de criação, ela teve uma psicóloga dando oficinas sobre feminismo e sua história, em suas palavras: “Enfim, foram muitas trocas, assim, de livros, artigos e vivências e visões, e, também, claro, principalmente, a minha visão pessoal sobre as coisas, sobre as situações”, e também de suas companheiras do grupo, em discussões nas rodas de conversa.

3.1.2 Ana Reis

Ana Nascimento Reis, nome artística Ana Reis, nasceu em Uberlândia, Minas Gerais, tem 38 anos e atualmente é professora e coordenadora do curso de Dança da Universidade Federal de Goiás, em que atua há 10 anos. Ana começou sua trajetória artística no campo da Dança, mais especificamente, da Dança Contemporânea, participando de companhias como Uai q Dança, dirigida pela Fernanda Bevilaqua, e Maria do Silêncio, fundada por Wagner Schwartz. cursou Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia, já que naquele momento ainda não havia o curso de Dança; fez seu mestrado em Artes também na UFU; e concluiu seu doutorado na Universidade de Brasília em 2020, foi nesse contato com as Artes Visuais que Ana afirma que se encontrou na Performance.

Ana Reis se considera feminista decolonial e explicita que a feminismo cis branco que não reconhece as lutas das mulheres negras e das mulheres trans não a contempla. Além disso, se identifica como

uma pessoa que tem um trabalho engajado, envolvido, é... tanto na minha prática pessoal, nas micropolíticas, quanto na minha prática pedagógica, como professora, quanto na minha prática artística, eu me considero feminista. Feminista decolonial (risos). (REIS, 2021)

Em sua entrevista, Ana Reis me conta sobre mais de uma trabalha artística que ela desenvolveu e que estão relacionadas à temática da violência contra mulher, são elas: Trajeto com Beterrabas, 300 DPI e Mira. Na performance Trajeto com Beterrabas, a artista rala beterrabas em um ralador grande, em espaço pública, e o suco dos legumes vai manchando tanto ela quanto o chão. Enquanto transcorre a trabalha, Ana também varia as posições em que ela executa a ação e, em alguns momentos, a performer espreme as beterrabas para que saia mais líquido delas.

Imagem 10: Trajeto com beterrabas



Fonte: Portifólio Digital da Artista

Imagem 11: Trajeto com Beterrabas



Fonte: Portifólio Digital da Artista

universidades”, “isso que artistas fazem nas universidades”, com isso, surgiram matérias de jornais locais com manchetes dizendo: “professora fica nua na universidade e causa polêmica”. Essa “polêmica” não tomou um nível nacional, mas Ana conta que ao voltar para casa sentia medo e não sabia se expunha a situação que vinha passando ou se ficava quieta, com receio dessas pessoas a acharem e a atacarem mais, ou coisa pior. Já com a trabalha Mira, em uma das apresentações, Ana chegou a ser assediada; ela conta:

Porque uma vez um cara entrou e eu tava... e eu não enxergo, né, por que eu fico com a máscara de espelho no rosto, então eu só enxergo, assim, bem pelo cantinho, eu consigo ver onde eu estou pisando, mais ou menos, mas eu não enxergo muito bem. E aí, ele entrou e tirou a roupa e começou a performar comigo, e eu meio que vi que tinha alguém, fiquei ali interagindo, assim, tentando não machucar a pessoa, e num determinado momento ele pôs a mão no meu peito, assim. E aí, eu peguei o facão e apontei pra ele, desci ele até o chão, assim, com... com o facão no pinto dele, e as mulheres todas gritavam: “Capa, capa!”. (REIS, 2021)

Por fim, Ana Reis fala um pouco sobre sua tese chamada “Rachas e rasgos: autoficcio grafias em abalos sísmicos”, que parte de um lugar autobiográfico, em que ela discute questões de gênero e violências de gênero, falando sobre a possibilidade de rachar as estruturas desse sistema de gênero e colonialidade. Tive acesso à tese de Ana Reis apenas após a entrevista, quando ela me encaminhou o arquivo, pois, durante a pesquisa bibliográfica, realizada no início dos estudos para esse TCC, a publicação ainda não estava disponível.

3.1.3 Aline Salmin

Aline Salmin tem 27 anos, é artista, pesquisadora, produtora cultural, escreve e executa projetos, inclusive das demandas burocráticas e de produção executiva oriundas desses, exercendo múltiplas funções e demandas. Atualmente, tem trabalhado muito com performance numa interface entre criação de imagem, texto, e pela Graduação em Dança na UFU, possui um flerte com a Dança Contemporânea, em suas próprias palavras. Aline se formou em 2017 e entrou no Mestrado em Artes

Cênicas (UFU) no ano de 2019, finalizando-o em 2021. Ela conta que desde a graduação tem pesquisado sobre questões de gênero e sexualidades e que é seu foco de pesquisa até hoje.

Aline, ao ser questionada se é feminista, se encontra um pouco reflexiva e assume ser uma pergunta difícil para ela, mas acaba por dizer que segue uma certa feminista “que, necessariamente, ele precisa considerar múltiplos contextos de existências, de questões sociais, de raça, de gênero, de sexualidades”, e que pode, sim, se considerar feminista mas com essas ressalvas, e “entendendo que existem muitos feminismos, e muitos deles são extremamente violentos, transfóbicos, enfim”. Além disso, Aline explica que suas criações artísticas partem de um lugar autobiográfico: “eu tô falando de contextos e de experiências e de situações que, necessariamente, passam pela minha experiência de vida” e que existe uma implicação política, estética e ética, e por isso também se vê como artista feminista, mesmo com contextos, multiplicidades e existências muito diferentes nas criações de suas trabalhos.

Aline conta que todas as suas trabalhos envolvem violências de gênero, já que são muitas camadas: violência psicológica, física, subjetivas, econômica, de sexualidade. Ela dá exemplos como *Fechos*, de 2015, que trata dessas amarras que as corpos cis femininas estão submetidas, o sutiã, os corpetes e coisas do tipo. *Borra* foi sua trabalho de TCC da graduação, em que ela estava muito interessada nessa violência com a corpa, e teceu uma relação com essas belezas que a gente se submete e até gosta. Em *Borra*, Aline usa um batom, que pra ela tem uma relação muita controversa, ela conta:

porque esse batom no meu corpo, que tenho essa determinada experiência, que sou uma mulher cis e tal, ele me traz aspectos de violência e ele me traz aspectos, tipo, de uma sujeição de uma feminilidade que não me interessa. Só que, ao mesmo tempo, por exemplo, várias amigas minhas que são travestis, elas usam batom como um... um... como uma prática de guerrilha, mesmo, como... como encontros de feminilidades outras. (SALMIN, 2021)

Imagem 14: Borra - Aline Salmin



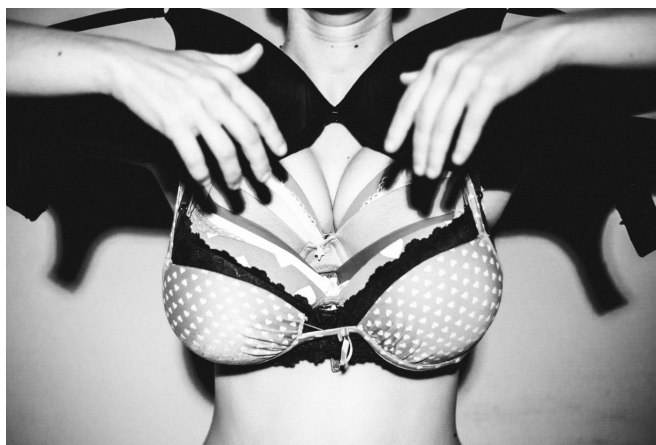
Fonte: Bruna Brunu

Imagem 15: Borra - Aline Salmin



Fonte: Bruna Brunu

Imagem 16: Fechos - Aline Salmin



Fonte: Bruna Brunu

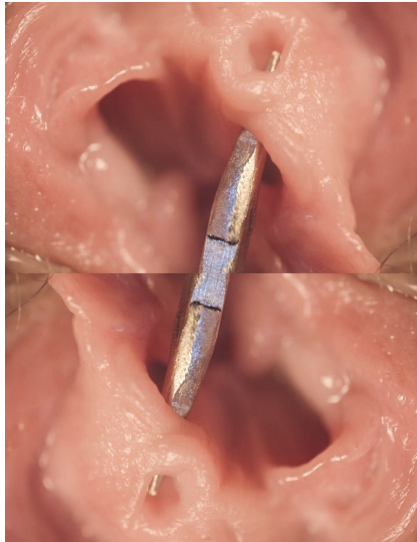
Imagem 17: Fechos - Aline Salmin



Fonte: Bruna Brunu

Por fim, a artista conta sobre uma trabalha que está vinculada à sua pesquisa de mestrado, em que ela parte de uma violência sexual que viveu há 12 anos, através de uma marca, um furo em sua vagina, e ela usa dessa marca como estratégias de criar fendas, gerando fotoperformance e videoperformance, até então.

Imagem 18: Corpa Furada - Aline Salmin



Fonte: Colagem a partir de frames do curta metragem "Rachas", produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz, Aline Salmin. Videografia: Olívia Franco e Bruna Brunu.

Imagem 19: Corpafurada - Aline Salmin



Fonte: Colagem feita a partir de frames do curta metragem "Rachas", produzido junto às artistas Ana Reis, Bruna Brunu, Luana Diniz, Aline Salmin. Videografia: Olívia Franco e Bruna Brunu.

3.2 Conexões artísticas, políticas e experiências

Ao serem perguntadas sobre serem feministas, todas as três pontuaram que são, porém, de uma perspectiva pessoal. Karyne diz que não levanta a bandeira,

mas que se considera no sentido puro da palavra “feminismo”, no sentido de igualdade entre os sexos, igualdade de dignidade, política, econômica etc. Ana Reis conta que a feminista cis branca que não entende as questões de mulheres negras e de mulheres trans, por exemplo, não a contempla, e por isso se considera feminista decolonial. E Aline, ao ser perguntada, já considera uma pauta difícil de ser respondida, mas conta que a feminista que ela toma para si “ele é um feminismo que, necessariamente, ele precisa considerar múltiplos contextos de existências, de questões sociais, de raça, de gênero, de sexualidades”, assim como Ana, e por fim, ela ressalta que existem muitas feministas e que várias delas são transfóbicas e violentas.

