

ACORPAR: DEMARCAÇÕES A PARTIR DAS NARRATIVAS DE UM CORPO FEMININO EM TRÂNSITO PELO TERRITÓRIO

ACORPAR: DEMARCIONES A PARTIR DE LAS NARRATIVAS DE UN CUERPO FEMININO EN TRANSITO POR EL TERRITÓRIO

Profª Drª Catuscia Bordin Dotto, UFRGS/IFSUL
catuscia_sm@yahoo.com.br
Profª Drª Teresinha Barachini, UFRGS
tete.barachini@ufrgs.br

Resumo: Este artigo apresenta o trabalho *Acorpar I* que realizei em Honduras no ano de 2023, o qual faz parte de uma série de trabalhos denominada *Monumentos para um feminino violado* que venho realizando pelos territórios nos quais me desloco. Tais trabalhos são antimonumentos que demarcam a violência de gênero presenciada por mim nesses territórios, e se articulam a partir da experiência do corpo feminino que os propõe. Através da narrativa que remonta a existência efêmera de *Acorpar I*, proponho transformar a singularidade da experiência violada em corpo de luta coletiva.

Palavras-chave: Arte feminista. Antimonumento. Arte e Espaço Público.

Resumen: Este artículo presenta el trabajo *Acorpar I* que realicé en Honduras en el año 2023, el cual forma parte de una serie de trabajos los que denomino *Monumentos para un feminino violado* que vengo realizando a lo largo de los territorios en los que viajo. Tales obras son antimonumentos que demarcan la violencia de género que presencio en estos territorios, y se articulan a partir de la experiencia del cuerpo femenino que las propone. A través de la narrativa que se remonta a la existencia efímera de *Acorpar I*, propongo transformar la singularidad de la experiencia vulnerada en un cuerpo de lucha colectiva.

Palabras clave: Arte feminista. Antimonumento. Arte y Espacio Público.

Muito cedo nós, mulheres, aprendemos que nem todos os espaços são pertinentes à nossa presença, que ao nosso corpo não é permitida a liberdade de transitar livremente, e se o fizer, será com medo. É sobre a insistência nesse livre circular pelo território, o medo e as reações que ele provoca, que se constrói a narrativa deste trabalho.



Assim que cheguei a porta do aeroporto de San Pedro Sula, uma das cidades mais importantes de Honduras¹, já fui abordada por um taxista. Cena comum em qualquer aeroporto, ao menos na América Latina. O incomum foram os vinte minutos, que se prolongaram, até o hotel onde me hospedaria no centro da cidade. O taxista, interrogando muitas coisas, as quais eu respondia com receio, em um misto de desconfiança, mas também sem saber se era por “simpatia” da cultura local. Nós mulheres, em geral, demoramos a nos dar conta que estamos sendo assediadas, pois sempre temos, involuntariamente, o receio de cometer o que a sociedade historicamente nos acusou: “estamos exagerando”. Precisei enfatizar que queria chegar o mais rápido possível ao meu destino quando o taxista, que já havia me convidado para comer uma *baleada*² no caminho e obtive minha recusa, parou o carro, desceu e retornou com duas cervejas, convite ao qual recusei dizendo que não bebia; ele bebeu enquanto dirigia. Cheguei ao hotel com um incisivo convite para sair “a bailar” naquela noite, depois de fingir que anotava o celular do homem, e prometer que lhe enviaria meu contato. Parece simples observar esta situação de uma perspectiva externa e insinuar que fui permissiva. Ao escrever eu mesma penso: ‘por que não reagi de maneira mais incisiva?’. Porém, tais abordagens sempre são desconcertantes, e ser a recém-chegada em um país desconhecido, para uma mulher que viaja sozinha, nos torna vulneráveis.

