



ISSN: 2358-0844  
n. 18, v. 1  
out.2022-dez.2022  
p. 25-40

# Corpo-território e urbanidade: performance como proposta dialógica e de cura

*(Cuerpo-territorio y urbanidad: performance como propuesta dialógica y de sanación)*

*(Body-territory and urbanity: performance as a dialogic and healing proposal)*

Lía Vallejo Torres<sup>1</sup>  
Luciene de Oliveira Dias<sup>2</sup>

**RESUMO:** As cidades não foram construídas nem pensadas para que as mulheres, existências e identidades dissidentes as habitassem. Ocupar o território urbano configura-se como um ato de sobrevivência, quando falamos de corpos atravessados historicamente pelo assédio sexual e pela violência patriarcal, racista, classista e homolebóbtransfóbica. Portanto, é preciso elaborar estratégias de enfrentamento ou respostas contra abordagens violentas para poder agenciar nosso corpo-território e propor uma comunicação mais dialógica com o território urbano. Neste artigo, analisamos duas obras de performances artísticas e comunicacionais realizadas na cidade de Tegucigalpa, capital de Honduras, que propõem cura, denúncia e estratégias de comunicação. Como base teórica para provocar as reflexões aqui propostas, lançamos mão da espiral do silêncio e da prática de performance artística como possibilidade de estudo empírico e de cura que responda à necessidade de romper com o medo como marca dos corpos dissidentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação dialógica. Performance. Arte. Corpo-território. Urbanidade.

**Abstract:** Cities were neither built nor conceived to be inhabited by women or dissident existences and identities. Occupying the urban territory is configured as an act of survival, when we refer to bodies historically traversed by sexual harassment and patriarchal, racist, classist and homolebóbtransphobic violence. Thus, elaborating confrontation strategies or responses to violent approaches are necessary to agency our own body-territory and propose a more dialogic communication with the urban territory. In this article we analyze two artistic and communicational performances carried out in the city of Tegucigalpa, capital of Honduras, which propose strategies of healing, denunciation, and communication. As a theoretical basis to provoke the reflections proposed here, we use the spiral of silence and the practice of artistic performance as possibilities of empirical study and healing that respond to the need to break with fear as a mark of dissident bodies.

**Keywords:** Dialogic communication. Performance. Art. Body-territory. Urbanity.

**Resumen:** Las ciudades no han sido construidas ni pensadas para que las mujeres, existencias e identidades disidentes las habiten. La ocupación del territorio urbano se configura como un acto de sobrevivencia cuando hablamos de cuerpos históricamente atravesados por el acoso sexual y por la violencia patriarcal, racista, clasista y homolebóbtransfóbica. Así elaborar estrategias de confrontación o respuesta frente a los planteamientos violentos es necesario para poder agenciar nuestro cuerpo-territorio y proponer una comunicación más dialógica con el territorio urbano. En este artículo se analizan dos trabajos de performance artística y comunicacional realizados en la ciudad de Tegucigalpa, capital de Honduras, los cuales proponen sanación, denuncia y estrategias de comunicación. Como base teórica para incitar las reflexiones que aquí se proponen, se utiliza la espiral del silencio y la práctica de performance artística como posibilidad de estudio empírico y de sanación que responda a la necesidad de romper con el miedo como marca de los cuerpos disidentes.

**Palabras clave:** Comunicación dialógica. Performance. Arte. Cuerpo-territorio. Urbanidad.

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás. Bolsista do Programa Bercas Brasil PAEC OEA-GCUB. Integrante do Pindoba – Grupo de Pesquisa em Narrativas da Diferença e da Coletiva La Maricada. E-mail: lia.vallejo@discente.ufg.br

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás. Orientadora da Pesquisa. Coordenadora do Pindoba – Grupo de Pesquisa em Narrativas da Diferença. E-mail: luciene\_dias@ufg.br



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 30/06/2022  
Aceito em 23/08/2022

## 1 Introdução

As cidades e suas articulações, ruas e demais espaços públicos não são seguros para todas as pessoas. A dimensão de gênero que atua no que estamos aqui chamando de urbanidade estabelece que a liberdade de trânsito e domínio do espaço urbano está restrita aos homens cis brancos heterossexuais, com privilégios de classe e educacionais. Tal condição restringe drasticamente as possibilidades de ir e vir, assim como a integralidade humana.

Nesse cenário de restrição, mulheres cis, lésbicas, trans, homens gays, pessoas não binárias, mulheres indígenas, negras, racializadas e não brancas, além das mulheres migrantes – para mencionar algumas existências que são historicamente marginalizadas –, têm seus corpos atravessados pela violência urbana. Tal percepção faz com que a leitura que realizamos do território urbano demande uma constante relativização se considerarmos gênero, sexualidade, raça, etnia e outros pertencimentos.

