

CAETANO, Nina. **Po-éticas de [re]existência – práticas feministas**. Ouro Preto, UFOP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas-IFAC-UFOP. Coordenadora do NINFEIAS – Núcleo de INvestigações FEminIstAS.

### RESUMO

Este texto espelha as questões tratadas na mesa “*Artes Presenciais e Resistência*”, em que abordei práticas artísticas que investigam processos históricos de violação, apagamento e silenciamento de corpos dissidentes, bem como aquelas práticas que constroem poéticas e políticas da cena que sejam contra hegemônicas. Buscando responder questões como: “por que tratar de Antígona no Brasil de hoje?” ou “O que há de candente neste mito grego tão antigo que se atualiza em nossa sociedade?” trouxe à tona a figura emblemática de Antígona – símbolo do embate entre o indivíduo e o Estado – para pensar trabalhos em que a arte atua como dispositivo que opera com a memória e que, como algo que persiste em “não esquecer”, pode, para além da tarefa de denunciar, sugerir “formas de restauração simbólica”. Para tratar dessas questões, foi necessário buscar o seu móvel menos no aspecto sagrado que atravessa o mito e nos concentrar na alegoria de uma busca – uma jornada, uma saga, um ato, um grito – por justiça que, em trabalhos como *Antônia* ou *Chorar os Filhos*, a evocação à figura de Antígona encarna.

**Palavras-chave:** poéticas de resistência; práticas feministas; necropolítica; communitas.

### ABSTRACT:

This text mirrors the issues dealt in the conference “*Presencial Arts and Resistance*”, in which I approached artistic practices that investigate historical processes of violation, erasure and silencing of dissident bodies, as well as those practices that construct poetics and politics of the scene that are counter-hegemonic. Searching answers to questions such as: “why deal with Antigone in Brazil today?” or “What is current in this Greek myth, so ancient, that is updated in our society?” brought up the emblematic figure of Antigone – symbol of the struggle between the individual and the State – to think about works in which art acts as a device that operates with memory and that, as something that persists in “not forgetting”, can, besides the task of denouncing, suggest “forms of symbolic restoration”. To deal with these issues, it was necessary to find your means less in the sacred aspect that runs through the myth and to focus on the allegory of a search – a journey, a saga, an act, a cry – for justice that, in works like *AntígonaS* or *Chorar os Filhos*, the evocation of the figure of Antigone incarnates.

**Keywords:** resistance poetics; feminist practices; necropolitics; communitas.

IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas -  
Jornada Internacional Atuação e Presença

Já nos prenderam em uma caverna muitas vezes.  
Já nos obrigaram a ficar no quarto, na cozinha, na sala, na casa.  
Já esperaram por nossa morte feita sem sangue nas mãos.  
Mas hoje dizemos não.  
Não vamos mais morrer aqui.<sup>1</sup>

Em primeiro lugar, quero agradecer muitíssimo o convite do professor Renato Ferracini para compor a mesa *Artes Presenciais e Resistência* – fiquei muito honrada – e também agradecer a presença atenta de vocês. Quero começar esta conversa dizendo que sou feminista. E essa afirmação me leva à necessidade de explicar minha presença nesta mesa e não em *Mulheres nas artes e na cena* (mesa de ontem): embora parta de uma perspectiva feminista, as questões que irei tratar se localizam em um recorte específico: são práticas de resistência. Ou aquilo que, em minha pesquisa artística e docente no campo da cena contemporânea, venho nomeando como PO-ÉTICAS DE [RE]EXISTÊNCIA. Além disso, me parece relevante que ultrapassemos os nichos e os guetos, se entendemos que, assim como a luta anti-racista, a luta feminista deva ser pensada como uma preocupação de todas as criaturas humanas.

