

# POÉTICAS COMO ATOS DE RESISTÊNCIA CONTRA A VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM SERGIPE

Rosane Bezerra Soares.  
Universidade Federal de Sergipe.  
[rosanebsoares@gmail.com](mailto:rosanebsoares@gmail.com)

ST 04: Arte, Gênero e Sexualidade: Gramáticas de Resistência e Existências Dissidentes

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar obras e reflexões envolvendo poéticas geradas como atos de resistência contra a violência às mulheres no estado de Sergipe. A metodologia do trabalho desenvolvido parte de pesquisa, quanto à natureza, qualitativa e bibliográfica. Obras das artistas Débora Kaline, Sara Sulovon e Bruxxa foram selecionadas para análise. Além do posicionamento feminista e de atuarem no estado de Sergipe, as artistas têm em comum a formação acadêmica em cursos de licenciatura da Universidade Federal de Sergipe. Os trabalhos envolvem performance, arte têxtil e atividades educativas. Conclui-se que a arte pode ser um meio relevante para a ressignificação das imagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Resistência. Violência às mulheres.

## ABSTRACT

The purpose of this article is to think about works related to poetics developed from acts of resistance to violence against women in Sergipe. The methodology of this work is based on qualitative and bibliographic research. Débora Kaline, Sara Sulovon and Bruxxa were the selected artists. In addition to their feminist souls, they also work in Sergipe and study at the same university: Universidade Federal de Sergipe. The works involve performance, textile arts and educational activities. It is concluded that art can be a relevant medium for the redefinition of images.

**KEYWORDS:** Art. Resistance. Violence against women.

## Introdução

Neste artigo refletimos sobre os altos índices de violência às mulheres e o papel das artes e das imagens nesse contexto. Trata-se de uma pesquisa, quanto a natureza, qualitativa e bibliográfica. Num primeiro momento, analisamos os índices de violência no Brasil, centramos nossa atenção nas

ocorrências no estado de Sergipe para depois observarmos as poéticas de artistas que sugerem modos de resistência atuando no estado de Sergipe.

Sabemos que mulheres são agredidas no Brasil diariamente, independentemente da classe social e que as ações podem resultar em um crime ainda mais grave, o feminicídio. De acordo com o Atlas da Violência 2020 publicado pelo IPEA \_ Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada\_, em 2018 uma mulher foi assassinada no Brasil a cada duas horas, totalizando 4.519 vítimas. Ainda de acordo com os estudos, embora 2018 tenha apresentado uma tendência de redução das ocorrências de feminicídio no país (se comparadas aos números dos anos anteriores), analisando-se um período mais longo verificamos um crescimento nas taxas de violência letal contra as mulheres em diversos estados brasileiros.

Mas qual a razão deste triste cenário? Obviamente, seria ingênuo buscarmos uma rápida explicação; entretanto, é evidente a forma como são construídos os significados de “diferença sexual”, ainda a partir dos primeiros anos de vida da criança. A cultura visual apresenta um papel muito relevante na formação dos indivíduos e na produção do olhar sobre a realidade social. Griselda Pollock (1988) observa que o sistema contemporâneo da “diferença sexual” está muito relacionado a circulação de imagens. “Por que os homens e as mulheres seriam representados de maneiras tão diferentes?”, questiona a autora. O perfil sexual seria “o resultado da construção da ‘diferença sexual’ como um eixo socialmente relevante do significado” ( p.33 ).

Então, em contraponto, as imagens não poderiam contribuir para a desconstrução do sujeito dominador masculino,? E a arte, não poderia apresentar um papel relevante na ressignificação das imagens ? Supomos que sim.

Alguns artistas têm contribuído para denunciar essa violência. Podemos destacar, por exemplo, Goya que a partir de 1793 inicia alertas sobre problemas sociais. Na gravura “Eles levaram-na”, da série Caprichos ( Hagen e Hagen, 2004, p. 35 ), expõe a violência de homens sobre as mulheres. Entre artistas mais recentes, poderíamos destacar Nan Goldin, Guerrilla Girls, Leslie Labowitz, entre outros.

