

*Poéticas da violência:
entremeios com Angélica Freitas e Berna Reale*

Poetics of violence: interweave with Angélica Freitas and Berna Reale

Angela Guida

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Daniel Almeida

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Resumo: No campo das artes, há uma inquietação, seja ela nomeada ou não, que problematiza e busca representar como a violência era e é instaurada na sociedade, de modo a regulamentar e aprisionar determinados modos de ser, agir e estar. Desse modo, a fim de perscrutar tal incômodo presente na cultura brasileira contemporânea, este estudo elenca e analisa poemas da escritora gaúcha Angélica Freitas, bem como performances da artista visual paraense Berna Reale naquilo que pensamos como mais insurgente em suas produções poéticas/artísticas: a denúncia da violência.

Palavras-chave: Literatura. Performance. Violência.

Abstract: In the field of arts, there is a concern, whether named or not, that problematizes and seeks to represent how violence was and is established in society, in order to regulate and imprison certain ways of being and acting. Thus, with the intention of investigate this discomfort present in contemporary Brazilian culture, this study presents and analyzes poems by gaucho writer Angélica Freitas, as well as performances by the paraense visual artist Berna Reale in what we think as most insurgent in their poetic/artistic productions: the denunciation of violence.

Keywords: Literatura. Performance. Violence.

E fomos educados para o medo. Cheiramos flores de medo
Carlos Drummond de Andrade

*Todos sabemos que a violência circula por todo o campo social sob as
mais variadas formas, às vezes direta e explícita, outras vezes indireta, enco-
berta, implícita e sorrateira, às vezes física, outras vezes mental.*

Angela
Guida

David Lapoujade

*Essa tribo é atrasada demais/Eles querem acabar com a violência/Mas
a paz é contra a lei/E a lei é contra a paz.*

Daniel
Almeida

Gabriel O pensador

418

*É, suponho que é em mim, como um dos representantes do nós,
que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. [...] Tudo o
que nele foi violência é em nós furtivo.*

Clarice Lispector

Introdução

Na tentativa de representar a violência em cena na cultura brasileira contemporânea, nada mais coerente que, de antemão, expor a opção que fizemos acerca do entendimento do vocábulo “cultura” e as implicações imbricadas em tal escolha. Nas mudanças da sociedade e de seus indivíduos, a cultura é produto direto de homens e mulheres e por eles/as é apreendida e utilizada nos processos contínuos de adaptação e transformação do meio social. Nesse viés, cultura poderia ser definida, portanto, como um “complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR apud LARAIA, 2006, p. 25).

No entanto, a conceituação de cultura alinhada a uma perspectiva etnológica e antropológica não se conjurou desde o início. Em fins do século XVIII havia duas palavras para definir cultura: *civilization* (francesa) e *Kultur* (alemã). Aquela pensava cultura enquanto produção material de um determinado povo e esta se relacionava aos princípios espirituais. Somente no século XIX, Edward Burnett Tylor, antropólogo britânico, sintetizou esses dois conceitos, e em seu livro de 1871, *Cultura Primitiva*, apresentou a primeira formulação propriamente antropológi-

ca do conceito de Cultura (“Culture”, no vocabulário inglês). Historicamente, a tentativa de busca por uma significação para o termo apenas confirma sua complexidade, tendo inclusive o filósofo e crítico literário Terry Eagleton afirmado que “cultura é considerada uma das três palavras mais complexas da nossa língua” (2005, p. 9).

Valendo-se então da opção antropológica, tomaremos cultura, deste modo, como produto direto das atividades humanas, entendendo que sua acepção denota determinados modos de vida em sociedade (isto é, cultura está para/com/no sujeito). Outrossim, como forma de exemplificar tais proposições, e de modo igualmente a pensar a violência na cultura brasileira, uma polêmica não muito recente no Brasil serve como referencial histórico e elucidativo. Em meados de maio de 2016, uma jovem de 16 anos foi vítima de um estupro coletivo no Rio de Janeiro e a partir da extensa repercussão na mídia e em todos os veículos de mídias sociais, o caso veio à tona no país. Logo em seguida ao “incidente”, uma campanha desencadeou-se na rede social *Facebook*, em que seus usuários da poderiam alterar suas fotos de perfil com uma imagem do símbolo do feminismo e a seguinte frase: “Eu luto pelo fim da cultura do estupro”. A comoção geral resultou em pessoas anônimas ou não fazendo uso do filtro, empreendendo em uma série de protestos virtuais acerca do ocorrido.

O termo, “cultura do estupro”, gerou controvérsias. Houve aqueles que não conceberam como justo o termo “cultura” ser associado a outro extremamente infeliz como “estupro”, porém, no cenário atual brasileiro, a união dos dois é extremamente pontual. Em relação aos anos anteriores do episódio do Rio de Janeiro, em 2013 o *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* registrou que uma mulher havia sido estuprada a cada dez minutos; em 2014, uma a cada 11 minutos e em 2015 foram registrados mais de cinco estupros por hora em nosso território.