Se lançarmos um olhar atento para a produção cênica brasileira das duas últimas décadas, é possível perceber, como tendência bastante significativa, a proliferação de produções marcadas por questões de ordem política, de caráter fortemente identitário. E isso, de maneira muito distinta do que se configurou, no Brasil e no teatro ocidental de maneira geral, como “teatro político”, normalmente de feições épicas e ligado à tradição brechtiana. Nas proposições das quais estou tratando é perceptível a necessidade de intensificar as relações entre arte e vida, de provocar rupturas no fluxo cotidiano, de criar zonas autônomas temporárias (BEY, 2011) ou aquilo que a pesquisadora cubana Ileana Diéguez Caballero chama de “cenários liminares” (2011), em função do imbricamento entre a dimensão estética, muitas vezes de uma experimentalismo radical, e o caráter político que perpassam essas produções.

Como já pontuou Cassiano Quilici (2014, p. 12), vemos surgir termos como “cena expandida” na tentativa de nomear proposições que “extrapolam uma área artística específica, borrando as fronteiras que separam teatro, performance, artes visuais, dança, vídeo etc.”. Mais que isso, “trata-se de fazer transbordar as práticas

---

<sup>1</sup> Trecho de *AntígonaS*, montagem dirigida por Cristina Tolentino e realizada pelo grupo de teatro *Mulheres de Luta* (2019), integrado por moradoras da ocupação urbana Carolina Maria de Jesus (Belo Horizonte/MG). O texto tem dramaturgia de Gabriela Figueiredo, Pedro Kalil e Cristina Tolentino.

artísticas para fora dos circuitos e dos sentidos que lhe são habitualmente atribuídos”, articulando-as “com outras formas de saber e fazer” e colocando em xeque “categorias que se encarregavam de situar a arte em um campo cultural nitidamente definido” (QUILICI, 2014, p. 12).

Por outro lado, como afirma Ileana Diéguez (2014, p. 129), pensar a “teatralidade como campo expandido não só nos exige reconhecer as outras cenas e o outro teatro que emerge nos interstícios artísticos, mas também nos intima a reconhecer a teatralidade que habita na vida e nas representações sociais”. Ou seja, a reconhecer a “teatralidade como campo expandido para além das artes”. Um dos exemplos citados pela autora é da teatralidade presente na movimento social Mães de Maio (Argentina), expressa em elementos como os lenços bordados, as fotos dos filhos que carregam junto ao peito ou a caminhada silenciosa e em círculos – mote do espetáculo solo de Marina Viana *A mulher que andava em círculos* (Belo Horizonte, 2016, direção de Sara Rojo).

Chamo, então, de *Po-éticas de [re]existência* as práticas artísticas que investigam processos históricos de violação, apagamento e silenciamento de determinados corpos, bem como aquelas práticas que constroem poéticas e políticas da cena que sejam contra hegemônicas, de modo que possam (1) promover a “multiplicidade de vozes”, (2) desestabilizar “o discurso autorizado e único que se pretende universal” e (3) “bagunçar” as normas e cânones estabelecidos para, assim, “romper com o silêncio instituído para quem foi [sempre] subalternizado” (RIBEIRO, 2017, pp. 75-90).

Portanto, o termo abarca as práticas da cena contemporânea que têm como eixo central a visibilização de questões ético-políticas de natureza identitária, ligadas à performatividade/fabulação de corpos considerados abjetos ou, em outras palavras, as manifestações cênico-performáticas produzidas por “corpos que não importam” (BUTLER, 2000: 151): mulheres, pessoas trans, pessoas negras e tantas outras minorias possíveis. Tanto as práticas cênicas como os seus desdobramentos, em termos de teorização, reflexão e produção acadêmica, MAS PRINCIPALMENTE de criação de agrupamentos, redes de afeto e espaços comuns de resistência, como são por exemplo os chamados “quilombos urbanos”.

