

MULHERES NEGRAS E AÇÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS NA CONTEMPORANEIDADE

Denise Espírito Santo¹

Ítala Isis de Araujo²

Resumo: O presente artigo busca refletir sobre ações de insurgência de mulheres negras no continente americano a partir da ideia de ação estético-política feminista. Nesse sentido, destaca momentos em que seus corpos se tornaram suporte ativo de uma escritura de resistência capaz de comunicar ou inspirar em seus pares, possibilidades de insurgência contra diversos espectros de poder e dominação, ou ainda, denunciar e lembrar a existência desses espectros à sociedade. Experiências como a de Harriet Tubman, Luiza Mahin e Rosa Parks são fundamentais pra tecer essas considerações. No contexto contemporâneo, o artigo chama atenção para as ações de Nona Faustine, artista afro-americana que se fotografa nua em espaços públicos da Cidade de Nova Iorque marcados pela memória escravagista, e Therese Patrícia Okoumou, ativista congoleza que, durante as comemorações do quatro de julho de 2018, Dia da Independência dos Estados Unidos da América, escalou a Estátua da Liberdade em protesto contra as políticas imigratórias do Governo Trump. O texto estabelece conversas com o pensamento de Aquille Mbembe, Angela Davis, Rita Segato, Grada Kilomba, entre outros. E, principalmente, com o pensamento de Jacques Rancière e do Coletivo 28 de Maio que, atualmente, coloca o termo ação estético-política no centro de suas reflexões teórico práticas.

Palavras-chave: mulher; feminismo negro; memória; ação estético-política

Em seu ensaio *Crítica à Razão Negra*, Achille Mbembe (2017) mostra como a fabricação das questões da raça, sobretudo a invenção do negro e do branco, foram elementos centrais que permitiram, ao mesmo tempo, a acumulação de riquezas e a aceleração da implantação do capitalismo mercantil, do trabalho mecânico e do controle do trabalho subordinado nas colônias americanas. Para tanto, homens e mulheres de origem africana viveram inimagináveis torturas físicas, psicológicas e simbólicas que o autor sintetiza através da ideia de produção do Negro, realizada em três etapas: o homem mineral, correspondente à “extração” desses corpos de seus berços de origem, suas famílias, suas relações culturais; o homem metal, correspondente à exploração da

¹ Professora e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes PPGArtes/UERJ. desniseespirito@gmail.com.br

² Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes PPGArtes/UERJ. italaisis@yahoo.com.br

força de trabalho de maneira a tirar dela o máximo proveito e, por fim, o homem moeda, ou propriamente o “Negro” como um objeto que pode ser descartado quando deixa de ser útil (MBEMBE, 2017).

Quando, nesse cenário, fazemos um recorte de gênero, constatamos que, nas colônias do continente americano, as mulheres negras escravizadas se viam em condição de igualdade com os homens negros. Igualmente objetificadas, igualmente feitas animais de carga, igualmente castigadas, e um pouco mais, considerando as violências sofridas especificamente pela condição de serem mulheres. Angela Davis (2016) observa, como um aspecto irônico do sistema escravagista, o fato de que a cruel exploração a qual essas mulheres estavam submetidas, exploração que não fazia distinção de sexo, acabava por criar as bases de afirmação dessas mulheres, não apenas numa situação de igualdade em relação aos seus companheiros, mas também em relação aos atos de resistência. Segundo a autora, os crimes de estupro impetrados contra essas mulheres precisam ser vistos como mais do que “uma expressão dos impulsos sexuais dos homens brancos, reprimidos pelo espectro da feminilidade casta das mulheres brancas” (DAVIS, 2016: p. 36). Tratava-se de uma tentativa de quebrar essa cadeia de igualdade. Ou seja, uma arma de dominação e repressão que buscava, ao mesmo tempo, aniquilar nessas mulheres o desejo de insurgência e desmoralizar seus companheiros (IDEM, idem).

É importante observar como esse aspecto de desmoralização dos homens se fazia através do corpo das mulheres. A questão faz lembrar o estudo de Rita Segato (2013) sobre a recorrência de assassinatos de mulheres pobres e mestiças na Cidade de Juarez, fronteira norte do México. A autora observou, a partir de uma pesquisa arriscada, uma espécie de violência como linguagem, ou seja, como ato comunicativo a um determinado grupo social, cuja superfície de escritura seria o próprio corpo dessas mulheres assassinadas. Essa comunicação se fazia como mecanismo de controle e manutenção de uma condição de subalternidade desses grupos. (SEGATO, 2013).