Karyne e Ana concordam ao falarem da importância em abordar pautas feministas em trabalhos artísticos, já que para ambas é um modo de transformação. Karyne coloca que é um modo mais sensível de tratar do assunto e muito menos impositivo, e Ana fala sobre ser uma forma potente de engajamento e empoderamento de outras mulheres, assim como Ana Gabriela Macedo em seu texto *Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?* (2011) dialoga com Linda Nochlin e decide reafirmar os traços femininos em obras e trabalhos artísticos, a fim de empoderar e reafirmar as intenções propostas pelas artistas descritas pela autora. Além de ser uma maneira de abrir caminho para outras artistas:

abrir caminho pras mulheres, né, se perceberem, se verem como artistas. E ser um campo de micropolíticas mesmo, né, onde a gente possa produzir transformações sociais a partir daquilo que a gente cria com as nossas performances e... e práticas artísticas (REIS, 2021)

Já Aline Salmin entende que é importante pautar a feminista em criações artísticas porque é um jeito de ampliar a pauta e de disputar lugares com as hegemonias e, ao mesmo tempo, forçar as estruturas muito normativas a se verem, por exemplo na arte, rompendo com os fazeres artísticos brancos e europeus, e ela finaliza concluindo “Eu sinto que a arte contemporânea, ela tá em outro lugar, assim. Ela tá num lugar muito da dissidência, né, do que, de fato, em conservar hegemonias”.

Uma questão em comum entre as três entrevistadas é sobre suas motivações e provocações para criarem obras artísticas relacionadas à violência de gênero. Para as artistas entrevistadas a questão surge de modo autobiográfico, a partir de vivências pessoais e próximas. Por exemplo, Karyne conta que toda a sua espetácula foi criada a partir de questões em que ela já vivenciou, ou que mulheres próximas, ou que mulheres do grupo tiveram contato, mas principalmente de uma desejo interna. Ana Reis também fala sobre isso, principalmente, quando conta sobre sua tese que é uma autoficção:

em que eu falo um pouco sobre a minha própria infância, alguns elementos dessas marcas de gênero na infância e que eu vou retomando a história de algumas mulheres da minha família, do tipo: tia que foi assassinada, uma prima... uma prima da minha mãe que foi assassinada pelo próprio pai porque tava grávida adolescente, é... a minha tia que foi... foi pro... foi... foi internada num hospício porque era fora dos padrões da época (REIS, 2021)

e ela encerra assumindo a tese como uma performance. E por fim, Aline, que, como dita anteriormente, sobre essa perspectiva pessoal que a provoca em todas as suas trabalhas artísticas.

Mais um ponto unânime é sobre a pública-alva. As três artistas da dança não só direcionam suas obras para todas as comunidades como, principalmente, à comunidade não-artística. Ana explica que Trajeto com Beterrabas foi feita para a rua, para as pessoas que estão nas espaços públicas, com intuito de manchar, de sujar a rua de vida doméstica cotidiana, de violência de gênero, e acrescenta como é interessante a perspectiva dessa pública, como quando, em uma realização da performance uma mulher incentivou as outras pessoas a aplaudirem com o argumento de que a artista estava falando da dor, da dor do mundo, em sua visão, e que isso foi muito interessante vindo de uma pessoa totalmente aleatória do campo da arte. Karyne Bittencourt concorda ao dizer que é, em primeiro lugar, para as mulheres, mas que é:

também pros homens, né, nós tínhamos homens no espetáculo, que inclusive tinham voz, que também é outro ponto de discussão. Pra muitos

grupos isso é inaceitável e pra mim isso é, completamente, aceitável, porque a gente tá falando de igualdade. Então, se mulher tem voz, homem tem voz, também, eles sofrem com o machismo, também. (BITTENCOURT, 2021)

e complementa que é para os velhos que querem mudar e para os jovens ficarem atentos, e principalmente a comunidade não-artística, já que, em seu ponto de vista, a arte consegue ser mais sensível e menos impositiva, e a intenção dessa espetácula era envolver e tocar a pública, até porque as pessoas próximas a arte já têm um pouco dessa visão, complementa Karyne. Aline Salmin, por sua vez, aponta que sua performance é para todas acima de 18 anos, mas que as pessoas não artísticas a interessam mais, no sentido de criar mais leituras e de, muitas vezes, darem *feedbacks* bem potentes.

Em suas falas, as entrevistadas entram em consonância com a autora Maria José Magalhães, quando dizem sobre a importância de abordar a violência contra as mulheres em trabalhos artísticos. Maria José, em seu artigo *A arte e violência no olhar: ativismo feminista e desconstrução da violência contra as mulheres (2010)*, discute que a importância está em realizar uma desconstrução social, que Aline coloca como criar redes e rupturas, Ana Reis como a possibilidade de rachar as estruturas desse sistema de gênero e coloniedade, e Karyne como modo de transformação, e enfatiza que ser tocado pela obra é um ponto e ser transformado é outro.

Por fim, pode ser observada uma diferença de intenção ao criar trabalhos de arte entre Aline Salmin e as ações propostas por Rosemary Casoli em que escreveu sobre em *Enfrentamento à violência doméstica contra mulher: o exercício experimental de arte como exercício experimental da liberdade*, e da casa Beth Lobo descrita na tese *Poética do Desmonte: experimentos cênicos antipatriarcais das Mal-Amadas grupo de teatro feminista* de Maria Marta Baião Seba. A ação realizada pela casa Beth Lobo com vítimas de violência doméstica possui um intuito de superação das situações vivenciadas pelas mulheres que participaram, assim como a proposição de Casoli, realizada através de pinturas e textos poéticos. Já Aline Salmin explica que suas intenções não são as mesmas, em suas palavras:

muito mais do que uma questão autocentrada, sabe, tipo, uma cura minha em cena ou eu resolver uma questão, não.. pra mim, não passa por aí, assim. Pra mim, os trabalhos artísticos eles não passam, é... por uma questão é... sei lá, de cura, de alguma coisa que me aconteceu. Eles tão muito mais a ver num lugar de encontrar pontes de ruptura e gestar outras coisas a partir disso, e aí, necessariamente, isso precisa ser feito e reverberado em conjunto e em outras corpas (SALMIN, 2021)

Ela coloca que está mais relacionado à construir narrativas, já que por mais que os contextos sejam diferentes, existem instâncias que vão acabar atravessando outras pessoas, mesmo que não seja igual, obviamente - uma violência que ela sofreu nunca será idêntica a de outra pessoa-, mas que, dessa forma causará uma visibilidade de todas essas questões, porque elas são importantes.

A partir desse apanhado sobre cada entrevista é possível perceber que mesmo que as trabalhos artísticas sejam muitos diferentes, que as vivências de cada artista, idades e trajetórias sejam distintas, além das formações e do contato e conhecimento com a feminista terem se dado de formas totalmente, diferentes, em vários momentos, suas falas se cruzam. Por exemplo, a forma como as três possuem ressalvas ao se denominarem feministas, e como parte de uma questão muito pessoal ao optarem discutir a violência de gênero através de suas artes. Assim como, ao falarem sobre a importância de artistas continuarem reafirmando as pautas feministas de maneira artística, como forma de gerar visibilidade, desconstrução, rupturas e transformação, além de que, as três possuem grande interesse em alcançar uma pública não-artística, o que acabam por serem, também, suas motivações ao desenvolverem as obras artísticas citadas.

Também é interessante perceber que cada uma delas decidiu abordar a temática de maneiras muito diferentes. A Karyne produziu um espetáculo de Jazz e Dança Contemporânea repleto de pautas feministas e violências provocadas às mulheres, todos os dias. Ana Reis produziu performances, instalações e até mesmo uma tese de doutorado inteira voltada para essas questões, que ela considera uma performance escrita. E Aline produziu performances, textos, fotografias e vídeos vinculadas a uma pesquisa de mestrado. A partir disso, é possível enxergar que

existem infinitas maneiras de se propor discussões sobre violências de gênero através de arte, de dança e de performance, e que é necessário continuar reafirmando todas essas pautas, porque mesmo que para algumas pareça maçante e repetitiva, ainda há pessoas que não tiveram contato com o assunto ou não tiveram a experiência necessária para absorvê-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cursa de Bacharelada em Dança me proporcionou, durante esse período, muitas aprendizagens que nunca imaginei alcançar. Hoje tenho uma visão muito diferente de mundo, de sociedade, de classes, raças, sexualidades, gêneros, assim como de arte e de dança. Além disso, acessei espaços que ainda não havia tido a oportunidade, ambientes de pesquisa, laboratórios corporais, ambientes de ensino de arte para crianças de escola pública etc. Modos de fazer dança, de produzir, de trabalhar, de criar. Passei por disciplinas que me apresentaram a profissão artista, todos os cargos que posso escolher ou precisar exercer (dependendo das demandas), reflexões de como é ser artista num país como o Brasil, que não valoriza a cultura, a arte e a educação. Outras me mostraram a perspectiva histórica da arte, da dança e da performance. E em outras mais, aprendi a lidar com minha corpa respeitando como ela é anatomicamente, meus limites e minhas possibilidades, pude investigá-la e conhecê-la. Aprendi a ensinar, a improvisar, a coreografar, a compor visualmente as cenas. Aprendi que toda bagagem é válida e que não é possível se separar dela, que pessoa e artista não se dividem. Aprendi que a dança é infinita em possibilidades e que não precisamos caber em nenhuma caixinha, não precisamos nos contentar com nenhum rótulo.

Na cursa, desenvolvi trabalhos individuais e coletivos que se criaram tão organicamente com a orientação das professoras. Experimentei diversas formas de criar, produzir e coreografar. Idealizei e produzi, junto de mais 5 amigas, uma festival de dança online por e para universitárias de dança. Passei pelas fases de uma artista em constante produção, e com as dificuldades também, bloqueios criativos, falta de interesse e vontade de criar e pesquisar, desgostar do que me interessa, que foi o que aconteceu com meu Estágio.

A performance de Estágio Supervisionado que falei na introdução desta monografia, se tornou uma videoperformance no ano de 2020, através do apoio cultural do Festival #UFUemcasa, chamada SILENCIADA, que é possível acessar através do QRcode a seguir.

Imagem 20: QRcode de acesso ao link do YouTube do vídeo de SILENCIADA



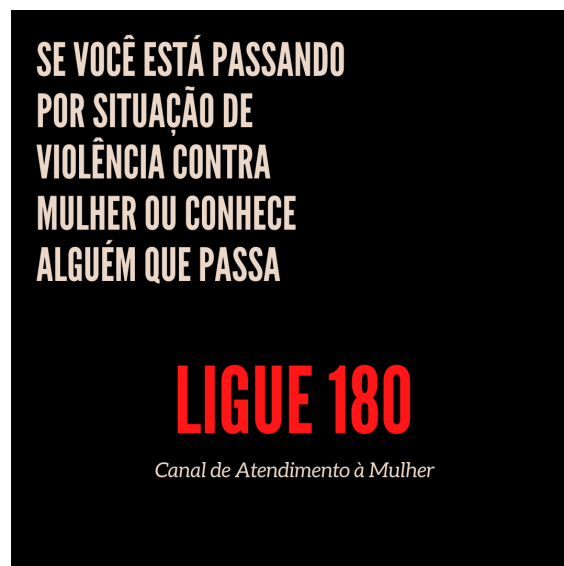
Fonte própria, 2021.

Mas, na retomada das disciplinas no ano de 2021, minha processa artística tomou outro rumo, mantendo apenas a materialidade do sangue, e se desvinculando da temática, por mais que possa remeter à violência de gênero para algumas pessoas, pela relação entre sangue e corpa feminina em evidência. Não posso negar que a temática continua me influenciando e que ela esteve presente em grande parte dessa processa, mas cheguei a um esgotamento energético e mental que acredito ter sido provocado, também, pelo peso do assunto. O que foi causando uma reverberação negativa após 2 anos em constante contato com a pauta.

