

Performance e mobilização coletiva:

**“Chorar os Filhos” como resistência
radical contra a violência de Estado**



Talita Vasconcelos Brandão

Universidade Federal de Minas Gerais

**Camila Maciel Campolina
Alves Mantovani**

Universidade Federal de Minas Gerais

Performance e mobilização coletiva: “Chorar os Filhos” como resistência radical contra a violência de Estado

Resumo

Este artigo reflete acerca da performance “Chorar os Filhos” de Nina Caetano, apresentada no Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte em 2018, e sua vídeo-palestra-performance subsequente, “Queremos que o Estado pare de matar menino”, de 2022. Utilizando os conceitos de Judith Butler e Jacques Rancière, e depoimentos do site “Quando o luto é luta” de Rafaela Lima (2023), o texto tem como pano de fundo os tensionamentos de uma mobilidade vivida como uma promessa frustrada ou uma impossibilidade. Na medida em que a mobilidade está sempre em relação com imobilidades (SHELLER; URRY, 2008), que a sustentam ou a desafiam, a interrupção do fluxo urbano pela performance pode ser lida como uma forma de imobilidade estratégica, que força os sujeitos a parar, refletir e confrontar a violência de Estado. Ao abordar como a performance se constitui em um espaço de resistência e renovação na coletividade das mães, buscamos refletir sobre novas formas de habitar e marcar espaços de resistência.

Palavras-chave: Performance, Mobilização, Cena, (i)Mobilidades, Violência de Estado.

Performance y movilización colectiva: "Chorar os filhos" como resistencia radical contra la violencia estatal

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la performance “Chorar os Filhos” de Nina Caetano, presentada en el Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte en 2018, y su posterior videoconferencia-performance, “Queremos que o Estado pare de matar menino”, de 2022. A partir de los conceptos de Judith Butler y Jacques Rancière, y de testimonios del website “Quando o luto é luta” de Rafaela Lima (2023), el texto tiene como fondo las tensiones de una la movilidad vivida como una promesa frustrada o una imposibilidad. En la medida en que la movilidad está siempre en relación con las inmovilidades (SHELLER; URRY, 2008), que la apoyan o la desafían, la interrupción del flujo urbano por la performance puede leerse como una forma de inmovilidad estratégica, que obliga a los sujetos a detenerse, reflexionar y enfrentar la violencia estatal. Al abordar cómo la performance constituye un espacio de resistencia y renovación en el colectivo de madres, buscamos reflexionar sobre nuevas formas de habitar y marcar espacios de resistencia.

Palabras clave: Performance, Movilización, Escena, (i) Movilidades, Violencia de Estado.

Performance and collective mobilization: “Chorar os filhos” as radical resistance against state violence

Abstract

This article reflects on Nina Caetano's performance *“Chorar os Filhos”* (Crying the Children), presented at the Belo Horizonte International Theater Festival in 2018, and her subsequent video-lecture-performance, *“Queremos que o Estado pare de matar menino”* (We Want the State to Stop Killing Boys), from 2022. Using concepts from Judith Butler and Jacques Rancière, and testimonies from Rafaela Lima's website *“Quando o luto é luta”* (When mourning is struggle) (2023), the text has as its backdrop the tensions of a mobility experienced as a frustrated promise or an impossibility. To the extent that mobility is always related to immobilities (SHELLER; URRY, 2008), which sustain or challenge it, the interruption of the urban flow through the performance can be read as a form of strategic immobility, which forces subjects to stop, reflect, and confront state violence. By addressing how performance constitutes a space of resistance and renewal in the collective of mothers, we seek to reflect on new ways of inhabiting and marking spaces of resistance.

Keywords: Performance, Mobilization, Scene, (im) Mobilities, State Violence.



Introdução

Neste texto, remontamos cenas e vislumbamos movimentos de luto, de luta e de resistência. A primeira cena que trazemos aqui é a performance “Chorar os Filhos”, de Nina Caetano, apresentada no Festival Internacional de Teatro (FIT) de Belo Horizonte, em 2018. A segunda, a vídeo-palestra-performance “Queremos que o Estado pare de matar menino”,¹ inspirada em “Chorar os Filhos” e divulgada em março de 2022 por Nina Caetano. Entre a costura dessas cenas, usamos como linhas os pensamentos de Judith Butler e Jacques Rancière e os depoimentos presentes no *site* “Quando o luto é luta”,² organizado pela pesquisadora Rafaela Lima (2023) em sua tese de doutorado.

“Chorar os filhos” é uma performance que vem da margem, este espaço que se localiza dentro do todo social, mas fora do corpo principal, o centro. Para bell hooks (2019b), a margem não é apenas um local físico, mas uma condição que molda a consciência e a identidade, alimentando uma visão única e resistente do mundo. Paralelo à proposta de linguagem radical, que parte da noção de margem trazida por bell hooks, a performance, além de se constituir de “uma luta contra o esquecimento” (HOOKS, 2019b, p.286), busca evidenciar o lugar de onde fala.