No presente artigo, a crítica feminista expõe a arte como processo de desconstrução e de ressignificação em obras de artistas que atuam no Brasil, mais especificamente no estado de Sergipe. Para tanto, apresentamos trabalhos de resistência no combate à violência contra as mulheres por artistas que têm em comum a formação acadêmica na Universidade Federal de Sergipe, dos cursos

de Licenciatura em Dança e em Artes Visuais. Consideramos que as universidades deveriam ser lugares abertos para práticas pedagógicas e políticas, capazes de impulsionar movimentos transformadores. A necessidade de uma mudança social radical precisa ser incluída nos contextos acadêmicos; daí a escolha por artistas que trabalham com essa temática. Portanto, o objetivo deste trabalho é apresentar obras e reflexões envolvendo poéticas geradas como atos de resistência contra a violência às mulheres no estado de Sergipe.

Vejamos, então, o índice de violência às mulheres em Sergipe, nos últimos anos. A Delegacia Especial de Atendimento à Mulher (Deam), vinculada ao Departamento de Atendimento a Grupos Vulneráveis (DAGV), ressalta que durante o ano de 2019 foram registrados 8.953 ocorrências; com o início da pandemia da Covid-19, em 2020, foram 8.744 registros. A queda nos números é proporcional aos índices dos registros relacionados aos feminicídios: foram 21 casos em 2019, 14 em 2020 e, de janeiro a junho de 2021, oito. Nesse contexto, entretanto, existe a possibilidade de subnotificação, pois a proximidade com o agressor pode ter implicado no receio de procurar auxílio diante dos episódios de violência.

A seguir, analisamos trabalhos com essa temática de três artistas que atuam em Sergipe.

### **Três artistas feministas**

A primeira artista cujo trabalho destacamos é Débora Kaline. Enquanto estudante, Kaline assim comentou sobre uma ideia que lhe ocorreu, a caminho da Universidade Federal de Sergipe, onde estudava Artes Visuais: “Em um ônibus lotado tenho o exemplo claro de que não sou proprietária do meu corpo. Da próxima vez, levarei camisinhas e oferecerei serviço completo para os aproveitadores sexuais”. Kaline indignou-se ao perceber que durante a viagem um homem desconhecido esfregou o pênis ereto em suas costas, chegando a ejacular. Foi a partir dessa experiência traumática que a artista pensou no corpo enquanto carne. Ali mesmo, a seguir, Débora Kaline inicia uma performance e grita: “Vende-se carne porque comer é de graça. É de boa qualidade. Pode experimentar. Mas antes de levar aproveite a promoção! Comprando a carne leva o corpo! ”. Assim, o próprio corpo foi posto à venda, durante os dez minutos seguintes.

Reação espontânea? Ação artística? Como conceituar tal atitude? Roselee Goldberg (2006) considera o termo “performance” bastante abrangente, podendo incluir quase todas as proposições artísticas realizadas (ou que estimulam manifestações) ao vivo. Tal característica \_ acredita a autora\_,

impulsionaria os observadores a um exercício de reflexão sobre as estratégias conceituais relacionadas às performances. Lea Vergine (2007) acredita que a presença do corpo do artista, como propositos e ponto de partida do trabalho, seria um dos fatores de análise para uma definição da performance. Sabemos que historicamente a emergência do corpo torna-se clara nas vanguardas artísticas do Expressionismo, do Dadaísmo, do Surrealismo e do Teatro da Crueldade de Antonin Artaud. Interessante acrescentar que a performance de Débora Kaline naquele contexto dialoga com as palavras de Amelia Jones (2006), referindo-se a ações da década de sessenta: “a aparição ou o descobrimento do corpo do artista na década de 1960 pode ser considerada como uma forma de representar e afirmar o eu dentro da sociedade” (p. 22).