Mesmo me desvinculando da tema na processa de Estágio, a escrita desta monografia continuou. Pude perceber, através das entrevistas e das trabalhas artísticas das artistas entrevistadas que são múltiplas as formas de discutir a violência doméstica contra mulher, e essa foi a minha maneira, a escrita dessa trabalha de conclusão de curso, além da videoperformance SILENCIADA, e de certa forma, implicitamente, na videoperformance do Estágio, RUBRO. Além de que, mesmo que não estivesse muito explícita para mim o que me motivava a pesquisar artística e teoricamente essa pauta feminista, tomei como minhas as motivações descritas por Karyne, Ana e Aline. Escrevo, pesquiso, danço e performo sobre violência de gênero para que a pauta alcance, cada vez mais, visibilidade, para que

provoque discussões, para que chegue nas mulheres vítimas, para que chegue na vizinha, na prima, na irmã, na mãe de vítimas, para que provoque transformações, rupturas de hegemonias, desconstruções sociais, sensibilização, entre muitas outras.

A partir dessa pesquisa de TCC, seus desdobramentos e as descobertas que fiz, poderia continuar e investigar interesses outros, nesse mesmo caminho. De um ponto de vista acadêmico-pesquisador, poderia (e gostaria) ser explorada a questão de ser mulher artista no Brasil, sendo um país que não apoia arte, cultura, educação e pesquisa. Como é viver de arte no Brasil? É possível ter a arte como profissão principal e única? Como as mulheres artistas brasileiras são vistas e tratadas? Quais as influências no psicológico das artistas que precisam produzir muito e em pouco tempo para conseguir um sustento digno? Quais as raízes da história das mulheres na arte? Tabus e estereótipos envolvidos na arte feminina, muitas outras questões que me instigam a continuar pesquisando, talvez em um mestrado; Já que esse é um campo que me desperta grande interesse, mulheres e arte, e que acredito ser importante estar em pesquisa devido a tudo que as artistas já passaram e que ainda passamos.



REFERÊNCIAS

AGORA, São Paulo. **Suspeito de matar a mulher após Palmeiras vencer Libertadores é solto pela Justiça.** Disponível em: <<https://agora.folha.uol.com.br/sao-paulo/2021/02/suspeito-de-matar-a-mulher-apos-palmeiras-vencer-libertadores-e-solto-pela-justica.shtml>> Acesso em: 27 de abril de 2021.

ALAMBERT, Zuleika. **Feminismo: O ponto de vista marxista.** São Paulo: Nobel, 1986.

BARROS, Roberta. **Arte feminista ou feminina: uma questão do contexto histórico brasileiro?** / Roberta Barros; orientadora: Gloria Ferreira; Co-orientadora: Tania Rivera – Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2013.

BARROS, Roberta. **Elogio ao Toque ou como falar sobre arte feminista à brasileira.** Rio de Janeiro: Edição do autor, 2016.

BITTENCOURT, Karyne. Entrevista concedida a Lorena de Assis Piovezan. Uberlândia, 02 set. 2021. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "1" desta monografia]

BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. 21ª edição. Editora Civilização Brasileira, 15 de abril de 2003.

BRASIL. **Lei de Crimes Hediondos.** Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1990/lei-8072-25-julho-1990-372192-norma-pl.html>> Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

BRASIL. **Lei do Femicídio.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm> Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

BRASIL, **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm> Acesso em: 31 de agosto de 2020.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Lei do Femicídio faz cinco anos.** Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/643729-lei-do-femicidio-faz-cinco-anos/#:~:text=H%C3%A1%20cinco%20anos%2C%20no%20dia,condi%C3%A7%C3%A3o%20de%20mulher%20da%20v%C3%ADtima>>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

CASOLI, Rosemary. Enfrentamento à violência doméstica contra mulher: o exercício experimental de arte como exercício experimental da liberdade. Simbiótico Revista Eletrônica, Espírito Santo, 6(1), p. 256-274, agosto de 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/simbiotica/article/view/27206>> Acesso em 20 de abril de 2020.

CODIGO PENAL. **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940.** Disponível em:

><https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2848-7-dezembro-1940-412868-norma-pe.html>> Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem: criação de um tempo espaço de experimentação.** 1ª edição. São Paulo - Editora Perspectiva S.A., 2002.

DATA SENADO. **Violência contra a mulher: agressões cometidas por ‘ex’ aumentam quase 3 vezes em 8 anos.** Disponível em:

<<https://www12.senado.leg.br/institucional/datasetenado/publicacaodatasetenado?id=violencia-contra-a-mulher-agressoes-cometidas-por-2018ex2019-aumentam-quase-3-vezes-em-8-anos-1>> Acesso em: 31 de agosto de 2020.

DE OLIVEIRA, Márcio; ROSE MAIO, Eliane. **“VOCÊ TENTOU FECHAR AS PERNAS?” – A CULTURA MACHISTA IMPREGNADA NAS PRÁTICAS SOCIAIS. POLÊMICA**, [S.l.], v. 16, n. 3, p. 001-018, ago. 2016. ISSN 1676-0727. Disponível em:

<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/25199/18031>>. Acesso em: 22 abril de 2021. doi:<https://doi.org/10.12957/polemica.2016.25199>.

FEDERICI, Sílvia. O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. 1ª edição, São Paulo: Editora Elefante, abril de 2019.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Brasil registra 1 caso de agressão a mulher a cada 4 minutos, mostra levantamento.** Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/09/brasil-registra-1-caso-de-agressao-a-mulher-a-cada-4-minutos-mostra-levantamento.shtml>> Acesso em: 25 de junho de 2020.

FOLHATEEN, Folha de São Paulo. **Piadas de Mulher.** Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm1703200322.htm>> Acesso em: 25 de junho de 2020.

GALVÃO, Agencia Patricia. **Violência contra as mulheres em dados.** Disponível em:

<<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/em-2019-67-das-vitimas-de-homicidio-foram-mulheres-negras/>> Acesso em: 08 de fevereiro de 2022.

G1, Notícias. **Mesmo com queda recorde de mortes de mulheres, Brasil tem alta no número de feminicídios em 2019.** Disponível em:

<<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/03/05/mesmo-com-queda-recorde-de-mortes-de-mulheres-brasil-tem-alta-no-numero-de-femicidios-em-2019.g.html>> Acesso em: 25 de junho de 2020.

G1, Notícias. **Uberlândia tem queda nos crimes violentos e aumento em casos de violência doméstica, apontam dados do governo.** Disponível em:

<<https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2020/04/28/uberlandia-tem-queda>>

[-nos-crimes-violentos-e-aumento-em-casos-de-violencia-domestica-apontam-dados-do-governo.ghml](#)> Acesso em: 26 de junho de 2020.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. 1ª edição portuguesa. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** / Stuart Hall: tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro - 11 ed. - Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

IBDFAM. **Brasil teve 648 casos de feminicídio no primeiro semestre de 2020**.

Disponível em:

<<https://ibdfam.org.br/index.php/noticias/7853/Brasil+teve+648+casos+de+femic%C3%ADdio+no+primeiro+semestre+de+2020#:~:text=Brasil%20teve%20648%20casos%20de%20femic%C3%ADdio%20no%20primeiro%20semestre%20de%202020,-19%2F10%2F2020&text=Ao%20menos%20648%20mulheres%20foram,a%20junho%2C%20no%20ano%20passado.>> Acesso em: 27 de abril de 2021.

INSTITUTO MARIA DA PENHA. **Quem é Maria da Penha**. Disponível em:

<<https://www.institutomariadapenha.org.br/quem-e-maria-da-penha.html>> Acesso em: 31 de agosto de 2020.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. **97% das mulheres já foram vítimas de assédio em meios de transporte**. Disponível em:

<<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/97-das-mulheres-ja-foram-vitimas-de-assedio-em-meios-de-transporte/>> Acesso em 25 de junho de 2020.

JORNAL NACIONAL. **Mais de 500 mulheres são agredidas a cada hora no Brasil, diz pesquisa**. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/02/26/mais-de-500-mulheres-sao-agredidas-a-cada-hora-no-brasil-diz-pesquisa.ghml>> Acesso em: 25 de junho de 2020.

LEIAJÁ. **Artistas mulheres que tiveram obras atribuídas a homens**.

<<https://www.leiaja.com/cultura/2020/06/02/artistas-mulheres-que-tiveram-obras-atribuidas-homens/>> Acesso em: 08 de fevereiro de 2022.

MACEDO, Ana Gabriela. **Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?**. Scielo, 2011. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/elbc/a/dtGP9NxRbwv9rdD5cvnVP9f/abstract/?lang=pt>> Acesso em 16 de abril de 2020.

MAGALHÃES, Maria José. **A arte e violência no olhar: Ativismo feminista e desconstrução da violência contra as mulheres**. Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], Coimbra, n. 89, p. 89-109, junho 2010. Disponível em:

<<https://journals.openedition.org/rccs/3735>> Acesso em: 15 de abril de 2020.

MIDIA NINJA. **El violador eres tu – o que é a performance que o mundo está reproduzindo?**. Disponível em:
<<https://midianinja.org/news/el-violador-eres-tu-o-que-e-a-performance-que-o-mundo-esta-reproduzindo/>> Acesso em: 28 de agosto de 2021.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, maio de 2016.

PHELAN, Peggy. A ontologia da performance: representação sem reprodução. **Revista de Comunicação e Linguagens**. Edições Cosmos, Lisboa, 1988.
REIS, Ana. Entrevista concedida a Lorena de Assis Piovezan. Uberlândia, 10 set. 2021. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "2" desta monografia]

SALGADO, T. B. **Introdução crítica aos Estudos da Performance**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 24, p. 327-329, dez. 2012.

SALMIN, Aline. Entrevista concedida a Lorena de Assis Piovezan. Uberlândia, 13 set. 2021. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "3" desta monografia]

SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve Histórico da “Performance Art” no Brasil e no mundo**. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.1-32 , dez 2008.

SARTI, Cynthia. **Feminismo no Brasil: uma trajetória particular**. Cadernos de Pesquisa (Fundação Carlos Chagas), n. 64, fev. 1988, p. 38-47

SEBA, Maria Marta Baião. **Poética do Desmonte: experimentos cênicos antipatriarcais das Mal-Amadas grupo de teatro feminista**. 2019. Tese de Doutorado - Pedagogia do Teatro, Escola de Comunicação e Artes - USP, São Paulo, 05 de abril de 2019. Disponível em:
<<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-17062019-114521/pt-br.php>>
Acesso em: 25 de abril de 2020.

VEJA. **Datafolha: 27,4% das mulheres sofreram agressões; metade não denuncia**. Disponível em:
<<https://veja.abril.com.br/brasil/datafolha-274-das-mulheres-relatam-agressoes-meta-de-nao-denuncia/>> Acesso em: 28 de junho de 2020.