A montagem da cena, nesse sentido, é o esforço para formular uma resposta que permita a prática de um pensamento que não imponha uma perspectiva dominante sobre os sujeitos políticos. Segundo Marques e Prado (2021) o método da cena, proposto por Rancière (2016, 2018b), cria um espaço onde os sujeitos podem não apenas resistir às estruturas de poder dominantes,

LAJE

v.4 n.1
p. 102-123
2025

ISSN: 2965-4904

DOI: 10.9771/lj.v4i0.70757

mas também se emancipar delas, buscando igualdade de voz e participação. Isso nos parece fundamental quando falamos de sociedades marcadas por profundas desigualdades sociais, econômicas e políticas, como as encontradas na América Latina e especificamente no Brasil. Nesse sentido, acreditamos que as afetações advindas desses movimentos podem nos levar a uma compreensão mais aprofundada acerca das dinâmicas sociais e das desigualdades e violências que afetam comunidades periféricas.

E por que falar de "Chorar os Filhos"? Compreender o processo de construção de uma cena foi, antes de tudo, encontrar a obra "Chorar os filhos". Nas costuras da mortalha, que ocorre na performance, foi possível ver, materialmente, clamores que ecoam na memória, mas que pareciam perdidos entre as notícias quentes de um dia qualquer. Entre os disparos realizados em 07 de agosto de 2023, contra Thiago Menezes, de 13 anos; o tiro no rosto, em 19 de julho de 2020, contra Josué Nogueira, de 16 anos; e o fuzil apontado contra Agatha Félix, de 8 anos de idade, no dia 20 de setembro de 2019, o grito por justiça, dado por seus familiares, perante suas mortes, apresenta-se com força e concretude na performance por meio do relato das mães em cada retalho costurado.

Ainda sem pretender alcançar a extensão das conexões entre os retalhos marcados pelo genocídio da juventude negra de Nina Caetano e o tecer horizontal entre linguagem e pensamento em Rancière (2016, 2018b), "Chorar os filhos" é, antes de tudo, um despertar do sensível, pois busca desestabilizar as condições que determinam o que deve/pode ser visto, ouvido e sentido.

Portanto, o que buscamos neste texto é tentar traçar estas conexões e deixar emergir o potencial artístico e afetivo do tecer em Rancière e Nina Caetano na tentativa de atravessar discursos hegemônicos e refletir sobre a naturalização da violência racial. Na medida em que compreendemos a cena como um local onde as "regras" da partilha do sensível se manifestam, podemos tomá-la como um palco em que processos de visibilidade e invisibilidade são articulados. Assim, a forma como uma cena é organizada pode reforçar ou desafiar normas sociais sobre quem tem o direito de aparecer e ser ouvido, sobre quais vidas devem ser consideradas e quais, não.

A cena, portanto, pode atuar como um espaço de resistência, oferecendo outras formas de visibilidade, bem como alternativas de experiência que desafiam as normas estabelecidas. Diante da violência que leva à morte e o que pode significar essa interdição de vida no cotidiano de muitas pessoas, entendemos também que, parte da discussão sobre as mobilidades, dá-se nas impossibilidades que recaem sobre deter-

minados sujeitos/vidas. (SHELLER, 2018). Nesse sentido, a mobilidade aqui é entendida como um fenômeno social complexo, que envolve não somente o deslocamento físico, mas, principalmente, aspectos econômicos, políticos, culturais, sociais e estéticos. Para tanto, a discussão trazida por Bergmann e Sager no livro *The ethics of mobilities* (2008), ajuda-nos a pensar a contradição existente a estagnação (*standstill*), ou a falta de movimento, e a hipermobilidade, caracterizada pelo movimento excessivo em um mundo globalizado. Essa tensão é vista pelos autores como uma característica central das sociedades contemporâneas, onde certos indivíduos ou grupos experimentam mobilidade extrema enquanto outros enfrentam imobilidade forçada. Em "Chorar os filhos", a performance acaba por criar uma "cena" que expõe as ausências, lacunas ou deslocamentos forçados, ajudando-nos a pensar como o espaço performático torna visível aquilo que foi excluído nas narrativas hegemônicas.

Tecer linguagem

Elvina Maria Caetano Pereira, Nina, é professora, ativista, performer, doutora em Artes Cênicas pela ECA - Escola de Comunicações e Artes da USP. "Chorar os filhos" é uma ação de rua criada por ela e que começou em 2018, a convite do FIT BH com o tema "Corpos Dialeto". Na performance, Nina Caetano costurou um vestido com retalhos de depoimentos de mães que tiveram seus filhos mortos pela violência de Estado. Os depoimentos, que formam o vestido, foram recolhidos, primeiramente, de um contato obtido por grupo de WhatsApp com mães residentes na cidade do Rio de Janeiro. A partir do contato com outros coletivos e ações, e a criação da Rede Mães de Luta, da qual Nina Caetano é participante, o vestido-mortalha cresceu. Hoje, o vestido cocriado na performance não pertence mais somente à Nina Caetano, mas foi apropriado pelas mães da Rede, que o nomearam "Manto da Dor" (CAETANO, 2022a).