Kaline era integrante do Grupo Amémnorreia Coletivo, formado também pelos artistas Jhon Eldon e Yuri Alves (Fig. 1).



Fig.1: Arte de divulgação do coletivo. Arquivo da artista Debora Kaline.

A partir da experiência traumática, a artista propõe ações envolvendo o mesmo tema aos outros integrantes do Grupo Amémnorreia Coletivo. As ações foram divididas em 4 pontos: 1º - O gozo de um desconhecido. 2º - A venda da carne. 3º - O uso do corpo enquanto carne do outro. 4º - A venda do corpo enquanto carne do outro. Os performers Jhon Eldon e Yuri Alves foram estimulados a gritarem nas ruas durante algumas horas, depois a passarem batom, olhando-se no espelho. A

performance envolveu também a construção de vídeo/arte dirigido e editado por Débora Kaline. Houve ainda o registro fotográfico, tendo como participantes Jhon Eldon, Karen Emanuella, Victor Balde, Thaysa Mirths, Débora Kaline e Priscila.

Kaline comenta que as ações partiram, em termos conceituais, das considerações de José Gil (1997) e Christine Greiner (2005) que entendiam o corpo como processo não permanente. Greiner defende a ideia de “noções de corporeidade”, estudando diferentes estados de um corpo em ação no mundo. Quanto a José Gil, ele destaca a ideia de abandono da imagem do “corpo próprio...do corpo dentro dos seus contornos” o que implicaria \_ acredita o autor\_, num conceito limitante. Com isso, Gil valoriza a ideia do “espaço do corpo... que se estende para além dos seus próprios limites” (GIL, 1997, p.15).

Uma outra artista que trabalha com questões relacionadas à violência contra as mulheres em Sergipe é Sara Sulovon, ex-aluna do curso de Dança da Universidade Federal de Sergipe. Além de performances, Sulovon também desenvolve trabalhos de arte têxtil, sobre os quais centramos a nossa atenção aqui. Em sua série de máscaras, relaciona cada face construída com papel e material têxtil a uma mulher vítima de violência cuja história tenha conhecido (Fig.2 ).



Fig.2 : Máscaras realizadas por Sara Sulovon. Foto de Sérgio Soares.

Interessante destacar que no artigo “Da Máscara à pessoa: a concepção trágica de homem” (1994), Virgínia Moreira analisa o significado da noção de pessoa desde sua origem etimológica na Grécia Antiga a partir da concepção trágica de homem. “Persona” era o termo romano para a máscara no teatro clássico e, em Cícero, a palavra foi sublimada para designar a máscara do personagem com que alguém se apresenta diante de outros ou o papel que alguém representa na vida. O conceito passou

então a designar o cidadão nascido livre como pessoa, em contraste com o escravo. Importante acrescentar que a noção de pessoa, na civilização grega e romana, era diferente da que conhecemos hoje. “O escravo, o estrangeiro e a mulher, por exemplo, não eram considerados pessoas”. (p.28).

De acordo com Hans Belting (2005), a máscara compreende a oposição entre ausência e presença: “A máscara expõe uma face nova e permanente (porque não é perecível) ao esconder outra face, cuja ausência é necessária para criar essa nova presença” (p. 70 ).

Sob o ponto de vista fenomenológico, considera-se que as máscaras são simbólicas, ou seja, elas vão além do seu significado manifesto e imediato, por meio das formas, texturas e cores. Segundo Carl Gustav Jung, “ Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão” (1992, p. 20).

Assim é a arte de Sulovon: não completamente definida ou explicada. A proposição dos trabalhos que enfocamos aqui, como exposto, parte da violência contra as mulheres. Merece destaque a série de burcas que a artista constrói com o uso de materiais têxteis. Trata-se, portanto, da roupa que reveste e oculta o corpo feminino, inclusive os cabelos, possuindo uma tela à altura dos olhos, por meio da qual é possível enxergar, como aquela usada geralmente por mulheres muçulmanas (Fig. 3).