Nossa intenção, no presente artigo, é focalizar nos aspectos e especificidades dos corpos não cisheteronormativos que insistem em circular pelas cidades. Enquanto aposta, sugerimos que as performances de gênero e sexualidade sinalizam para a construção de corpos-territórios capazes de conduzir ao diálogo e até mesmo à cura para esse panorama de exclusão e morte imposto pela urbanidade convencional. Orientadas por vivências, pesquisa documental e bibliográfica, apostamos numa metodologia próxima à escrevivência, concepção proposta pela escritora brasileira Conceição Evaristo (1996), que defende a construção narrativa como diretamente relacionada às vivências, experiências, história de vida, enfim, ao lugar que ocupamos, ou não, na sociedade.

Angulando a escrevivência especificamente para as experiências das mulheres, percebemos assédio sexual e perseguição nas ruas, no transporte público, em lojas e em muitos outros espaços. As violências vão desde piadas homobobitransfóbicas ou ataques diretos, racistas e classistas, até os estupros corretivos e/ou coletivos e o assassinato. Assim é que “todos aqueles sujeitos que não se identificam com o modelo hegemônico, passam a ser objetos da exclusão urbana” (OLIVEIRA apud MARICATO, 2021, p. 74), condicionando a existência das mulheres a espaços restritos e perigosos.

A exclusão urbana que abordamos nessa escrita afeta não só a forma como se movimentam as mulheres, mas alcança também corporeidades, identidades dissidentes e plurais nas cidades. É com base nessa exclusão que elas elaboram estratégias para decidir sair ou não, o horário de voltar para casa, quais precauções seguir ao caminhar sozinhas e que percursos tomar. Conscientes dos riscos, o medo acompanha o transitar diário e reforça o imaginário de que as ruas e os espaços urbanos não são nossos.



De acordo com a narrativa de uma das autoras deste artigo, desde que tem memória de transitar pelas ruas, acompanhando a mãe pela cidade para vender mercadorias quando criança, até os dias próximos de pegar o ônibus para o trabalho, o assédio é uma constância. Assédio sexual contra sua mãe pela sua condição de mulher mãe solteira e assédio sexual e lesbofóbico contra ela. Contudo, há a necessidade de continuar saindo às ruas para fazer compras, trabalhar, levar as crianças à escola, encontrar-se com amigas. Pois viver é preciso.

Os padrões de deslocamento feminino são muito diferentes dos padrões de deslocamento masculino. O homem, em geral, tem um deslocamento linear pela cidade, ou seja, se desloca do ponto A ao ponto B: de casa para o trabalho, e vice-versa. Quando a gente olha o padrão de deslocamento feminino, ele é um padrão que chamamos de 'zigue-zague': elas vão de casa para escola, do trabalho para o mercado, depois para o médico dos filhos, depois para a padaria. Outra coisa que impacta muito é a relação entre a violência urbana e a violência doméstica. As moradoras de rua, por exemplo, muitas vezes vão para essa situação porque sofriam algum tipo de violência em casa. E elas acabam sendo ainda mais violentadas na rua. (LEÃO, 2020)<sup>3</sup>

Afetada pela violência diária ao movimentar-se pelo espaço urbano e buscando estratégias de enfrentamento ou resposta contra os abordagem a seu corpo – que é um corpo coletivo – na rua, a artista lésbica hondurenha lía vallejo<sup>4</sup> elaborou, em 2018, o projeto de intervenção urbana com foco em performances de corpos dissidentes, além de uma proposta dialógica que permite a irrupção criativa dos significados violentos e das mensagens dirigidos por assediadores – corpo hegemônico emissor – contra mulheres – corpos receptores.

A proposta configura-se como uma ruptura capaz de confrontar a mensagem hegemônica original que assume o silêncio e o medo como respostas. Nessa seara, sobrepuja a concepção de que a performance, como um processo de transformação (FISCHER-LICHTE, 2009), possibilita novas brechas para gerar outros sentidos, além de desvendar formas críticas de pensar e de analisar qual cidade habitamos a partir das existências plurais e das diversas experiências de vida.

Reconhecemos que a cidade se comunica com múltiplas linguagens, fluxo constante de sentidos e símbolos que circulam pelo olhar, pelo cheiro, pelo contato com suas paredes e muros, pelas formas como se movimentam as diferentes massas de corpo, pela forma como se pode identificar as diferenças. A interação com o território e todos esses elementos é diferente segundo as experiências, os marcadores sociais registrados na memória de cada corpo. Tudo isso conduz ao que estamos propondo aqui como corpo-território.

3 Entrevista fornecida pela arquiteta Laís Leão 2020. Ver: <https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Cidade/noticia/2020/03/cidades-sao-pensadas-para-mulheres-urbanistas-sugerem-solucoes-de-inclusao.html> Acesso em 20 maio 2022.