Com a publicação da vídeo-palestra, a cena, que acontecia em ações urbanas e eventos da Rede Mães de Luta, ganhou mobilidade e trouxe a participação de outras mulheres. Além da fala de Nina Caetano, estão presentes as vozes de Maria do Carmo Silveira, conhecida como Kaká Silveira, e Ana Paula Nunes. Kaká e Ana Paula são fundadoras do Movimento Mães de Maio MG³ e da Rede Mães de Luta,⁴ união de mulheres que compartilham vínculos familiares marcados por violências do Estado. Em essência, são coletivos femininos engajados na luta contra o genocídio da juventude negra. Na

vídeo-palestra-performance, há uma combinação entre as imagens das histórias marcadas no vestido com as histórias dessas mulheres.

Retomando a questão da cena, em Rancière (2016, 2018b), ela é uma "operação narrativa anti-hierárquica: ela não é o acontecimento em si, mas o processo de sua construção através de uma montagem feita com elementos assimétricos, mas passíveis de serem aproximados" (MARQUES, 2021, p. 38). Iniciada em 2018, a ação de Nina Caetano - de costurar os depoimentos das mulheres - seria como uma 'cena-mãe'. Na costura, a *performer* constrói um jogo de ideias que deixa, ao sujeito-espectador, a possibilidade de receber e dialogar a partir de uma leitura que correlaciona diferentes sentidos. Nesse processo, há o desejo de fazer emergir "uma leitura de conexões inusitadas que tente capturar o escopo do texto fazendo com que ele tenha ressonância em outro texto, sem se preocupar se o autor tinha conhecimento do outro ou não." (RANCIÈRE, 2016, p.34, *apud* MARQUES, 2021).



Figura 1. Mulheres da Rede Mães de Luta tecendo o Manto da dor. Fonte: Perfil do Instagram Rede Mães de Luta @maesdelutamg



Figura 2. Mulheres Rede Mães de Luta no ato “Do luto a luta”, realizado no Dia Internacional dos Direitos Humanos. Fonte: Página do Instagram Rede Mães de Luta @maesdelutamg

O efeito anti-hierárquico da ação se evidencia ainda mais na apropriação do vestido pela rede de coletivos em atos que Ana Paula Nunes (2022a) chama de “juntar a arte com a luta”. Nesse sentido, o vestido é usado nos espaços públicos como discurso. Sua costura pelas mães representa um tecer de micro acontecimentos que fazer emanar a realidade e a luta de cada mulher, de maneira individual e coletiva (Figura 1).

“Aquele vestido é uma história, aquele vestido é um livro... É um livro que a gente sempre está costurando, porque ele é feito com pedaços das nossas histórias.” No depoimento anterior, disponível no site “Quando o luto é luta”, Kaká Silveira (2022) expressa como, para ela, o vestido, ao mesmo tempo em que marca o momento de incomodar, de ir para rua para ser vista e ouvida, diz também de uma relação afetiva sobre a memória desses filhos e dessas mulheres. Como peça performática e memorial, ele também opera como uma forma de mobilidade simbólica, conectando o íntimo ao público, o pessoal ao coletivo, e o passado ao presente (Figura 2).

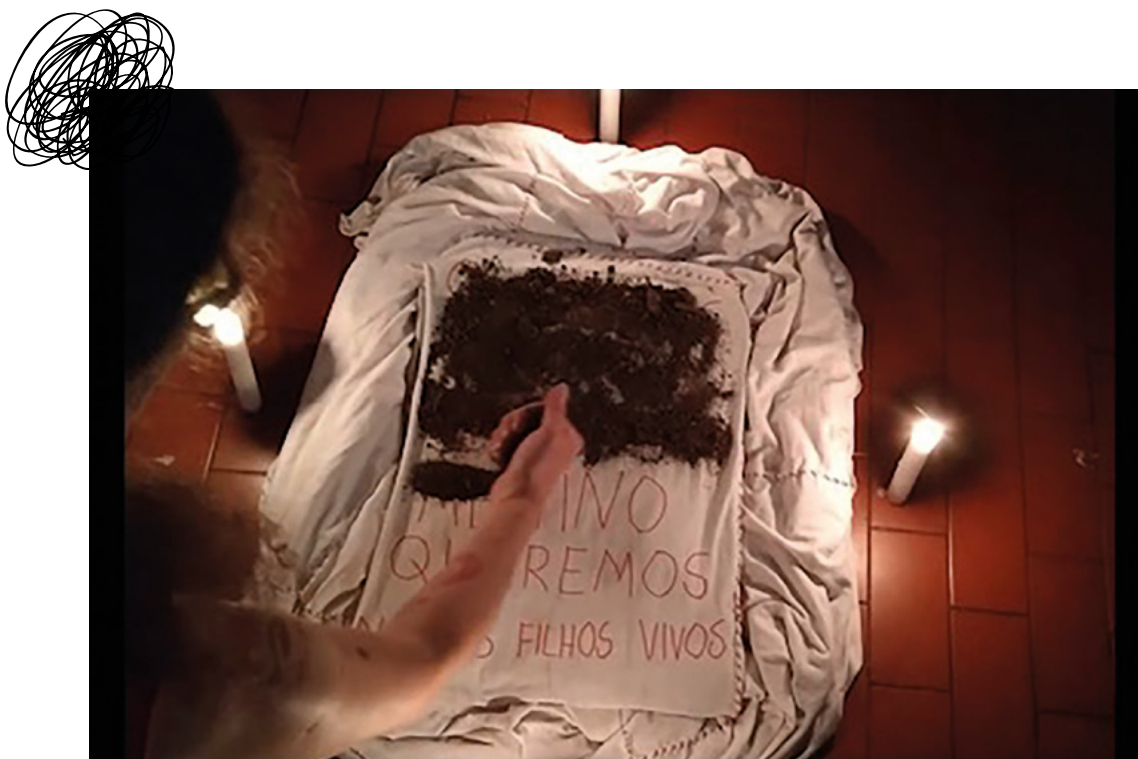


Figura 3. Frame da Vídeo-palestra-performance “Queremos que o Estado pare de matar menino”. Fonte: Youtube @caetanonina.