Colocado o ponto central de minha discussão, quero voltar naquilo que foi a abertura: minha afirmação como feminista. Sempre que vou me apresentar, nas inúmeras conversas que tenho feito em vários âmbitos da vida, eu gosto de começar

com essa afirmação. E antes de dizer o quanto ela é importante, quero salientar que feminismo, para mim, é antes de tudo, uma prática. Ou um conjunto de práticas que tem como orientação básica a ideia radical de que mulheres são gente. Dito isso, penso ser importante a afirmação de que sou feminista porque ela orienta diversas coisas: a posição de onde enuncio minha fala, o modo como conduzirei essa conversa e, principalmente, as questões que a orientam. E tenho feito conversas na universidade, em escolas, em festas, nas ruas e na TV. Seja como professora, ativista, performer ou DJ, a questão que me atravessa diz respeito à minha existência no mundo a partir desta condição: “ser” mulher. E ser mulher no mundo é conviver com variados riscos e distinções em relação ao ser homem, entre eles o risco constante de violência sexual e a subalternização/desvalorização de nosso trabalho.

Então quero, nesta conversa que está se dando a partir desta perspectiva – a perspectiva feminista – pensar sobre alguns trabalhos da cena contemporânea “cujas premissas giram em torno de visibilizar as subjetividades das mulheres e suas questões, investidas na construção de poéticas cênicas e engajamentos como forma de construção de um mundo melhor para ‘todxs’” (FISCHER, 2017, p.13). Aqui entendendo “mulher” como uma categoria ampla, em que temos intercessões a partir de recortes de raça, classe, etarismo, orientação sexual, identidade de gênero etc. E entendendo que construir um mundo melhor para todes é a minha utopia (ou a nossa), porque a realidade, essa que aí está, já não nos basta...

E digo isso porque penso que essa é uma das funções de toda arte que se pretenda política: a de projetar utopias, de imaginar futuros possíveis. Pois, como bem lembra Jota Mombaça, em *rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência* (2016), é potência da elaboração poética, é potência da arte, operar como “cimento do mundo”, pois “não podemos construir o que não podemos imaginar”. Então, me parece necessário pensar ficções de futuro para tornar possível tecer espaços de resistência frente às engrenagens necro-políticas do poder.

Esse é o chão sobre o qual quero lançar os trabalhos que trago para nossa conversa... Todos eles têm em comum a figura emblemática de Antígona, mulher que, como todos sabem, se tornou símbolo do embate entre o indivíduo e o Estado. Esse aspecto central no mito grego é o que o torna capaz, no meu entendimento, de criar uma estreita conexão com questões da realidade social contemporânea, como aponta Ileana Diéguez, ao tratar de uma montagem realizada no Peru em 2000, durante o governo de

Fujimori, governo em que a “sociedade civil era sacudida pelas contínuas aparições de sepulturas anônimas” (p. 70) e pelo extermínio de amplas camadas da população: há um registro de mais de 70 mil mortes entre 1980 e os anos 2000.

Diéguez salienta que, em contextos de violência estatal, em que prevalece o silenciamento, a repressão e a censura como modos de minar a resistência civil, seria possível pensar a arte como algo que, persistindo em “não esquecer”, pode, para além da tarefa de denunciar, sugerir “formas de restauração simbólica” (CABALLERO, 2011, p. 104). Se trazemos para o contexto brasileiro, no qual, segundo dados do IBGE, a cada 5 homicídios, quatro têm como vítima uma pessoa negra, sendo a maior taxa de homicídios a de jovens negros do sexo masculino, com idade entre 15 e 29 anos, percebemos que “a contraposição entre ética e política estatal” (CABALLERO, 2011, p. 72) não é mais um problema do texto poético apenas, mas torna-se uma potência liminar que, “fora da esfera estritamente sagrada” do mito, revela “potencial para refletir as situações cênicas e políticas” experimentadas por uma diversidade de pessoas e corpos, que se convertem em paradigmas de resistência.

Se a Antígona grega é marcada pela solidão heroica de uma ação amorosa, me parece que, ao contrário, a coralidade que marca as *AntígonaS* contemporâneas, que marca seu caráter social, traz uma dimensão afetiva que pode ser traduzida em gestos de solidariedade, gesto – esse, subversivo em sua origem – que reverbera em outras tantas mulheres para quem “o amor era mais forte do que o medo” (CABALLERO, 2011, p. 73).