Se, consoante delimitamos no início, a cultura se faz, grosso modo, pelas realizações da própria sociedade, e por extensão, dos indivíduos que nela habitam, o termo “cultura do estupro” apenas reitera uma realidade, que conforme comprovada pelos dados expostos, é nitidamente cotidiana no país, sendo assim, algo que está inserido em nossa cultura e intervém na compreensão de um dos cenários de violência na qual a cultura brasileira está inserida: a da violência contra os corpos femininos. De fato, ao retrocedermos historicamente, a própria gênese de colonização brasileira, via contato entre a Europa e as Améri-

cas, reveste-se de um caráter pouco humano e nitidamente violento, da qual, entre outros, o corpo feminino passa a ser assim como a terra um espaço a ser conquistado (ALMEIDA, 2012).

Angela
Guida

Daniel
Almeida

420

Não obstante a realidade empírica dar conta de demonstrar as notas sobre a violência que emanam do cotidiano brasileiro, a Literatura e a Arte há muito atuam na mesma direção. Difícil não se lembrar de “Mineirinho”, abatido com treze tiros na comovente narrativa de Clarice Lispector, ou não se condoer com a morte leiteiro sutil, de passo maneiro e leve do poema de Carlos Drummond de Andrade, ou com a violência contra os moradores de uma comunidade no Rio, demonstrada no conto Solar dos príncipes, de Marcelino Freire; a violência dos escritos de Ana Paula Maia, atingindo seu grau máximo quando o personagem Edgar Wilson arranca do corpo da irmã o rim que havia doado a ela; a violência das experiências-limite representada em textos da literatura de testemunho; a violência no cinema, representada, por exemplo, no filme *Baixio das Bestas*, de Cláudio Assis ou a peça teatral “Gisberta”, monólogo encenado pelo ator Luís Lobianco, em 2017, uma homenagem à a mulher trans brasileira, Gisberta, assassinada em Portugal, em 2006, por um grupo de adolescentes ou ainda as performances da artista visual Beth Moysés, que desde a década de 90 trabalha com vestidos de noiva em suas performances. Uma das mais conhecidas é “Memória do afeto”, realizada em 25 de novembro de 2000, “Dia Internacional da Não-Violência Contra as Mulheres”, em 150 mulheres vestidas de noiva caminha pela avenida Paulista; em 2002 foram 130 mulheres fazendo a travessia da avenida dos Três poderes, em Brasília e 200 outras no Paseo do Prado em Madri. Arte e protesto contra a violência sofrida por mulheres, sobretudo em seus casamentos. “Desde os anos 90 tenho utilizado vestidos de noiva como tema e matéria-prima de minha obra. São todos vestidos usados, que carregam a memória do afeto retido no traje do dia do casamento” (MOYSÉS, 2004, p 16). Os exemplos de representação da violência em produções artístico-culturais brasileiras são abundantes; entretanto, por ora, elencamos como possibilidade de diálogo mais efetivo, de modo especial, a violência objetiva ou subjetiva, praticada contra corpos femininos, presente em produções da escritora gaúcha Angélica Freitas e da artista visual paraense Berna Reale. Aliás, a violência praticada contra corpos matáveis, conforme argumenta Achille Mbembe (2018).

A violência que habito

Com a publicação do conjunto de poemas *Rilke Shake*, em 2007, Angélica Freitas lançava-se no cenário da literatura brasileira contemporânea, demonstrando a força de sua produção poética. Sua escrita literária, no entanto, tomou rumos distintos com a publicação de seu segundo livro de poemas *Um útero é do tamanho de um punho* (2012). Se na primeira obra a autora mesclava diversos temas, como uma espécie de miscelânea do que havia escrito até então, a segunda é marcada por uma inquietação: os modos com que o corpo feminino é constantemente violentado, das violências mais nítidas àquelas disfarçadas por outros discursos e crueldades, como nos alerta Zizek (2016) acerca das violências subjetivas e sistêmicas. Em entrevista à revista TPM, a autora comenta:

Poéticas da
violência

421

Comecei a pensar nesses temas por volta de 2007. Eu tinha lançado meu primeiro livro, fui morar na Argentina [Bahía Blanca, sul da província de Buenos Aires] por quase dois anos. Lá convivi com um grupo de feministas ativistas. Estar com elas me levou a questionar muitas questões femininas. O tema começou a surgir aí. Então, em 2008, aconteceu algo forte pra mim, acompanhei um processo de aborto de uma amiga próxima. Foi na Cidade do México. Lá, o procedimento é legalizado e oferecido pelo governo. E por ter ido acompanhá-la, assistir tudo de perto, fiquei mais instigada com o tema.[...] Senhoras religiosas, católicas, chegaram em uma van e ficaram lá, tentando dissuadir quem faria o aborto. Rezaram, falaram com uma voz super mansa, mas o discurso era forte. Quase que uma intervenção traumática. Era super agressivo. E mesmo depois que as mulheres decidiam entrar para realizar o aborto, esse grupo ainda continua lá para pressionar os parentes, rezando com megafone, insistindo. É trash mesmo. Essa foi uma parte super importante da experiência para amadurecer a ideia do livro. Depois dela, comecei a pesquisar na internet sobre o corpo da mulher. Cheguei em tudo quanto é tipo de texto. Queria saber quais palavras eram usadas, até material de medicina consultei. Daí cheguei na frase “um útero é do tamanho de um punho fechado”. (FREITAS, 2012)

