

PAISAGENS EM SOMBRAS
[Cartografias das Corpos Paradoxais]



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS DOS PROCESSOS ARTÍSTICOS

MARCELA DE MACEDO CAVALLINI

PAISAGENS EM SOMBRAS
[Cartografias das Corpos Paradoxais]

Niterói

2020

MARCELA DE MACEDO CAVALLINI

PAISAGENS EM SOMBRAS
[Cartografias das Corpos Paradoxais]

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos Contemporâneos das Artes, da Universidade Federal
Fluminense, como requisito para obtenção do grau de Mestre.
Linha de Pesquisa: Estudos dos Processos Artísticos

Orientadora: Prof.^a Dra. Walmeri Kellen Ribeiro

Coorientação: Prof.^a Dra. Mariana Rodrigues Pimentel

Niterói

2020

FOLHA DE APROVAÇÃO

Defesa da Dissertação de Mestrado da aluna **Marcela de Macedo Cavallini**, intitulada: “**Paisagens em Sombras [Cartografias das Corpos Paradoxais]**”, orientada pela Prof.^a **Dra. Walmeri Kellen Ribeiro**, apresentada à banca examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, dentro da Linha de Pesquisa de Estudos dos Processos Artísticos da Universidade Federal Fluminense, em 03 de abril de 2020, às 10h. Os Membros da Banca Examinadora consideraram a candidata _____.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Walmeri Kellen Ribeiro (Orientadora)

Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dra. Mariana Rodrigues Pimentel (Coorientadora)

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Martha Ribeiro

Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dra. Eloisa Brantes Bacellar Mendes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DEDICATÓRIA

Eu Determino que Termine
Aqui e Agora.
Eu Determino que Termine em Mim
Mas não Acabem Comigo.
Eu Determino que Termine em Nós
E Desate.
E Que Amanhã,
Amanhã Possa Ser Diferente
Que Tenham outros Problemas
E Encontrem Novas Soluções.
E que eu Possa Viver Delas
Através Delas
E suas Memórias.

(Linn da Quebrada, música Oração)

AGRADECIMENTOS

Às Mulheres de Rio das Ostras

À Walmeri Ribeiro

À Mariana Pimentel

Ao Povo da Rua

À Flavia de Macedo

A Patrick Gonçalves

Aos Amigos do Mestrado

À Rosane de Assis

Às Avós

À Marli Auxiliadora

às águas.

MULHER
CIDADE
PERFORMER

RESUMO

Pesquisa performativa que visa emergir processualidades e aberturas na relação situada entre mulher, cidade e performer. Encontra, através da prática, os conceitos de matérias-fantasmas e corpos paradoxais, os quais marcam um tipo de incorporação do sensível ligada ao tempo e à história de um local. As performances escavam memórias atuais e sobreviventes, inscrevem experiências e deslocam imaginários ao percorrerem as paisagens geográfica, política e existencial de Rio das Ostras-RJ. Cidade localizada no interior norte fluminense, possui 28 quilômetros em extensão de mares em sua zona costeira. Pela presença de suas belezas naturais e por sua suposta calma em relação à capital, recebe um fluxo turístico intenso em períodos de férias e feriados, o qual se deve ao trabalho midiático conjunto das políticas públicas e comércios locais. Concomitantemente que proporciona prazer e momentos de relaxamento em suas praias, silencia casos de estupro, feminicídios e violências domésticas em um cotidiano que vulnerabiliza moradoras. Movimentos de desterritorializações acompanham a decomposição desse território como uma realidade objetificada; conversas, encontros e (des)programas relacionais desarquivam passados da artista, através dos quais emergem atos testemunhos junto àquele território.

Palavras-chaves: pesquisa performativa; matérias fantasmas; corpos paradoxais; testemunhos.