4 lía vallejo é uma artista sapatão de Honduras que utiliza multimeios para suas obras. Problematisa e propõe debates sobre as desigualdades sociais e as violências impostas sobre corpos racializados, sexualizados, contra mulheres e crianças.



Na busca por definir a amplitude do termo território, citamos a pensadora indígena Manuela Camus (2002), para quem o território é uma referência fundamental que configura a vida social, um espaço de disputa e de análises das diferenças.

Al atender cómo las personas viven los espacios, muestra como un mismo espacio – que a la vez es dinámico y cambiante – es disputado de diferentes y encontradas maneras por sus vecinos. Por ello es importante ver cómo se organiza la diversidad, bajo qué orden social se orientan las interacciones de los residentes: la proximidad física no supone proximidad social – el territorio es un referente de identidad, pero también de estatus y de diferenciación social. (CAMUS, 2002, p. 86)

Assim, podemos entender território como um espaço delimitado onde se configura a vida, sendo que o próprio corpo se torna um território habitado que nos permite configurar a vida social. Corpo e território comunicam-se, dessa forma, em toda sua dimensão. A vida ocorre em delimitações espaciais: “os mundos de vida, entendido como as cotidianidades de cada indivíduo e coletividade, não podem ser localizado em âmbitos espaciais”<sup>5</sup>. (CAMUS, 2002, p. 84) Território enquanto corpo, que nos possibilita interagir e atuar no cenário social, e território urbano, onde acontece a vida social, são compreendidos como espaços em constante disputa dialética e política. Tal disputa se acirra quando pensamos corporalidades e identidades excluídas dos imaginários de construção social e urbana. São esses os corpos que levantam a voz para nomear as violências, posicionar suas diferenças e recuperar o espaço urbano e social coletivo.

Para provocar as presentes reflexões, escolhemos as obras *¿Es usted un acosador?* e *Cartografía de la violencia*, que compõem o projeto *a las niñas buenas no les pasa nada malo*, desenvolvido em Honduras pela artista. As duas obras trazem uma mostra empírica das violências aqui relatadas e são um estudo artístico do medo que marca as subjetividades de mulheres pelo espaço urbano e do seu transitar por ele. Com as obras estudadas, podemos entender a prática performática artística como método de estudo, possibilidade de diálogo e mudança social. Na sequência, apresentamos as obras escolhidas para nossa análise.

## 2 *¿Es usted un acosador?*

Honduras é um país que apresenta perigo para as mulheres. Localizado na América Central, o país limita-se a norte pelo Golfo das Honduras, a leste pelo Mar do Caribe, a sul pela Nicarágua, pelo Golfo de Fonseca e por El Salvador, e a oeste pela Guatemala. Sua capital é Tegucigalpa, que fica aos pés da colina El Picacho, no sul do país, em um estreito vale formado pelo rio Choluteca, conhecido como rio Grande. A cidade foi fundada em 1578 pelos espanhóis, com a designação de

<sup>5</sup> Tradução pelas autoras. O texto original: “los mundos de vida, entendidos como las cotidianidades, de cada individuo y colectividad, no se pueden ubicar en ámbitos aespaciales”.



San Miguel de Tegucigalpa, e tornou-se capital de Honduras em 1880.

Focadas no perigo que esse país representa às mulheres, duas organizações feministas dedicam-se à recolha de dados, à denúncia da violência e à luta pelos direitos humanos das mulheres e pessoas com gênero e sexualidade dissidentes. Por um lado, a Rede Lésbica Cattrachas (2022), dedicada à defesa dos direitos humanos de pessoas LGBTQs, especialmente de vidas de mulheres trans, lésbicas e bissexuais, criou o Observatório dos Meios de Comunicação Social, ferramenta que monitoriza a imprensa escrita, a televisão e os meios digitais para reconhecer as violações dos direitos humanos enfrentadas por pessoas LGBTQs, mulheres, adolescentes, meninas e mulheres indígenas e negras. Por outro lado, o Centro de Derecho de Mujeres (CDM, 2022), dedicado à defesa dos direitos reprodutivos e sexuais de mulheres, criou o Observatório de Direitos Humanos das Mulheres, dedicado à compilação, documentação, sistematização e análise de jornais, fontes oficiais e outras fontes de informação sobre formas de violência contra as mulheres, a fim de promover ações contra esse problema. Ambas as ferramentas são dedicadas a recolher, documentar e analisar informações que podem nos dar um panorama político e social sobre as condições de violência patriarcal, misógina e sobre discursos de ódio veiculados pela mídia nacional contra as sobreviventes mulheres e populações LGBTQs<sup>6</sup>.