Acorpar I (2023) é uma proposta que realizo durante esta viagem. O trabalho, que consiste em uma demarcação de caráter efêmero no espaço público, acontece como reação ao experimentar esse espaço enquanto corpo feminino que percorre sozinho pelo território. O termo “acorpar”, que o identifica, é uma apropriação do movimento de luta das mulheres hondurensas: “O conceito de ‘acorpar’ é colocar seu corpo à frente da outra, é uma prática que nós temos. Dentro da assembleia, uma das prioridades é não deixar sozinhas umas às outras, nos acompanharmos, é isso:

¹ Viajo para Honduras em junho de 2023 para participar do I Guancasco Internacional de Escultores, na cidade de San Nicolás. Durante o evento realizei uma escultura em mármore da Série Germinares. A participação nesse evento foi por convite e a organização financiou os custos de deslocamento e execução da peça. Link para a página do evento: https://www.facebook.com/profile.php?id=100091677527909&locale=pt_BR

² Comida típica do país que consiste em uma massa fina recheada.



acorparmos” (MARTÍNEZ, 2022, p. 143). Portanto, narrar a experiência singular quanto corpo feminino em trânsito no espaço público, evidenciando a violência a qual ficamos expostas, significa endossar a narrativa de todos os corpos femininos que desejam circular livremente.



Imagem 01: Catuscia Dotto. *Monumento III, E hoje estamos sozinhas aqui!* - Série *Monumentos para um feminino violado*, 2021. Réplica em gesso do seio da artista nas mãos das mulheres que me acompanharam na expedição de inauguração do monumento. Cume do Morro Botucarái – Candelária–RS. Foto: Catuscia Dotto





Imagem 02: Catiúscia Dotto. *Monumento III, E hoje estamos sozinhas aqui!* - *Série Monumentos para um feminino violado*, 2021. Morro Botucará, Candelária-RS. Foto: Catiúscia Dotto

Acorpar I (2023) faz parte da *Série Monumentos para um feminino violado*, a qual venho desenvolvendo desde o ano de 2021. Este projeto consiste em demarcar a violência simbólica sofrida pelo feminino existir no território por onde transito. Para tal, utilizo réplicas realizadas em gesso do meu próprio seio, elemento com o qual instauro monumentos os quais pretendem flexionar discussões a respeito da existência feminina em uma sociedade patriarcal, ao mesmo tempo, em que questionam a própria ideia de monumento como um elemento representativo do sistema patriarcal.



Imagem 03: Catiuscia Dotto. "*Acorpar I*" - Série Monumentos para um feminino violado, 2023. Sequência de imagens capturadas do vídeo que registra a ação de instauração/destruição do monumento. São Pedro Sula, Honduras

Três dias após chegar na cidade de São Pedro Sula, Honduras, caminho pela rua antes mesmo que a cidade tivesse acordado por completo. Carrego na mochila o pequeno seio de gesso e busco um lugar seguro para realizar o trabalho. A experiência que me movimenta é uma reação ao assédio masculino ao qual estive exposta desde minha chegada. Nunca havia me sentido tão violada quanto senti em Honduras, especialmente nos primeiros dias. Foram poucas horas naquele território para que meu corpo, incomodado, desejasse uma fuga. Senti que não era permitida quietude para um corpo feminino que se move pela cidade de São Pedro Sula, o que me leva a refletir sobre o quanto é complexo existir como mulher em alguns territórios mais que em outros. De dentro dos carros, do fundo de terrenos, de cima de motos, de todos os lugares originam-se olhares e verbalizam-se vontades que alcançam meu corpo como ameaça. Medo foi a palavra que designou meus sentimentos naqueles primeiros dias.



A dignidade de existir desaparece, pois eles estão em todos os lados, e ali são donos do espaço público no qual ousei andar sozinha³.

Ao contrário das demais propostas da *Série Monumentos para um feminino violado*⁴, em *Acorpar I (2023)* a ação de instauração é também de destruição, quando posiciono o objeto de gesso no local escolhido para instaurar este monumento, acabo sendo movida pelo desejo de destruí-lo. A instauração desse objeto também acontece como um ritual de expurgo de toda a violência que havia experimentado: apedrejo o pequeno seio até o fazer em pedaços tão pronto o deposito em uma das ruas da cidade (fig. 4).