VEJA. **Denúncias apontam escalada da violência contra mulheres no país**. Disponível em:
<<https://veja.abril.com.br/brasil/denuncias-apontam-escalada-da-violencia-contra-mulheres-no-pais/>> Acesso em: 26 de junho de 2020.

APÊNDICE 1 - ENTREVISTA COM KARYNE BITTENCOURT

KARYNE: - Claro! Meu nome é Karyne Bittencourt, eu sou coreógrafa, artista bailarina, é... vivo da arte, né, há alguns anos, ahn, mais de uma década, né, com certeza, assim. É... eu tenho uma companhia de dança, aqui na cidade de Uberlândia, Minas Gerais, é uma companhia de dança que chama Companhia de Dança Bittencourt, nós trabalhamos com dança contemporânea, jazz, e... e o que mais a gente quiser, assim (risos). E... eu tenho 33 anos e tenho esse, é... tenho trabalhado com dança ministrando aulas de jazz, ballet e dança contemporânea desde os meus 17, e tenho essa companhia né, eu assumi que era uma companhia da minha mãe que é a Claudia Bittencourt em 2017, mais ou menos isso. Não sei o que mais que eu posso falar que seja importante pra você (risos).

LORENA: - Você se considera uma pessoa feminista?

KARYNE: - Lorena, eu considero, me considero uma pessoa feminista não no sentido da bandeira como um todo assim, eu me considero uma pessoa feminista no sentido puro da palavra que é de igualdade entre os sexos. Então, de igualdade de dignidade, igualdade política, igualdade econômica, é... nesses termos, eu me considero feminista, sem dúvida. Então, sim.

LORENA: - Ok. Então você se considera uma artista feminista?

KARYNE: - Sim, nesses termos, sem dúvida! Me considero sim.

LORENA: - E pra você qual é a importância de artistas discutirem pautas feministas através das suas obras?

KARYNE: - Eu acho que, assim, é... já dizendo por mim mesma, eu acho que é um modo de transformação. De transformação na visão, é.. dos sexos, né, enquanto seres humanos dignos de, de tudo igualmente. Então, eu acho que discutir, apresentar, ideias de igualdade através da arte, é de suma importância, até porque é um modo sensível de tratar o assunto, então, sai um pouco de algo muito duro, ou muito impositivo, mas vai para um lugar de sensibilização.

LORENA: - Você possui algum trabalho artístico que engloba a temática da violência contra as mulheres?

KARYNE: - Sim, possuo um espetáculo (risos), um espetáculo todo. Que esse é o maior foco, a gente fala da violência física né, da violência na rua, da violência até da beleza né. No espetáculo tem um trecho que fala sobre a beleza das mulheres negras, que muitas vezes era contestada, assim né, socialmente, é... da violência verbal que fosse né, mas e que não está tão assim representada num relacionamento abusivo como um todo, por exemplo. E de igualdade e de posição né, seja dentro de um relacionamento ou... de qualquer tipo, com pai, com irmão, marido, namorado... Então, sim, possuo (risos)

LORENA: - Então, você considera esse trabalho feminista, certo?

KARYNE: - Certo, certíssimo!

LORENA: - E quais as motivações que te levaram a criá-lo?

KARYNE: - Olha, eu acho que foi algo que foi acontecendo muito naturalmente na transformação de uma ideia de Girl Power, assim. Que começava com uma ideia popular né, popular mesmo no sentido de... até de artistas pop né, assim, a princípio eu tinha a ideia a partir da Beyoncé, que é uma artista mundial, e que ela vem trazendo essa palavra pra boca das pessoas, com muita facilidade. Mas depois eu fui mudando bastante assim, é... o tema e deixei só uma pontinha disso, assim, que é a abertura do espetáculo né que tem algo mais glamouroso, até sensual, que é até questionável, também né, por muitas, é..., por muitos grupos feministas que não são os que eu me encaixo. Foram transformando em questões mais profundas. Então, eu acho que eu me sentia sensibilizada a criar algo mais profundo pelas minhas vivências pessoais que eu via de muito perto de pessoas próximas a mim, né. E também, de acordo com as vivências das mulheres do meu grupo, da companhia né, então a gente conversava e trocava bastante, e a gente via que muitas coisas precisavam ser mostradas, conversadas sobre, né, muitos sofrimentos, assim, cotidianos, que não são pequenos, eles são muito importantes. Então, acho que foi algo do pessoal mesmo, assim, do todo, dos meus círculos de mulheres e pessoas, e eu mesma, também.

LORENA: - E, em que você embasou para desenvolver esse trabalho? Referências, relatos, vivências, mesmo, né...

KARYNE: - É assim, eu li, fiz algumas leituras, de alguns livros, né. O segundo sexo de Simone de Beauvoir, Mulheres que amam de mais, que é um livro de psicologia que fala muito sobre relacionamentos abusivos e como a mulher também é uma engrenagem pro funcionamento desse tipo de relacionamento, como detectar e como se ater a força de sair disso, né. Então, eu fiz a leitura de alguns artigos, também, sobre dança e feminismo, é... li muitos relatos né, assim, por exemplo, sobre aborto, eu fui pesquisar bastante que é algo que eu não tinha vivência e que não tinha até então o conhecimento da vivência próxima de alguém, tive posteriormente. Inclusive o espetáculo abriu essa possibilidade de conversa né, que é um assunto de... é muito difícil, né, e que a gente vai mudando a cabeça ao longo do tempo, né. Então assim, foram muitas leituras e muitas conversas. Também tive... no projeto tinha uma psicóloga, que deu algumas oficinas, a respeito do feminismo, a gente

conversou sobre a história do feminismo, né, sobre quando as mulheres começaram a lutar, quando em cada país podia divorciar, que é algo super recente, por exemplo. Enfim, foram muitas trocas, assim, de livros, artigos e vivências e visões, e, também, claro, principalmente, a minha visão pessoal sobre as coisas, sobre as situações.

LORENA: - Ta, e qual o público-alvo desse trabalho?

KARYNE: - Todo mundo (risos). Todo mundo, Lorena. Eu acho, que assim, não é só pras mulheres, eu acho que é, em primeiro lugar, pra elas, pra nós, pra gente se cuidar. Porque eu acho que quando a gente se fortifica e entende o nosso lugar no mundo que a gente de fato merece, não de exigir do outro, mas de exigir de nós mesmas, né, assim, e com uma força, uma inteligência, uma, é.. atenção pra nós mesmas, pra gente poder mudar, né, as situações. Mas, assim, também pros homens, né, nós tínhamos homens no espetáculo, que inclusive tinham voz, que também é outro ponto de discussão. Pra muitos grupos isso é inaceitável e pra mim isso é, completamente, aceitável, porque a gente tá falando de igualdade. Então, se mulher tem voz, homem tem voz, também, eles sofrem com o machismo, também. Então, pra velhos e novos, pra velhos que quiserem mudar sua vida, talvez, nesse ponto de vista, e pros jovens ficarem atentos. Então, eu acho que assim, é pra todos, todos mesmo, que fiz.

LORENA: - Então, você pretendia também alcançar a comunidade não artística, né?

KARYNE: - Sem dúvida! Talvez, principalmente, essa! Porque eu acho que o público artista, a comunidade artista, é, é... artística é... já tem um pouco dessa visão e tal. Então, eu fiz de um modo que não ficasse, assim, agressivo, né, até conversei com vocês, o grupo, falei "gente, não vai ser marcha das vadias, não vai ser gritaria, não vai ser nada disso, vai ser algo que envolva e toque", então, a comunidade principal, talvez, não fosse a artística, mesmo.

LORENA: - Então, você acha que você conseguiu alcançar?

KARYNE: - Ai... eu acho que pelos feedbacks, você sabe, né, Lorena, que eu e o grupo todo tivemos e ainda temos, né. Um espetáculo de 2017 e até hoje as pessoas falam, né, o quanto ficaram sensibilizadas e emocionadas, foram mais de uma vez, levaram outros amigos e outros amigos e família. É... eu acho que eu vejo até no próprio grupo, né, as meninas, o tanto que todos nós mudamos, eu acho que foi maior do que eu pensava, muito maior do que eu pensava.

LORENA: - Você tem alguma ideia, pode dar alguns exemplos de como esse público leigo em arte recebeu seu trabalho?

KARYNE: - Eu acho que eles receberam com esse envolvimento, não foi como... era... tinha uma profundidade, era por vezes uma pancada, mas era uma pancada interna, assim, que instigasse transformação. Então, pelos feedbacks das pessoas, eu acho que foi com envolvimento que a gente tocou, assim, no peito, sabe? (risos) Na alma, no coração das pessoas... Acho que foi assim. Emocionou muita gente.

LORENA: - E a última pergunta: pra você existe alguma relevância em produzir um trabalho com essa temática da violência doméstica? Se sim, poderia comentar sobre isso?

KARYNE: - Claro que sim, né! Foi o que eu fiz e por todo resultado a gente vê o quanto é importante. Então, por mais que vá ficando, né, acho que hoje, assim, é... vai ficando até, talvez, cansativo, pra muitas pessoas, o assunto, ainda vejo o quanto é preciso, ainda, transformar, né, de fato. Porque assistir, ser tocado é um ponto, transformar é outro, então, eu acho que é de suma importância continuar fazendo arte sobre isso e falando sobre isso, assim, sempre importante lembrar.

LORENA: - Incrível! É isso, muito obrigada!

KARYNE: - Por nada.

APÊNDICE 2 - ENTREVISTA COM ANA REIS

LORENA: - Vamos começar a entrevista com a Ana Reis. A primeira pergunta é: você pode contar um pouco sobre você? Seu nome, sua idade, onde mora, onde trabalha...