De outra parte do Brasil, mas nem por isso distante, Berna Reale propõe como tema central de sua produção uma arqueologia da violência sentida no território brasileiro. Nascida em Belém do Pará, a artista

Angela
Guida

Daniel
Almeida

422

defronta-se de perto, diariamente, com a violência: além de artista visual é perita criminal. Nas performances “Ordinário” (Figura 01) e “Camuflagem” (figura 02), por exemplo, a artista faz uso elementos comuns ao seu trabalho na perícia criminal: lençóis usados para cobrir corpos mortos vitimados por atos violentos e a ossada de pessoas que foram enterradas como anônimas, também vítimas de homicídio em bairros violentos da cidade de Belém.

Foi na perícia que senti vontade de fazer performance. Eu queria muito estar presente. Eu estava dentro da Academia de Polícia e um dia cheguei antes para a aula. Era umas 17h30min, e eu vi um soldado pagando uma punição. Ele estava fazendo apoio e tinha uns alunos rindo em volta dele. Aquilo mexeu comigo de uma maneira tão forte e eu pensei: “É isso que eu quero fazer. Quero fazer arte ao vivo. Quero fazer arte em que eu esteja no trabalho.” E em seguida pensei naquele trabalho do Ver-O-Peso (*Quando Todos Calam*, 2009), de como a gente está exposto, de como você sai de sua casa e não sabe se vai voltar. A sua vida vale qualquer coisa. (REALE, entrevista disponível em: <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2018/04/a-violencia-e-alimentada-pelo-governo-diz-a-artista-berna-reale-em-passagem-por-caxias-do-sul-10212415.html>)

Se as duas profissões parecem não encontrar um ponto de intersecção, é justamente a partir da brutalidade com que deve lidar na segunda, ao ocupar-se com os vestígios da cena de um crime, que Berna busca auxílio para a temática de seus trabalhos artísticos sobre a violência e cria um denominador em comum entre suas duas ocupações. Além disso, de acordo com Berna:

A violência faz parte do meu cotidiano. Em dois momentos: no meu cotidiano profissional, como perita criminal, e no pessoal, como mulher, mãe de duas filhas: Angélica, publicitária de 28 anos, e Carla, advogada de 23. Eu trabalho em um local onde vejo violência todos os dias. Sinto medo quando minhas filhas saem à noite, fico controlando se elas já chegaram em casa. Elas não têm a dimensão do risco a que estão expostas, mas eu tenho. [...] Trabalho há seis anos nessa área e não consigo ter intimidade com a violência. Faço

de tudo para não ter. A violência não se tornou banal, ela não pode ser parte aceitável no meu cotidiano. Todo dia que vou trabalhar, penso nisso: estou aqui para fazer com que a violência diminua. Na verdade, você ganha outro tipo de sensibilidade porque vê de perto o que é filtrado pela televisão. (REALE, 2016)



Figura 1 - Fotografia da performance “Ordinário”; Fonte: Galeria Nara Roesler, 2009



Figura 2 - Fotografia da performance “Camuflagem”; Fonte: <https://www.alfabeta2.it/2018/08/05/reality-1-0-1-4-ritratti-intervista-ad-artisti-che-fanno-della-propria-opera-azioni-di-sovversione-della-realta/>, 2018.

Angela
Guida

Daniel
Almeida

424

Tanto na fala da poetisa quanto na da performer há o reconhecimento e sobretudo o incômodo perante a violência que as cercam e que as influenciam na construção de seus objetivos artísticos. Na mesma direção, ao pensarmos na íntima ligação entre a condição humana e a construção de mundos possíveis a partir do discurso poético/artístico, em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido já anunciava a potencialidade do discurso literário como modo de apreensão do mundo:

[...] a criação literária corresponde a certas necessidades de representações do mundo, às vezes como preâmbulo a uma prática socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo. (CANDIDO, 2006, p. 65)

Por conseguinte, não só a criação literária, mas a criação artística em sua acepção mais ampla, representa uma tomada de consciência do sujeito em relação a uma busca incansável e que, entre outras distinções, o constitui enquanto ser no mundo: a busca pelo sentido. Esta procura faz com que a linguagem se configure como o meio essencial para apresentar o mundo que nos cerca, apresentação por meio da representação, na medida em que, a partir dos sistemas de convencionalidades da língua e das linguagens, configuramos os modos como representar aquilo que nos cerca, que vemos, sentimos e habitamos.