Outra violência sofrida pelas mulheres e homens escravizados era a chamada máscara de flandres, ou máscara do silenciamento. Observando os mecanismos de violência simbólica presentes no uso dessa máscara, e em diálogo com o pensamento de Franz Fanon (2008), Grada Kilomba (2016) faz uma reflexão sobre o medo branco da fala negra. O medo de ver revelado o segredo do processo colonial escravagista e do racismo como manutenção desse processo. Segundo a autora,

O ato de falar é como uma negociação entre quem fala e quem escuta, isto é, entre os sujeitos que falam e seus/suas ouvintes. Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nesta dialética, aqueles(as) que são ouvidos(as) são também aqueles(as) que ‘pertencem’. E aqueles(as) que não são ouvidos(as), tornam-se aqueles(as) que ‘não pertencem’. A máscara recria este projeto de silenciamento, ela controla a possibilidade de que colonizados(as) possam um dia ser ouvidos(as) e, conseqüentemente, possam pertencer (KILOMBA, 2016: pág. 177,178).

A intenção aqui, no entanto, é inverter a lógica da observação das autoras. Ou seja, localizar, no caso das mulheres negras no continente americano, desde o período escravagista até a atualidade, momentos em que seus corpos se tornaram suporte ativo de uma escritura de resistência, incluindo aí o ato de fala, capaz de comunicar, ou pelo menos inspirar em seus pares, possibilidades de insurgência contra diversos espectros de poder e dominação, ou ainda denunciar e lembrar a existência desses espectros à sociedade.

A princípio, cabe destacar a história de Harriet Tubman, uma típica mulher escrava da lavoura, em Maryland que, no decorrer do trabalho foi percebendo a equiparação de sua força com a de qualquer homem. Com a ajuda do seu pai, aprendeu a cortar árvores, abrir trilhas e chegou a conduzir, em 1850, mais de trezentas pessoas, em dezenove viagens, por um conjunto de rotas secretas utilizadas por escravos e escravas para chegar ao Canadá e ao México, *Underground Railroad* (DAVIS, 2016).

É importante observar como a relação com o trabalho marca uma diferença histórica fundamental entre as mulheres negras e as mulheres brancas no período escravagista. Exemplo disso era, no contexto brasileiro, a relação das mulheres escravizadas com a cidade. Um corpo estranho, de mulher de segunda classe, mas que, paradoxalmente, conquistava maior autonomia e mobilidade no espaço urbano do que as mulheres brancas. Para a mulher negra na colônia brasileira, a cidade se constituiu como uma possibilidade de emancipação, longe do ideal de liberdade, mas dotado de brechas capazes de abrir alternativas de resistência e sobrevivência (DIAS, 2012).

Maria Odília Dias (2012) nos lembra das quitandeiras e das escravas de “ganho” que, fosse através da relativa mobilidade, fosse através do acúmulo de pequenos excedentes, conseguia driblar temporariamente as repressões das autoridades e dos seus

senhores a fim de articular fugas, contribuir com a sobrevivência de familiares e fugitivos que viviam em quilombos e, em alguns casos, comprar a própria alforria.

Cabe aqui lembrar Luiza Mahin, um nome inscrito na história negra brasileira que ultrapassa os limites entre a realidade e a ficção. Segundo Aline Najara da Silva Gonçalves (2011), as únicas referências documentais da existência de Mahin estão no texto de seu filho, Luiz Gama, poeta, escrivão, amanuense, que, mesmo sem diploma, advogou em favor da causa do povo negro no Brasil. O poeta conta em carta para um amigo, que Mahin era uma mulher africana livre da Costa do Marfim. Sempre recusou o batismo e a doutrina cristã. Trabalhava como quitandeira e foi presa diversas vezes na Bahia, suspeita de envolvimento em planos de insurreição de escravos. Depois da Sabinada, ocorrida em 1837, foi para o Rio de Janeiro e nunca mais voltou. A autora observa que, mesmo com uma lacuna historiográfica, onde a carta de Gama se apresenta como único documento biográfico, mesmo tendo sua existência questionada, ou sequer citada, por diversos historiadores, Luiza Mahin tornou-se um mito na memória coletiva afro-brasileira. Foi tida como participante de vários movimentos rebeldes, líder do Levante dos Malês, de 1835 e até coroada Rainha.