ANA REIS: - Meu nome é Ana Reis. Nome artístico Ana Reis, meu nome completo é Ana Reis Nascimento. Eu nasci em Uberlândia, estou com 38 anos. Eu sou, atualmente, professora e coordenadora do curso de Dança da UFG, atuo lá no curso de Dança da UFG já tem 10 anos. Eu comecei minha trajetória artística no campo da dança, da dança contemporânea, enfim, tive várias experiências de dança ao longo da minha vida. Nessa época eu cheguei a cursar um ano, um ano e meio de Geografia porque a gente não tinha cursos de Dança nas universidades, na UFU não existia curso de Dança, naquele momento. E eu fui fazer Geografia, mas depois de um tempo eu dançava né, em duas companhias de dança de Uberlândia, que eram Maria do Silêncio, que foi fundada pelo Wagner Schwartz, e a companhia UAI Q DANÇA, que é dirigida pela Fernanda Bevilaqua. Então eu dançava nas companhias de Uberlândia, Maria do Silêncio e UAI Q DANÇA, mas na universidade não tinha o curso de Dança, naquele momento, e eu fiquei um tempo nessa... nessa dúvida entre fazer Artes Cênicas, é..., mas acabei indo pras Artes Visuais. Então, eu fiz a graduação em Artes Visuais e depois o mestrado em Artes aí em Uberlândia. É... e um pouco já... Agora fiz o doutorado na UNB, concluí o doutorado na UNB em 2020, final de 2020. Então, minha trajetória acabou sendo atravessada muito por esses dois campos, né, da Dança Contemporânea nesse diálogo com as Artes Visuais, que foi minha formação acadêmica. E aí eu fui me encontrando muito nesse campo da performance, inicialmente. É... O Trajeto com Beterrabas é um dos meus primeiros trabalhos de performance, quando eu fui... quando eu fiz ele eu ainda tava na graduação. É... Eu tinha feito um trabalho que era, numa residência artística que Wagner Schwartz fez em Uberlândia, chamada Transobjeto Coletivo. Nessa residência eu fiz meu primeiro trabalho de performance, que era o 300 DPI. 300 DPI era um trabalho que eu ficava com um scanner e vários objetos cotidianos e escaneando o meu corpo, e as pessoas ficavam lá como se fosse uma instalação. Então, assim, ficava escaneando meu corpo, escolhia uma parte do corpo, escolhia um objeto, escaneava, a imagem ficava sendo projetada, e depois eu imprimia essas imagens como fotografias e expunha nos lugares, também. Fiz algumas exposições, aí em Uberlândia, na época, no Goma, depois na Galeria do Finotti, também, com esse trabalho do 300 DPI. Depois veio o Trajeto com Beterrabas, que inicialmente, foi uma performance que eu recebi um convite de um amigo pra... ele ia fazer uma exposição em que ele ia falar do desenho e da pintura em diversas linguagens, e aí ele me chamou pra fazer essa... é... essa discussão, né, esse... essa... conversa da performance com desenho e com pintura, e eu fiquei alguns dias pensando, assim, que que eu ia fazer e tal, como que

eu ia pensar aquele diálogo. E aí um dia na minha casa, ralando uma beterraba, fazendo uma salada, eu comecei a viajar nas beterrabas e comecei a ralar na rua, assim, foi quando eu percebi toda a potência, né, desse elemento das beterrabas, e de ralar, e de fazer esse trajeto. E a primeira vez que eu fiz essa performance eu usava um vestido vermelho, eu ralava com um raladorzinho pequeno, e... E foi na primeira vez que eu fiz, que eu percebi a conexão que existia nesse trabalho com o corpo de uma mulher, com o corpo feminino, com várias questões relacionadas ao gênero, que até aquele momento eu não tinha pensado, e não era uma questão que, ainda, perpassava muito meu trabalho artístico, assim. Eu já tinha feito alguns trabalhos que eu explorava sangue menstrual, eu já tinha feito alguns trabalhos que trabalhava com urucum, uns elementos, assim, mas ainda era muito num nível inconsciente, assim. E aí, quando eu fiz essa performance é que eu percebi, mesmo, essa potência desse elemento, e dessa discussão no meu trabalho. E aí eu comecei a fazer, então, com o vestido branco, é... comprei essa ralador grande, esses raladores de... usados, geralmente, pra milho, pra ralar milho, né, pra fazer pamonha, fazer coisas desse tipo. E aí, comecei a fazer, então, essa conexão com esse elemento da questão de gênero que foi muito forte nesse trabalho, foi de final de 2018, ó, 2008. Final de 2008, já tem mais de 10 anos, né, esse trabalho. E... E aí eu comecei a fazer, então, muito, né, e isso apareceu muito fortemente no trabalho, por que eu ralava, comecei a ralar as beterrabas em várias partes, é... o movimento de ralar acaba sendo um movimento muito repetitivo, assim, ele dá uma sensação que dialoga com o campo, é... de um... de um elemento meio erótico, meio sexual. Ao mesmo tempo, eu ralo as beterrabas em vários lugares, eu ralo no meio das pernas, eu ralo... né... e fico espremendo isso no meu corpo inteiro. Então, surgem várias relações com essa questão tanto do sangue feminino da menstruação, do aborto, quanto relações com a violência de gênero. E eu já tive experiências louquíssimas com esse trabalho. No meu mestrado eu falei sobre esse trabalho, é... analisando, no último capítulo eu faço uma análise desse trabalho nas... nos espaços que eu apresentei, nos espaços de rua que eu apresentei, porque ele, preferencialmente, eu sempre realizo ele em espaços públicos, na rua. E... e me aconteceram várias, várias coisas muito louquíssimas, assim, é... de sair na rua. Teve uma vez que eu fiz em Salvador, tava tendo um evento assim, perto do forte da capoeira e eu fiz nessa praça, é... não tinha a ver com o evento, assim, mas tava meio agitado, assim, uma praça bem conhecida lá de Salvador. E aí, eu comecei a receber, assim, muita... muitas respostas, muitas reações das pessoas. Tinha gente que ficava me mandando limpar, que eu devia comer as beterrabas, aí daqui a pouco juntou várias crianças adolescentes, assim, e aí elas iam chegando bem perto de mim, assim, e aí quando eu levantava pra espremer as beterrabas, elas: “AAAAH, a louca da beterraba, a louca da beterraba”. Aí tinha um menino que ele fala assim pra mim: “Por que que você não pega uma faca e ó” (fazendo movimento de cortar a garganta) “Por que que você não pega uma faca e ó”, e aí ele fala isso repetidas vezes pra mim, assim, várias, várias, várias vezes. E aí eles começaram a gritar: “A louca da beterraba!”, “Viva a mulher beterraba!”, daqui a pouco fizeram uma música pra mim: “Se abra, se abra, a mulher beterraba!” (risos). Aí rolou isso. Teve uma outra vez que eu fiz, também, que eu fui pros terminais de ônibus. Era um evento que tinha em Uberlândia, não sei se existe mais, no Dia Internacional da Dança, que eram intervenções nos terminais de ônibus, e aí eu fazia em um, fazia em outro. E em um dos terminais, o povo começou a me xingar, falou que ia me internar no manicômio, e várias coisas desse tipo. Teve um outro que eu cheguei, e um pessoal chegou: “Ah, você tá bem, tá tudo bem?” tal, e aí, a mulher falou: “Não, porque”..., antes, né, depois ela foi explicar

porque ela tava falando comigo daquele jeito, porque no dia anterior, tinha ido no terminal, uma... uma... uma mulher que tinha fugido duma instituição lá, de... né, de internação, tipo um manicômio que tinha, acho que era ali perto do Umuarama, não sei. E... e aí, ela falou pra mim que a mulher tinha fugido do hospício que tinha chegado lá, roubado um absorvente, e colado por todas as paredes, e aí no outro dia eu cheguei pra fazer a performance das beterrabas (risos). Então, foi tipo, como se tivesse tido um encontro entre a gente, assim (risos), de alguma maneira, né. E aí, o último evento mais marcante com esse trabalho, foi em 2017, quando eu apresentei no Desfazendo Gênero, que é um evento de discussão de gênero. E tava sendo na... em Campina Grande, na Paraíba, e ao final da performance, eu fiz a performance na escadaria, assim, na parte meio que saída da universidade, na UEPB, e aí quando eu terminei o trabalho, eu tirei meu vestido e coloquei meu vestido no chão, tirei a calcinha e coloquei no chão, aí as pessoas aplaudiram e eu saí. E aí, nisso tiraram uma foto do trabalho e começaram a colocar nos portais, assim, de lá, e começaram a me ligar, me pedindo entrevista, querendo que eu falasse da polêmica do meu trabalho. Foi logo... foi bem naquela época que teve, também, a coisa com o Wagner Schwartz, né, do... é... de acusarem ele de pedofilia e tal, e aí eles começaram: “Ah, fala da polêmica do seu trabalho”, aí eu: “que polêmica, foi tudo, né, tranquilo, não aconteceu nada e tal”. E aí, o povo do evento me ligou falando que uns hacker tinha derrubado o site do evento do ar e que eles tavam atacando meu trabalho. E nisso, eu dei algumas entrevistas, mas a maioria das entrevistas que saía nos portais era tipo: “Artista fica nua e causa polêmica na UEPB” é... “Professora fica nua e causa polêmica”, era só isso, assim, que saía na maioria das entrevistas. E... e aí, depois saiu um meme com uma foto do meu trabalho, e nesse meme, é... vinha esc... vinha minha foto pelada, assim, com as beterrabas e tal, e... e eu, e eu tirando, quando eu tava bem tirando a calcinha, assim, pondo a calcinha no chão, aparecia “e enquanto isso nas universidades federais e estaduais” e era um portal chamado “Sou de direita” no Instagram. E aí, tinha uma chuva de comentários, assim, das pessoas me mandando comprar absorvente, “compra papel higiênico pra ela”, “essas feminazi louca”, “devia mandar pra uma instituição de doentes mentais”, “ditadura pra acabar com essa merda”, “Bolsonaro pra acabar com essa merda”, e, inclusive, gente que falava: “espanca até a morte”. Então, foi tipo um momento que eu fiquei muito, assim, mexida também, porque você fica com medo. Aí eu voltei pra casa, né, e ficou meio no âmbito regional, assim, não foi uma coisa que teve um espalhamento nacional, saiu, inclusive, tipo no Jornal Nacional local, de lá, da Paraíba. Amiga minha, que é professora da UFPB da Paraíba, lá em João Pessoa, veio me falar que, tipo, tinha alunos que os pais tavam falando pra não ir fazer Artes Cênicas, nem Dança, porque ia acontecer igual aconteceu comigo, “com aquela menina” que não sei o que... Então, diz que teve toda uma repercussão lá, assim. Mas, é uma coisa que gera... gera muita angústia, assim, gera... me gerou muita angústia. Eu fiquei, tipo, uma semana com muito medo. E aí, eu não divulgava, eu não sabia se eu divulgava pra me fortalecer, pra divulgar a merda que tava acontecendo ou se eu ficava quieta, pra eles não me acharem, porque eu tinha medo de eles me encontrarem e começarem a me ameaçar e tal. Então, foi bem louco, assim, esse meme, e essa... essa reação que eu tive, assim. Depois teve, uma época, também, que eles, é... bem na época, também, acho que logo depois que o Bolsonaro foi eleito, não sei, que eles, também, reativaram essa minha imagem das beterrabas nos grupos de direita, falando: “Ah, isso que as universidades fazem”, tipo, usando o meu trabalho como ... uma... um ataque a universidade, tipo “ah, são essas pessoas que estão dentro da universidade” e tal. E...

basicamente, é isso, assim, né, eu enveredei pra falar das beterrabas e não parei mais. Mas, é... (risos). É...

LORENA: - Tudo bem! Eu vou fazer algumas perguntas, assim, mais pontuais, tá? É... você se considera uma pessoa feminista?

