



NINHO DE SILÊNCIO: DOIS LIVROS DE ARTISTA E MUITOS SILÊNCIOS

Márcia Regina Pereira de Sousa ¹

Difícil fotografar o silêncio. Entretanto, tentei.
(Manoel de Barros em Ensaio fotográficos)

Ninho de silêncio é um projeto artístico que se iniciou em outubro de 2007, e cujo primeiro resultado constituiu-se na produção de livros de artista². O argumento trabalhado no interior dos livros está relacionado à violência sexual masculina infligida ao corpo feminino, e deu-se a partir de longo processo de pesquisa e ação, o qual será relatado a seguir.

Ninho de silêncio é um trabalho que nasceu da indignação. Há alguns anos que as questões relacionadas à violência contra a mulher me revoltam. Houve ápices de indignação desde então, como nas muitas horas passadas diante de enormes imagens e delicadas cartas coletadas pela fotógrafa Jane Evelyn Atwood (Nova York, EUA, 1947) em prisões femininas ao redor do mundo, expostas no interior de uma antiga prisão na cidade do Porto, em Portugal, em 2004³ (fig. 1). Ou a estupefação diante do frágil relato de uma mulher de 40 anos, amiga de muitíssimos anos, em que descreveu momentos de agonia sob atos de violência advindos de um homem que havia prometido protegê-la. Ou ainda o sentimento de impotência diante das notícias veiculadas cotidianamente a respeito de mulheres violadas, abusadas, espancadas e até assassinadas por seus maridos, namorados, companheiros, pais, clientes... Ou por desconhecidos... Ou por soldados numa guerra.



Figura 1: Jane Evelyn Atwood, imagens que compõem a exposição *Too Much Time: women in prison*.

¹ Artista visual, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). [luasnovas@yahoo.com.br].

² Esse trabalho foi mostrado na *Exposição Coletiva Ninho*, realizada em conjunto com o Grupo Rosa dos Ventos, em outubro de 2008, na Fundação Cultural Badesc, em Florianópolis. O Grupo de Pesquisa Rosa dos Ventos (UDESC/CNPq) é constituído por professores e estudantes do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina.

³ A exposição *Too Much Time: women in prison* reuniu imagens coletadas ao longo de nove anos de trabalho, em que Jane Atwood fotografou a realidade e a história de mulheres em quarenta prisões femininas em países como Israel, Índia, Rússia, República Tcheca, Estados Unidos, França, Espanha e Suíça. Muitas dessas mulheres suportaram atos violentos perpetrados por homens por anos a fio, e a maioria sofreu abusos sexuais na infância por parte de parentes homens. Muitas delas estavam presas por reagirem. A fotógrafa, após longas e árduas negociações para conseguir adentrar os muros dessas prisões, passava a viver nas mesmas condições de uma reclusa.



Fonte: <www.janeevelynatwood.com>

Ou mesmo o espanto em reconhecer que eu mesma já fui coagida por homens muito próximos, certamente como a maioria das mulheres, cada uma em diferentes graus e de diferentes maneiras. O susto maior sobreveio ao perceber que nem sempre é possível distinguir de imediato um gesto de violência ou coação, e que talvez este só se torne perceptível ao se repetir, investido gradativamente de maior intensidade.

A artista Suzanne Lacy (Chicago, EUA, 1945), em sua publicação *Rape is (Estupro é, 1972)*⁴, revela incidentes nem sempre identificados como atos de coerção sexual (fig. 2). O *folheador*, para ter acesso ao livro, deve primeiro romper um laque vermelho que contém a palavra *Rape*. Ao avançar, a cada virada de página, se depara com a inscrição *Rape is* na página à esquerda, enquanto que nas páginas à direita, seguem-se descrições de situações em que mulheres se encontram em condição de assédio:

quando você estiver sentada sobre o joelho do seu avô, e ele desliza sua mão para dentro da sua calcinha

quando seu analista sugere que um *affair* com ele seria terapêutico

quando você estiver dirigindo sozinha de noite e ele pára seu carro em um sinal vermelho para dizer “O que você está fazendo fora tão tarde?”

