



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

ASSÉDIO, RAÇA E AUTOBIOGRAFIA NA PERFORMANCE CARTA BRANCA

Yasmin de Freitas Nogueira
PPGAC-UFBA
yfnogueira@gmail.com

Resumo: O artigo exhibe o processo de criação da performance intitulada Carta Branca, integrante da pesquisa em desenvolvimento no Doutorado no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – PPGAC - UFBA, que investiga a práxis artística por meio da linguagem da performance, sustentada em narrativas construídas a partir da justaposição da autobiografia da autora e de traços de histórias de vida de outras mulheres negras em diferentes contextos e épocas. A criação compôs o projeto Diário Rosa, cujo tema central de debate, foi o assédio/abuso sexual contra mulheres. A Performance Carta Branca parte da autobiografia enquanto ferramenta para um conhecimento de si, que perpassa os encontros e desencontros com o outro, buscando as subjetividades, as experiências vividas acerca do assédio e abuso sexual em suas diversas manifestações, reflete sobre o acesso ao corpo e as diferenças ocasionadas pelo racismo e sexismo que historicamente sexualiza os corpos das mulheres negras.

Palavras-chaves: Performance, Processo de Criação, Assédio, Mulher Negra.

Introdução

A Performance *Carta Branca* parte da autobiografia enquanto ferramenta para um conhecimento de si, que perpassa os encontros e desencontros com o outro, buscando as subjetividades, as experiências vividas acerca do assédio e abuso sexual em suas diversas manifestações. Procura adentrar, também, a partir de uma fusão Eu/Outras nas subjetividades enquanto marcadores de diferença acerca do sujeito negro feminino por meio da produção artística.

O processo de criação da obra se deu no contexto do projeto *Diário Rosa*, ocupação composta por mulheres no *Teatro Gamboa*

Nova em Salvador-Bahia de 1 a 11 de Junho de 2017, que envolveu mostras de filmes, bate-papos, música, exposições e o espetáculo teatral de mesmo nome como eixo do projeto, construído por meio de imersão biográfica trazendo à tona relatos de experiência das artistas envolvidas e de outras mulheres, tendo, também, inspiração no livro *O Caderno Rosa de Lory Lambi*, da escritora Hilda Hilst.

Metodologia

No percurso da criação, foram coletadas diversas histórias de mulheres sobre abusos/assédios/estupros via plataforma digital, de maneira anônima. Tais relatos conduziram o processo de criação do referido



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Performance

espetáculo, toda a ocupação do Teatro, assim como a performance *Carta Branca*. As histórias contadas se uniram as narrações das atrizes e demais artistas participantes da ocupação. Passei assim, a refletir sobre minhas recordações. Por meio do acesso à memória, é possível estabelecer uma relação do presente com o passado, possibilitando não somente o afloramento de vivências longínquas, mas a percepção das vivências atuais.

A escrita autobiográfica oferece uma possibilidade de, por meio da narrativa de si, o autor retomar sua história, e resignificá-la. A partir da escrita de si, busco também a escrita do outro como afirmação das falas não autorizadas, entendendo o espaço autobiográfico como forma de contestar hegemonias.

O corpo é a superfície onde se inscrevem acontecimentos, nele, nascem desejos, medos, erros. É também um lugar em que questões como gênero e identidade podem ser lidos. Minhas experiências enquanto mulher, negra, lésbica, cisgênera e diversas outras afirmações identitárias entendidas como marcadores de diferença, transitam pela experiência do corpo, identidades pensadas enquanto interpretações e não como verdades imutáveis que constituem um ser.

A escrita de si pode ser uma possibilidade de compreensão da relação entre vida pública e privada. Segundo Rovina (2008)

o caráter confidencial de uma escrita autobiográfica é dissolvido, é abandonado o sigilo que se dirige ao caminho oposto, que torna uma reunião de intimidades um farto e valioso cenário de estudos de uma coletividade.