Dados do Observatório dos Meios de Comunicação Social<sup>7</sup> da Rede Lésbica Cattrachas (2022) dão conta de que, no primeiro trimestre de 2022, mais de 100 assassinatos violentos contra mulheres foram registrados no território hondurenho. A quantidade de assassinatos registrados contra mulheres hondurenhas é muito alta, considerando que todo o país conta com aproximadamente 9,900 milhões de habitantes. Os casos de violência sexual muitas vezes são subestimados e as pesquisas não consideram se o casal vive junto. Esses dados não observados são reflexo do pensamento patriarcal, que reforça a ideia de que a mulher deve suportar tudo.

Reafirmando os elevados índices de violência sexual sofrida por mulheres, o informe do ano de 2021, resultado do Observatório de Direitos Humanos das Mulheres<sup>8</sup> do CDM – responsável por analisar denúncias e relatórios do Ministério Público –, instituição governamental que documenta delitos comuns, registrou 1.488 denúncias de estupro, 77 tentativas de estupro e 895 atos de luxúria,

6 As siglas LGBTQ se utilizam para nomear o sujeito político que luta pelo reconhecimento das existências não heterossexuais. Esta primeira construção fazia referência às lésbicas, gays, bissexuais e transexuais. Ao longo do tempo, os diferentes grupos que resistem a partir de sua diferença sexual e corporal, reorganizaram as siglas de acordo com os seus interesses políticos ou incluíram mais letras para incluir existências que não foram contempladas na primeira construção. A conjugação de siglas LGBTQ+ que utilizamos aqui, é uma decisão alternativa para referir-nos a pessoas lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexuais, cuir – enquanto reapropriação latino-americana e caribenha para o estrangeirismo “queer” –, e o + é, aqui, colocado para deixar em aberto a inclusão e a multiplicidade de existências que habitam a resistência de sua corporalidade, sexualidade e identidade não heterossexuais nem cisgênero.

7 Disponível em: [bit.ly/3VDHI89](https://bit.ly/3VDHI89).

8 Disponível em: <http://derechosdelamujer.org/boletin>. Acesso em: 10 jun. 2022.



entre os quais poderíamos incluir atos de assédio ou agressão física que não equivalem – de acordo com a linguagem jurídica – à violação. Devemos também considerar que, devido à estrutura patriarcal, classista, racista e homolebobitranfóbica do Estado e das instituições governamentais hondurenhas, muitas formas de violência não são relatadas, denunciadas nem registadas. Como demonstra uma modificação do Código Penal de Honduras, em 2022, que eliminou a criminalização de atos de luxúria, esta passou a ser registada como infração de ‘outros atos ou agressões sexuais’, categoria ambígua que torna difícil processar legalmente muitas outras agressões, por exemplo, a violência e o assédio sexual nas ruas da cidade.

Esse número explicita que para nós, mulheres, mesmo que nos queiram restringir ao espaço privado, ele também não é seguro. Transitar pelas ruas de Honduras é enfrentar abordagens de homens que se utilizam de comentários vulgares, insinuações sexuais, ameaças e insultos dos quais não dispomos de instrumentos estatais ou sociais para denunciar ou procurar justiça. Tal realidade carrega nossos corpos de ansiedade, nojo, temor e impotência. Além, certamente, de demandar uma reação em defesa das mulheres.

Como o antropólogo Canevacci (1993, p. 43) nos lembra, “a cidade é o lugar do olhar. Por este motivo a comunicação visual se torna o seu traço característico”. A comunicação pode começar com um olhar, no entanto, quando homens decidem assediar outras pessoas nas ruas, eles querem ser olhados, querem demonstrar e comunicar seu poder sobre as outras corporalidades, e não esperam resposta alguma. Os corpos das mulheres são olhados, identificados e despojados do seu carácter de agentes e são vistos como objetos de assédio, algo para ser aproveitado e degustado.

A comunicação e a viagem de uma diferença que contém o sentido da informação. A comunicação urbana exacerba estas diferenças, multiplicá-las, fá-la coexistir e entrar em conflito. A comunicação urbana é vista e interpretada de um ponto de vista antropológico, porque as formas ou os modelos culturais que constituem as diferenças se estenderam aos modos de pensar, de sentir e de agir. [...] A viagem é bidimensional. O receptor não é unicamente um objeto, mas também um outro sujeito que se comunica e interage com uma fonte. (CANEVACCI, 1993, p. 43)

Daí a urgência em desenvolver estratégias que possibilitem tensionar um processo comunicativo dialógico que rompa a ‘espiral de silêncio’ em que as mulheres, e seu transitar cotidiano pelo espaço urbano, são submetidas. Vale destacar que as obras aqui analisadas são contra hegemônicas, no sentido de proporcionar essa ruptura por meio de uma narrativa ancorada na escrivência evaristiana.