A respeito desse livro, Johanna Drucker coloca:

Projetado para elevar a consciência das mulheres mostrando uma série de comportamentos que constituem um ato de violação, ao invés de ofuscá-los e escondê-los atrás de camadas de falso moralismo e julgamento, o livro de Lacy é efetivo e inovador.⁵

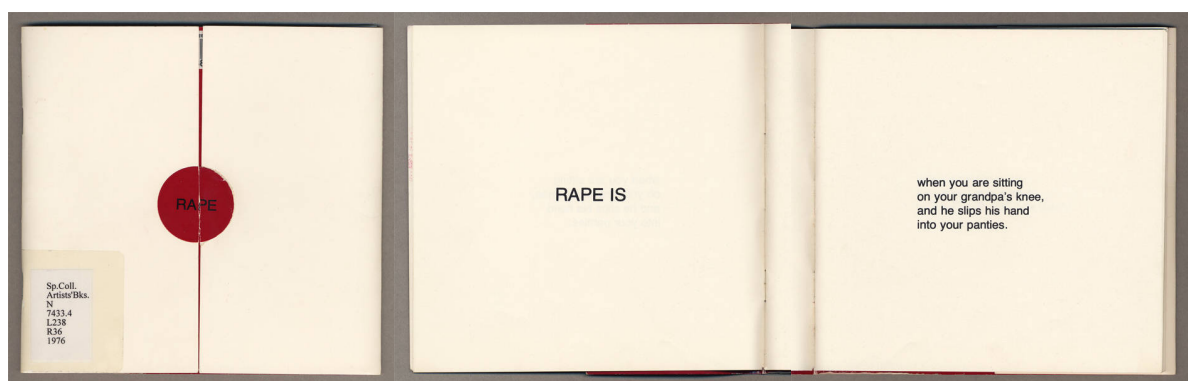


Figura 2: Suzanne Lacy, *Rape is*, 1972. Fonte: Otis Collections Online.

⁴ Publicado em Otis Collections Online: Artists' Books Collection. Tradução minha.

⁵ DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Book*. 2ª ed. New York: Granary Books, 2004, p. 302. Tradução minha.



Suzanne Lacy, aliás, foi uma das referências no campo das artes visuais no desenvolvimento do projeto *ninho de silêncio*. Em 2006 tomei conhecimento das ações empreendidas por essa artista nos anos 1970, por meio do texto *The body politics of Suzanne Lacy*, de Jeff Kelley. Nesse texto, o autor expõe algumas das diversas “performances” realizadas pela artista, muitas delas relacionadas à questão das agressões sexuais infligidas a mulheres, como *Ablutions (Purificações, 1972)*, *Three weeks in May (Três semanas em maio, 1977)* e *In mourning and in rage (Em luto e em fúria, 1977)*. A palavra performance é trazida aqui entre aspas porque Suzanne Lacy e outras artistas feministas atuantes nos anos 1970 intensificavam suas proposições artísticas por meio de ações de caráter político que envolviam outras esferas de experiência, para além da arte.

Segundo Kelley,

As feministas do começo dos anos 70 não abandonaram a estética pelo ativismo; elas ativavam a estética criando sobre suas próprias experiências como mulheres, experiências que algumas delas – especialmente Lacy – estenderam a trabalhos de arte numa escala social em forma de imagens, *press releases*, encontros comunitários, cartas a chefes de polícia, performances rituais, aulas de defesa pessoal para mulheres, exibições públicas, eventos midiáticos, vídeos, rede de relações entre agências de serviço social [...].⁶

A artista foi muito influenciada por Allan Kaprow (1927-2006), com quem estudou no California Institute of the Arts (Cal Arts), nos Estados Unidos. Segundo Kelley, ambos partilhavam a crença no corpo como árbitro da experiência, e Lacy, como Kaprow “[...] acredita que experiências significativas são a forma mais efetiva para transformar a consciência.”⁷ Considerando também o corpo como lugar de experiência, no processo de concepção de *ninho de silêncio*, observei que uma das etapas do trabalho deveria obrigatoriamente passar pelo meu corpo, que o trabalho precisaria tomar corpo por intermédio do meu.