Enquanto, na historiografia, a autora constata a ausência de Mahin, na literatura ela destaca os romances históricos *Malês, a Insurreição das Senzalas*, do historiador Pedro Calmon e *Um Defeito de Cor*, da escritora Ana Maria Gonçalves, como duas obras literárias nas quais Mahin figura como protagonista. A autora observa as formas distintas como Mahin é apresentada em cada obra. Enquanto na obra de Calmon, as figuras de um Luiz Gama submisso e uma Luiza Mahin perversa, traidora e responsável pela derrota de um povo “naturalmente” cruel e bárbaro, parecem atender a um imaginário branco intelectual burguês baiano de controle do negro brasileiro e à valorização de uma cultura eurocêntrica, na segunda obra, a autora vê a nítida intenção de mostrar, desde o primeiro momento, a luta africana contra a escravização. Nesse sentido, a imagem de Luiza se mostra mais complexa, humana, inclusive como narradora da própria história (IDEM, idem).

Não se trata aqui de encontrar a verdade sobre a história de Luiza Mahin. Cabe, no entanto, observar como, diante da lacuna historiográfica, o embate sobre a memória vai acontecer no campo da literatura. Essa lacuna não é mero acaso, mas sintoma do que Abdias Nascimento (2017) vai chamar de genocídio do povo negro. Um genocídio feito através de muitas frentes. Uma delas, o apagamento proposital da presença e da

memória cultural negra no país (NASCIMENTO, 2017). O que sobra é o trauma coletivo diante dos cacós da história em busca de um testemunho possível. Sobre essa ideia de testemunho possível, Márcio Seligmann-Silva (2008) observa que um dos desafios do testemunho sobre o trauma é narrar o inenarrável sobre a memória de um passado que não passa. Nesse contexto, a imaginação se apresenta como uma possibilidade de enfrentamento desse trauma. Segundo o autor, o testemunho, mediado pela imaginação e elaboração simbólica, torna-se um meio de (re)construção da própria vida. Essa (re)construção é um processo singular, feito dentro do possível, através dos cacós da memória pós-traumática (SELIGMANN-SILVA, 2008: pág. 70).

Quando transpomos essa questão para o campo da memória coletiva, constatamos aí uma tensão entre a memória oficial e uma memória soterrada, indesejada, sistematicamente empurrada ao esquecimento e ao silêncio e que, no entanto, deseja ser vista e ouvida (POLLAK, 1989). Cabe observar a dimensão estética dessa disputa política sobre a memória coletiva. Para Jacques Rancière (1996, 2017) “A política não é feita de relações de poder, é feita de relações de mundos.” (RANCIÈRE, 1996: pag.54). Nesse sentido, a dimensão estética em jogo na política é incontornável. Ainda segundo o autor,

a política não se tornou ‘estética’ ou ‘espetacular’ recentemente. Ela é estética desde o início, na medida em que é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços – reais e simbólicos – destinados a essa ou aquela ocupação, uma forma de visibilidade e *dizibilidade* do que é próprio e do que é comum. Esta mesma forma supõe uma divisão entre o que é e o que não é visível, entre o que pertence à ordem do discurso e o que depende do simples ruído dos corpos (RANCIÈRE, 2017: pág. 8).

Avançando na reflexão, o autor define um ato político como um ato de ruptura de uma dada ordem dos corpos. Para ele, a ordem que cabe à polícia é a do visível e do dizível. A polícia organiza os corpos de forma a definir para cada parcela da sociedade os modos de fazer, de ser, de dizer, conduzindo esses corpos a uma designação, um lugar, uma tarefa. Trata-se, sobretudo, de uma ordem de visibilidade e dizibilidade. A política, por sua vez, rompe com essa organização no intuito de refazer a partilha social. Um ato político implica, portanto, no encontro entre a lógica policial e essa outra lógica que deseja participar e, simultaneamente, tomar parte da sociedade, se fazendo ver (IDEM, 1996).