ANA REIS: - Sim, eu me considero uma pessoa feminista. É... eu comecei estudar feminismo só a partir do meu doutorado. Até aquele momento eu fazia muitas discussões que envolviam a ideia de gênero, que envolvia a ideia de dissidências, eu trabalhava muito com Sueli Monique, coisas desse tipo... Mas, é... o feminismo não tinha essa força que tem hoje, assim, né, que a gente vê a galera com 15 anos já falando de feminismo e tudo mais. Era um processo muito, muito diferente, há um tempo atrás. E, principalmente, na academia, também, nas universidades, né. É... eu fui, estudar mulheres quando eu fui fazer o doutorado, e ainda assim, eu tive que buscar disciplinas, eu tive que fazer disciplina na Letras, sabe, fui fazer uma disciplina da Letras que era de Teoria Literária Feminista, coisas desse tipo. Porque, mesmo assim, no doutorado em Artes, Poéticas Contemporâneas da UNB, 99% eram homens brancos europeus que a gente lia, né. Então, foi no doutorado que eu comecei a, realmente, me identificar com o feminismo, embora eu ache que o meu trabalho já fosse feminista, antes disso. Ele já tinha uma prática, uma política, né, um caráter político, assim, o trabalho, é..., mas, não era uma coisa que eu tinha o conhecimento, eu não participava de movimentos feministas, realmente, articulados, assim. E... E foi, a partir, do doutorado quando eu fui, realmente, estudar isso, que eu comecei tanto a me envolver mais aqui com a Frente Feminista Autônoma, que é um grupo aqui de Goiânia, quanto a estudar o feminismo, realmente, ler várias coisas, Teresa de Lisieux, Judith Butler, e começar a pesquisar, também, decolonialidade, né, e ler também as autoras negras e tudo mais. Eu tenho críticas ao feminismo, hoje, assim, principalmente, esse feminismo branco que não, né, não entende... feminismo cis branco que não entende questões de mulheres negras, nem as questões de mulheres trans. Mas, eu me identifico como feminista, me identifico como uma pessoa que tem um trabalho engajado, envolvido, é... tanto na minha prática pessoal, nas micropolíticas, quanto na minha prática pedagógica, como professora, quanto na minha prática artística, eu me considero feminista. Feminista decolonial (risos).

LORENA: - Legal! É... E pra você qual é a importância de artistas discutirem pautas feministas através das suas obras?

ANA REIS: - Olha. Eu acho que a discussão da pauta feminista ela tem uma potência mesmo, né, de engajamento, de empoderamento de outras mulheres, é... de percepção das várias camadas, né, que existem no processo de criação artística, né. A gente já teve vários movimentos no campo das artes que vinham muito com a discussão da universalidade, né, desse... dessa... da arte enquanto algo universal, quando, na verdade, eram muito mais práticas artísticas focadas no sujeito branco europeu, principalmente, ou que a gente importava de lá, como se nos coubesse da mesma maneira, né. Então, eu acho que pra mim é essa potência de, realmente, de colocar o trabalho tanto como uma frente de... é... de abertura de pensamentos, de percepções, e isso me interessa também, não só no campo acadêmico, mas.. e entre artistas, mas, quando eu faço esse trabalho na rua e eu

vejo a relação com várias mulheres, e as mulheres me olham, e eu percebo que existem olhares de cumplicidade também, em meio a várias coisas, né. Porque eu recebo muitas reações, às vezes, violentas, é... tem várias coisas, mas as pessoas perguntam se são protestos, as pessoas falam se... se isso tem a ver com... com a discussão do câncer de mama, se isso... sabe, vem um monte de coisas assim, ao mesmo tempo, e eu acho muito interessante esse lugar, assim, de provocar na cidade é... esse corpo, né. Eu já ouvi pessoa falar: “Ah, vamos aplaudir! Ela tá falando da dor, ela tá falando da dor do mundo, ela tá...” sabe, uma pessoa, totalmente, aleatória ao campo da arte que fala... que vem com essas questões, também, assim. Então, eu acho que o trabalho me dá esse... essa... essas discussões quando elas surgem no meu trabalho, pra mim, elas são uma maneira de abrir caminho pra outras artistas, a

LORENA: - É... Eu acho assim, que você já foi levando pra um caminho das minhas perguntas, mas enfim, eu vou perguntar assim: você possui algum outro trabalho artístico, também que engloba a violência doméstica.... violência de gênero?

ANA REIS: - Eu tenho alguns trabalhos que... é... em primeiro... primeiro eu acho importante dizer assim, né, que são reverberações várias mas que os trabalhos, também, eles são, eles trazem várias coisas junto, né, então eles são trabalhos que... Eu considero a arte como espaço aberto, então a gente traz discussões, a gente traz potências de falar sobre determinados assuntos, mas ao mesmo tempo tem atravessamentos ali que... que não são como uma mensagem direta, também, né, como... existe uma sutileza, assim, nessas discussões. Mas, o 300 DPI, por exemplo, é um trabalho que eu já trazia um pouco, por exemplo, uma relação com elementos importantes, é... com evidenciar algumas vulnerabilidades do corpo. Depois, eu realizei um trabalho que é o Mira. O Mira é uma performance que eu fico nua com um espelho no meu rosto como se fosse uma máscara, assim, né, eu amarro um espelho na cara e fico nua com um facão e um machado. E esse trabalho, também, ele, pra mim, ele tem esse lugar de colocar um corpo feminino em... nu, mas, ao mesmo tempo, em embate, porque tem esse facão, tem esse machado, e de tentar trazer, também, essa experiência do espelhamento, de você se ver, ver seu próprio rosto no corpo de uma mulher nua. E é muito louco, que esse trabalho também tem várias reverberações. É... Eu já cheguei a ser assediada nesse trabalho, também, fazendo essa performance. Porque uma vez um cara entrou e eu tava... e eu não enxergo, né, por que eu fico com a máscara de espelho no rosto, então eu só enxergo, assim, bem pelo cantinho, eu consigo ver onde eu estou pisando, mais ou menos, mas eu não enxergo muito bem. E aí, ele entrou e tirou a roupa e começou a performar comigo, e eu meio que vi que tinha alguém, fiquei ali interagindo, assim, tentando não machucar a pessoa, e num determinado momento ele pôs a mão no meu peito, assim. E aí, eu peguei o facão e apontei pra ele, descí ele até o chão, assim, com... com o facão no pinto dele, e as mulheres todas gritavam: “Capa, capa!”, e eu, tipo, (risos) com uma vontade de capar, realmente, a pessoa, mas com medo das consequências, e foi muito louco, também, uma experiência bem louca, assim. Então, eu acho que esse trabalho também traz, muito, essa discussão. O fura também é outro trabalho que eu faço, é... pelada com uma furadeira e eu faço um... vários furos fazendo um desenho de uma... de uma vagina, de uma boceta, de uma racha, então, ele não fala especificamente de violência de gênero, mas ele é um trabalho, também, que traz essa coisa de um corpo feminino fazendo uma ação considerada um gesto masculino,

que é essa coisa da furadeira, do furar, e... e... e como é se colocar nessa posição, né, de penetrar, de ser... de ser um corpo ativo, nesse sentido. Então, ele tem essa brincadeira, esse jogo com esses elementos, né. E aí, minha tese toda, também foi muito... chamava "Rachas e rasgos : autoficcio grafias em abalos sísmicos" e eu fiz toda discutindo questões de gênero, falando sobre violência de gênero, é... falando sobre a possibilidade de rachar as estruturas desse sistema de... de gênero e colonialidade, né, e trabalhando também com essa ideia de autobiografia. Então, na verdade, eu comecei a tese com... é... uma autobiografia, em que eu falo um pouco sobre... uma autoficção, na verdade, em que eu falo um pouco sobre a minha própria infância, alguns elementos dessas marcas de gênero na infância e que eu vou retomando a história de algumas mulheres da minha família, do tipo: tia que foi assassinada, uma prima... uma prima da minha mãe que foi assassinada pelo próprio pai porque tava grávida adolescente, é... a minha tia que foi... foi pro... foi... foi internada num hospício porque era fora dos padrões da época, assim, e tal. Então, eu vou meio que contando essas histórias e essas marcas de gênero, é... na min... na... na minha infância, também. Então, eu considero uma per... minha tese uma performance, né, de uma certa maneira, assim. E são esses vários trabalhos

LORENA: - E qual desses, assim, se você fosse escolher, pode ser o Trajeto, também, é mais relevante dentro desse contexto que aborda as questões relacionadas a violência.

ANA REIS: - O Trajeto com beterrabas

LORENA: - O Trajeto?

ANA REIS: - É...

LORENA: - Tá. E acho que você já falou, né. Mas, você considera esse trabalho feminista?

ANA REIS: - Sim (risos), bastante! E tão feminista que... que... que ele... que gera muitas reações, né. Gera muitas reações da direita fascista, dos machistas, dos reacionários, né. O trabalho... Foi o trabalho que mais me colocou em embate com esse lugar, do que que... do que que o trabalho significa, né. Porque quando você tem uma reação social muito forte de machistas, de fascistas, ele te comprova, de uma certa maneira, a potência feminista que o trabalho tem.

LORENA: - É... e quando você criou ele, você se embasou em alguma referência, ou alguma vivência, algum relato?

ANA REIS: - Não, eu acho que... eu não considero que eu me embasei numa vivência específica, mas justamente... quando eu... quando eu fui escrever a minha tese eu comecei a me perguntar assim: "quando é que eu me tornei feminista? Quando é que meu trabalho se tornou feminista?". E aí, eu fiquei procurando na minha própria história de vida um devir feminista, um devir performer feminista na minha própria história de vida. Então, eu acho que o trabalho se deu num primeiro momento de um modo, muito, em diálogo com o campo do inconsciente, mesmo, e... e eu considero que é um como se fosse um acúmulo. É um acúmulo de marcas, de histórias de vida, de traumas, né, de embates nessa relação de

gênero, que de uma hora pra outra, também, às vezes, transborda, sabe? Então, eu sinto como um transbordamento, assim, dessa... dessas experiências que a gente vai acumulando, né, que a gente vai... é... de alguma maneira, se alojando do nosso corpo, assim, e que... e que saem. Mas eu não considero que tenha sido alguma coisa específica, sabe? Eu acho que é um acúmulo, tanto das experiências, das minhas experiências com violências de gênero, com assédios, com, né, quanto dessa herança que, de uma certa maneira, a gente ganha, sabe? É como se a gente viesse com essa herança de mulheres, de mulheres da nossa família, de mulheres que estão ao nosso redor, que nos antecederam, né. E que.. e que nos... nos... é... nos... nos trazem, também, uma memória, uma memória celular, uma memória ancestral dessas experiências.

LORENA: - E... você me falou que... desse público que você foi atingindo no decorrer das apresentações, e... mas quando você criou, você tinha algum público-alvo específico?

ANA REIS: - Não. Quando eu criei o trabalho, eu... a primeira vez eu fiz ele fechado numa galeria e, naquele momento em diante, eu já percebi que o trabalho ele era para a rua, então se eu pudesse dizer que eu fiz ele pra um público específico era o espaço da rua, sabe, era colocar esse corpo manchando, tingindo a cidade. Eu não queria... tanto que eu fiz esse trabalho muitas poucas vezes em espaço fechado, muito poucas vezes, só se o SESC vai me pagar muito bem e eu sou obrigada a fazer lá dentro SESC, eu faço. Mas eu gosto de fazer esse trabalho na rua, porque o público, pra mim, desse trabalho são as pessoas que não tem, necessariamente, um contato com arte, é tingir, manchar rua com esse vermelho, com esse grito, sabe, com essa... esse transbordamento de... de sangue, de beterraba, de vida doméstica cotidiana, de violência de gênero, é transbordar isso na rua. Então acho que meu público é esse, desse trabalho...