E é essa solidariedade que quero abordar aqui, a partir de alguns trabalhos, entre os quais comentarei rapidamente dois: a performance *Mil Litros de Preto*, em que *Antígona* não é diretamente tematizada, mas encontra ecos na tarefa solitária de contar os mortos, tarefa realizada com alto impacto pela performer Lucimélia Romão. A artista já fez a performance com 59 horas de ação e também já a realizou coletivamente, com o movimento social conhecido como Mães de Maio<sup>2</sup>. E o espetáculo *Antônia*, releitura soteropolitana do mito grego, dirigida por Sanara Rocha e com dramaturgia de Daniel Arcades. Essa releitura conta a história de Antônia, uma mulher negra moradora da

---

<sup>2</sup> Mães de Maio é um movimento social surgido na Grande São Paulo, após a chacina ocorrida em maio de 2006 (foram mortas, em regiões periféricas, cerca de 500 pessoas, das quais mais de 80% não tinham antecedentes criminais), como consequência da ação policial que retaliou ataques do PCC no estado de São Paulo que culminaram na morte de 38 policiais.

periferia que está em busca do corpo do seu irmão Patrício, ativista negro desaparecido após uma abordagem policial. Nessa busca ela vai encontrar aliados em outras mulheres que vão abraçar sua causa, inclusive a filha de Creonte. Me parece interessante pensar, na esteira de Ileana Diéguez (2011, p. 71), como foram as mulheres – nos países em situações de violência, como o Peru, mas também o Brasil – como foram e são elas, as “mães e donas de casa, que se organizaram para a procura dos filhos desaparecidos”. E posso citar algumas redes que têm se organizado para buscar por justiça, nos casos em que são vitimadas pela ação do Estado: a já mencionada Mães de Maio, mas também a rede Mães da Maré (RJ) e a rede Mães de Luta (MG).

Além desses dois trabalhos que comentei, vou me deter de maneira mais demorada em duas experiências realizadas em Belo Horizonte/MG, em 2019: *AntígonaS*, espetáculo dirigido por Cristina Tolentino e realizado pelas moradoras da ocupação urbana Carolina Maria de Jesus; e os desdobramentos de minha performance de rua *Chorar os Filhos* junto à Rede Mães de Luta, composta por movimentos sociais que, em Minas Gerais, pretendem dar visibilidade a diversas pautas, como o abolicionismo penal e os direitos LGBTQ+, bem como à atuação de mulheres que tiveram filhos ou outros familiares assassinados por agentes do Estado ou vítimas das narcopolíticas de combate às drogas.