Segundo Wanner (2006 apud GATTI, 2008), a autobiografia pessoal tem, na contemporaneidade, servido para colaborar como registro de memória, Gatti (2008) enfatiza que o artista fruidor não mais pertence somente a si e que sua memória, ainda que pessoal, transita pelas “experiências que o corpo sente, que olhos veem, aquilo que se ouve, cheira e toca e assim se estabelece a ligação do indivíduo com o mundo, com o seu entorno, baseado sempre nas relações de troca e existência.” (GATTI, 2008, p.21)

Dessa forma, o método autobiográfico, tornou-se uma ferramenta necessária para a construção e reflexão do trabalho em performance; em que, interessaram minhas subjetividades, experiências e acontecimentos pessoais, e como tais questões se refletiram na minha produção artística. O uso do método autobiográfico se deu, dessa maneira, como um elemento de diálogo entre mim e a obra.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Resultados e Discussão

Desde os anos 1970, segundo Carlson (2010) a performance, ligada à autobiografia e às experiências pessoais, permaneceu entre as mais comuns e, para muitos, a mais típica prática da performance feminista. Da mesma maneira, durante esse período, desenvolveram-se performances preocupadas com os homossexuais e com as várias minorias étnicas. Nesse período, como apontado por Rovina (2008) o aumento das narrativas em primeira pessoa caminha paralelamente à crise que gerou profundas modificações no gênero autobiográfico literário.

Para além dos sujeitos comumente tratados na autobiografia tradicional, fechada em determinada classe social e política, nos anos 50 do século XX, a crítica literária amplia seu foco para os grupos minoritários. Ainda na década de 70, diversas artistas questionaram a representação das mulheres. Segundo Rush (2006) um grito de batalha, comumente ouvido “o tema pessoal é político”, teve como resultado a abertura do discurso artístico para incluir perspectivas femininas. Assim, questões como gênero, sexualidade e o papel das mulheres na arte e na sociedade integraram diversas produções.

Nos anos 80 e 90, muitos videoartistas voltaram sua atenção para narrativas pessoais que refletiam a busca de identidade - especialmente cultural ou sexual - e liberdade

política. Tais obras envolvidas com identidade e autobiografia, frequentemente se dedicam a dar voz aos indivíduos ou grupos previamente silenciados, buscam visibilidade dos normalmente excluídos por raça, classe e/ou gênero.

Para Ribeiro (2012), quando os artistas representam a si mesmos em seus processos de criação, parecem não ter a intenção de atestar, exibir quem são, mas nos mostrar possibilidades de ser vários, e, assim como definido por Hall (2006) nossas identidades como cambiantes, apontando para várias direções.

Nessas criações, arte e vida seguem interconectadas. Espaços em que as análises das biografias, as escritas de autoria dos próprios artistas, dialogam com seus procedimentos técnicos e poéticos. No processo de criação da artista francesa Louise Bourgeois (1911-2010), a lembrança é um fator de extrema importância. O foco desse processo recai nos acontecimentos passados de sua vida, que se mantêm ainda presentes em temas como infância, sexualidade, medo e trauma. Seu processo criativo se dá como uma coleção de dados de sua história. A retomada do passado, ao visitar “feridas não cicatrizadas”, é uma possibilidade de superá-lo e também de reconstruí-lo sob a ótica do presente. Nas palavras de Bourgeois “Minha infância jamais perdeu sua magia, jamais



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

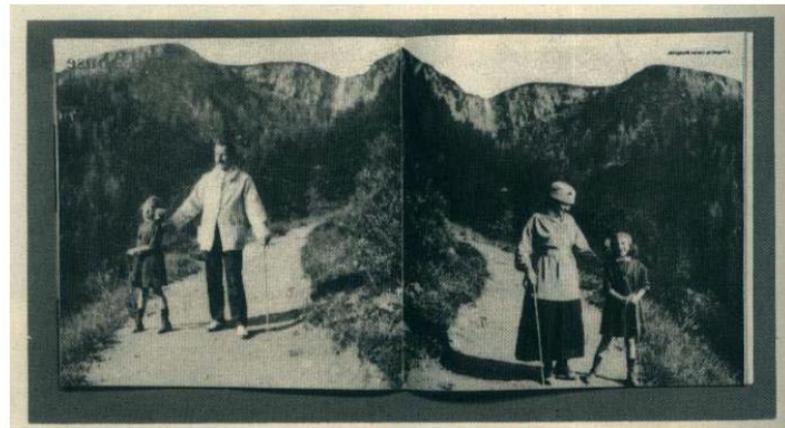
perdeu seu mistério e jamais perdeu seu drama”. (MARIE; HANS, 2000, p.1). “Tudo que eu faço é inspirado no início de minha vida.” (MARIE; HANS, 2000, p. 133) O longo percurso de criação, de mais de cinquenta anos, sempre alimentado por fragmentos de memória, é uma memória tratada de maneira obsessiva, em constante busca para dar significado e forma para suas frustrações e sofrimentos.