ABSTRACT

Performative research that aims to emerge processes and openings in the relationship situated between woman, city and performer. It finds, through practice, the concepts of ghostly matter and paradoxical bodies, which mark a kind of incorporation of the sensitive linked to time and the history of a place. The performances dig up current and surviving memories, inscribe experiences and move imaginary as they travel through the geographic, political and existential landscapes of Rio das Ostras -RJ. A city located in the northern interior of the state of Rio de Janeiro, it has 28 kilometers of sea in its coastal area. Due to the presence of its natural beauties and its supposed calmness in relation to the capital, it receives an intense tourist flow during vacation and holidays, which is due to the joint media work of public policies and local businesses. At the same time, it provides pleasure and moments of relaxation on its beaches, silencing cases of rape, feminicides and domestic violence in a daily life that makes residents vulnerable. Movements of reterritorialization accompany the decomposition of this territory as an objective reality; conversations, meetings and relational (de)programmes unravel the artist's past, through which acts of witness emerge alongside that territory.

Keywords: performative research; ghostly matter; paradoxical bodies; acts of witness.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras 1,2,3 – Arquivo Pessoal. Sobrevivências.	26
Figura 4 – Ficha de Notificação por Agravos.	30
Figuras 5, 6 e 7 – E-mails trocados com o CEAM.	31, 32 e 33
Figura 8 – Duas mulheres e uma criança.	36
Figura 9 - Dossiê Mulher de Rio das Ostras.	41 e 42
Figura 10 – Ou a gente se reúne ou a gente se extingue.	43
Figura 11 – Cama-222.	47
Figura 12 – Mapa Urbano das Ruas de Rio das Ostras.	64
Figura 13 – Como Andar Sozinha em Rio das Ostras?	65
Figura 14 – Ateliê da Gilma.	84
Figura 15 – Bar Habitat em Costa Azul, 2018.	89
Figura 16 – Rua da Feirinha em Rio das Ostras.	96
Figuras 17 – Em Busca da Deusa Canibal.	101

Figuras 18 e 19 – Em Busca da Deusa Canibal.	103
Figura 20: Pedra. Performance da artista Regina José Galindo.	118
Figuras 21 e 22 - Performance Paraíso local.	118
Figuras 23, 24 e 25 – 8 de Março.	125
Figura 26 e 27 – 8 de Março.	126 e 127
Figura 28 a 32 – 8 de Março.	128, 129, 130
Figura 33 – Mensagem WhatsApp de organização da Marcha.	132
Figura 34 e 35 – Vista de dentro do galpão do Parque da Cidade com as Margaridas Militantes, Brasília, 2019.	133
Figuras 36 a 41 – Margaridas se arrumando, Brasília, 2019	134
Figura 42 – Marcha das Margaridas, Brasília, 2019.	136

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A BORDADEIRA VAI FALAR	13
3 HÁ MAR... CARTOGRAFIAS FEMINISTAS	35
4 MOVER-SE ATRAVÉS DA PESQUISA PERFORMATIVA	61
5 CORPA-TESTEMUNHO	78
5.1 Habitat	87
5.2 Feirinha	94
5.3 Em Busca da Deusa Canibal	100
5.4 Cartas Domésticas	109
5.5 O Paraíso	114
5.6 Ponto de ônibus	121
5.7 Margaridas	124
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
7 REFERÊNCIAS	140

1 INTRODUÇÃO

Gostaria de começar. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de começar a falar. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de começar a falar sobre. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de começar a falar sobre algo. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de começar a falar sobre algo que vivi. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de começar a falar sobre algo que vivi com. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de começar a falar sobre algo que vivi com as linhas. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de começar a falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres nas ruas. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres nas ruas de uma cidade. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres nas ruas de uma cidade chamada Rio das Ostras. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres nas ruas de uma cidade chamada Rio das Ostras que esconde. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres nas ruas de uma cidade chamada Rio das Ostras que esconde casos. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres nas ruas de uma cidade chamada Rio das Ostras que esconde casos de violência. Mas nada disso faz sentido. Gostaria de falar sobre algo que vivi com as linhas e com o bordar nessa pesquisa com mulheres nas ruas de uma cidade chamada Rio das Ostras que esconde casos de violência contra as próprias mulheres. Mas nada disso faz JÁ BASTA!!!¹