Na vídeo-performance “Queremos que o Estado pare de matar menino”, ao tecer fotografias e vídeos do vestido com uma narração que amarra textos relacionados com a ação, textos da própria performer, textos de crítica artística à performance e textos de Kaká Silveira e Ana Paula Nunes, Nina remonta a cena oferecendo aos espectadores outro olhar, distinto daquele que foi dado, inicialmente, em “Chorar os Filhos” (Figura 3). O movimento feito no vídeo desconstrói e reconstrói essas cenas dando origem a uma ‘cena-filha’.

A rede constituída em torno de um evento singular inscreve os elementos em uma constelação movente, na qual modos de percepção e afeto, reformas de interpretação tomam forma. A cena não é uma ilustração de uma ideia. É uma pequena máquina ótica que nos mostra o pensamento ocupado, tecendo juntos percepções, afetos, nomes e ideias, constituindo a comunidade sensível que torna essa tece-lagem pensável. (RANCIÈRE, 2013, p.11).

Esse tecer de percepções, afetos e ideias é o que, a nosso ver, constitui "Chorar os Filhos". O ativismo presente na cena "apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polêmicas, entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão" (RAPOSO, 2015, p. 4). Assim, "Chorar os Filhos" apresenta o que Judith Butler (2019) propõe ao falar de práticas associadas a não violência: "maneiras públicas de ver e ouvir que possam responder ao grito do humano dentro da esfera da aparência" (BUTLER, 2019, p.178). E como a performance de "Chorar os Filhos" apresenta esse diálogo-grito no momento das ações?

Fiquei impactado ao ler essas escritas tão reais e verdadeiras como se pudesse escutar a voz de dor e revolta dessas mães. Depois dois jovens negros pararam e leram um pouco, concordaram com a cabeça e saíram em silêncio. Também presenciei uma jovem negra, que ao permanecer ali por um período, saiu chorando. A ação sendo realizada numa região tão popular do baixo centro da cidade encontrava eco e possibilidades de diálogo e afetação com a população trabalhadora e miserável que por ali vive. Quando os poucos retalhos já cosidos, eram dispostos no chão, algumas pessoas paravam e iniciavam a leitura dos mesmos. Acostumados a ler e receber as propagandas e anúncios de todo tipo de venda que assolam o espaço-tempo urbano, a presença dessas grafias insurgentes (através das falas singulares das mães), subvertia, de alguma forma, nosso hábito já reiterado pelo contato ordinário com as discursividades de uma cidade-outdoor. (DOMINGOS, 2018).⁵

Colocada no meio do movimento da rua, espaço de passagem, a performance interrompe o fluxo da cidade e rompe com os enquadramentos cotidianos da exceção. Foucault (2013) argumenta que espaços projetados, como uma praça, são concebidos com precisão dentro de um campo de relações sociais. O espaço desempenha um papel crucial no exercício do poder. Quando a performance ocupa esse espaço, ele é ressignificado, dando origem a uma heterotopia, um contra espaço instituído que tem o "poder de justapor em um só lugar vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis" (FOUCAULT, 2015, p. 435). Ou seja, a performance subverte a função original do espaço, deslocando seu significado e função normativos para criar

um espaço de contestação, de expressão alternativa e de resistência. A heterotopia, na perspectiva de Johnson (2013), "interrompe o fluxo da experiência cotidiana" e este contrafluxo atua como uma estratégia para promover a abertura à escuta, à comoção e ao diálogo.

As cidades, em especial os grandes centros urbanos, são pensados e projetados para facilitar a circulação, priorizando fluxos contínuos de pessoas, bens e informações. Tal lógica, descrita e discutida por Sheller e Urry (2006), podem naturalizar enquadramentos que invisibilizam desigualdades e exceções, como a exclusão de populações marginalizadas ou a precariedade das infraestruturas urbanas. A interrupção performativa, portanto, pode subverter essa dinâmica. Ao pausar o movimento incessante da cidade, a performance desafia e ressignifica esses espaços, podendo trazer à tona aquilo que é ignorado pelo fluxo habitual. A cidade deixa de ser um espaço de mera circulação e se transforma em um espaço de ação política, onde se confrontam as múltiplas temporalidades e relações de poder que produzem o espaço urbano. E isso pode levar a afetações diversas que vão da comoção à reflexão crítica. Tal movimento fica evidente na vídeo-performance de Nina Caetano (2022b), na qual a artista aponta para a potência do corpo no espaço: "eu aposto na potência relacional da ação em espaço público e aberto que propõe um gesto denúncia que convoca o público à participação ou, pelo menos, à reflexão em torno de questões ligadas a esse genocídio".