A memória na poética autobiográfica de Bourgeois não é como uma caixa acessada para recordar histórias já apagadas, mas um remexer de episódios que parecem ainda latentes independentes de quando aconteceram. Segundo a artista “Alguns de nós somos tão obcecados pelo passado que morremos disso. É a atitude do poeta que nunca encontra o paraíso perdido[...]” (MARIE; HANS, 2000, p. 133) Para Bourgeois, esses artistas trabalham por um motivo que ninguém consegue apreender, talvez queiram reconstruir algo do passado para exorcizá-lo.

Em 1982, Bourgeois publica na revista americana *Artforum* a obra *Abuso Infantil*, um conjunto de fotografias de sua infância acompanhadas de textos de sua autoria em forma de diário. Nos textos publicados, a artista relata a experiência de ter convivido por dez anos com sua professora, também amante de seu pai, o que se configurou para ela como

um “trauma insuperável” que marca o ponto de partida para toda sua obra, como uma inconformidade com seu passado.

Figura 01 - Louise Bourgeois, imagem da série *Abuso Infantil* (1982)



Fonte: (MARIE; HANS, 2000)

A obra de Louise Bourgeois nos convoca a olhar para nossas próprias memórias, nossas subjetividades. Assim é possível pensar os sujeitos que nos tornamos, ou desejamos ser. A poética de Bourgeois exhibe, também, possibilidades de uso dos arquivos pessoais na criação artística.

Os processos de construção, tanto da performance *Carta Branca*, quanto do espetáculo *Diário Rosa* se centraram nas memórias pessoais e alheias. Na abertura desses diários pessoais repletos de amargores, de narrativas dolorosas e veladas.

As mãos como o toque indesejado, insistente, corriqueiro, se fazem constantemente presentes em nossas histórias,



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

e nelas, o 'não' que cai em ouvidos surdos ou mesmo a impotência para proferi-lo materializam um lugar em que me uno à outras. Histórias se fundem e mais do que a sensação de nos calar, negamos mesmo a ver, pela necessidade de continuar a conviver com histórias marcadas à ferro na memória.

Essas histórias foram confrontadas com a minha própria experiência, minhas especificidades. Olho para mim, esse corpo de mulher negra. Desapossamento. Carta branca. Permissão historicamente concedida. Penso sobre o acesso a esse corpo, as diferenças ocasionadas pelo racismo que historicamente sexualiza os corpos das mulheres negras.

Os estereótipos discriminatórios, funcionam como espécies de autorizações para violências, são agravados pelo passado escravagista, a objetificação e subalternidade que reforçam mitos racistas como o da mulher negra hipersexualizada, vista como sempre disponível. Além do assédio e da violência sexual, as mulheres negras compõem, também, o grupo de maior incidência em questões como a exploração sexual infantil e de adolescentes e o tráfico de mulheres.

Segundo a pesquisa “Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil”, realizada pelo Datafolha a pedido do Fórum Brasileiro de Segurança Pública realizada em 2017, que entrevistou mulheres de todo o país e mostrou que mais mulheres

pretas (32%) e pardas (31%) relataram violência nos últimos 12 meses do que as brancas (25%). Tratando do assédio, a porcentagem é ainda maior, em que 35% das mulheres brancas afirmaram terem sido alvo de comentários desrespeitosos ou algum tipo de contato físico contra 89% das mulheres negras.

É preciso pensar nas questões raciais nas políticas de enfrentamento à violência contra a mulher, pois essa falsa homogeneidade implica uma falta de capacidade de escuta de outras mulheres diferentes das mulheres brancas. Faz-se necessário pensar interseccionalmente, não dissociar os diferentes eixos de subordinação dos quais se identificam um mesmo indivíduo.