Proposta pela cientista política alemã Elisabeth Noelle-Neuman (2019), a espiral do silêncio é uma teoria que estuda os fenômenos da opinião pública. Sua especificidade está em expressar como linhas de pensamentos sobre determinado tema percebido como mais forte vão se





instaurando, enquanto outras permanecem em silêncio quando não há respaldo para compartilhar a opinião. Essa dinâmica engendra um processo em espiral que, gradualmente, instaura uma opinião dominante. Todo esse processo de silenciamento, de não confrontar opiniões hegemônicas ou, podemos acrescentar, de classificar alguns comportamentos como normais é o que dá vazão para a urbanidade aqui trabalhada. Por isso, o assédio demarca o território urbano pela presença de homens assediadores e mulheres impedidas de habitar o espaço livremente.

As diferentes violências que sofrem mulheres e demais corporalidades e identidades não hegemônicas tornam-se parte da nossa memória corporal e condicionam as subjetividades. Ao assumir que os homens podem e têm o poder de opinar sobre nossos corpos, que os homens ocupam livremente o espaço urbano, o imaginário cultural instaurado é o de que as ruas e a cidade não são seguras para mulheres e corporalidades e identidades dissidentes. Repetidamente se escuta, de familiares, gente próxima e desconhecida, advertências de que não devemos sair nem transitar sozinhas, que devemos ter medo e calar quando nos assediam. Ao final, os discursos são expressões que constroem posicionamentos ideológicos que tem efeitos materiais.

Assim, nossas identidades e corporalidades são treinadas a partir do medo. Nossos corpos são estigmatizados como os objetos que receberão sempre esse tipo de violência. Diante dessa configuração do assédio, nos resta aceitar e nos calar, incorporando, enfim, o imaginário social corrente. A espiral do silêncio se instaura. Não só está presente em nossa incapacidade de responder ou de nos comunicar diante do desconforto ao sermos vítimas de assédio nas ruas, mas, também, no medo da resposta e possível punição pelo fato de não nos calarmos.

Aliás, como se cala um corpo? Como ignorar os olhares, sons, palavras asquerosas, incômodos e sentimentos que nos provocam as mensagens que recebemos o tempo todo em nosso transitar pela cidade? Como podemos utilizar as mensagens violentas de assédio dirigidas a nós em nosso benefício ou pelo menos redirecioná-las para provocar um diálogo de confronto ou uma resposta alternativa ao silêncio? São questionamentos que apontam para uma grande complexidade.

Diante dessa complexidade, a obra *¿Es usted un acosador?* representa uma possibilidade de resposta que devolve para as mulheres a agência sobre suas próprias existências, para gerar uma chance de sair da espiral de silêncio a que somos forçadas durante todo o processo de formação que sujeita as mulheres. Trata-se de um ato de “pronunciar o mundo em que vivemos” (DIAS, 2014, p. 328) e de acionar o entendimento de que não existe palavra que não seja ação-reflexão. Nossa defesa, ao analisar essa obra, converge ainda para Dias (2014, p. 329), quando ela estabelece que é “necessário que entendamos nossos anseios para, a partir daí, caminharmos no processo de transformação do mundo”.



O movimento proposto pela obra é o de que “primeiro ousamos nos conhecer e, na medida em que nos conhecemos, conhecemos também os nossos outros”. (DIAS, 2014, p. 329) Com essa preocupação, a artista que empresta as obras elaborou cartões de apresentação (Figura 1) nos quais se lê a pergunta ‘¿Es usted un acosador?’. Logo abaixo dessa pergunta, é apresentada uma lista descritiva de ações e comportamentos muito próprios de um assediador. Na sequência, há um contato telefônico e o convite ‘Llámenos, podemos ayudarle’. Os cartões foram entregues pela artista a homens que se aproximaram dela manifestando intenções de assédio.

Figura 1 – Cartão entregue pela artista



Fonte: Cortesia da artista.

Com esse cartão, a artista percorreu o centro da capital de Honduras, Tegucigalpa, caminhando do seu apartamento até seu local de trabalho e vice-versa. Ela ainda percorreu os caminhos que faz cotidianamente para as compras ou lazer. Durante uma semana, ela dedicou-se à entrega dos cartões (Figura 2), enquanto outra pessoa documentava sua performance em momentos estratégicos com o objetivo de registrar as abordagens e as reações dos homens quando percebiam uma resposta totalmente inesperada após o ato de violência.





Figura 2 – Fotogramas do vídeo-registro da ação performática ‘¿Es usted un acosador?’, nas ruas de Tegucigalpa, Honduras



Fonte: Cortesia da artista.