No espaço, o corpo é o local onde o controle é investido nas relações de poder. Como aborda Anibal Quijano (2010, p.126), "é o 'corpo' o implicado no castigo, na repressão, nas torturas e nos massacres durante as lutas contra os exploradores. [...] Nas relações de gênero, trata-se do 'corpo'. Na 'raça', a referência é ao 'corpo'". Mas este corpo, instrumento de dominação, também é o corpo em movimento e resistência. Em "Chorar os Filhos", o corpo transeunte é o que expõe o genocídio da juventude negra. Segundo Leda Maria Martins (2021, p.130), "o corpo em performance restaura, expressa e simultaneamente produz esse conhecimento grafado na memória do gesto". Assim, o corpo na arte se coloca como instrumento de protesto e de afetação. Esta é a prática de Nina Caetano e das mulheres na Rede Mães de Luta, que utilizam a arte como meio para atrair a atenção, ocupar espaços e gerar visibilidade e consideração através de uma mobilização coletiva.

Muitas vezes, há coisas que o discurso direto não alcança e é preciso provocar afetos. E a arte é um modo potente de provocar afetos. Jus-

tamente por isso, penso que é fundamental que a arte esteja inserida no contexto da ação coletiva e possa ser apropriada nesse contexto. Eu acho que isso acontece com o vestido: ele foi apropriado por essas mulheres, pra elas fazerem da arte um modo de lutar. (CAETANO, 2022a)

A seguir, convidamos o leitor a conhecer as obras "Chorar os Filhos", a vídeo-palestra-performance "Queremos que o Estado pare de matar menino" e os textos-depoimentos reunidos em *Quando o luto é luta*, a partir de um exercício de deslocamento, que busca explorar as diferentes camadas e significados que emergem dessas narrativas.

Tecer a luta, tecer sensações

Nossa comoção nunca é somente nossa: a comoção é, desde o começo, transmitida de outro lugar. Ela nos dispõe a perceber o mundo de determinada maneira, a acolher certas dimensões do mundo e resistir outras. [...] A comoção depende de apoios sociais para o sentir: só conseguimos sentir alguma coisa em relação a uma perda perceptível, que depende de estruturas sociais de percepção, e só podermos sentir comoção e reivindicá-la como nossa com a condição de que já estejamos inscritos em um circuito de comoção social.

Judith Butler, em *Quadros de guerra*, 2017, p. 81-82.

Na cena, uma parte do Manto da Dor: "queremos que o Estado pare de matar menino, queremos nossos filhos vivos". Na narração da performance, a intenção posta em cada costura: "nas entrelinhas da ação, uma visada crítica em relação às políticas de morte do Estado, em que determinados corpos são vistos como ameaças às políticas econômicas neoliberais." (Caetano, 2022b). Nina Caetano criou a performance movida pela imagem de Bruna Silva, moradora da Maré, que perdeu seu filho, Marcus Vinícius, de 14 anos, em uma operação policial. A Maré é um territó-

rio localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, composto por 15 favelas e que abriga cerca de 140 mil moradores.⁶ Marcada por uma série de tensões históricas e atuais, há na região uma intensa disputa territorial que gera constantes confrontos, agravados pela atuação das forças policiais que empregam estratégias violentas. Tais operações, muitas vezes, resultam em violações de direitos humanos, culminando na morte de moradores, entre eles, crianças. Na vídeo-performance, Bruna Silva exhibe o uniforme ensanguentado de seu filho, transformando-o em um registro material potente da injustiça que marcou a morte da criança.

Podemos dizer que a afetação criativa de Nina Caetano é atravessada pela realidade exposta no cotidiano de comunidades periféricas e que é registrada em relatórios de segurança pública do Brasil. Em 2022, o relatório do Instituto Sou da Paz, uma organização não governamental que atua pela redução da violência no Brasil, apontou que a probabilidade de um homem jovem negro ser vítima de homicídio por arma de fogo é aproximadamente 3,5 vezes maior do que a de um homem branco (SOU DA PAZ, 2022). Em consonância, dados recentes de 2023, extraídos do Atlas da Violência,⁷ elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, continuam a destacar a persistência do cenário trágico.

Em 2021, o Atlas revelou que pessoas negras representaram a maioria das vítimas de homicídio, totalizando 36.922 casos. Representando 77,1% do total de mortes violentas, essa população apresentou uma taxa de 31,0 homicídios para cada 100 mil habitantes, em contraste com a taxa de 10,8 para pessoas não negras. Analisando a década passada, percebe-se que a redução dos homicídios se concentrou, de maneira mais significativa, entre os não negros do que entre os negros. Esta realidade é o que Achille Mbembe (2016) conceitua de Necropolítica, na qual o controle dos corpos evolui para uma política do massacre.

O genocídio da população negra constitui hoje um dos grandes traços de uma necropolítica à brasileira que se encontram nas formações históricas como nos constituímos enquanto nação. Esses dados nos colocam frente a situações que exigem reflexões e tomadas de posições mais agu-

das no enfrentamento das práticas racistas como engrenagens bio-necropolíticas que, na raça, ou melhor, nas práticas racistas e nas ideias de raças contemporâneas, ainda um grande delírio. (LIMA, 2018, p.28)

Mas o que os números trágicos do genocídio negro não comunicam e que é exposto pelo discurso de Bruna Silva, Ana Paula Nunes, Kaká Silveira e Nina Caetano?