³ Ressalto aqui que as experiências que trago são pessoais e, portanto, não pretendem generalizar uma cultura ou um país. Falo a partir da minha perspectiva de mulher que percorre sozinha esses territórios. Tampouco afirmo que tais experiências ocorram com todas as mulheres. Mas sei que as senti, e que preciso falar sobre elas.

⁴ Os trabalhos anteriores da *Série* consistem na instauração do monumento, ou seja, o seio de gesso é alocado no lugar onde defino que o trabalho deve acontecer.



Imagem 04: Catuscia Dotto. "Acorpar I" - Série Monumentos para um feminino violado, 2023. São Pedro Sula, Honduras



Imagem 05: Catuscia Dotto. *Acorpar I*. Vista do monumento após a ação de instauração e destruição, San Pedro Sula, Honduras, 2023.



Imagem 06: Catuscia Dotto. *Acorpar I*. Vista geral do monumento após a ação de instauração e destruição, San Pedro Sula, Honduras, 2023.

Laura Sito (2021) nos confirma que os espaços urbanos, em geral, não são pensados por mulheres e muito menos para mulheres; refletem e são constituídos a partir de relações de poder:

No que se refere às questões de gênero mais estruturais da cidade, podemos pensar que as arquiteturas urbanas são baseadas na estética masculina, como em praças e parques públicos; que não são projetadas por um viés de segurança para as mulheres, como acontece com o transporte público lotado; que muitos lugares facilitam a prática do assédio sexual, como as ruas sem iluminação e a falta de segurança pública” (SITO E FELIX, 2021, p. 18)

As cidades não são espaços seguros para as mulheres, embora sejamos as que mais transitam por seu território. Uma pesquisa realizada pelo Instituto Patrícia Galvão e divulgada em setembro de 2024 confirma essa realidade comprovando que 80% das mulheres brasileiras sentem muito medo ao se deslocar pelo espaço urbano e que 44% dessas mulheres já foram vítimas de olhares insistentes ou de cantadas inconvenientes⁵.

Acorpar I (2023) acontece carregado de metáforas dessa violência a que estamos expostas ao transitar pelo espaço urbano. Ao realizar este trabalho acabo, involuntariamente, por reproduzir os cenários mais recorrentes dessa violência: escolho uma calçada cheia de escombros, restos de abandono, onde algo mais será abandonado. Deposito o pequeno e frágil seio de gesso, com cuidado o coloco no chão, movida pelo desejo misturado com a pressa de ter esse desejo saciado; tão pronto essa ação termina e sou envolvida pelos sentimentos mais brutais: com uma pedra que encontro ali mesmo, naquele cenário, transformo em pedaços o seio de gesso. Mas quem eu feri na tentativa de golpear aqueles que me violentaram? Acabo

⁵ Disponível em:

<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/80-das-mulheres-brasileiras-declaram-se-ntir-muito-medo-de-sofrer-violencia-quando-se-deslocam-pela-cidade/>



de atacar violentamente o duplo do meu próprio corpo. O ato de instaurar o monumento aqui aconteceu como vinha sendo realizado nos trabalhos anteriores da Série, busca demarcar uma violência simbólica. Mas aqui a ação de destruir se confunde com a de mutilar. Procurei um lugar escondido para me mutilar: sim, é como se a ação fosse um autoflagelo, algo que fazemos diariamente por sermos mulheres. Acabamos diariamente nos privando, deixando de fazer e de ser, nos autoflagelando no medo que a gente sente. Vamos deixando, aos poucos, de existir, como se existir plenamente não nos pertencesse.

Acorpar I (2023) é um trabalho efêmero. Existe apenas através dos registros que realizo e da narrativa que se desdobra. É proposto como monumento, embora seja o uso deste termo um jogo irônico que pretendo em relação ao conceito de monumento. A monumentalidade deste seio realizado em gesso que é destruído pela própria artista exatamente no ato em que é instituído está na discussão que pretende provocar. *Acorpar I*(2023) trata das relações entre o corpo feminino e o espaço público, justamente a partir da experiência de um corpo feminino.