Fig.3: Uma das burcas da série criada por Sara Sulovon. Foto de Sérgio Soares.

Sobre a burca que tricou, Sulovon aplicou na altura da boca um elemento que poderia ser associado à forma de uma flor e, ao mesmo tempo, a uma vulva. Composto por fios vermelhos que se prolongam na extremidade, em direção ao chão, o elemento parece sangrar. Logo pensamos nos

versos do compositor Capiba: “Sempre ouvi dizer que numa mulher / Não se bate nem com uma flor / Loira ou morena, não importa a cor/Não se bate nem com uma flor”. A imagem é reveladora.

Não há no trabalho abertura para o lugar da fala. A ideia é recorrente em outra obra da série das burcas, na qual o contorno da boca, destacado por linhas vermelhas, encontra-se preenchido por fios pretos, excluindo qualquer possibilidade de comunicação (Fig.4).



Fig. 4: Trabalho de Sara Sulovon. Foto de Sérgio Soares

No livro *Como conversar com um fascista*, Marcia Tiburi comenta que o diálogo, em todos os seus níveis, é indesejado nos sistemas autoritários, pela desconstrução que promove. E, se o poder é fálico e funciona na discursividade, seria preciso desarmar os “dispositivos” discursivos que estruturam o poder. Ela denuncia a falta de diálogo: “Se os discursos dos meios de comunicação são construídos para evitar o diálogo, que leva ao pensamento crítico (...), é preciso criar outras mídias que não apenas proponham outros discursos, mas que sejam capazes de instaurar processos dialógicos em sociedade”. A autora conclui: “Um desafio micropolítico cuja execução pode nos ajudar a pensar no que fazer e em como agir em escala macropolítica (p.40-41). Sara Sulovon contribui com o seu trabalho para cumprir tal desafio.

Um outro aspecto discutido por Marcia Tiburi no livro citado, contudo, refere-se ao perigo das mulheres se colocarem apenas como vítimas. Comenta: “Colocar-se na posição de vítima pode ser um perigo e não garante a posição de sujeito de direito, ainda que se denuncie por meio dessa posição a desigualdade e a violência à qual se está submetido em uma sociedade cuja lógica é a exclusão”. A

autora acredita que tal posição pode ser simbolicamente “útil para construir direitos, mas também para destruir lutas” (p. 39). Nesse aspecto, é importante pensar no trabalho da artista Shirley Melo. No lugar da denúncia, a artista que assina as obras como Bruxxa, preferiu destacar a capacidade de resistência das mulheres.

Estudante do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFS, Bruxxa desenvolveu o projeto artístico de sua autoria “Ainda assim eu me levanto” no presídio feminino que incluiu a realização de atividades de arte/educação entre as internas e a produção de um painel inspirado na poesia de Maya Angelou, poeta feminista estadunidense. O projeto foi um dos selecionados no edital de premiação de Artes Visuais e Literatura (Lei Aldir Blanc) promovido pela Funcap/SE.

Diante de um sistema profundamente opressor \_o presídio feminino\_, Bruxxa, optou por dialogar. Sabemos que sobre o sistema carcerário, o filósofo Michel Foucault demonstrava ceticismo quanto a possibilidade de redução da taxa de criminalidade dos egressos devido especialmente aos mecanismos de dominação dos criminosos em espaços fechados, regulados pela disciplina e pelo olhar “panóptico”, que tudo vê. As análises aos estabelecimentos prisionais podem ser encontradas no livro *Vigiar e Punir: O nascimento da prisão* (1975).

Um desafio que Bruxxa enfrentou levando arte e educação para dentro do espaço prisional. As ações educativas e o tema do painel construído e exposto no presídio feminino foram centrados na capacidade de resistência das mulheres ali internadas, vítimas frequentes do ódio da sociedade.