“‘Liga para minha mãe. Eles vão me matar.’ Essa foi a última fala do meu filho. No leito do hospital.”. Vemos a apropriação do Manto com a chegada da voz de Ana Paula Nunes de Oliveira (2022b) na tela, a mãe costura as últimas palavras do filho enquanto revive a memória de Pablo Roberto: “menino carinhoso, um menino que veio ao mundo para ajudar. Era aquele menino prestativo que se você precisasse dele para o que fosse, ele tava ali, sabe? Era um menino que era apaixonado por chocolate.”. Nessa fala está o luto-expressão que dá rosto aos jovens mortos neste genocídio e que se transforma em luto-luta na performance. No vestido, materializa-se a consequência mais íntima dessa violência, revelada no depoimento de uma mãe: “a dor da mãe que perde um filho é assim: é como se tivesse tirado um pedaço, eu sinto que fica um buraco, falta alguém, falta ele.”

Voltamos à perda, aquela presente em cada costura, perda explicada por Butler (2019) na qual, diante da morte de alguém, o “eu” se torna um “nós”. Nesse instante, percebemos que vivemos um coletivo, percebemos que a morte é uma perda dentro desse coletivo, pois uma relação foi abstraída, a presença deu lugar à falta. Nesse sentido, quando uma pessoa próxima morre, o impacto não se limita ao “eu” isolado, mas se estende ao “nós” mais amplo da comunidade ou grupo social, ao qual ambos pertenciam. Butler (2019) destaca que a morte não é apenas a ausência de vida de uma pessoa, mas também a perda de uma relação significativa dentro do tecido social e afetivo, que se reverbera nas interações e nas conexões que constituem o coletivo. Assim, a ausência demanda uma reconfiguração das relações sociais e emocionais, tendo em vista o lugar que esta pessoa ocupava em determinado grupo, comunidade.

Essa perspectiva questiona uma concepção individualista da morte e, especialmente, do luto, enfatizando a importância de se reconhecer e processar a perda dentro de um contexto coletivo, onde os laços sociais e emocionais desempenham um papel central na experiência de perda e na busca por um significado compartilhado. “Apenas nas condições nas quais a perda tem importância o valor da vida aparece efetivamente.

Portanto, a possibilidade de ser enlutada é um pressuposto para toda vida que importa” (Butler, 2017, p. 32). Este é o “nós” que Nina se tornou com a perda de Marcus Vinícius, este nós - uma reação coletiva - é o que a performance pretende construir a partir das vivências dessas mães.



Figura 4. Imagem de Nina Caetano com o Manto da Dor na vídeo-palestra-performance “Queremos que o Estado pare de matar menino”. Fonte: Youtube @caetanonina

Ao assistirmos à performance, vemos Nina caminhando pela Praça da Estação, localizada na região central de Belo Horizonte, MG e, pelo caminho, o clamor de outras mãos estampado no seu vestido (Figura 4). De acordo com Mbembe (2020) o poder de matar opera pela construção de um inimigo, "o poder de matar opera com apelo à 'exceção', à emergência e a uma noção ficcional do 'inimigo', que precisam ser constantemente criadas e recriadas pelas práticas políticas.". Este inimigo, o "Outro", seria para Butler alguém cuja morte não é sentida como perda, pois nunca foi considerado verdadeiramente humano. Nesse apelo pela exceção, que permite que "uma vida se torne visível em sua precariedade", enquanto outras não, Butler (2017, p.82) afirma que "o problema diz respeito à mídia, na medida em que só é possível atribuir um valor a uma vida com a condição de que esta seja perceptível como vida".

No Manto da dor, a subversão deste apelo é vista no grito das mães: "calaram o meu filho, mas não calaram a mãe dele". Não se calar significa desafiar, conforme explica Butler (2017, p. 83), "é só desafiando a mídia dominante que determinados tipos de vida podem se tornar visíveis ou reconhecíveis em sua precariedade". Os quadros de tecidos costurados no vestido, funcionam como uma lente por meio da qual as mães tecem a visibilidade da morte de seus filhos. Em um Estado que impõe a política de morte para crianças e jovens, o manto é usado para explicitar o valor de suas vidas. Como afirma Nina Caetano (2022b), a ação é "uma poética da falta. Um bordado contra o esquecimento. Uma micropolítica de interrupção. Um convite à reação coletiva. Uma aparição rara. Contra as desaparecimentos de todo dia."

Na performance, o que se destaca são os rostos. Judith Butler em "Vidas Precárias" (2019) utiliza a metáfora de Levinas do rosto como condição de humanização do "Outro". Esse rosto não se refere exclusivamente à face, mas à situação une dois sujeitos em uma relação ética fundamental, que esbarra na premissa do "não matarás". No vestido, reside um rosto apagado pela criminalização da pobreza e da negritude, já nas mães, que compõem essa coletividade, habita a demarcação de seus espaços de resistência e renovação.