Aqui, com o objetivo de depreender as representações da violência pela via do estético, tomemos como exemplo os poemas “uma canção popular (séc. XIX-XX)” e “mulher de um homem só”, de Angélica Freitas, e as performances “Quando todos calam” e “Limite Zero”, de Berna Reale. Há de se perceber, com as análises, a afirmação de Judith Butler de que “a linguagem poética torna-se especialmente ameaçadora quando enunciada por uma mulher” (BUTLER, 2003, p. 130), consoante que uma das práticas de violência existente, talvez das mais incidentes no Brasil hodierno, seja justamente o silenciamento das vozes que reivindicam o contradiscurso da lógica operante, que violenta e desumaniza as mulheres paulatinamente. Reverberar os discursos artísticos dessas mulheres, além de uma tarefa das mais urgentes, é promover uma revisão igualmente histórica e ideológica; uma visão ética, mas também estética. Começemos por Angélica Freitas:

uma canção popular (séc. XIX-XX)”

uma mulher incomoda
é interdita
levada para o depósito
das mulheres que incomodam

loucas louquinhas
tantãs da cabeça
ataduras banhos frios
descargas elétricas

são porcas permanentes
mas como descobrem os maridos
enriquecidos subitamente
as porcas loucas trancafiadas
são muito convenientes

interna, enterra
(FREITAS, 2017, p. 15)

A começar pelo título, o poema parece revelar que irá tratar de uma prática recorrente e que perdurou durante os dois séculos delimitados, XIX e XX (e quiçá o XXI), daí se estabelecer como uma “canção popular”. Diferente de uma visão romântica, que elencou as mulheres como heroínas e/ou mocinhas, fruto da idealização da figura feminina, o poema apresenta as mulheres como vítimas do insustentável patriarcado que as calavam e as escondiam conforme fosse necessário, ideia exposta em /é interdita/ e / levada para o depósito/ das mulheres que incomodam/. Historicamente, inclusive, a prática da interdição era um dos subterfúgios que maridos utilizavam quando queriam se livrar de esposas que fossem “incômodas”. Em sua dissertação pela USP, intitulada *Transcrição de cartas de pacientes do antigo Sanatório Pinel*, o linguista Antonio Ackel apresentou cartas de mulheres que havia sido internadas por motivos de hábitos de leitura, serem cultas, ou apresentar qualquer “desvio de comportamento”. Isto é, /uma mulher incomoda/, verso que inicia o poema, apresenta a situação inicial para que qualquer mulher fosse considerada louca e devesse ser submetida aos tratamentos impostos.

Angela
Guida

Daniel
Almeida

426

Comparadas a animais, /são porcas permanentes/, e destituídas de qualquer posicionamento a respeito de seu jugo mental /loucas louquinhas/ tantãs da cabeça/, o ritmo final do poema com o verso /interna,enterra/, coaduna o ato de internar com o ato de matar. Não era também um mero acaso do destino, já que, trancafiadas essas mulheres, os maridos descobriam-se /enriquecidos subitamente/ e estariam livres da obrigação de suportá-las /as porcas loucas trancafiadas / são muito convenientes/.

Em outro poema, “mulher de um homem só”, retoma algumas fórmulas do anterior, tal qual um título que suscite uma certa curiosidade e ambiguidade em sua apreensão:

“mulher de um homem só”

lá vem a mulher de um homem só
de um homem só
só pela rua deserta
em sua bicicleta
sem bagageiro

está passando
a mulher de um homem só
só pela rua deserta
em sua bicicleta
sem bagageiro

acabou de passar
a mulher de um homem só
só pela rua deserta
em sua bicicleta
sem bagageiro

silêncio
(FREITAS, 2017, p. 38)

Sem a leitura do poema, a expressão “mulher de um só” parece retomar a imagem de um sujeito cujo relacionamento amoroso detém-se a um só homem. Contudo, a progressão temática do poema, a partir da movimentação da mulher que inicia cada uma das estro-

fes /lá vem a mulher de um homem só/ (1ª estrofe), /está passando/ (2ª estrofe), /acabou de passar/ (3ª estrofe) sugere uma outra ação. O cenário, embora não especificado, é a de uma mulher que está /só pela rua deserta/, /em sua bicicleta/, versos reiterados ao longo das três estrofes, e que demonstra, especialmente pela adjetivação da rua como “deserta”, um espaço de instabilidade e insegurança para essa mulher que passeia. O verso final, /silêncio/, assim como o título, é carregado de um duplo-sentido interessante ao leitor: a um só tempo gera dúvidas sobre qual foi o destino dessa figura feminina, mas também nos faz imaginar se é o silêncio não só de uma voz, mas de um corpo que foi apagado. Convém na direção dessa tese a ideia da “mulher de um homem só”, isto é, que teve o percurso de sua vida tomado pelo gesto violento de um homem, seja qual tenha sido tal ação, enquanto passeava em sua bicicleta. Trata-se da conservação de uma determinada ideologia e de suas implicações:

A ideologia machista, na qual se sustenta esse sistema, socializa o homem para dominar a mulher e esta para se submeter ao poder ‘do macho’. A violência contra as mulheres resulta da socialização machista, dada a sua formação de macho, o homem julga-se no direito de espancar sua mulher. Esta, educada que foi para submeter-se aos desejos masculinos, toma esse ‘destino’ como natural (SAFFIOTI, 1987, p. 79)

No caso das artes visuais, as performances de Berna Reale são instrumentos poderosos para a reflexão da violência diária. Isso posto, em “Quando todos calam”, datada de 2009 e uma de suas performances mais impactantes, Berna oferece seu corpo a uma contemplação extremamente provocadora. Sem roupas, a artista expõe-se deitada sobre uma mesa forrada com uma toalha branca e cobre sua barriga com carne crua e vísceras, no conhecido mercado Ver-O-Peso, em Belém do Pará. Há a intervenção de urubus que voam em torno da artista fazendo com que o cenário criado seja ainda mais provocador:

Angela
Guida

Daniel
Almeida

428



Figura 3 - Fotografia da performance “Quando todos calam”; Fonte: Galeria Nara Roesler, 2009.

Na performance “Rosa Púrpura” (figura 4), Berna se junta a um pelotão de 50 meninas, vestidas como colegiais e com bocas siliconizadas, como bonecas infláveis e marcham pelas ruas de Belém. Sem dúvida, uma referência à exploração sexual infantil, à mutilação de corpos com cirurgias plásticas violentas (quebram-se até costelas em busca de uma cintura fina) de toda natureza, advindas de uma opressão midiática que vende a violenta ideia de que apenas mulheres jovens e com corpos perfeitos são aceitas na sociedade.

Em 2018, Berna fez a exposição “Gula”, na Galeria Nara Roesler, sob curadoria de Aguinaldo Farias. Uma série de fotos em que há representações de violências diversas, inclusive, a pedofilia sacerdotal, com a foto “Comida batizada” (2018), em que um padre carrega uma criança pela mão. Dessas fotos, interessa-nos “Fome de lobo” (figura 5), cujo corpo feminino é todo assinalado como se assinalam os cortes de uma vaca, para indicar os nomes dos pedaços de carne. Símbolo máximo de objetificação do corpo feminino e, por conseguinte, de violência praticada contra esses corpos que não importam.



Figura 4 - Fotografia da performance “Rosa Púrpura”; Fonte: Galeria Nara Roesler, 2014.

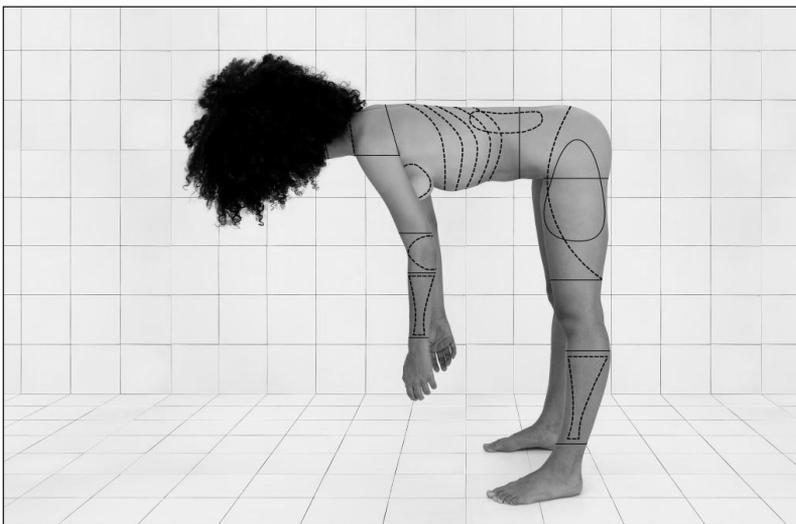


Figura 5 - Fotografia da performance “Fome de lobo”; Fonte: Galeria Nara Roesler, 2018.

Se em Angélica Freitas o corpo feminino é um corpo-objeto, da ordem do imposto e do imprevisto, o sujeito em Berna Reale é um corpo igualmente entregue ao outro, de modo violento. Dessa forma, pensamos metaforicamente nas carnes cruas e vísceras como símbolos representativos dessa entrega à violência, pois, de que maneira dissociar do corpo da artista as carnes que ocupam seu ventre? É seu próprio corpo, embora vivo, uma carne a ser consumida tal qual os pedaços mortos que a artista carrega na performance? E os urubus, que espaço ocupam ali? Não só de-

monstram que “a performance acentua um instante fugidio na passagem do tempo” (RIVERA, 2013, p. 30), haja vista que sua inserção ali não era programada, mas configuram a própria dominação imposta às mulheres, imposição que subjuga e define o espaço limite entre o que deve e pode fazer uma mulher e as punições oriundas de sua “desobediência”.

Inicialmente sem título, mas depois nomeada de “Limite Zero” (uma clara menção à performance “Ritmo 0”, de Marina Abramović, onde a artista iugoslava permaneceu em um museu durante 6 horas e com 72 objetos que poderiam ser utilizados em seu corpo), a performance realizada em 2011 traz Berna Reale com os pés e as mãos amarradas a uma barra de ferro, assemelhando-se a um animal morto. A artista é retirada de dentro de um frigorífico por homens de vestimentas brancas e máscaras.