No painel de Bruxxa identificamos de imediato a forma de uma mão preta erguida, repetindo um gesto que se perpetuou como de protesto em movimentos anti-racistas e feministas, simbolizando resistência. É interessante destacar que a palavra “manifestação” tem a mesma raiz da palavra “mão”, pois, como ressalta Jean Chevalier (2007), manifesta-se aquilo que pode ser seguro ou alcançado pela mão. Ao fundo, cicatrizes. Estilhaços. Veias. Raízes. Travessias (Fig. 5).

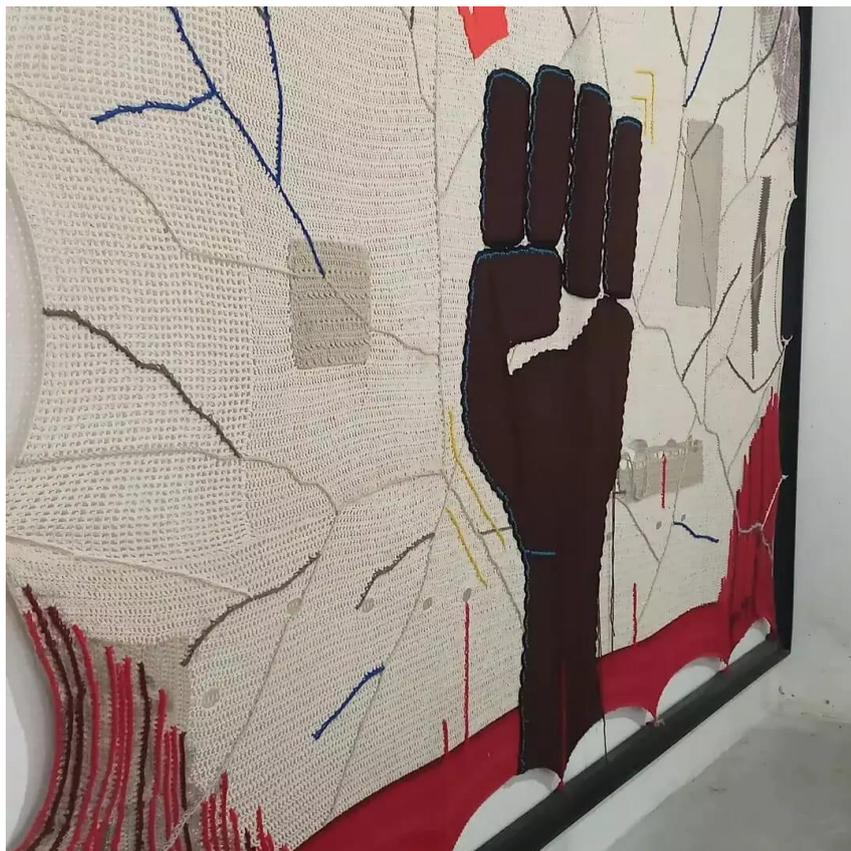


Fig. 5: Painel “Ainda assim eu me levanto”, de Bruxxa. Arquivo de Shirley Melo.

Ativista dos Direitos Humanos na defesa dos afro-descendentes e das mulheres, a autora do poema “Ainda assim eu me levanto” que inspirou o trabalho de Bruxxa, Maya Angelou era também cozinheira, condutora de bondes, cantora, bailarina, jornalista e diretora de cinema (entre outras atividades). Além dos Estados Unidos, ela viveu também na África, conviveu com Martin Luther King e conheceu Nelson Mandela. O seu poema mais famoso, “Ainda assim eu me levanto”, é um canto ético para todos os que vivem ou viveram grandes quedas e perdas. Os primeiros versos já são reveladores: “Você pode me inscrever na História/Com as mentiras amargas que contar/Você pode me arrastar no pó/Mas ainda assim, como o pó, eu vou me levantar (...)” “ A repetição da expressão “eu me levanto” no poema evidencia a resistência do eu lírico diante dos preconceitos.