No costurar do vestido-mortalha, constitui-se o espaço por meio de uma relação coletiva afetiva. "A gente se encontra pra bordar e, quando bordamos nele as nossas histórias, sentimos que cada pedacinho de pano ali é um lenço em que a gente limpa as lágrimas." (SILVEIRA, 2022). A resistência e a luta presentes no bordar são também momentos de rememoração, um espaço de abertura radical dessas mulheres.

Dessa forma, a costura tem sido, muitas vezes, o lugar onde mulheres se conectam num ato em família que perpassa gerações. Avós, mães e filhas tecem lembranças a partir de momentos de partilha da técnica e do estar junto. Seja com o objetivo de ocupar uma tarde preguiçosa, seja com a intenção de aprender um ofício ou mesmo prover pequenos reparos e mimos para si ou para os outros, a costura pode ter muitas funções. Recentemente, ela aparece atrelada a processos terapêuticos ou mesmo uma forma de meditação que nos permite nos situar no momento presente e nos concentrar inteiramente no ato de costurar.

Ao ter em mente Rancière (2013), que define a cena como um tecer de sensações, afetos e ideias, e assistir a "Chorar os Filhos", tecendo memórias em um ato de emancipação, é impossível não nos remetermos a este trabalho familiar da costura em casa. Essa prática é uma construção que emerge do nosso espaço íntimo, do ambiente onde desenvolvemos nossa voz. Isso ressoa com o que bell hooks (2019b) propõe como um processo de reconhecimento e incorporação das influências e vozes diversas que advém de nossas experiências e origens.

A metáfora do tecer, portanto, estabelece um elo entre Rancière e Nina Caetano. Ao trabalhar com retalhos anti-hierárquicos, que conectam percepções, afetos, memórias e pensamentos, a cena de "Chorar os Filhos" promove uma linguagem contra hegemônica. Através das memórias das mães que perderam seus filhos, a performance cria um espaço para a expressão da dor e que é também um espaço de mobilização coletiva, onde os afetos entrelaçados são um convite para o diálogo e a reflexão.

Considerações finais

A performance "Chorar os Filhos", ao se transformar em um Manto da Dor, torna-se uma poderosa manifestação de luto e resistência, enraizada nas dores e nas lutas das comunidades periféricas. A costura das memórias e das perdas, apresentada por Nina Caetano, não é apenas um ato de rememoração, mas uma tentativa de visibilizar e reverter a necropolítica que tem ceifado tantas vidas.

Ao transformar as histórias de luto em uma performance pública, as mães que participam dessa obra não apenas relatam suas perdas individuais, mas também denunciam o genocídio em curso, que afeta sobremaneira a população negra. Nesse aspecto, a

manifestação pública e política, proposta pela performance, pode ser lida a partir da tensão entre mobilidade e imobilidade, tanto na dimensão social quanto simbólica. Há, nesse ato, uma tentativa de deslocar narrativas periféricas do espaço da invisibilidade para a cena pública, confrontando a imobilidade imposta por um sistema que desumaniza corpos e histórias.

Assim, a prática de costurar se torna um ato de resistência e uma resposta à estagnação, uma forma de criar e reafirmar espaços de humanidade e dignidade em meio ao desamparo institucional. A partir da metáfora do tecer, a performance de Caetano reflete a interseção de dor e esperança, mostrando como as práticas culturais e afetivas podem ser transformadas em ferramentas de contestação política. Ao trazer para o espaço público as histórias de dor e perda, "Chorar os Filhos" cria uma espécie de contramovimento que reconfigura o significado de mobilidade. Em vez de perpetuar um movimento vazio e desconectado (BERGMANN e SAGER, 2008), que por vezes caracteriza a hipermobilidade contemporânea, a performance propõe uma mobilidade ancorada em um propósito ético e político. O Manto da Dor, portanto, não é apenas luto e memória, mas uma convocação à ação coletiva e uma demanda por justiça. A performance revela, em sua essência, a necessidade de uma reavaliação contínua do valor das vidas negras e a urgência de um compromisso mais profundo com a dignidade e a igualdade.

Notas

1 QUEREMOS que o Estado pare de matar menino. Nina Caetano. Belo Horizonte: Youtube, 8 de mar. de 2022 1 vídeo (14min). Publicado por Nina Caetano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQYcZHYtbws>. Acesso: 11 nov. 2023

2 LIMA, Rafaela. Quando o Luto é Luta, 2022. Rede Mães de Luta. Disponível em: <https://quandoolutoeluta.org.br/rede-maes-de-luta/>. Acesso em: 30 de out. de 2024.

3 Disponível: <https://www.instagram.com/maesdemaioimg/>. Acessado: 12/03/2025

4 Disponível: <https://www.instagram.com/maesdelutamg/>. Acessado: 12/03/2025

5 Crítica a partir da intervenção urbana Chorar os Filhos de Nina Caetano apresentada na programação do FIT-BH 2018. Disponível em: <https://www.horizontedace-na.com/sobrevivencias-femininas-ou-sobre-vivencias-da-dor-materna/>

6

<https://www.redesdamare.org.br/br/quemsomos/sobre>

7

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (Ipea); Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). *Atlas da Violência 2023*. Brasília: Ipea, 2023. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/280/atlas-2023-populacao-negra>

Referências

BERGMANN, S.; SAGER, T. In between standstill and hypermobility: introductory remarks to a broader discourse. In: BERGMANN, S.; SAGER, T. (org). *The ethics of mobilities: rethinking place, exclusion, freedom and environment*. Aldershot: Ashgate, 2008.