Angela
Guida

Daniel
Almeida

430

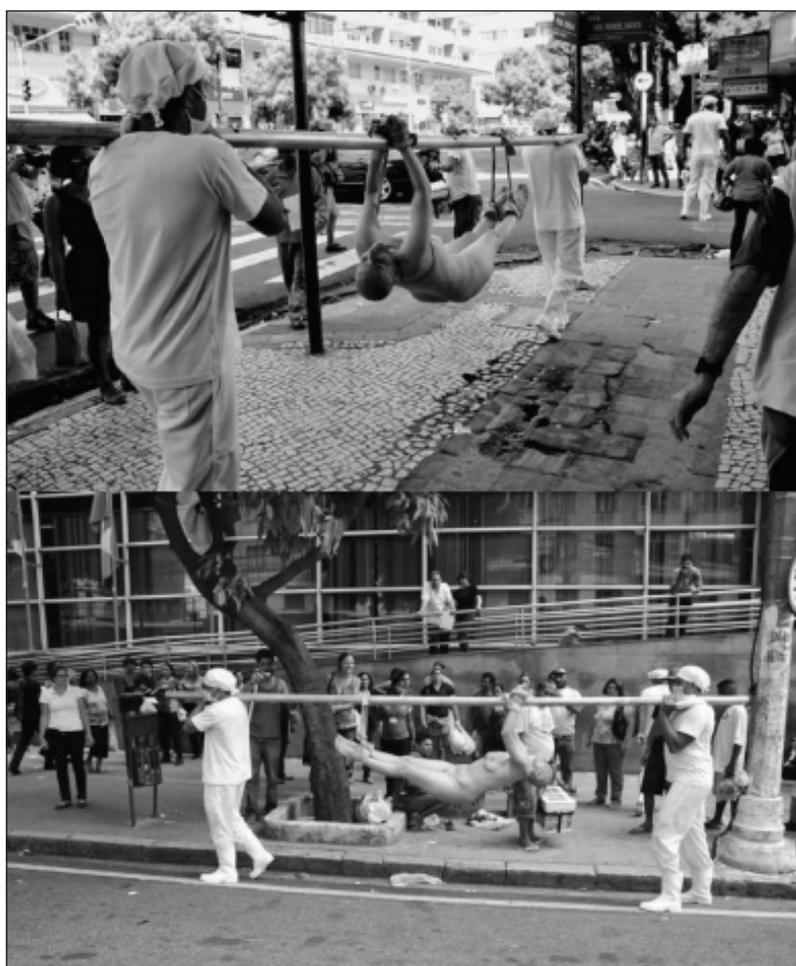


Figura 6 - Fotografias da performance “Limite Zero”; Fonte: Galeria Nara Roesler, 2011.

Há uma aproximação com “uma canção popular (séc. XIX-XX)”, na medida em que, se no poema as mulheres eram “porcas permanentes” e “porcas loucas”, na performance a artista é carregada como um animal que foi abatido. O choque da imagem, ao ver o corpo de Berna estendido e amordaçado, sendo carregado pelas ruas do Pará e encarado por uma plateia atônita, é a representação de um Brasil de hoje, demarcado por uma cultura de violência que assume desde gestualidades simbólicas, se retomarmos Bourdieu, a violências estruturais. Ou violências silenciosas e silenciadas como Berna Reale representa na performance “Palomo” (2012), em que a performer, com uma focinheira em sua boca, cavalga pelas ruas de Belém em um cavalo vermelho.

Zizek fala em violência subjetiva, objetiva e sistêmica, alegando que a violência subjetiva é a mais visível de todas as formas de violência, ainda que soe como um paradoxo. O autor exemplifica sua teoria, como lhe é peculiar, a partir da história de um trabalhador suspeito de roubar a fábrica onde trabalhava. Todos os dias, quando ele saía ao final do expediente, levando um carrinho de mão, era cuidadosamente revistado, mas nada se encontrava, até que, os seguranças, um dia, perceberam que o objeto do roubo era o próprio carrinho de mão que ele transportava. O mais óbvio e visível, na verdade, não o era. Zizek alerta para o engodo de nos atermos apenas às formas de violências evidentes e aconselha que façamos um movimento de dar um passo atrás.

O passo para trás nos permite identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância. [...] A violência subjetiva é somente a parte mais visível de um triunvirato que inclui também dois tipos objetivos de violência. Em primeiro lugar, há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas, naquilo que Heidegger chamaria a “nossa casa do ser”. [...] Essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido. Em segundo lugar, há aquilo a que eu chamo violência “sistêmica”, que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político (ZIZEK, 2016, p 17).