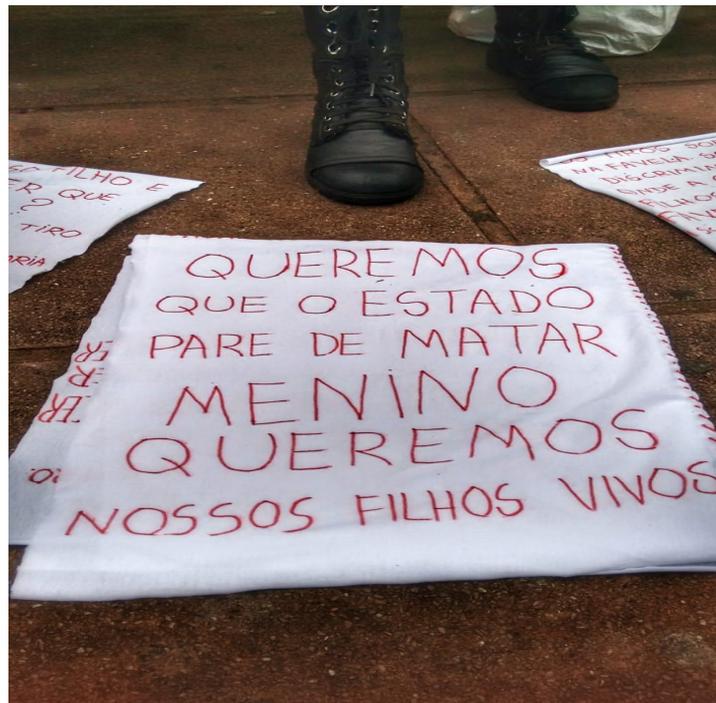


Figura 01: Chorar os Filhos (Nina Caetano, FIT-BH 2018)  
Foto: Maruzia Moraes

*Chorar os Filhos* nasce do gesto-Antígona de Bruna Silva, moradora da Maré, cuja imagem carregando o uniforme ensanguentado de seu filho Marcus Vinicius, de 14 anos, assassinado em uma operação policial quando ia para a escola, atuou como disparadora de minha ação. Em *Chorar os Filhos*, parto de depoimentos de mães que perderam seus entes queridos assassinados por forças policiais para instaurar, por meio da costura pública de uma mortalha que se pretende coletiva, um espaço de reminiscência que possa propiciar *cura*.

Como afirma Diéguez (2011, p. 75), nestas situações [de luto], “as ações poéticas parecem ajudar a regeneração do tecido da memória para que as comunidades e as pessoas possam começar a ultrapassar a dor”. Qual dor? A dor da perda, mas sobretudo a dor e a indignação causadas pela ausência de justiça que mata e adocece. Também colocando em xeque as necropolíticas do Estado e buscando respostas ao extermínio da população periférica, o espetáculo *AntígonaS*, de tradição mais “brechtiana”, tem dramaturgia composta por fragmentos em que se misturam relatos, canções e imagens produzidas pelas *performers*. No espetáculo, Antígona não está só e convoca outras mulheres à luta, afirmando sua verdade fundamental: Nascemos para o amor, não para o ódio.

Parece-me relevante, aqui, pensar na questão de fundo que essas montagens levantam: por que tratar de *Antígona* no Brasil de hoje? O que há de candente neste mito grego tão antigo que se atualiza em nossa sociedade? Para responder, é necessário buscar o seu móvel menos no aspecto sagrado que atravessa o mito e nos concentrar mais na alegoria de uma busca – uma jornada, uma saga, um ato, um grito – por justiça que, de certo modo, a figura de Antígona, nesses trabalhos, encarna. É preciso considerar, ainda, um aspecto importante: é uma *mulher* que põe em xeque a violenta e masculina lei, é ela que, ao declarar-se “nascida para o amor, não para o ódio”, “coloca em desequilíbrio a voz dos Homens”, é ela “que provoca temor porque não se cala<sup>3</sup>” ante o branco peso patriarcal do Estado. Este fica patente, em *AntígonaS*, por meio da presença de Creonte – simbolizado na máscara que as *performers* portam a cada vez que trazem sua voz – e também no aspecto classista, misógino e racista dos decretos com que ele, como governante, anuncia leis nem sempre justas:

---

<sup>3</sup> Trechos do texto de *AntígonaS*, com direção de Cristina Tolentino e dramaturgia de Gabriela Figueiredo e Pedro Kalil.

IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas -  
Jornada Internacional Atuação e Presença

Decreto primeiro: é proibido o luto por não cidadãos; é proibido o luto a estrangeiros e exilados, aos de pele escura e aos escravos, aos despossuídos.

Decreto segundo: às mulheres é necessária a delimitação de seu espaço na cidade, assim como a submissão de seu corpo à ordem cidadina.

Decreto terceiro: é proibida a invasão de qualquer espaço, na cidade e no campo, sem a determinação judicial.

Decreto quarto: a morte é uma obrigação do estado em tempos de paz, para que se perpetue a paz<sup>4</sup>.

Nas entrelinhas dos decretos apresenta-se, como podemos perceber, uma visada crítica em relação às políticas de morte do Estado, em que determinados corpos são vistos como ameaças às políticas econômicas neoliberais. É perceptível, inclusive, a tentativa de controle desses sujeitos, colocados às margens da sociedade brasileira e considerados desimportantes: suas vidas são precárias e suas mortes não encontram lamento nem ganham comoção pública.