A ideia de ato, no entanto, pressupõe o ator. Aquele ou aquela que age. A ideia de ação, por outro lado, coloca as práticas em evidência, a despeito de suas autorias. Essa reflexão ganha complexidade no pensamento desenvolvido pelo Coletivo 28 de Maio (2017), através do termo ação estético-política. O Coletivo é composto por dois professores universitários do campo da arte, comprometidos com movimentos ativistas dentro e fora do espaço acadêmico. Através de um texto-manifesto, os autores apresentam esse termo como uma noção expandida do campo da arte. Mais do que um conceito, uma prática que pode ser desenvolvida por qualquer pessoa, não precisa ser artista. Também não se confunde com um processo, pode se dar tanto através de uma preparação anterior quanto a partir de uma decisão no tempo de agora. É da ordem do acontecimento. Para o Coletivo, o que está em jogo é o campo de forças que se ativa, as zonas de risco, os efeitos que podem ser causados. Trata-se de problematizar a vida que levamos e, principalmente, agir no intuito de mudá-la (COLETIVO 28 DE MAIO, 2017).

Se, de acordo com o que coloca o Coletivo, todos e todas somos capazes de produzir ações estético-políticas, se não se trata especificamente de um problema de arte ou artista, embora estabeleça diálogo com o campo teórico da arte, entre outros campos, então se faz necessário, na busca por um entendimento mais amplo do termo, deslocar o olhar sobre o passado tal qual Rancière (2009) propôs, estabelecendo uma nova relação com o antigo (RANCIÈRE, 2009). Uma relação capaz de expandir o olhar do campo da história da arte e observar as histórias das culturas e das sociedades através de outros paradigmas. Talvez assim possamos enxergar ações como, por exemplo, a de Rosa Parks se recusando a levantar do ônibus, em 1955, como uma ação estético-política.

Rosa Louise McCauley, conhecida como Rosa Parks, começou a se envolver com o movimento negro norte-americano em 1932. As leis de segregação da época se estendiam aos espaços mais cotidianos, desde bares e restaurantes, até banheiros e transportes públicos. Esses últimos destinavam os primeiros assentos e a prioridade dos assentos do meio do ônibus a pessoas brancas. Permitiam que as pessoas negras ocupassem apenas os acentos no fundo do ônibus, embora a maioria dos usuários fosse negra. No dia 1º de dezembro de 1955, Rosa Parks foi presa, julgada e condenada a pagar uma multa por se recusar a levantar para dar lugar a um homem branco (GELEDÉS, 2015). Durante uma entrevista, em 1992, Parks conta:

Meus pés estavam doendo, e eu não sei bem a causa pela qual me recusei a levantar. Mas creio que a verdadeira razão foi que eu senti que tinha o direito de ser tratada de forma igual a qualquer outro passageiro. Nós já havíamos suportado aquele tipo de tratamento durante muito tempo (GELEDÉS, 2009).

O que Park fez foi um gesto. O gesto de permanecer sentada. Ou, dito de outra forma, recusou o gesto de se levantar. Levantar ou permanecer sentada, nesse caso, não são simples movimentos, desprovidos de sentido. Retomam algo que se inscreve para além daquele momento. Richard Sennet (2003) já observou, num amplo estudo sobre o corpo e a cidade na civilização ocidental, os sentidos de poder e ordem atribuídos ao gesto de sentar ou se levantar ao longo da história ocidental (SENNET, 2003).

Para Agamben (2008), o gesto se caracteriza pelo que ele assume e suporta. Ele comunica a comunicabilidade em si, funcionando em alguns casos como uma maneira de revelar o que não cabe ou não pode ser dito através da fala. Nesse sentido, para o autor, “a política é a esfera dos puros meios, isto é, da absoluta e integral gestualidade dos homens” (AGAMBEN, 2008: pág. 14).

A prisão de Parks gerou revolta dentro da população negra de Montgomery, culminando com a organização de um boicote contra as companhias de ônibus locais que resistiu por 381 dias. Durante esse período, as pessoas caminhavam a pé até seus trabalhos ou se organizavam em caronas com quem possuía transporte próprio. O movimento provocou uma mudança significativa na legislação.