O processo dessa comunicação performática partiu, assim, de uma concepção de que os corpos das mulheres são sexualizados e genericados *a priori*, enquanto os corpos dos homens dominam os espaços urbanos e sentem-se livres para assediar. Constitui-se, dessa forma, uma dinâmica urbana que instaura a insegurança para mulheres e a confiança para homens. A performance comunicativa executada pela artista pode ser analisada ainda à luz do que propõe Diana Taylor, que nos ensina que a prática performática – que pode ser cultural ou artística – é também uma metodologia:

La obediencia cívica, la resistencia, la ciudadanía, el género, la etnicidad y la identidad sexual, por ejemplo, son prácticas ensayadas y reproducidas diariamente en la esfera pública. Entenderlas como performance sugiere que la performance también funciona como una epistemología. (TAYLOR, 2013, p. 27)

Nessa performance, o corpo-território, que é cotidianamente violentado, se torna resistência e utiliza a sua memória – corporal e social – como elemento potencial para pensar criticamente sobre os comportamentos corporais, rompendo assim com a espiral do silêncio. Ao responder com uma ação performática, que propõe o diálogo descrevendo os comportamentos de assédio que os assediadores pegam e leem, pode-se perceber que a arte é uma possibilidade política de mudança ou abalo da realidade hegemônica. “A dialogicidade humaniza e educa para a vida, sendo que a emancipação que conduz à tomada da palavra deve ser parte constituinte do que somos”. (DIAS; FREIRE, 2020, p. 241)

A performance é um ato libertador e contestatório, uma forma alternativa de comunicação entre o corpo-território e o território urbano. Assim, a performance *¿Es usted un acosador?*



refere-se, como nos lembra Diana Taylor (2002)<sup>9</sup>, “a uma ação, a uma intervenção, a uma quebra estrutural e a uma busca de novas alternativas” quando se questiona o comportamento naturalizado e violento que as ruas ofertam às mulheres e corporalidades dissidentes. Como arte política e ato comunicativo, a ação performática de responder ao assédio é, por isso, um ato de afirmar a presença, humanizando as corporalidades das mulheres tão objetificadas e permitindo outras linhas dialógicas nas narrativas do território urbano. Além disso, convida-nos a pensar as performances de gênero hegemônicas e desiguais que nela acontecem.

### 3 Cartografia da violência

É importante destacar que a violência de gênero e sexual contra mulheres jovens, adultas, corpos que carregam a diversidade sexual e demais existências não hegemônicas não é um problema isolado ou pessoal. Trata-se de uma construção estrutural do heteroCistema racista e capitalista instaurado desde a colonização que organizou a propriedade privada, a diferença binária dos sexos e que, por séculos, controla e aniquila as diferenças. Dessa forma, a hierarquia de sexo-gênero, raça, classe e demais desigualdades sociais foram parte da construção das estruturas urbanas e do estabelecimento do Estado-nação – que não foi concebido ou criado para e por mulheres e dissidências. A heterossexualidade se sustenta numa desigualdade de acesso ao poder econômico, político e público entre homens e mulheres. Ao assumir que todos os corpos são heterossexuais, os homens sentem um poder naturalizado sobre os corpos das mulheres e passam a justificar as violências e agressões dirigidos a elas.

La obligatoriedad de la heterossexualidad está ligada, por demás, a las formas de producción capitalistas que producen la segregación por sexo en la esfera laboral, asignando a las mujeres posiciones menos valoradas en la división del trabajo como empleadas domésticas, secretarias, nanas, educadoras o meseras, y da lugar a una sexualización en el trabajo mismo, en donde se ejerce además, muchas ocasiones y en muchos momentos, el acoso sexual. (CURIEL, 2013, p. 48)

Na estrutura familiar acontece o mesmo. As mulheres foram relegadas ao lar e responsabilizadas por seus cuidados para não ocuparem o espaço público. As meninas, quando atingem uma certa idade, são privadas de sair e explorar o espaço urbano se não na companhia dos homens da família ou similares, porque assim elas estariam mais seguras. Mas será isso verdade?

Em 2016, a iniciativa digital feminista #MiPrimerAcoso – que, em tradução livre para o português, poderia ser lido como #MeuPrimeiroAssédio – foi um convite para mulheres de diversas idades que gerou uma reação em cadeia, na qual centenas delas compartilharam experiências do

<sup>9</sup> Entrevista fornecida por Diana Taylor, em 2002. Disponível em: [bit.ly/3VBYAw2](https://bit.ly/3VBYAw2). Acesso em: 15 jun. 2022.



primeiro assédio sexual que sofreram.

Pela iniciativa, as mulheres acionaram as redes sociais Twitter e Facebook para compartilhar suas respostas diante da pergunta: ‘Quando foi seu primeiro assédio?’. Os testemunhos reunidos sobre os assédios e agressões sexuais, em grande parte, incluíam violência cometida por familiares e amigos próximos, crueldade que retrata a estrutura patriarcal que ainda domina as relações humanas.

Ambas as intervenções digitais, assim como as obras aqui analisadas, são um convite para compartilhar testemunhos como um ato político, comunicacional e de cura, o que pode, efetivamente, denunciar as violências e compartilhar as experiências para pensar o problema estrutural das violências misóginas e patriarcais. Essas iniciativas artísticas e de pesquisa empírica-testemunhal nos permite escutar-nos e nos faz entender que não estamos sozinhas. Por isso, esperamos a partir do diálogo sobre como contribuir para mudar essa realidade.