Segundo Crenshaw (2002) o conceito de interseccionalidade traz, especificamente, a forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes, etc.

Questionar as identidades e as diferenças e suas relações de poder significa também problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam. Audre Lorde (2009) em seus escritos baseados na “teoria da diferença”, sob o título de *Não há hierarquias de opressão* (2009) comenta que a ideia de oposição binária entre homens e mulheres seria



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

extremamente simplista e ocultaria diferenças dentro da categoria mulher relacionadas a classe e raça; embora feministas tivessem achado necessária a binarização para apresentar a ilusão de um inteiro e sólido unificado grupo, a categoria de mulher é ela mesma cheia de diferenças.

Lorde observa que as experiências das mulheres negras são distintas das mulheres brancas e marginalizadas, assim como as experiências de lésbicas não são consideradas como sendo o centro das políticas feministas. Essa posição de “Irmã Estrangeira”, a que está fora, como a autora coloca, também é experimentada nos seus enfrentamentos com acadêmicas feministas brancas. A autora comenta sobre sua posição enquanto mulher, negra e lésbica, de maneira que dentro da comunidade lésbica ela é negra, e dentro da comunidade negra ela é lésbica. Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão lésbica e gay porque ela e centenas de outras mulheres negras são partes da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão negra, porque centenas de lésbicas e homens gays são negros. Não existem hierarquias de opressão. Não existem opressões maiores ou menores e os indivíduos não possuem uma só identidade, elas se relacionam.

No processo de criação de *Carta Branca*, o toque indesejado das narrativas se

materializou em um conjunto de mãos. Utilizo meu corpo como produtor de sentido, suporte discursivo e performativo, em que as mãos passam tocar, com a construção de uma vestimenta.

Em uma breve pesquisa de materiais, as luvas confeccionadas em látex pareceram um material ideal para a confecção da roupa, pois sua maleabilidade permitiria que pudesse ser vestido se adequando ao corpo. Assim, as luvas foram preenchidas com algodão sintético, a fim de dar forma para as mãos.

Figura 02-Confecção da vestimenta



Imagem: Íris Faria

Além do toque, era também recorrente nas narrativas pessoais, uma necessidade de conviver não só com a dor dos assédios, mas, muitas vezes, com os próprios assediadores, constantemente pessoas próximas. Penso que muitas de nós vivemos vendadas, nos negando até a compreender que diversas passagens de



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

nossas vidas foram abusivas. Dessa negação a enxergar, ou mesmo pela necessidade de o fazer, surge a venda dos olhos utilizada na ação.

Figura 03- Detalhes da vestimenta



Imagem: Íris Faria

O vestido e a venda compõem, então, o figurino da performance, que consistiu em caminhar lentamente pelas ruas próximas ao *Teatro Gamboa Nova*. As brechas formadas pelos espaços entre as mãos do vestido deixam escapar a nudez do corpo negro, que exposto no espaço público, ainda que cercado de transeuntes e do público que assistiam do lado externo ao teatro, foi novamente assediado verbalmente.

Após andar pelas ruas, adentro o *foyer* do teatro e lá permaneço, imóvel, durante alguns minutos. Por fim, a nudez se revela de fato, quando retiro o vestido e o penduro em um cabide situado ao lado de uma televisão,

que passa a exibir nos dias que sucederam a apresentação ao vivo, o registro em vídeo, juntamente com o vestido exposto. A performance desdobra-se, então, em uma instalação, enquanto obra que permite o trânsito do observador, sua participação do espaço de corpo inteiro.

A criação está relacionada à experimentação, faz-se necessário experimentar seja a materialidade a ser trabalhada na obra, técnicas, suportes, entre outros aspectos que levam ao amadurecimento do trabalho e do próprio artista, que passa a melhor compreender seu próprio projeto poético.

Alguns dias após a primeira das três apresentações de *Carta Branca* na ocupação *Diário Rosa*, notei a fragilidade das mãos de látex, que foram se rasgando devido a fricção com o algodão sintético, assim, outros materiais têm sido pesquisados, no intuito de encontrar algum que possua a elasticidade do látex, porém, com uma maior resistência. Segundo Salles (2006) o percurso de criação se cruza com o acidental, que podem promover importantes descobertas.