Palavras, imagens, dores, silêncios: o processo

O processo de trabalho iniciou-se em outubro de 2007, quando passei a coletar relatos em primeira pessoa, vozes de mulheres que foram violadas sexualmente. Coletei relatos reais e fictícios, que chegavam a mim por meio de notícias na mídia, livros, revistas, filmes. Nessa etapa, não falei pessoalmente com mulheres vítimas de tais abusos, por sentir que precisaria de um preparo maior para lidar com situações presenciais, uma vez que os relatos “mediados” já me desestabilizavam, devido à carga de dor e desespero que exprimem.

⁶ KELLEY, Jeff. *The Body Politics of Suzanne Lacy*. In: FELSHIN, Nina (ed.). *But is it Art? The spirit of Art as activism*. Seattle: Bay Press, 1996, p. 224. Tradução minha.

⁷ *Ibid*, p. 243.



A reunião dos relatos manteve-se por vários meses, por serem muito raros. Eu supunha que para cada relato expresso em primeira pessoa, deveriam existir milhares de outras vozes tornadas mudas por medo e vergonha... Por isso passei a compreender o corpo dessas mulheres como *ninhos de silêncio*, e me perguntava como poderia expressar o silêncio de corpos violados por meio de uma proposição artística.

Eu anotava os relatos em um caderno, assim como narrativas em terceira pessoa, histórias fictícias, palavras soltas ou expressões que lia ou ouvia a respeito do assunto, fragmentos de reportagens, nomes de filmes, esboços de imagens e as minhas próprias impressões no decurso de todo o processo. A etapa seguinte foi me preparar para a produção das imagens. Revi todos os filmes que havia assistido sobre o assunto, reli os relatos e mais alguns materiais que pesquisei a respeito de rituais femininos de purificação, realizados por mulheres vítimas de estupro, como queimar ou desfazer-se das roupas, tomar longos banhos, esfregar obsessivamente a pele, na tentativa de apagar as marcas e os vestígios do ato violento infligido a seus corpos e purificar a alma...

Busquei internalizar as vozes dessas mulheres, senti-las em meu corpo, absorver a dor. E por isso, todas as etapas do processo foram doloridas, psicológica e fisicamente doloridas. A idéia obviamente não era *viver* tais situações, mas experienciá-las de alguma maneira, para que fosse possível elaborar em meu corpo algo a respeito desses sentimentos.

As leituras, os relatos e as imagens geraram outras imagens, às quais tratei de fixar na memória, por não haver forma de registrá-las em desenho. A etapa de registro fotográfico ocorreu em colaboração com Alexandre Nascimento, fotógrafo e meu companheiro, em sessões nos meses de agosto e setembro de 2008. Para cada grupo de imagens a ser produzida, eu descrevia a ele como havia imaginado a posição do meu corpo, o ângulo de câmera, o enquadramento, a profundidade de campo e a luz, bem como as sensações que desejava transmitir com aquele registro. Também descrevi algumas situações relatadas por mulheres, para que fosse possível também a ele compreender a dimensão daquela dor. Anotei em meu caderno algumas dessas breves descrições:

Algumas vezes eles seguram os braços da mulher para cima e abrem suas pernas à força com os joelhos... Às vezes eles jogam as mulheres de costas para eles, amarram as suas mãos atrás do corpo e empurram suas coxas...

A escolha de um homem para realizar os registros foi proposital. Eu desejava que as imagens produzidas fossem um entrecruzamento entre dois olhares: o masculino e o feminino, em posições completamente distintas. Que houvesse nas imagens um olhar erotizante masculino sobre o corpo feminino subjugado, e o olhar de medo feminino a partir de sua fragilidade e impotência



frente à força coercitiva masculina. A idéia também foi elaborar a presença de dois sujeitos no interior de cada imagem: o violador, invisível mas poderoso, e a mulher em desespero, sob essa presença impositiva sobre o seu corpo. Há um terceiro sujeito, que é o *folheador* do livro, colocado como um observador passivo das cenas, talvez uma testemunha...