Ao trabalhar com ações performáticas na rua de Tegucigalpa, a artista faz uma conexão que permite evidenciar como no espaço urbano se sustenta e materializa a objetificação e privatização de nossos corpos-território que, desde o medo, nos coloca num lugar de resistência constante.

As obras aqui analisadas foram apresentadas numa sala de exposição, também em Honduras, chamada *a las niñas buenas no les pasa nada malo*. Nesse espaço, foi montada a obra artística *Cartografía de la violencia*, que também pretendemos aqui problematizar a partir das lentes da comunicação e das performances. Em uma proposta interativa, mulheres foram convidadas a colorir, em um painel cartográfico, os espaços da cidade onde já vivenciaram experiências de assédio.

Conforme a Figura 3, foram estabelecidas cinco classificações por cores que indicavam diferentes ações e formas de agressão sexual vivida nas ruas: a cor azul para assobios e sons como beijos; verde para insinuações verbais e gestuais; roxo para abordagens intimidatórias; laranja para agressões físicas; e vermelho para perseguições intimidatórias e ameaças. Mulheres, dentro da sala de exposição, fizeram a intervenção no painel cartográfico que mostrava o mapa do centro da capital hondurenha (Figura 4), indicando com cada cor os tipos de violência que tinham enfrentado no seu trânsito pela cidade de Tegucigalpa.



Figura 3 – Instruções do convite para participar da obra



Fonte: Cortesia da artista.

O resultado da intervenção performática comunica uma realidade vivida em Honduras e em muitos outros países, reportando os altos índices de violência contra mulheres, inclusive as meninas e adolescentes.

De forma localizada no território hondurenho, a obra *Cartografía de la violencia* é um desenho que transmite a crueldade que nos acompanha a cada passo e momento de nossa vida. As intervenções são um convite para que compartilhem testemunhos como um ato performático, político, comunicacional e de cura, ação que pode de fato denunciar as violências sofridas por mulheres e, assim, incentivar que pensemos o problema estrutural das violências misóginas e patriarcais.

Figura 4 – Obra com intervenção do público, em sua maioria mulheres plurais, jovens estudantes e adolescentes



Fonte: Cortesia da artista.

Não tem rua alguma que não narre as violências que sofrem as mulheres e corporalidades e identidades não hegemônicas, assim como não tem corpos de mulheres que não tenham cicatrizes físicas ou psicológicas desse mesmo problema. Considerando que a obra *Cartografia de la violencia* propõe um mapa dessa violência construído por suas próprias vítimas, ela expõe um panorama gráfico e uma ação coletiva e política de denúncia. Ao materializar a hostilidade e agressões sofridas pelas mulheres e corpos não hegemônicos, abre-se um caminho ao pensar crítico ou à reflexão sobre o lugar que ocupamos nesse interagir social. As obras são, assim, estratégias que possibilitam a mudança e a comunicação como um processo não linear, permitindo-nos um primeiro olhar para desenvolver estratégias dialógicas e políticas que problematizem como o território urbano é cultural e socialmente ocupado e pensado.

De esta forma, el arte y la cultura hacen parte del conjunto de disciplinas, que tienen como objetivo principal el cambio social y cultural de las comunidades, a través de la sensibilización y la búsqueda de una mejor calidad de vida. Se podría decir que el arte se convierte en una herramienta de la comunicación que busca transformar la mentalidad del ser humano respecto a sus condiciones de vida, unificando estas dos disciplinas del saber, arte y comunicación, en un mismo interés: la transformación social y cultural de la sociedad. (MEJÍA BETANCUR, 2016, p. 64)

Arte, corpo, território e comunicação se cruzam e tecem nesse projeto que dialoga com as experiências de corpos de mulheres e corpos não hegemônicos nas ruas. As obras estimulam uma tomada de palavra, uma ruptura na intenção unilateral das informações dirigidas pelos assediadores. As performances aqui analisadas são, então, compreendidas como atos comunicativos



e transformadores, um movimento que, a partir do que propõe Grada Kilomba (2019), pode ser cotidiano.

#### 4 Considerações finais

Devido à carência de espaços para denunciar e obter justiça contra a violência sofrida em nossas casas, espaços de convivência e nas ruas, outras estratégias são urgentes. A ação é fundamental para conhecer o panorama material das feridas e, a partir daí, construir espaços onde nos sintamos protegidas e possamos pensar em novas formas coletivas de enfrentar a violência, imaginando que outras formas de resistência e cura são possíveis.

A construção das subjetividades e das identidades mantém-se atravessada pela vinculação entre corpo e território. Elementos culturais, imaginários sociais, vivências do espaço e relações de poder podem ser compreendidos e estudados a partir de práticas artísticas conduzidas com esse propósito. A atuação comunicacional e artística traz para a superfície do debate toda a violência que condiciona as diversas dimensões do que é ser mulher.