A experimentação se vincula a espontaneidade, ela acontece sem regras, sem precisões, sem medo de falhas, são momentos de testes, incluem avanços e recuos e reivindicam uma liberdade no criar, ligada à pesquisa e o trabalho empenhado do artista.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Dessa forma, venho experimentando materiais como malha, luvas de tecido, dentre outros.

Figuras 05 e 06- Performance no espaço público



Imagens: Íris Faria

Conclusões

Entendo a performance *Carta Branca* como uma experimentação inserida no processo de pesquisa em desenvolvimento, que busca adentrar, por meio das narrativas pessoais, nas subjetividades enquanto marcadores de diferença acerca do sujeito negro feminino através do processo criativo, em que teoria e prática, enquanto camadas inerentes à pesquisa em arte, acontecem simultaneamente e de maneira indissociável.

Para Cecília Salles (1998), o objeto artístico se dá como resultado sempre inacabado de um processo, um jogo de estabilidade e instabilidade que não segue modelos rígidos e fixos, a criação é, assim, observada no estado de contínua transformação. A autora acrescenta ainda, que cada versão de uma obra de arte contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado final representa também apenas um dos momentos do processo. A performance *Carta Branca* é uma obra inacabada e sua construção continua se dando ao longo do percurso, sendo colocada em constante movimento.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Referências

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. **Procura-se “preta, com muito bom leite, prendada e carinhosa”: uma cartografia das amas-de-leite na sociedade carioca (1850-1888)**. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História- Universidade de Brasília- Instituto de Ciências Humanas –PPGHIS. 2006

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. In: Rev. Estudos feministas. Ano 10 (172), 2002. pp. 171-188.

GATTI, Fábio. **O método autobiográfico como ferramenta para o desenvolvimento da pesquisa em artes visuais contemporâneas**. Caderno do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro/Escola de Dança. Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas. Salvador(Ba):UFBA/PPGAC,2008

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. 11ª edição.

RIBEIRO, Valécia. **Imagens de si: processos poéticos entre o corpo do artista e sua própria imagem na mediação tecnológica**. 238 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia- UFBA. 2012

ROVINA, Márcia Regina Porto. **A Poética Autobiográfica na Arte Contemporânea**. Dissertação(mestrado) - Universidade

Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

RUSH, M. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LACERDA, Larissa. **Rebate à crítica "Diário Rosa: Uma questão de urgência" de Águeda Tavares**. Disponível em <<https://www.revistabarril.com/edicao13>> Acesso em 15 de setembro de 2017

LORDE, Audre. **Não Há Hierarquias de Opressão**. In: I Am Your Sister - Collected and unpublished writings of Audre Lorde”, Oxford University Press, 2009.

MARIE, Laure Bernadac; HANS, Ulrich Obrist. Louise Bourgeois, **Destrução do Pai, Reconstrução do Pai**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

MENA, FERNANDA. **Uma em três brasileiras diz ter sido vítima de violência no último ano**. Folha de São Paulo. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/03/1864564-uma-em-tres-brasileiras-diz-ter-sido-vitima-de-violencia-no-ultimo-ano.shtml>> Acesso em 10 de Setembro de 2017

Projeto Diário Rosa propõe uma ocupação por artistas mulheres no Gamboa Nova. Disponível em <<http://portalsoteropreta.com.br/projeto-diario-rosa-propoe-uma-ocupacao-por-artistas-mulheres-no-gamboa-nova/>> Acesso em 16 de Setembro de 2017

SALLES. Cecília Almeida, **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Fapesp: Annablume, 1998.

SALLES. Cecília Almeida, **Redes da Criação: Construção da obra de arte**. São Paulo: ed. Horizonte, 2006.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística.** 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008

WANNER, Maria Celeste de Almeida. **Artes visuais método autobiográfico: possíveis contaminações.** In: Arte: limites e contaminações: 15º Encontro Nacional da ANPAP Anais. v.02. Salvador: ANPAP, 2006.