Existir e resistir: desafios diários na vida das mulheres. Entretanto, se o quadro da vida se apresenta como um emaranhado de nós, podemos tentar desatá-los. Ou ainda, podemos utilizar cada nó como elemento gerador de força e de sustentação. Assim fez a artista Shirley Melo. Como uma alquimista, transmutou os nós que \_ como amarras\_, travam as frentes de ação em nós das Artes que envolvem lugares amplos de possibilidades.

Sabemos que o trabalho têxtil é tradicionalmente relacionado com a atividade feminina, desde a história mais remota. Os laços firmes em rede resultaram num gesto simbólico que abarca a coletividade num lampejo possível de liberdade e autonomia. A obra é construída por meio de nós que se juntam e aglutinam em linhas de força, tecendo assim o lugar de fala das minorias em busca de uma nova existência. Nada mais instigante e inspirador.

## **Considerações Finais**

Sabemos que o sistema do poder condena previamente o outro. Em questões de gênero, destacamos a violência à mulher como fato estruturado em grande parte pela construção da ‘diferença sexual’ veiculada por meio da circulação de imagens. Acreditando, entretanto, no papel relevante da arte na ressignificação das imagens, apresentamos reflexões envolvendo poéticas geradas como atos de resistência contra a violência às mulheres em Sergipe.

O trabalho da artista Debora Kaline desenvolvido a partir de uma situação traumática pode contribuir para a motivação das mulheres a uma reação contra os abusos sofridos nos transportes coletivos. Mais do que isso, a performance provoca reflexões em todos os gêneros.

As máscaras de Sara Sulovon estão relacionadas a histórias reais veiculadas em grande parte pela mídia e, junto ao simbolismo presente na série de burcas, os trabalhos contribuem para enfatizar a relação arte/vida.

Quanto ao projeto idealizado e desenvolvido por Bruxxa, procura mostrar que um espaço privilegiado para as revisões críticas ao comportamento social é a educação. Estimula as internas a resistirem diante das adversidades e a se tornarem guerreiras sutis por meio da arte.

Sabemos que Kaline, Sulovon e Bruxxa têm em comum, além da arte e dos posicionamentos feministas, a formação acadêmica em cursos de licenciatura da Universidade Federal de Sergipe. Esperamos que as artistas possam multiplicar as ações por um futuro mais justo e democrático, dentro e fora das academias.

## **Referências**

ANGELOU, M. “Ainda assim, eu me levanto”. Tr. Mauro Catopodis. Vinte Cultura e Sociedade, 15 de fevereiro de 2014. Disponível em: <Disponível em:

<https://vinteculturaesociedade.wordpress.com/2014/02/15/still-rise-de-maya-angelou-em-duas-traducoes/>. Acesso em 13 de junho de 2021.

BELTING, Hans. <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/55319/35444> Acesso em 20/11/2021

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1997.

GOLDBERG, Roselee, **A Arte da Performance - do Futurismo ao Presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Francisco de Goya**. Köln: Taschen – Público, 2004.

HORKHEIMER, Max. ADORNO, Theodor. W. **Temas básicos em sociologia**. São Paulo. Cultrix. 1978.

JONES, Amelia. **Auto / imagem: Tecnologia, Representação e o Sujeito Contemporâneo**. Manchester: Routledge, 2006

JUNG, C. G. (org.) **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MAGALHÃES, Maria José. A arte e violência no olhar: Ativismo feminista e desconstrução da violência contra as mulheres, **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 89, | 2010, 89-109.

MOREIRA, Virginia. [http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/6668/1/1994\\_art\\_VMoreira.pdf](http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/6668/1/1994_art_VMoreira.pdf) Acesso em 4/10/2021

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art**. Londres/Nova York: Routledge.1988.

TIBURI, Marcia. **Como Conversar com um Fascista**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

VERGINE, Lea. **Body Art and Performance: The Body as Language**. London: Skira, 2007.

Sites:

<https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2021/08/07/sergipe-registrou-47-mil-casos-relacionados-a-violencia-contra-a-mulher-no-primeiro-semester-de-2021.ghtml>

<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>