Angela
Guida

Daniel
Almeida

432

Os entremeios com os poemas de Angélica Freitas e as performances de Berna Reale não se delineiam somente no plano interdiscursivo, ou seja, da insurreição contra a violência. O discurso poético-artístico feminino contemporâneo, sem precisar autonomear-se feminista, é demarcado pela constante exposição do corpo e das potencialidades desse corpo em tornar-se, sem a possibilidade de voltar atrás, um instrumento de revolta. Para melhor compreensão desse fenômeno, pensamos como parâmetro o recentemente publicado *Explosão Feminista*, de 2018. Organizado pela professora e intelectual Heloisa Buarque de Hollanda e definido pela mesma como um “livro-ocupação”, a obra mapeia de modo singular a insurgência de feminismos e dos femininos no campo das artes, cinema, literatura, música, mídia, entre outros.

Em “Nas artes”, artigo que integra o livro e escrito por Duda Kuhnert, a autora elabora a questão da autoria feminina contemporânea repercutir o impacto da violência contra os corpos femininos. Para Kuhnert, é especialmente no âmbito das artes e das letras, que as produções de mulheres compartilham um momento ontológico de “complicadores culturais”, haja vista que aquilo que acontece na sociedade repercute na arte, demonstrando que essa não está imune às influências e acontecimentos sociais. Por conseguinte, comenta a autora:

algumas linguagens e procedimentos recorrentes podem ser identificados na produção artística de mulheres. A primeira é a presença flagrante da performance, da autoexposição e do uso do corpo como principais plataformas de expressão [...] eficaz também pela maneira como exhibe agressivamente os muitos sentidos que ganhou enquanto principal objeto de submissão e abuso masculinos. (KUHNERT, 2018, p. 76)

Neste sentido, *Um útero é do tamanho de um punho* já propõe desde seu título uma reflexão sobre a violência. Ao assemelhar o órgão feminino à mão fechada, gestual para um soco (por si, sinal agressão) a obra de antemão já cede um espaço para discussões que visem problematizar a intrínseca relação entre violência e o corpo da mulher na sociedade brasileira. É o caso também de pensar os títulos das performances de Reale: “Quando todos calam”, o silêncio frente a uma prática que já se tornou banal; em “Limite Zero”, do sujeito que já foi retirado de sua condição humana para tornar-se um ser outro.

É preciso considerar, todavia, que não somente “a arte é um espelho do mundo” (PAZ, 2013, p. 69), porém que a violência hoje infiltra cada aspecto da vida humana, em um sistema que não se trata mais de uma mera manutenção de poder, mas da livre propagação da violência como discurso legítimo de uma sociedade que por todos os meios é exposta a cenas de violência. Berna Reale argumenta que criamos certa intimidade com a violência e é aí que reside o perigo.

O grande problema da violência é que ela se tornou íntima. Tu não vês mais a violência como algo estranho a ti. Se criou uma intimidade com a violência. Você não poderia achar comum. Sempre o próximo é o novo. O que aconteceu uma semana atrás deixou de ser novidade, a não ser que seja um caso de repercussão pública. Essa intimidade é que me assusta. Principalmente na América Latina, nos países pobres. A violência é alimentada pelo governo. Quando eu fui mostrar meu trabalho de camisa de força na praia, mostrando que me sinto impotente em relação a isso, um amigo meu perguntou “Berna, tu sabias por que a violência no Brasil e em alguns países da América Latina é quase impossível de ser combatida? Porque ela é alimentada pelo governo. Diferente dos países desenvolvidos, onde o governo combate a violência, no Brasil, e em determinados países da América Latina e da África, ela é alimentada pela corrupção. Ela sustenta a violência. É impossível combater porque o poder de quem governa, que deveria coibir, alimenta.” Fiquei arrasada. Eu nunca tinha entendido a corrupção nesse aspecto. Eu lidava com a corrupção só monetária, financeira. (REALE, entrevista disponível em: <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2018/04/a-violencia-e-alimentada-pelo-governo-diz-a-artista-berna-reale-em-passagem-por-caxias-do-sul-10212415.html>)

Em *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag já buscava dialogar com a constante exposição de imagens de guerra, dor e sofrimento como um *locus amoenus* na sociedade contemporânea, fazendo com que as fotografias fossem o meio de compactar a dor do outro. A isso, somam-se os conceitos de “banalidade do mal”, da filósofa alemã Hannah Arendt, ao analisar o julgamento do oficial nazista Adolf Eichmann e sua frieza em

relação à oposição entre obrigação moral e obrigação ética na morte de judeus. De igual modo, em *Da violência*, Arendt ainda buscou distinguir conceitos como poder e violência, tal foi o espanto da filósofa com o interesse humano pela prática da violência como imposição. Segundo a autora:

Angela
Guida

uma das mais óbvias distinções entre poder e violência é a de que o poder sempre depende dos números, enquanto a violência, até certo ponto, pode operar sem eles, porque se assenta em implementos [...] A forma extrema do poder é o Todos contra Um, a forma extrema de violência é o Um contra Todos” (1994, p. 35)