LORENA: - Legal! E só pra encerrar, pra você existe alguma relevância em produzir um trabalho com essa temática específica da violência doméstica contra as mulheres?

ANA REIS: - Sim. Com certeza! (risos) Eu acho que a gente vive, ainda, né, sob um... uma... uma... um campo já muito assentado, assim, de discussões sobre feminismo, sobre violência de gênero, sobre violência doméstica. Mas, é muito impressionante a gente pensar que dentro do próprio processo da pandemia, por exemplo, logo no início, assim, nos primeiros meses, já saiam vários reportagens falando que no Brasil, tinha aumentado em vários estados a violência doméstica, porque as mulheres não saiam pra rua pra denunciar, elas não tinham lugares pra ir pra denunciar, né. Então, eu acho que, a gente, apesar de já ter muito mais consciência política, muito mais engajamento, muito mais movimento feminista, né, acho que isso já tem visibilidade muito maior, hoje. Mas, a gente ainda tem um nível muito alto de violência doméstica, e... é... inclusive, né, que vai totalmente contra essa de que a mulher é estuprada, é assediada, porque ela tá na rua, porque ela tá com uma roupa curta, porque ela tá com... sendo que as nossas experiências e as experiências de muitas mulheres dizem o contrário, que a gente é violentada em casa, a maioria das mulheres são violentadas pelos pais, por pais, por mãe, por primos, por tios, por... né... Eu me lembro, que na minha infância eu tinha uma amiga que ela foi estuprada por um vizinho, quando ela tinha 4 anos de idade, assim, ela ficou super transtornada, e... e a gente... ela morou muito tempo nos Estados Unidos, que a família meio que fugiu e tal. E a gente na

rua, um dia, cruzou esse vizinho, sabe, era muito impressionante, assim. Esse tipo de situação, assim. Você, você vê uma pessoa que com 4 anos foi estuprada por um vizinho de 16 anos que não teve consequência nenhuma na vida dele, e a pessoa teve consequência profundas no psicológico dela, ela se mudou de país pra fugir daquela situação e quando a gente volta, a gente cruza aquela pessoa na rua, como se tivesse acontecido nada, né. Então acho que o lugar, assim, desses trabalhos ainda é tanto de dar vazão pra... pra essas... esses traumas, essas marcas que a gente carrega, quanto de empoderar outras mulheres a... a se permitirem sentir as suas próprias dores, falar das suas marcas, falarem, né... é... desses traumas, dessa violência doméstica, dessa violência de gênero. E... denunciar isso mesmo, tornar visível, dar corpo, dar imagem, dar nome, dar forma pra essas violências, né.

LORENA: - Legal. É isso, Ana.

APÊNDICE 3 - ENTREVISTA COM ALINE SALMIN

LORENA: - Aline, você pode contar um pouco sobre você? Seu nome, idade, onde mora, com o que trabalha...

ALINE: - Sim. É... meu nome é Aline, eu tenho, atualmente, 27 anos. É... eu sou artista, sou pesquisadora, produtora cultural e etc. (risos) Várias múltiplas funções e demandas e trabalhos. E, atualmente, eu tenho trabalhado muito com performance numa interface entre criação de imagem, texto, fotografia. E, também, né, obviamente, pela minha graduação em dança, tenho uma... um flerte com a dança contemporânea. É... e é isso, assim. Eu terminei a graduação em 2017, na... isso, em 2017 e entrei no mestrado em 2019. Terminei o meu mestrado agora, esse ano, 2021. E desde a graduação eu tenho pesquisado muito questões de gênero e sexualidades, isso é muito a minha... o meu foco, assim, de pesquisa, é o que eu me interessa. E aí, em paralelo a isso, também trabalho com produção, escrevo projetos, executo projetos, faço toda essa parte, é... burocrática e executiva, né, de projetos. Acho que, basicamente, é isso.

LORENA: - Tá bom. Você se considera uma pessoa feminista?

ALINE: - Nossa, que difícil (risos). Considero, mas entre aspas, assim, né. Porque eu acho que, é... não sei, acho que são muitos feminismos e muitos contextos diferentes, assim, né. Então, eu acho que eu me considero feminista, mas, também, considerando que o... esse feminismo, ele... o que eu acredito, né, e o que eu me engajo, nesse sentido político e estético, é... ele é um feminismo que, necessariamente, ele precisa considerar múltiplos contextos de existências, de questões sociais, de raça, de gênero, de sexualidades. Me considero feminista, mas, assim, com essas ressalvas, né, entendendo que existem muitos feminismos, e muitos deles são extremamente violentos, transfóbicos, enfim. Mas, acho... acho que sim, acho que eu posso me considerar feminista.

LORENA: - É... então, você se considera uma artista feminista?

ALINE: - (risos) Sim, acho que sim. Acho que eu me considero, sim. É... Eu acho que existe uma... uma implicação política, assim, né, e estética e ética, em como... em como eu venho trabalhando as minhas produções e criações artísticas. Porque eu acho que... Porque assim, as minhas... todas as minhas produções elas partem de um lugar muito autobiográfico, né. Então, eu... eu tô falando de contextos e de experiências e de situações que, necessariamente, passam pela minha experiência de vida. Então, eu acho que sim. Nesse sentido, me considero uma artista feminista, mas também acho que... é isso, assim, né. São contextos e multiplicidades de existências muito diferentes. Então, por exemplo, quando eu fiz o Borra, que é um dos meus trabalhos, eu vivia uma experiência de vida que é

muito diferente do que eu vivo hoje, assim, e isso impacta diretamente como eu, é... venho construindo, assim, as minhas... as minhas produções.

LORENA: - Beleza. Pra você qual é a importância de artistas discutirem pautas feministas através de suas obras?

ALINE: - Eu acho que tem uma... uma questão de narrativas, assim. Porque, por exemplo, quando eu falo do meu contexto de... de experiência, eu to falando de um contexto... um contexto muito específico, né, eu sou uma mulher branca, é... Enfim, existem múltiplos... múltiplos demarcadores, né, que estão no meu corpo. Meu corpo, ele está inscrito por muitas marcas e processos adjetivos, que... que me colocam num... num... num determinado contexto, né. E... e aí, nesse sentido, eu acho importante sim, a gente, cada vez mais, apropriar das nossas experiências, ainda mais em contextos artísticos e acadêmicos, né. Pra que a gente, também, não siga se submetendo a estruturas hegemônicas de pensamento, de criação, de... é... Enfim, né... de produções em geral, assim. E eu acho que nos últimos anos, principalmente, no Brasil, a gente tem um BUM muito grande, né, de produções feministas e de artistas que tem pensado, é... eu acho, assim, suas produções, a partir dessas experiências que atravessam, né. E... e aí, nesse sentido, eu acho importantíssimo, justamente porque a gente também amplia o que é o feminismo, né. Porque, assim, se o nosso feminismo, ele tá só centrado num... numa coisa... numa perspectiva, por exemplo, genitalista, não faz sentido, sabe, assim. Pra mim, não faz sentido pensar uma produção artística feminista se eu tô, é... violentando existências, por exemplo, sei lá, de homens trans, pessoas não binárias, mulheres trans, e... E enfim, né, outras milhares de possibilidades de existências. E aí, eu acho que é muito massa, porque a gente acaba... a gente disputa, né, esses lugares com hegemonia, e, ao mesmo tempo, a gente fica forçando as estruturas muito normativas a se reverem, assim. E por exemplo, na academia isso é muito difícil, pelo menos, acho que nos contextos acadêmicos que a gente vive, por mais que, sei lá, a gente esteja... você, né, ainda tá, num curso de Dança, que é um contexto muito fora da realidade do Brasil, assim, né, a gente... O curso de Dança é quase uma utopia, né, aqui no Brasil, assim. É... Mas, ainda assim é... eu acho que é importante a gente, sabe, tensionar as nossas referências, as nossas leituras, em... quais pessoas a gente caminha junto, sabe, pra construir nossas... nossas produções, assim. Porque eu sinto que por mais que a gente esteja em contextos feministas muito efetivos e de pessoas produzindo muitas coisas muito potentes, é... eu também acho que a gente precisa ficar tensionando o tempo todo, em quais lugares a gente faz isso e como a gente faz isso, né. Porque assim, se a gente continuasse legitimando, é... em referências sempre europeias, sempre brancas, centradas numa determinada classe econômica e tal, a gente não vai... a gente não vai chegar, sabe. Eu sinto que a arte contemporânea, ela tá em outro lugar, assim. Ela tá num lugar muito da dissidência, né, do que, de fato, em conservar hegemonias, assim. Eu não sei se eu te respondi, respondi? (risos)

LORENA: - Aham! Tudo certo. É... você possui algum trabalho artístico que engloba a temática da violência doméstica contra as mulheres?