Na contramão dessa política de invisibilidade, em *AntígonaS* “o ato de lembrar se transforma em ação política” (CABALLERO, 2011, p. 104) e o coro de mulheres evidencia a perspectiva ético-estética do que está posto em cena, trazendo, como na tradição grega, a “voz da pólis”, ou seja, sua dimensão *pública*. Entretanto, nessa montagem, o coro de *AntígonaS* demarca a existência de corpos diversos, invisibilizados pelas necropolíticas de um Estado misógino e racista que extermina cerca de 40 mil vidas negras por ano. Como elas dizem: “E se voltamos hoje, a uma história tão antiga, é porque vemos nela, um rastro ou uma forma de vida. Se no passado remoto, o bem e o mal existiam, hoje buscamos outras caras, queremos mais vozes Antígonas<sup>5</sup>”.

Há, nessa montagem, um aspecto que eu gostaria de salientar: mesmo quando investidas de uma narrativa outra, que amplia a problemática social para além das experiências da ocupação urbana Carolina Maria de Jesus, não é possível descolar o vivido e o visto em cena da realidade que acossa as *performers*: ela está presente em seus corpos, nas ambiências entre as quais nos deslocamos, no conteúdo discursivo e, principalmente, na perspectiva ético-estética trazida na encenação.

A dimensão liminar está presente na camada textual, mas também nas ações, na dramaturgia do espaço, no diálogo que se tece entre a carga simbólica do lugar e o mito de Antígona, atualizado nos desafios diários que o espaço da ocupação enfrenta. Como um espaço que é resultado de muitas lutas por moradia, ele já traz em si o embate com o

---

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Trecho do texto de *AntígonaS*, com direção de Cristina Tolentino e dramaturgia de Gabriela Figueiredo e Pedro Kalil.

IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas -  
Jornada Internacional Atuação e Presença

Estado que, como discutido até aqui, é cerne do mito grego. Nessa montagem, o confronto com as leis que defendem o avanço da exploração econômica, mas não os direitos civis daqueles que nada têm, se traduz em po-éticas de [re]existência que, como manifesto político, colocam em questão a legitimidade do Estado ou sua capacidade de “fazer justiça”.

Desse modo, “se configuram representações coletivas de corpos subalternos que tomam os espaços públicos e neles fazem transbordar suas presenças” por meio do que Diéguez vai chamar de “políticas de obscenidade” que, no entendimento dela, “vão transformar as disposições cênicas dos espaços sociais”, pois *AntígonaS* não só celebra a força feminina, mas diz também da capacidade de [re]existência frente às relações de poder, de uma resistência que se constrói nos modos de solidariedade entre mulheres e na força comunitária. Quase como se, em resposta às imposições assassinas de um Estado patriarcal simbolizado, na montagem, por Creonte, houvesse o erguer de tantas outras mulheres-sementes de futuro:

Não deixe calar a nossa voz não!  
Re-vo-lu-ção  
Nascem milhares dos nossos cada vez que um nosso cai  
Nascem milhares (Marielle Franco, presente)  
Dos nossos  
Nascem milhares dos nossos cada vez que um nosso cai<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Trecho da canção “Cota não é esmola”, da poeta negra Bia Ferreira.

## Referências

- BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2011.
- BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. **Cenários Liminares: teatralidades, performances e política**. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. **Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido**. Trad: Eli Borges. IN: Revista Sala Preta, v. 14, n. 1. São Paulo, PPGAC da ECA/USP, 2014, p. 125-129.
- FISCHER, Stela Regina. **Mulheres, Performance e Ativismo: a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: USP, 2017.
- MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.
- QUILICI, Cassiano. **O campo expandido: arte como ato filosófico**. IN: Revista Sala Preta, v.14, n.2. São Paulo, PPGAC da ECA-USP, 2014, pp. 12-21.
- REVEL, Judith. **“Uma subjetividade que jamais cessa de inventar-se a si própria”** (entrevista). IN: IHU – Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 203. São Leopoldo, 2006, pp. 20-28.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala?** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.