Cabe aqui voltar ao pensamento de Rita Segato (2013) sobre a escritura de violência no corpo de mulheres assassinadas na Cidade de Juarez como um ato comunicativo e um mecanismo de controle de grupos subalternos. Cabe ainda voltar à inversão que propomos de localizar momentos em que o corpo feminino se fez como suporte ativo de uma escritura de resistência que, no caso de Parks, foi capaz de mobilizar seus pares no intuito de tensionar uma mudança na legislação. Pensando especificamente no aspecto do corpo feminino como suporte dessa ação estético-política e dessa inversão da escritura de violência em escritura de resistência, sugiro a possibilidade de acrescentarmos aqui, ao termo ação estético-política, o atributo de feminista. Nesse sentido, o gesto de Parks, e outros que podem ser localizados em diversos momentos históricos, seriam ações estético-políticas feministas.

Delimitadas essas considerações, destaco no contexto da contemporaneidade, dois exemplos que considero como sendo ações estético-políticas feministas. Uma

delas, inscrita explicitamente dentro do campo da arte, é uma série de fotografias, realizadas pela artista contemporânea Nona Faustine em espaços públicos da cidade de Nova Iorque. A outra, uma ação realizada por Therese Patricia Okoumou na Estátua da liberdade e que teve como consequência a detenção da ativista.

A série fotográfica “*White Shoes*”, da norte americana Nona Faustine, consiste na imagem da artista, uma mulher negra e gorda, nua, em espaços públicos de Nova Iorque marcados pela violência escravagista. Em todas as imagens, a artista aparece calçando sapatos brancos de salto e, em alguns casos, mantas sobre os ombros ou sobre a cabeça.



Imagem - From Her Body Sprang Their Greatest Wealth - 2013

Na imagem anterior, realizada em 2013 e pertencente à série, a artista olha diretamente para a câmera. Coloca-se sobre uma pequena caixa de madeira, com as mãos acorrentadas, em um dos cruzamentos de avenidas de Walt Street onde, no período colonial, existia um mercado de escravos (SILAS, 2015). É possível ver ao fundo, entre outras coisas, semáforos, câmeras de vigilância, uma fila de carros que parecem parados no sinal e um taxi com os faróis ligados. O título, em tradução livre, *Do corpo dela brotou a maior riqueza*, parece remeter à histórica relação entre escravidão e economia nos continentes americanos, como vimos em Mbembe (2017).

Numa matéria crítica sobre o trabalho de Faustine, Susan Silas (2015), outra artista e escritora norte americana, recorda a ideia, absurda na época e atualmente impensável, de que, no governo de Barack Obama, os Estados Unidos haviam se tornado uma sociedade pós-racial. O argumento buscava se sustentar a partir do entendimento de que, as poucas ações realizadas pelo então presidente para defender

causas da comunidade negra, seria uma evidência de que essas ações não eram mais necessárias. Segundo a autora, não se considera aí a possível expressão de uma preocupação do primeiro presidente negro no país em não parecer favorecer grupos com os quais tinha uma afinidade identitária (SILAS, 2015). A seguir, em tradução livre, um comentário da autora:

Pessoas atentas, ficam chocadas com as intermináveis gravações de policiais assaltando, abusando, incriminando e matando pessoas negras, como se esse fenômeno tivesse acabado de aparecer ou começado com o advento dos celulares. Eu argumentaria que não se chocar trairia a cumplicidade. Seria igual ou equivalente a reconhecer que essas agressões assassinas fazem parte do cotidiano dos Estados Unidos desde que os primeiros navios negreiros aportaram. (SILAS, 2015).

A autora se pergunta o que significa para uma mulher negra ocupar o espaço público dessa maneira. Chama atenção para a vulnerabilidade da artista em diversos aspectos: os olhares masculinos indesejados, os ataques, a prisão e o abuso por parte da polícia, etc. E, mesmo assim, continua, ela enfrentou todas essas vulnerabilidades para criar a imagem. Nesse sentido, o contexto no qual a imagem foi criada, faz parte do que é visto. A autora observa que o olhar direto da artista para a câmera e o aparente conforto com a própria nudez, transmite uma sensação de poder, sobretudo para aquelas mulheres que não possuem o corpo em conformidade com os padrões de beleza usualmente apresentados pela mídia de massa. Ao observar a presença de um conflito, entre fortaleza e tristeza, nas imagens produzidas pela artista, a autora indica na ação de Faustine a evocação da memória de um período no qual a acumulação de riquezas nas Américas dependia da propriedade dos corpos negros. Para a autora, as imagens de Faustine solicitam a lembrança sobre essa história e suas consequências no presente e no dia-a-dia (SILAS, 2015).