¹ A arqueologia da violência contra mulheres, dissidências sexuais e crianças é pautada no discurso de dominação por uma estrutura de organização social FORTEMENTE racista, misógina, classista e, sobretudo, armada. Incluem-se nessa matriz de exclusão existências consideradas minoritárias, não pela relação com o quantitativo, mas sim por produzirem linhas de fuga e desvios às representatividades normativas (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 186), sejam elas



Amarga quiném jiló

Azeda quiném limão

Dura quiném chão

De dor

De raiva

De tristeza



humanas, vegetais, animais, minerais e outros seres microscópicos. Nessa concepção, tem-se a expressão imagética de oposições homólogas delimitadas por contradições simplistas: preto x branco, homem x mulher, corpo x mente, superior x inferior, em situações opostas e antagônicas, fundamentando normatividades nas construções sociais e implicando posições nas experiências de vida. Em relação à violência de gênero que um número expressivo corpos sofrem de seus parceiros, do Estado e da sociedade, fala-se de uma característica cíclica de agressão que não é inteiramente inteligível e visível, à medida que é interrompida e repetida, portanto, não contínua. Segue um padrão em que muitas vezes a pessoa sozinha não consegue sair, a não ser por uma forte rede de apoio e por levantes de resistência e de arte! Bordar linhas e propor microrrupturas de acesso a esses nós levaram-me a encontrar, na cidade de Rio das Ostras, um grande espaço-tempo movediço de produção de linhas de fuga; desenhou-se, então, uma cartografia, que foi abrindo caminhos nem sempre aparentes, linhas que se traduziram na pesquisa performativa que por ora lhes apresento, aliada à produção de fotografias, objetos e escultura. Sentidos que se multiplicaram e que se tornaram múltiplos de si. "Mas nada disso faz sentido" é uma tentativa de desvio dessas construções marcadamente sociais de uma pequena cidade com altos índices de violência contra mulheres.

2 A BORDADEIRA VAI FALAR

Que papéis são perfurados por uma fina agulha
Que alguns são rasgados, outros jogados na lata de lixo;
Que linhas escapam ao controle das mãos
Que não acertam a espessura do buraco;
Que a ação revela pouquíssima habilidade manual.
Que risos produzem ecos pelas paredes de casa
Que conversa com vozes
Que dizem sobre desaprender a pensar através da sintaxe dessas palavras;
Que é no aproximar das narrativas e dos pontos
Que linhas se transformam em pensamento e
Que surgem formas nos crochês, nos bordados.
Que o caminhar das agulhas passa através e entre:
O Bordado de Dona Léa
de Marli



e Flavia de Macedo.

O Bordado de Bispo do Rosário

De Leonilson

e Letícia Parente.

O bordado de Rosana Paulino

De Arpilleras da Resistência

e Nice Firmeza.

Artistas.....

“A Irmandade é poderosa.”

Que tantas e tantas vozes escoam

Em meio a essa jornada que já não só lhe pertence.