BUTLER, J. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017

BUTLER, J. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019

CAETANO, N. Nina Caetano - Elvina Maria Caetano Pereira. [Entrevista concedida a] Rafaela Pereira Lima. *Quando o Luto é Luta*, Belo Horizonte. 2022a. Disponível em: <https://quandoolutoeluta.org.br/vivencia/nina-caetano/>. Acesso: 6 dez. 2023

DOMINGOS, C. Sobrevivências femininas ou sobre vivências da dor materna. In: Luciana Romagnolli. *Horizonte da cena*. Belo Horizonte, 2018. <https://www.horizontedacena.com/sobrevivencias-femininas-ou-sobre-vivencias-da-dor-materna/>. Acesso em 6 dez. 2023

FOUCAULT, M. *De espaços outros*. Estud. av. [online]. 2013, vol.27, n.79, pp.113-122.

FOUCAULT, M. *Espaço, saber e poder*. Punk-

to. Tradução: Pedro Levi Bismarck. 2015. Disponível em: https://www.revistapunkto.com/2015/04/espaco-saber-e-poder-michel-foucault_88.htm

HOOKS, b. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, b. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Elefante, 2019b.

IPÊA; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Atlas da Violência 2023*. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada e Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2017.

INSTITUTO SOU DA PAZ. *Violência armada e racismo: o papel da arma de fogo na desigualdade racial*. São Paulo: Instituto Sou da Paz, 2022

JOHNSON, P. *The Geographies of Heterotopia*. *Geography Compass* 7/11, 2013, p.790-803.

LIMA, F. Bio-necropolítica: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe. *Arq. bras. psicol.*, Rio de Janeiro, v. 70, n. spe, p. 20-33, 2018. <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180952672018000400003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 25 set. 2023.

MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, Encruzilhada, 2021.

MARQUES, A.; PRADO, M. A. (Org.). *Pequena máquina anti-hierárquica: entrevista sobre o método da cena*. 1. ed. Belo Horizonte: SELO PPGCOM, 2021. v. 1. 54p.

MBEMBE, A. Necropolítica. In: *Revista Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez., 2016.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

OLIVEIRA, A. P. N. Ana Paula Nunes de Oliveira. [Entrevista concedida a] Rafaela Pereira Lima. *Quando o Luto é Luta*,

Belo Horizonte. 2022a. Disponível em: <https://quandoolutoeluta.org.br/vivencia/ana-paula-nunes-de-oliveira/>. Acesso: 6 dez. 2023

OLIVEIRA, A. P. N. **Queremos que o Estado pare de matar menino**. [Entrevista concedida a Nina Caetano]. Youtube. 2022b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQYcZHYtbws>. Acesso: 6 dez. 2023

QUEREMOS que o Estado pare de matar menino. Nina Caetano. Belo Horizonte: Youtube, 8 de mar. de 2022. vídeo (14min). Publicado por Nina Caetano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQYcZHYtbws>. Acesso: 11 nov. 2023

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: B.S. Santos e M. Meneses (eds.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez. 2010

RANCIÈRE, J; JDEY, A. **O método da cena**. Tradução Ângela Marques. 1ª ed Belo Horizonte: Quixote Do, 2021

RANCIÈRE, J. **The method of equality**. Cambridge: Polity Press, 2016

RANCIÈRE, J. **Aisthesis**: scenes from the aesthetic regime of art. London: Verso, 2013

RAPOSO, P. **“Artivismo”**: articulando dissidências, criando insurgências. Cader- nos de Arte e Antropologia, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

REDE MÃES DE LUTA MG. **Força que vem da luta!**. Belo Horizonte, 12 dez. 2021. Ins- tagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CXZnp20rpVZ/?img_index=4

SHELLER, M. Teorizando sobre mobilidades justas. **Tempo Social**, São Paulo, Brasil, v. 30, n. 2, p. 17-34, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/142763>. Acesso em: 8 jul. 2024.

SHELLER, M., URRY, John. The new mobi- lities paradigm. **Environment and Plan- ning**, v. 38, n. 2, 2006, p. 207-226. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/a37268>. Acesso em: 8 jul. 2007.

SILVEIRA, M. C. Kaká Silveira - Maria do Carmo Silveira. [Entrevista concedida a] Rafaela Pereira Lima. **Quando o Luto é Luta**, Belo Horizonte. 2022. Disponí- vel em: <https://quandoolutoeluta.org.br/vivencia/kaka-silveira/>. Acesso: 6 dez. 2023

dit quias iunt es minctis dolorerunt fugiatqui bea cone que nos et oditaquost, occum dollent et vit volorpo restio. Ut apienih icimus everis suntur alique si- tati ut vellabo. Itatem conemos et ve- lignihit, officip saecuptatquo tendantur a nient ligendersped mi, ut eati qui odi- cil es soloresto ipsum faceatemquo omnis- si ommod exere, site volla niendaeperio to coris adi ut rehendit ad quo es mo quid quiberchit quam, omnis digendu cie- nimin cuptatibus.