Daniel
Almeida

434

Na lógica do “um contra todos”, e no caso específico dos poemas e performances analisados, e também do discurso machista e patriarcal que ainda reverbera no Brasil, nossa cultura é bombardeada por diversas formas de violência, na qual a falta do exercício de alteridade e do reconhecimento do outro só pode gerar uma sociedade em que “a violência é muda, silencia a troca de opiniões e é usada como meios para obter determinados fins [...] a força”. (ARENDR, 1999, p. 177). Resta-nos, no campo das incertezas, nos questionar se a onipresença da violência um dia cederá espaço para a promessa de uma cultura da paz. Por ora, restam-nos as palavras de Ferreira Gullar como um chamado para repensarmos nossas produções artístico-culturais Gullar (1995) diz que diante da dor sem remédio, há a arte como uma solução para o que aparentemente não tem solução. Enquanto a violência ainda nos parece um mal sem ou de difícil solução, façamos arte dessa e com essa violência, pois nisso há de haver alguma potência, afinal, como bem pontua Roland Barthes(1980), a maior força da literatura é a representação e ampliamos um pouco dizendo que a maior força da arte é a representação.

Considerações finais

De maneira longínqua e próxima, a violência é aquilo que nos cerca e nos acompanha, na cultura, na mídia, no discurso, na história de formação de nossa nação. Sendo assim, o objetivo desse artigo foi o de demonstrar algumas facetas da violência na sociedade brasileira, mais especificamente, da violência contra as mulheres e suas representações no campo da Literatura e da Arte.

Outrossim, ao propormos que o *corpus* fosse de autoria feminina, buscamos demonstrar “aquilo que a memória recalcou, [...] reconceitualizando a nação como espaço heterogêneo, mais concreto e real, atravessado por tensões e diferenças” (SCHMIDT, 2019, p. 71). Percebemos, pelos poemas e performances escolhidos, os modos de representação da violência pela via do feminino, que adentra um terreno espinhoso e urgente ao tratar de construções históricas e imposições sociais.

Todavia, consideramos que a revisão do cânone literário e artístico ainda não deve ser deixado de lado, de modo que sejam contínuos os trabalhos e contribuições teóricas produzidas em tal direção. De igual modo, se levarmos em conta que o problema da violência e suas múltiplas facetas ainda é um dos impasses mais urgentes do Brasil contemporâneo, surge a necessidade de maiores reflexões, a fim de que possamos, gradualmente, resolver tal questão.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Corpo e escrita. In: **Revista da UFMG**. Belo Horizonte. v.19. n. 1 e 2. p. 92-111, jan/dez. 2012.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994

ARENDT, Hannah. **Crises da república**. 2. ed. Trad. Volkmann José. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello. São Paulo: UNESP, 2005.

FREITAS, Angélica Freitas. Um útero é do tamanho de um punho. **Revista TPM**, 26 de outubro de 2012. Entrevista concedida a Natacha Cortês. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/um-utero-e-do-tamanho-de-um-punho>>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2020.

Angela
Guida

“uma canção popular (séc. XIX-XX)”. FREITAS, Angélica. In: _____. **Um útero é do tamanho de um punho**. 1a ed. São Paulo: Companhia das letras, p. 15, 2017.

Daniel
Almeida

436

“mulher de um homem só”. FREITAS, Angélica. In: _____. **Um útero é do tamanho de um punho**. 1a ed. São Paulo: Companhia das letras, p. 38, 2017.

GULLAR, Ferreira. **Dor e arte**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/07/mais/15.html>. Acesso em 05 mar 2020.

KUHNERT, Duda. Nas Artes. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 75-104.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MOYSÉS, Beth. **Abrigo da memória**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2004.

PAZ, Octavio. **Os filhos do Barro – Do romantismo à vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RIVERA, Tania. O retorno do sujeito: Sobre performance e corpo. In: _____. **O avesso do imaginário**. Arte Contemporânea e Psicanálise. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 17-45.

REALE, Berna. Berna Reale: sangue, suor e arte. In: **Revista Trip**, 30 de Junho de 2016. Entrevista concedida a Lia Hama. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-a-artista-visual-e-perita-criminal-berna-reale>>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2020.

REALE, Berna. **A violência é alimentada pelo governo**. Disponível em: <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2018/04/a-violencia-e-alimentada-pelo-governo-diz-a-artista-berna-reale-em-passagem-por-caxias-do-sul-10212415.html>. Acesso em 05 de março de 2020.

Poéticas da
violência

“Camuflagem”. REALE, Berna. 2011. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2020.

437

“Fome de lobo”. REALE, Berna. 2011. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2020.

“Limite zero”. REALE, Berna. 2011. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2020.

“Ordinário”. REALE, Berna. 2011. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2020.

“Quando todos calam”. REALE, Berna. 2009. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2020.

“Rosa púrpura”. REALE, Berna. 2011. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 65-79.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Trad. João Baptista da Costa Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZIZEK, Slavoj. **Violência**. Boitempo: São Paulo, 2016.

*Angela
Guida*

*Daniel
Almeida*

438