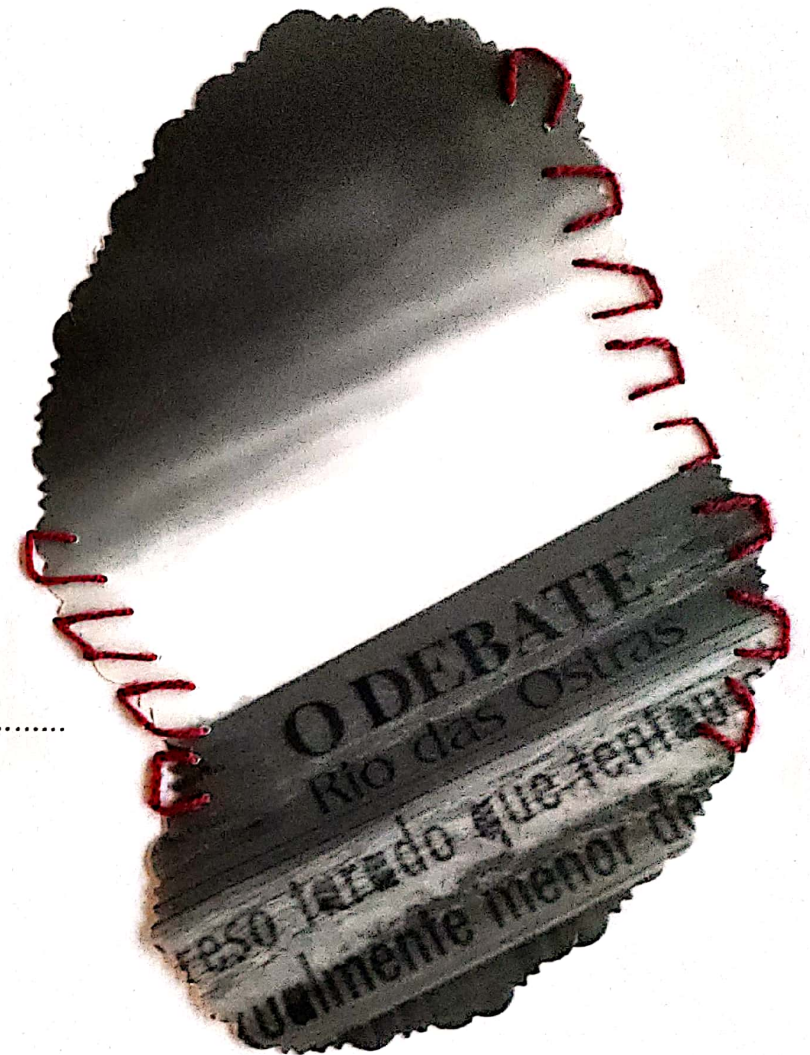
Que desfaz a crença de um ser único e completo

Que navega pelos veios de histórias coletivas;

Que marés de fios atravessam fronteiras para fora da caminhada retilínea e lisa

Que a luminosidade da consciência ocidental tramou.

Que seríamos um bloco de alteridade subalterna



Que este responderia aos seus anseios de conhecimento.

Que confronta com o modus operandi de investigação judicial e científica.

Que sente e intui com Guillermo Gomez-Peña

Que os rumos da performance passam pelas ambiguidades, paradoxos e nomadismos fronteiriços e temporais;

Que desincorpora aquilo que está investido como verdade sobre o outro.

Que expurga do corpo a busca pela veracidade

Que a experiência vivida da performance vem sendo escrita, testemunhada e reinventada

Que tudo isso acontece na rua, no papel e na vida.