ALINE: - Sim. Eu acho... assim, eu acho que... eu acho que todos os nossos trabalhos, eles envolvem uma... questões sobre, é... violências contra mulher. Porque, na verdade, assim, eu acho que são muitas camadas, né, é... violências psicológicas, físicas, subjetivas, econômicas, de sexualidade, enfim, eu acho que são múltiplas camadas. E... e eu me interessou muito, assim, em... em encontrar táticas e jeitos e modos de práticas de guerrilha que tentam, de alguma maneira, fissurar, sabe, criar fendas e buracos nessas, é... ah! Nessas violências, né, que atravessam a gente... (barulhos de moto) Desculpa, passou uma moto. , assim. Então, eu acho que, na verdade, todos os meus trabalhos passam por esse lugar em instâncias diferentes, assim. Por exemplo, o Fechos é uma performance que eu fiz em 2015 que tinha a ver... que tem a ver, né, porque o trabalho ainda existe, tá em circulação. Mas ele tem a ver muito com essas questões estéticas do nosso corpo, assim, sabe, esses... essas amarras que normalmente corpos de mulheres cis são submetidos, né. Então, o sutiã, o corpete, essa coisa, tipo, que vai sufocando nossos corpos. E aí, quando eu comecei a fazer o Borra, que foi o meu trabalho de TCC na graduação, eu estava muito interessada, justamente, nessas violências dos corpos das mulheres. Nesse momento, eu estava nesse lugar, assim. É... e aí, eu... eu fui tecendo um pouco uma relação entre... entre essas belezas que a gente se submete e, também, gosta, e... e tem essa relação de violência e beleza, né, que tá sempre muito... são sempre muito entrelaçadas. E aí, é por isso que eu falo, tipo, dos contextos, por exemplo, é... sei lá. É... o Borra é um trabalho com um batom em cena e é muito louco porque esse batom no meu corpo, que tenho essa determinada experiência, que sou uma mulher cis e tal, ele me traz aspectos de violência e ele me traz aspectos, tipo, de uma sujeição de uma feminilidade que não me interessa. Só que, ao mesmo tempo, por exemplo, várias amigas minhas que são travestis, elas usam batom como um... um... como uma prática de guerrilha, mesmo, como... como encontros de feminilidades outras, sabe. É... e aí, enfim, o... E acho que o trabalho mais recente... dois trabalhos, né. Meus dois trabalhos mais recentes que é o Sep, que eu fiz ele junto com Bruna Brunu, a gente passou no prêmio do... de criação em dança do Paralela, ano passado, que o trabalho, ele resultou numa carta que a gente entrega em determinados lugares da cidade, é... tanto pra pessoas específicas quanto a lugares aleatórios, e que tinha muito a ver com essa... com essa chamada pra uma dança pandêmica (risos). Nesse contexto de pandemia, que a violência doméstica e contra corpos diversas aumentou, tipo, exponencialmente, né, tanto, enfim, é... E aí, a gente tinha um pouco esse direcionamento pra... pra casos de violência doméstica, de um jeito um tanto sutil, mas muito enfático, assim. E um outro trabalho que eu desenvolvi vinculado ao meu mestrado, ele tem a ver também com violência contra mulher, mas tem mais a ver com uma violência sexual, assim. Que foi... Que é um trabalho autobiográfico meu, que parte de um estupro que eu... que, enfim, que eu sofri, e que isso gerou uma marca física no meu corpo. E aí, eu uso essa marca como uma estratégia de criar essas fendas, assim. É... e aí, eu... eu... eu tenho a impressão, né, não sei também, tô falando de dentro dos meus próprios trabalhos, mas, eu acho que os meus trabalhos, eles têm uma relação muito forte com essa questão das violências, só que hoje em dia eu não tenho mais pensado o termo mulher. Isso é uma questão política, estética, conceitual e artística que eu venho abandonando, assim. Talvez, muito porque... talvez muito tempo eu... eu transitei por essas questões, é... da mulher, do corpo da mulher, da violência da mulher. Mas, eu... hoje, eu tenho expandido isso, assim, pra pensar não só mulheres, né, mas, pensar a ideia de corpos que tem mais a ver com uma expansão com essa ideia de mulher, assim.

LORENA: - É... aí dentre esses trabalhos, eu gostaria, assim, que você escolhesse um que talvez você ache mais relevante nesse contexto, assim. Relevante, não sei se é a palavra certa, mas...

ALINE: - (risos) aham. Uai, não sei, acho que talvez o... hm... não sei, tô pensando. É porque é difícil, assim, porque eu acho que os meus trabalhos, eles estão todos, tipo, muito fortemente ligados a processos de violências, assim, mas eles...

LORENA: - Então, vamos fazer assim, é... vou fazendo as perguntas você vê se dá pra...

ALINE: - Tá!

LORENA: - ... responder num geral, sobre todos, a gente vai vendo. É... você considera esses trabalhos, de certa forma, feministas?

ALINE: - Então... (risos) Não sei, porque... tá, eu vou falar do meu trabalho que é o que eu desenvolvi... comecei a desenvolver no mestrado e que, atualmente, ele tá meio que em processo de gestação, assim, ele não é um trabalho muito finalizado. É... eu não sei se exatamente feminista, assim. Porque, às vezes, eu sinto que o feminismo, ele tem uma questão muito... ele tem uma questão muito cis, assim, sabe, muito cis branca, mesmo. E... eu acho... eu acho que a gente precisa, urgentemente, reinventar os nossos feminismos, sabe. Enfim, pessoas não binárias, ou homens trans, ou mulheres trans, travestis. Tipo, quais feminismos estão nesses lugares, assim. Então, eu acho que sim, é um trabalho feminista, mas, também, considero que não, justamente porque eu acho importante, é... tensionar, sabe, esse lugar muito fixo do que agente tem entendido como feminismo, num sentido meio geral, assim, sabe. Às vezes eu sinto que a gente, não sei, eu... eu, também, generalizo muito essa ideia de um feminismo como se ele fosse uma... uma entidade, assim, sabe. (risos)

LORENA: - É... e o que que te levou a criar esse trabalho? Quais foram as motivações?

ALINE: - É... esse trabalho, em específico, eu tava muito preocupada em, preocupada assim, né, tava instigada em descobrir como... como que a partir dessas fissuras e dessas marcas que a gente vai tendo e acumulando ao longo das nossas vidas. Como isso pode... como que essa marcas elas podem ser um terreno fértil, assim, pra, tipo, gerar novas coisas, pra fazer rompimentos em outro lugares. E aí, quando eu entrei no mestrado. Logo depois disso, eu descobri esse furo que eu tenho, que é resultado de um estupro e que eu não sabia. Eu não sabia que ele existia, eu... é, assim, eu fui descobrir ele quase 12 anos depois por uma outra pessoa que viu e que falou, tipo assim: "Meu deus! Você tem um furo na sua boceta! Que coisa louca!" . E aí, isso foi um... isso foi um disparador, assim, pra mim, sabe, num sentido de que eu já... eu já... já vinha investigando, ao longo do tempo, como essas marcas elas geram coisas no meu corpo. Mas aí, ao mesmo tempo, esse trabalho, ele veio de uma marca muito física, mesmo, é uma coisa material, sabe, ela não... ela não é nem, não que... não que violência psicológica não seja material, é material, mas, eu falo, tipo, uma coisa física, mesmo, ela é visível, ela tem uma forma, sei lá. E aí eu

comecei a investigar, assim, que eu podia fazer com esse furo, que que ele virava, se eu conseguia passar coisa dentro, se eu conseguia abrir e fechar, enfim, aí eu fui investigando. Mas a... a motivação dele foi muito a partir duma experiência que eu tive na minha vida, e que daí eu peguei ela pra ficcionalizar ela (risos). Porque eu acho que... que assim, os meus trabalhos eles tem alguma coisa nesse sentido que eles são autobiográficos mas passam por um processo de ficcionalização, necessariamente. (risos)

LORENA: - É... eu não sei se você falou, qual que é o formato deste trabalho, Aline?

ALINE: - Então, ele na verdade são vários. É... é... eu uso uma mesma... eu tenho usado um mesmo disparador artístico que é esse furo pra pensar ele e criar coisas em Ns suportes, assim. Então, é... e aí também por um contexto muito de pandemia, por enquanto eles estão muito num lugar de vídeo, vídeoperformance, fotoperformance e... é, vídeo e fotoperformance. Mas, ele... esse trabalho na verdade ele só foi pro video e pra foto por uma questão de pandemia, né, mas, ele... inicialmente, ele já foi uma performance.

LORENA: - E ele já foi estreado?

ALINE: - Uma das... uma.. um... um dos vídeos que eu participei que, na verdade, foi uma... um vídeo feito com outras artistas, também, que é a Ana Reis, a Bruna Brunu e a Luana. É... ele ainda não foi estreado, mas, esse trabalho, eu peguei o trabalho e aí ele virou uma cena desse vídeo em coletivo. É... e essas fotosperformances que eu produzi, algumas delas estão no meu mestrado, que é uma parte dessa produção em colagem em fotoperformance, e outras eu estreei durante uma residência que eu fiz em Belo Horizonte, esse ano. Então, assim, na verdade, é um trabalho que ele meio que se desmembra em vários suportes.

LORENA: - E ele tem um público-alvo em específico?

ALINE: -Não, não. Acho que qualquer pessoa, assim (risos). Claro, né, maior de 18 anos, porque tem nudez etc, mas qualquer pessoa.

LORENA: - Então você pretende alcançar o público não artístico também?

ALINE: - Uhum! Sim. Às vezes, me interessa mais o público não artista, é... num sentido de... ah, não sei! De criar outras leituras e, enfim, às vezes as pessoas não artistas me dão feedbacks dos trabalhos, é... e falam coisas muito potentes, assim.

LORENA: - Uhum... e você alcançou algumas dessas pessoas não artísticas, já?

ALINE: - Sim. Mas, eu acho que por estar num contexto de pandemia e que querendo ou não as minhas... as veiculações dos meus trabalhos são... tem sido, né, todos por meio virtual, às vezes, eu sinto um pouco mais de dificuldade de chegar em pessoas que estão fora do algoritmo bolha do Instagram, assim. Mas, quando eu lancei as fotoperformances na residência em BH, que eu fiz, a gente teve uma Live e, é... de compartilhamento dos processos e tal, e tinham muitas pessoas não artistas nesse contexto. E aí foi muito potente, assim, é... ouvir de... assim, né, porque querendo ou não as pessoas ficam um pouco

assustadas, né, tipo, quando elas vem um furo na minha boceta que dai vira uma coisa que não parece um furo, é... que, tipo, meio que não dá pra saber o que é, e que, às vezes, parece um rosto, que parece... Enfim. E aí, as pessoas ficam meio: “Nossa! Mas como assim? Mas dói?” Enfim, né. Mas, eu ainda não tive uma... um contato, tipo, muito grande com pessoas não artistas. Eu acho que isso é... é... são os próximos passos. (risos)

LORENA: - Tá. E por fim, assim, a última pergunta: pra você existe alguma relevância em produzir um trabalho com essa temática da violência contra as mulheres? Se sim, poderia comentar?

ALINE: - Eu acho que sim. Eu acho que, por mais que estejamos falando e vivendo e experienciando contextos muito diferentes, eu sinto que existem instâncias que acabam atravessando muitas pessoas mesmo que não seja igual, né, assim. Obviamente, uma violência que eu sofro, é... ou um... uma marca que eu tenho no meu corpo, ela nunca vai ser igual a uma outra pessoa, nunca, tipo, é impossível. Mas, ao mesmo tempo, existem coisas que passam por... por corpas que são muito, são muito similares, num sentido de que é eu percebo que a violência que me atravessa, ela reverbera em outra corpa, necessariamente, e... e, por mais que não seja a mesma violência, às vezes, aquilo dispara uma outra coisa pra... pra essa pessoa, sabe, é... Então, assim, por exemplo, “ah, legal! Eu não tenho um furo na boceta mas, eu namorei alguém que... não sei o que, não sei que, não sei” ou tipo, “minha mãe sofreu não sei o que”, sabe. Então, eu sinto que é relevante tanto num sentido da gente construir narrativas e... e... e... e dar voz e... e visibilidade para nossas questões, obviamente, porque elas são importantes. Mas, muito mais do que uma questão autocentrada, sabe, tipo, uma cura minha em cena ou eu resolver uma questão, não.. pra mim, não passa por aí, assim. Pra mim, os trabalhos artísticos eles não passam, é... por uma questão é... sei lá, de cura, de alguma coisa que me aconteceu. Eles tão muito mais a ver num lugar de encontrar pontes de ruptura e gerar outras coisas a partir disso, e aí, necessariamente, isso precisa ser feito e reverberado em conjunto e em outras corpas, assim. Então acho que tem uma relevância, pra mim, nesse sentido da gente conseguir criar redes, criar rupturas juntas, assim, sabe.

LORENA: - É isso, então (risos). Muito obrigada por ter participado.

ALINE: - Obrigada à você. Se você precisar de mais coisas, tamo aí.