Esse trânsito entre sujeitos é trabalhado pela artista Jenny Holzer (Ohio, EUA, 1950), no projeto *Lustmord*, apresentado originalmente como uma inserção de trinta páginas no número 46 da *Süddeutsche Zeitung Magazin*⁸, de novembro de 1993, transformado em instalação em 1994 e em livro em 1996.

Lustmord traduzido do alemão significa “assassinato sexual”, e nesse projeto a artista trata da violência perpetrada às mulheres muçulmanas pelos soldados sérvios durante a Guerra da Bósnia, ocorrida na região dos Bálcãs entre abril de 1992 e dezembro de 1995. Acredito que por meio deste trabalho, Jenny Holzer também denuncie a deliberada estratégia político-militar de ataques e estupros a mulheres, levada a cabo por soldados não só naquele conflito, como na maioria das situações de guerra. A violação a mulheres configura-se absurdamente como uma arma de guerra de baixo custo e alta eficiência, que atinge violentamente a população hostilizada e praticamente não produz vestígios palpáveis...

O primeiro formato deste trabalho de Holzer constituiu-se de fotografias de inscrições manuscritas sobre pele, montadas em páginas de nove imagens cada. As inscrições implicam três vozes: a do violador, a da vítima e a da testemunha. Esses três sujeitos se encontram em perspectivas completamente antagônicas, mas suas vozes traduzem um ritmo semelhante, em que se intercalam sentimentos como ódio, repulsa, medo, pena...

Na voz do perpetrador há sentenças como:

Eu afundo nela.
Piso sobre as suas mãos.
Ela se contrai e eu a espanco.
Eu a assisto enquanto ela pensa em mim.
Tomo o rosto dela com seus finos cabelos. Posiciono sua boca.⁹

A voz da mulher violada diz coisas como:

Estou acordada no lugar onde as mulheres morrem.
Eu não gosto de caminhar porque sinto isto entre as minhas pernas.
O pássaro vira sua cabeça e olha com um só olho quando você entra.
O que é deixado sobre o cobertor é claro e da cor do inferno.

⁸ Suplemento do Jornal *Süddeutsche Zeitung*, o de maior circulação em Munique, Alemanha.

⁹ HOLZER, Jenny. *Lustmord*. Germany: Verlag Hatje Cantz, 1996. Diversas páginas. Tradução minha.



A voz do observador parece ser próxima e íntima, talvez a de familiares ou pessoas conhecidas da vítima:

Ela me pede para dormir em sua casa, mas eu não irei com seu novo corpo e seus barulhos e umidades.
Ela sorri para mim porque imagina que posso ajudá-la.
Eu quero pentear seu cabelo, mas o cheiro dela me faz cruzar o quarto. Segurei minha respiração tanto quanto eu podia. Sei que a desapontei.

Nas sessões de fotografia para *ninho de silêncio*, eu procurava elaborar em meu corpo as situações desesperadoras descritas por essas mulheres: a defesa anulada pela força masculina, a impotência sob a dominação física imposta, a aflição diante dos toques íntimos e violentos, a sensação de invasão do corpo, como se estivesse sendo cortado ao meio por um ferro em brasa, a solidão quando tudo termina... Ao final de cada sessão, meu corpo estava inexoravelmente esgotado e dolorido. E assim permanecia por dias, período em que eu revisitava as imagens, realizando a seleção e edição do material colhido. Eu desejava que as imagens escolhidas expusessem sutilmente as mulheres em luta, e revelassem uma forte carga de solidão e silêncio.



Fig. 3: Márcia Sousa, uma das imagens que compõem o *Livro I* de *ninho de silêncio*, 2008.

Vazios, silêncios, pretos intensos: os livros

Para a exposição desse projeto em outubro de 2008, planejei a princípio desenvolver um livro de artista que trouxesse as imagens de meu corpo permeadas pelas vozes daquelas mulheres, em seus relatos. Pensava em algo como transparências impressas com os textos, sobrepostas às



imagens fotográficas, umas e outras se encadeariam então ao longo do folhear. Entretanto, as imagens revelaram-se tão pungentes que parecia não haver lugar para suavidades como as transparências antes planejadas. As sombras duras e impiedosas e os fundos de um negro intenso e profundo não permitiriam delicadezas.