Therese Patricia Okoumou é uma ativista congoleza, atualmente cidadã americana que, em 2018, com 44 anos, aproveitou a ocasião das comemorações do dia da Independência dos Estados Unidos para subir aos pés da Estátua da Liberdade. A ação foi motivada por uma recusa às políticas migratórias dos Estados Unidos no governo de Donald Trump.

Antes da ação, o grupo do qual Therese faz parte, *Rise and Resist*, estendeu uma faixa na qual se lia: *Eliminem o ICE*. A frase remete ao Serviço de Imigração e Controle de Aduanas dos Estados Unidos da América (*U.S. Immigration and Customs*

Enforcement – ICE), instituição responsável pela deportação de imigrantes ilegais no país. Na ocasião, por consequência das políticas de imigração, quase 2.000 crianças foram separadas dos seus pais e levadas para abrigos sob custódia do governo³.



Imagem – Therese Patricia Okoumou ergue uma camisa onde se lê de um lado *Trump Care Makes Us Sick*, e do outro lado *Rise and Resist*.

Na sua primeira entrevista pública depois da ação, ao *The Guardian* (2018), a ativista conta:

Eu pensava: “É a Estátua da Liberdade, é o Quatro de Julho e há crianças em gaiolas, estamos fazendo um protesto, mas quero enviar uma mensagem ainda mais forte e este é o dia perfeito para isso.” Todos esses elementos juntos foram necessários para me dar coragem (THE GUARDIAN, 2018).

Okoumou foi acusada dos crimes de invasão, conduta desordeira e interferência na administração governamental. Declarou-se inocente de todas as acusações, mas foi condenada a cinco anos de liberdade condicional e duzentas horas de trabalho comunitário. Durante as audiências, ela se apresentou com um vestido onde se via escrito, em tradução livre, “Eu me preocupo, porque você não?”. No momento de receber o veredito, ela se apresentou à corte com fitas adesivas cobrindo sua boca e parte do seu rosto, em sinal de protesto contra o que entendeu como restrição à sua liberdade de expressão (THE GUARDIAN, 2019).

³ Para saber mais sobre as políticas de imigração e suas consequências na ocasião, ver <https://g1.globo.com/mundo/noticia/entenda-a-politica-de-separacao-de-criancas-imigrantes-que-causa-polemica-nos-eua.ghtml>.

O corpo em ação de Okoumou parece enfrentar a máscara do silenciamento vista em Kilomba (2016). Torna-se uma possibilidade de comunicação imediata através da presença e visibilidade. Esse enfrentamento, se coloca num campo de indiscernibilidade entre performance, protesto e crime, como lembra o Coletivo 28 de Maio (2017). É importante observar que a ação de subir na Estátua da Liberdade não foi algo premeditado. Foi uma decisão tomada naquele momento, em consonância com as condições que a ocasião oferecia. A ressonância dessa ação, que se tornou notícia mundial, sem dúvida passa pela relação entre o corpo da ativista negra e o corpo da Estátua, justamente no dia da Independência. Uma confluência de elementos produzindo uma tensão. Talvez de fato, a Estátua da Liberdade tenha protegido a ativista, como em certo momento ela diz acreditar. O país que encarcera crianças imigrantes não admitiria que um corpo negro morresse aos pés do símbolo máximo da liberdade, justamente no dia da Independência, aos olhos do mundo, contradizendo a opulenta imagem da Estátua. Talvez. Afinal, nem os olhos do mundo impediu que o Presidente Donald Trump comentasse o evento afirmando que a ativista era uma palhaça e que seria melhor tê-la deixado morrer do que colocar a vida da equipe de resgate em risco (THE GUARDIAN, 2018).