A efemeridade do gesso, considerado na tradição da escultura um “material de passagem” pretende contrapor a ideia de permanência presente no conceito de monumento. Em *Monumento Mínimo* (2003) a artista Nele Azevedo transita pela mesma discussão, quando dispõe no espaço público pequenas figuras humanas realizadas em gelo, as quais acabam por derreter totalmente tão logo são publicamente apresentadas:

Busquei uma conciliação entre a esfera pública e a esfera privada, entre o eu subjetivo e a cidade. Subverti uma a uma as características dos monumentos oficiais diretamente ligados ao poder. A escala é mínima, daí o nome Monumento Mínimo. Não há pedestal nem hierarquia, a homenagem é dirigida aos anônimos, às pessoas comuns e os corpos desaparecem na cidade em uma experiência compartilhada. A memória fica inscrita no sujeito que viu e registrada em fotografias e vídeos. É, portanto, um antimonumento. (AZEVEDO,2021 p. 16)



Essa horizontalidade proposta por Azevedo está presente em meu trabalho. *Acorpar I (2023)* não pretende a “ereção” de um monumento; pelo contrário, subverte sua tradicional existência imponente e busca acontecer não no objeto em si, mas no que ele evoca. Se determina por uma narrativa dialógica ao encontro do que Sheikh (2004, s/p) determina como antimonumentos: “ocorrências, campos de força ou lugares para reflexão ao invés de afirmação, para linhas de fuga ao invés de linhas de poder”. E o que este objeto evoca se encontra com o conceito de “ativismo” proposto por Felshin (1995, s/p), pois não corrobora com as representações elitistas do conflito excludente do espaço público, mas pretende ecoar as vozes de sujeitos excluídos nessa disputa de território. Pretende apresentar no espaço público o discurso e a existência dos sujeitos “indesejáveis”, propondo-o como um espaço onde a pluralidade relacione-se politicamente “livre de privilégios absolutistas”. Segundo Seligman- Silva (2016, p 51), os antimonumentos correspondem a um desejo de recordar de modo ativo o passado que é doloroso “nasce do desejo de lembrar situações-limite, leva em si um duplo mandamento: ele quer recordar, mas sabe que é impossível uma memória total do fato e quanto é dolorosa essa recordação.” O autor reforça a força do antimonumento em seu discurso e na discussão que provoca a partir da memória: “Eles abandonam a retórica da memória escrita em pedra para sempre e optam por matérias e rituais mais efêmeros, apostando justamente na força das palavras e dos gestos, mais do que no poder das representações bélicas” (SELIGMAN-SILVA, 2016, p. 51) e por fim, define sua potência em serem trabalhos de ativismo, “que trazem em si um misto de memória e de esquecimento, de trabalho de recordação e resistência.”, trabalhos que a partir da dor da memória pretendem resiliência no lugar na permanência tradicional dos monumentos.

A narrativa construída a partir de *Acorpar I (2023)* deixa explícito e demarca a experiência de uma voz singular feminina e se estrutura na importância, segundo Corrêa, de que essas experiências sejam registradas para que outras mulheres compreendam que as violências das quais são vítimas são coletivas.



[...] tirar do escuro as experiências das mulheres é revelar por dentro as estruturas sociais que oprimem meninas e mulheres no mundo. Quando dizemos o que sentimos e pelo que passamos, nossa existência se legitima e fica impossível ignorar as falhas de um sistema que ainda proíbe (ou tenta proibir) nosso desejo, o nosso prazer, o nosso sustento e a nossa indignação”. (CORRÊA, 2022, p. 12)

Ou seja, ao pontuar a minha experiência como algo que não deve ser naturalizado, outras mulheres poderão se identificar, e assim reivindicar a liberdade de seus corpos se moverem em segurança e tranquilidade. Para a autora “a experiência de uma mulher, quando verbalizada, pode iluminar pontos cegos que nos impedem de enxergar com clareza as dores que sofremos e o fato de que elas não têm origem em nós” (CORRÊA, 2022, p. 13). E segue afirmando que a origem dessas dores, em geral, encontra-se na forma como somos tratadas na sociedade, em pequenos atos diários que nos subestimam e nos silenciam e que, por sua vez, são considerados naturais. Para bell hooks (2019, p. 265) “o ato de falar é uma forma da mulher chegar ao poder”, mas, ao mesmo tempo, a autora questiona o teor deste discurso: “Quem está ouvindo e o que escutam?”. Ao tempo em que questiona, retomando a ideia de que as vozes femininas sempre foram silenciadas e nossas narrativas, por muito tempo, permaneceram inferiorizadas, hooks confirma que devemos “contar nossas histórias e nos envolvermos na discussão feminista” pois:

[...] encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar (HOOKS, 2019, p.45)

O ato de encontrarmos nossa voz e escutarmos o que nós, mulheres, temos a dizer é uma das principais ferramentas do movimento feminista que acaba conduzindo, segundo a autora “uma maneira de, pela primeira vez mulheres falarem sobre os seus sofrimentos, suas angústias pessoais, sua amargura e até sobre o ódio profundo”:

Por fim, o trabalho evoca, a partir da minha narrativa quanto corpo feminino que se movimenta pelo território, a experiência dos “corpos femininos comuns”



considerando Corrêa (2022, p. 27) quando menciona que “A história de cada mulher não é feita apenas das vitoriosas, mas principalmente daquelas que ficaram para trás”. *Acorpar I* (2023) pretende ser a voz de todas aquelas que foram silenciadas desejando que possam elas “[...] viver também através dos nossos corpos. [...] Corpos que repetem. Corpos que não esquecem jamais.” (CORRÊA, 2022, p. 28). Existe aqui a concepção de evocar o coletivo; em meu trabalho eu convoco, a partir da reação às violências sentidas através de meu corpo, o levante da voz do feminino quanto corpo coletivo.

Desejo acorpar.

Referências

AZEVEDO, Nele, **Monumentos, esculturas e ações no espaço público**, in Boletim do Observatório da Diversidade Cultural, v. 93, n. 1 (abr.-jun. 2021) / Coordenação editorial José Márcio Barros... [et al]. – Belo Horizonte, MG: Observatório da Diversidade Cultural, 2021.

CORRÊA, Renata, **Monumento para a mulher desconhecida: ensaios íntimos sobre o feminino**, 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2022.

FELSHIN, Nina. Introduction. In: Felshin (org.). **But is it art? The spirit of art as activism**. Bay Press : Seattle, 1995.

hooks, bell, **Erguer a Voz - Pensar como feminista, pensar como negra**, São Paulo, Editora Elefante, 2019.

MARTÍNEZ, Josefina L. **Nós mulheres, o proletariado – Greves de mulheres trabalhadoras ontem e hoje**. Trad. Luciana Vizzoto, São Paulo: Associação Operário Olavo Hansen, 2022.

SITO, Laura e FELIX, Mariana (org), **E se as cidades fossem pensadas por mulheres**. Porto Alegre: Zouk, 2021

SELIGMANN-SILVA, Marcio, **Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência**. Psicologia USP, 27(1), 49-60, 2016 . Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-6564D20150011>. Acesso em 12/07/2021.



SHEIKH, Simon. **Planes of immanence, or The form of ideas: Notes on the (anti)Monuments of Thomas Hirschhorn.** Afterall, 9, 2004.

Minibio:

Catiuscia Bordin Dotto

Escultora, pesquisadora e Professora EBTT - Artes do IFSUL - Campus Camaquã. Sua investigação poética permeia o feminino, cujo transitar pelo território confere uma nova percepção do (ser)feminino, a qual se traduz no trabalho recente da artista e que materializa em sua poética as inquietações sobre habitar um corpo feminino na arte e na sociedade contemporânea.

Teresinha Barachini

Artista, pesquisadora e professora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA-UFRGS). Atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFRGS), na linha de pesquisa Poéticas de Processos Híbridos (2020) como professora e orientadora de mestrado e doutorado e participa do projeto de MINTER e DINTER com a Universidade Federal do Amazonas. Atualmente é Coordenadora do PPGAV - UFRGS. Como líder do Grupo de Pesquisa Objeto e Multimídia-CNPq.