Fig. 4: Márcia Sousa, uma das imagens que compõem o *Livro I de ninho de silêncio*, 2008.

A partir de discussões a respeito do projeto com minha orientadora de mestrado, Silvana Macêdo¹⁰, surgiu a idéia de produzir um livro com as imagens fotográficas, e um *duplo* ou *livro II*, que contivesse os relatos. Selecionei então os fragmentos de texto e as imagens definitivas que comporiam o material. Ambos os livros seriam planejados graficamente para utilizar o que costumo denominar de *página total*: aquela que começa na extremidade esquerda do livro e termina na extremidade direita, salientando inclusive a dobra que se forma entre as páginas. Uma vez que as páginas pares são praticamente desprezadas na maioria dos materiais industriais que trazem predominantemente imagens, daí a relevância de se utilizar, em projetos artísticos em livro, recursos simples e eficazes como esta *página total*, com a finalidade de deslocar, desviar, desestabilizar no *folheador-perceptor*¹¹ esse olhar enrijecido pelas convenções cotidianas.

¹⁰ Silvana Macêdo é artista plástica, pesquisadora, professora do Centro de Artes da UDESC, líder do Grupo de Pesquisa Rosa dos Ventos (UDESC/CNPq).

¹¹ Em minha dissertação de mestrado, “O livro de artista como lugar tátil” (2009), desenvolvo a idéia de *folheador*, que seria o sujeito a quem o livro de artista é destinado, aquele que se abre à experiência do livro, que o ativa e o complementa ao oferecer seu corpo ao contato, aquele que se converte em *perceptor* ao folhear.



O *livro I*, devido ao corpo peculiar de imagens que veio a se formar, foi planejado de forma a evidenciar os espaços cheios, escuros e densos. Enquanto que no *livro II* trabalhei com vazios, silêncios e espaços em branco. Nesse livro, enfatizei a idéia de que para cada voz que fala, inúmeras outras se calam. Para cada declaração como: “O cheiro daquele homem ficou impregnado em mim por muito tempo... E eu senti que alguma coisa tinha mudado completamente no meu corpo...”¹², foram acrescentadas diversas páginas em branco, enormes silêncios entre os murmúrios confessionais. Nesse *livro II*, portanto, as páginas em branco não estão de fato vazias, mas preenchidas de silêncio.

o cheiro daquele homem ficou impregnado em mim por muito tempo...
e eu senti que alguma coisa tinha mudado completamente no meu corpo...

Fig. 5: Márcia Sousa, página do Livro II de *ninho de silêncio*, 2008.

Os dois livros de *ninho de silêncio*, portanto, foram concebidos como espelhos um do outro. Não espelhos que refletem a si mesmos, mas que se complementam mutuamente. Talvez o melhor seria dizer que esses livros são como prolongamentos um do outro, e que essas extensões quase físicas de que são feitos, interceptam-se, tocam-se no espaço triangulado entre os dois livros e o *folheador*: nesse espaço de construção de sentidos só possíveis ali, nas tangências e palpações realizadas em sua completude pelas mãos e pelo olhar do *folheador*.

Foi interessante observar a atitude de alguns *folheadores* na exposição *Ninho*. Percebi que alguns travavam com os livros uma relação extremamente íntima, corroborando uma das características que acredito estarem relacionadas aos livros de artista: a de que, pela proximidade

¹² SOUSA, Márcia Regina P. *ninho de silêncio: livro II*. Florianópolis, 2008. Publicação independente. Sem paginação.



física que solicitam ao observador, tornam-se objetos quase íntimos, sendo possuídos por aquele que os folheia pelo breve intervalo espaço-temporal desdobrado no ato de folhear. É como se o observador fosse envolvido pelas páginas paulatinamente tocadas; como se, por alguns instantes, o corpo daquele que folheia se tornasse parte do corpo do livro folheado, e vice-versa, realizando a *reversibilidade* de que trata Merleau-Ponty em seu texto *O filósofo e sua sombra* e na obra *O visível e o invisível*. O conceito merleau-pontyano de reversibilidade trata da idéia de entrecruzamento entre o ser tocante e aquilo que é tocado, entre o vidente e o visível.