Cabe, por fim, tecer algumas considerações sobre as ações. A começar pelo meio através do qual elas chegam até nós: As imagens. Essas imagens, no entanto, foram produzidas através de modos distintos. No caso de Faustine, houve uma significativa autonomia na produção de uma composição para uma câmera. Ela escolheu os elementos, o espaço, o momento apropriado, talvez tenha descartado algumas provas e eleito outras. No caso de Okoumou, foram as diversas mídias que produziram e reproduziram as imagens que chegam até nós. Ainda assim, a ativista parecia jogar com essa plateia ávida por uma imagem, escolhendo agir naquele momento e erguendo suas camisas com palavras nítidas. A reprodução dessas imagens, por diversas partes do mundo, se dava tanto nas grandes corporações midiáticas quanto por iniciativa de perfis individuais em redes sociais, criando uma infinidade de narrativas sobre a ação.

Outra consideração importante é observar que não se trata de representação de um determinado grupo identitário. A despeito das maneiras distintas como as imagens foram produzidas, o que está em jogo é a evocação que essas imagens produzem, e não a representação. São memórias de mulheres negras e suas ações que insurgem daí, reenscrevendo esses corpos historicamente no espectro político da partilha social,

independente das leituras morais ou ideológicas que possa se fazer a respeito. Ou seria mais adequado falar das partilhas sociais, no plural, considerando as distinções na produção das imagens? Essas distinções fazem diferença na recepção das imagens?

Como última consideração, vale apontar a necessidade de maior reflexão sobre os modos de produção das imagens em ações estético-políticas feministas. Seus limites e transposições dentro e fora do campo da arte.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. NOTAS SOBRE O GESTO. *Revista Artefilosofia*, Instituto de Filosofia, Artes e Cultura / Universidade Federal de Ouro Preto/ IFAC, n.4, p. (jan.2008).

COLETIVO 28 DE MAIO (2017). O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). *Vazantes*. Vol. 01 _ n. 01 _ 2017.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, Maria Odília. *Resistir e sobreviver*. In: PINSKY, Carla Bassanezi e PEDRO, Joana Maria (org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

GELEDÉS. *Rosa Parks*. 2009. Disponível em <https://www.geledes.org.br/rosa-parks/>. Acessado em 09 de julho de 2018.

_____. *Hoje na História, 4 de fevereiro, há 98 anos, nascia a ativista negra Rosa Parks*. 2015. Disponível em <https://www.geledes.org.br/hoje-na-historia-4-de-fevereiro-ha-98-anos-nascia-ativista-negra-rosa-parks/>. Acessado em 09 de julho de 2018.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. *Luiza Mahin : uma rainha africana no Brasil*. Rio de Janeiro: CEAP, 2011.

KILOMBA, Grada. A Máscara. trad. Jéssica Oliveira de Jesus. *Cadernos de Literatura e Tradução*. Universidade de São Paulo. n. 16, 2016. p. 171 – 180.

MBEMBE, Achille. *Crítica à Razão Negra*. Portugal: Ed. Antígona, 2017.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro no Brasil: Processo de um Racismo Mascarado*. São Paulo: Perspectiva 2017.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. *Políticas da escrita*. São Paulo: Ed. 34, 2017.

SEGATO, Rita Laura. *La escritura em el cuerpo de las mujeres asesinadas em Ciudad Juárez: Territorio, soberania y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. NARRAR O TRAUMA – A QUESTÃO DOS TESTEMUNHOS DE CATÁSTROFES HISTÓRICAS. *Revista PSICOLOGIA CLÍNICA*. Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65 – 82, 2008.

SENNET, Richard. *Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SILAS, Susan Silas. *NONA FAUSTINE: WHITE SHOES*. 2015. Disponível em <http://theo-westenberger.tumblr.com/post/134358235279/nona-faustine-white-shoes>.

Acessado em 19 de abril de 2019.

WALTERS, Joanna. 'Are they going to shoot me?': Statue of Liberty climber on her anti-Trump protest. In: THE GUARDIAN, 2018. Disponível em <https://www.theguardian.com/us-news/2018/jul/07/statue-of-liberty-protester-patricia-okoumou-interview>. Acessado em 19 de abril de 2019.

THE GUARDIAN. *Woman who climbed Statue of Liberty in immigration protest given probation*, 2019. Disponível em <https://www.theguardian.com/us-news/2019/mar/19/statue-of-liberty-probation-therese-patricia-okoumou-protester>.

Acessado em 19 de abril de 2019.