De acordo com proposta elaborada por Grada Kilomba (2019, p. 51), a condição contra hegemônica de muitas corporalidades nos condiciona a “prever desejos ou pressentir desacordos” como a consolidação de uma ‘tarefa diária’, que marca especialmente mulheres negras e lésbicas. Quando fala de mulheres que extrapolam os padrões impostos, também Lélia Gonzalez (1988, p. 73) nos ajuda a complexificar a discussão ao perceber que “o desejo de embranquecer (de ‘limpar o sangue’, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura”.

Assim que condições como ser mulher, negra, transexual, indígena, lésbica e pobre e, paralelamente, transitar pelas cidades, significa lutar diariamente contra os preconceitos instaurados e arraigados. Corpos subalternizados e suas experiências comunicacionais constituem, por si, um ato político. Como assegura a teórica e artista Grada Kilomba (2019) os movimentos antirracistas surgem como resistência uma vez que o racismo é estrutural, institucional e cotidiano. Isso porque o cruzamento da raça faz com que corpos femininos e negros sejam profundamente atacados por assédios, estupros e mortes violentas.

Performance e Comunicação mostram, então, pelas obras analisadas, todo o seu potencial de cura e toda a sua dialogicidade. A urbanidade aqui trabalhada é, sim, um espaço hegemônico, machista e misógino, mas, a partir da inserção de um corpo-território agenciado para reagir, pode ser transformada. A ruptura com a espiral do silêncio imposta pode tornar-se um movimento cotidiano e de libertação para mulheres e seus corpos marginalizados.





## Referências

- CAMUS, M. *Ser indígena en ciudad de Guatemala*. México: FLACSO, 2002.
- CANEVACCI, M. *A cidade polifônica*. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CATTRACHAS. *Observatorio de los Medios de Comunicación*. Honduras, 2022. Disponível em: <https://www.cattrachas/observatorio>. Acesso em: 28 nov. 2022.
- CDM – CENTRO DE DERECHO DE MUJERES. *Observatorio de derechos humanos de las mujeres: violencia contra mujeres en Honduras 2021*. Honduras, 2022. Disponível em: <http://derechosdelamujer.org/boletin>. Acesso em: 28 nov. 2022.
- CURIEL, O. *La nación heterosexual: análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. 1. ed. Colombia: Impresol, 2013.
- DIAS, L. de O. Desatando nós e construindo laços: dialogicidade, comunicação e educação. In: VIDAL, R.; MELO, J. M. de; MORAIS, O. J. (org.). *Teorias da comunicação: correntes de pensamento e metodologia de ensino*. São Paulo: Intercom, 2014. p. 328-350.
- DIAS, L. de O.; FREIRE, R. M. Atravessamentos de mulheres lésbicas nas cidades. In: KUNZLER, J.; MACHADO, R.; DE OLIVEIRA, V. D. E. (org.). *Urbano palco*. Goiânia: Kelps, 2020. p. 223-244.
- EVARISTO, C. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
- FISHER-LICHTE, E. Culture as performance. *Modern Austrian Literature: Revista da Modern Austrian Literature and Cultural Association*, Austria, n. 3, vol. 42, p. 1-10, 2009. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24649950>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- GONZALEZ, L. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92-93, p. 69-82, 1988.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantaçoão: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEÃO, L. As cidades são pensadas para as mulheres? Urbanistas sugerem soluções de inclusão. [Entrevista cedida a] Luiza Queiroz. *Casa Vogue*, São Paulo, 7 mar. 2020. Disponível em: <https://casavogue/mulheresurbanistas>. Acesso em: 25 maio 2022.
- MEJÍA BETANCUR, L. P. El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: el caso de Medellín. *Folios: Revista de la Facultad de Comunicaciones*, Medellín, n. 31, p. 59-74, 2016. Disponível em: <https://revistas.udea/folios/mejiabetancur>. Acesso em: 28 nov. 2021.
- NOELLE-NEUMAN, E. *La espiral del silencio*. Opinión pública: nuestra piel social. España: Editorial Planeta, 2019.
- OLIVEIRA, M. Os desafios do direito à cidade a partir da construção de políticas públicas promotoras da igualdade de gênero. In: SITO, Laura; Quadros, Mariana Félix de (org.). *E se as cidades fossem pensadas por mulheres?*. Brasil: Zouk, 2021, p. 91-110.
- TAYLOR, D. *El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.



TAYLOR, D. What is performance studies? [Entrevista cedida a] Barbara Kirshenblatt-Gimblett. *Hemispheric Institute of Performance and Politics*, [S. l.], 2 out. 2002. Disponível em: [bit.ly/3VBYAw2](http://bit.ly/3VBYAw2). Acesso em: 28 maio 2022.