Esses *folheadores* em especial tocavam o livro com extremo cuidado: sentiam devagar a textura da capa¹³, com a ponta dos dedos, para então partir para as páginas, com o mesmo vagar e com a mesma preocupação tátil de tudo apreender. O *livro I*, com suas imagens em negro, era recorrentemente levado mais próximo aos olhos, como que para capturar as texturas e relevos da pele ali registrados. Também se detinham nas páginas *vazias* entre uma imagem e outra, para compreendê-las.

Suas expressões eram sempre um misto de curiosidade, perturbação e espanto, como testemunhas assustadas daquele conjunto de cenas, completando o ciclo de sujeitos proposto para esse trabalho. Quanto chegavam ao *livro II* – e surpreendentemente os *folheadores* observados fizeram o percurso *livro I* → *livro II* intuitivamente – liam os primeiros relatos e voltavam ao *livro I*, aparentemente incrédulos, para olharem ainda mais detidamente as imagens ali expostas. Retornando ao *livro II*, esses *folheadores* mais atentos foram dos poucos que compreenderam os silêncios em branco criados propositalmente no interior do livro. Viravam as páginas *vazias* com a mesma velocidade contida com que passavam as páginas escritas, conferindo ao livro o tempo-espaço silencioso de que necessita...

Para concluir: o tátil em ninho de silêncio

Neste projeto artístico, meu corpo perceptivo é flanqueado a sensações que envolvem dor, medo, repulsa, desespero, solidão, silêncio... Ao impressionar meu corpo com a violência dos relatos, ao elaborar fisicamente as situações descritas, o tátil se converte em toque violento. O tátil em *ninho de silêncio* é feito de coerção e agressões físicas, e principalmente de toques não autorizados. Por intermédio dos livros, esse tátil é transposto ao corpo do *folheador*, que ao tocar suas páginas, toca a pele violada daquelas mulheres, ouve suas vozes sussurradas ecoando no

¹³ Recobertas por tecido de brim espesso, com texturas bem marcantes, de cor preta para o *livro I* e branco para o *livro II*.



branco da página, e talvez converta-se por instantes naquela personagem a quem observa. O toque sobre essas páginas feitas de pele pode gerar ainda no *folheador* a sensação de que também ele comete um toque não autorizado e violador, já que observa um corpo nu em agonia. Desse modo, o folhear de *ninho de silêncio* torna o livro num *lugar tátil*¹⁴ que embaralha os corpos, as sensações, as posições da experiência.

Bibliografia

ATWOOD, Jane Evelyn. *Jane Evelyn Atwood*. Official website. Disponível em <www.janeevelynatwood.com>. Acesso em 30 out. 2007.

DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Book*. 2ª ed. New York: Granary Books, 2004.

HOLZER, Jenny. *Lustmord*. Germany: Verlag Hatje Cantz, 1996.

KELLEY, Jeff. The Body Politics of Suzanne Lacy. In: Nina Felshin (ed.). *But is it Art? The spirit of Art as activism*. Seattle: Bay Press, 1996, p. 221-249.

LACY, Suzanne. *Rape is*. Disponível em <<http://collections.otis.edu/cdm4/document.php?CISOROOT=/artbook&CISOPTR=1661&REC=1>>. Acesso em 10 fev. 2008. Publicação de artista disponível para visualização online.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O filósofo e sua sombra. In: *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 175-200.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

OTIS Collections Online: Artists' Books Collection. Disponível em <http://www.otis.edu/life_otis/library/collections_online/artists_books.html>. Acesso em 10 fev. 2008.

SOUSA, Márcia Regina P. *ninho de silêncio: livro I e livro II*. Florianópolis, 2008. Publicação independente.

SOUSA, Márcia Regina P. *O livro de artista como lugar tátil*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

¹⁴ Em minha dissertação de mestrado proponho a concepção de livro de artista como *lugar tátil*: o livro como espaço de encontro entre corpo e páginas, como território potencial para a experimentação de sensações táteis intensificadas.