Que há reivindicação do não dito

Que há invenção do inominável

Que saúda com gesto de quem deseja

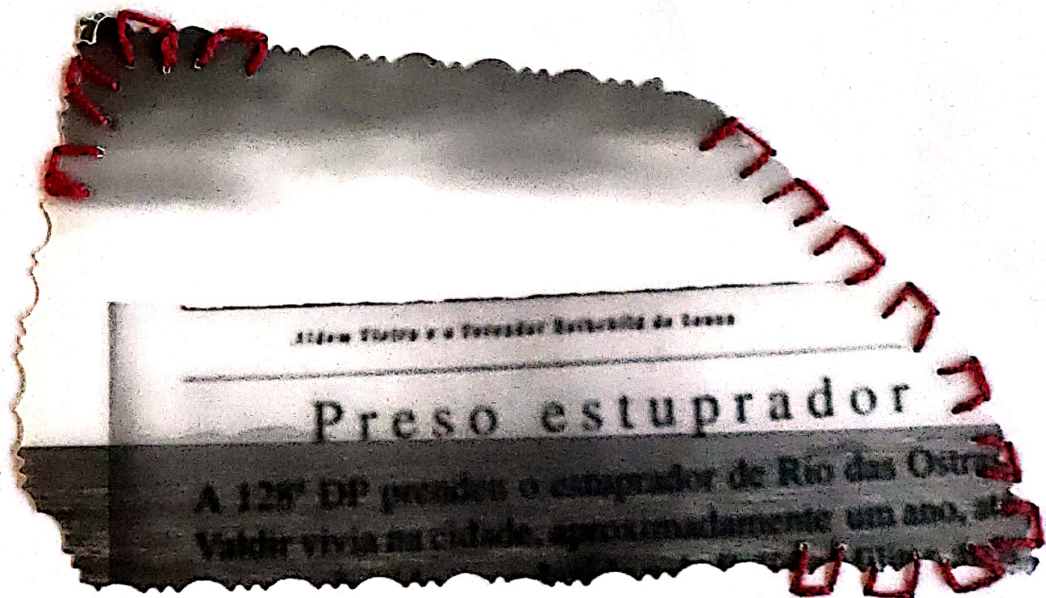
Que rompa com divisões já endurecidas

Que limite apenas dois lugares,

Que um seria a da artista, o outro a da pesquisadora;

Que pergunta sobre a chancela em escrever

Que fale por quem não pode estar aqui comungando.



Que os mesmos lugares de conhecimento, raça, classe, etnia, sexualidades e idades não são idênticos.

Que limites são situados

Que agem em territórios os quais possam pertencer ou não

Que possamos com eles aprender com novos modos de agir.

Que nessa expansão se realinha com outros universos

Que vive a insubordinação silenciosa e meditativa rítmica do pensamento artesão

Que contrapõe a uma única matriz de poder de pretensão universalista;

Que dança secretamente com o sol ardente de verão, com as chuvas torrenciais

Que as horas de voos das maritacas anunciam outras tonalidades de luz.

Que são dias em concentração, no ato, em fluxo e repetição até que suas mãos ganhem uma vida própria;

Que sua corpa sedenta vai perdendo o afã pela novidade constante

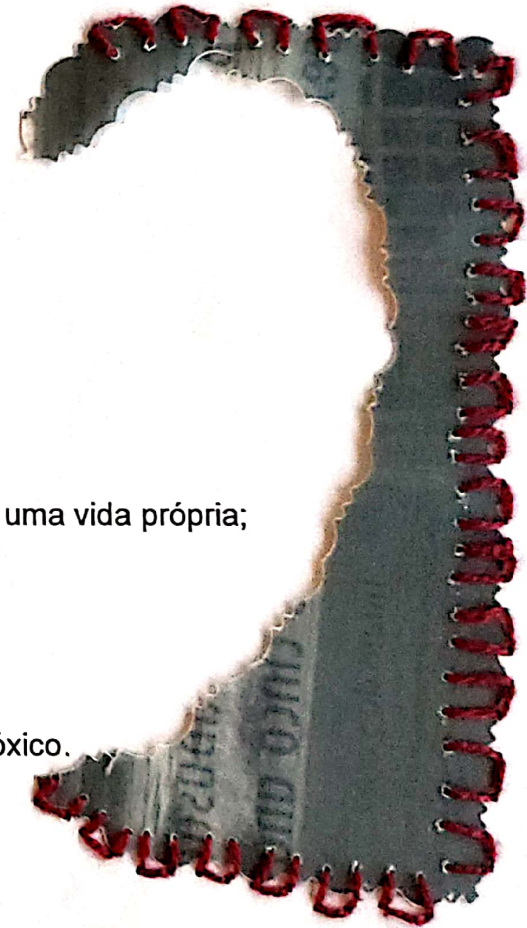
Que talvez há nisso um pouco de desmonte

Que expurga alguns modos de produção do patriarcado racista, sexista, compulsório e tóxico.

Que ali, entre as linhas espalhadas no chão, reviravoltas em pontos de observação;

Que deixa de escovar os dentes, pentear o cabelo e tomar banho

Que essa é mais verdadeira prova da performance



Que prova que se é parte do tempo.

Que deseja um tempo que se despatriarcaliza juntamente com os desejos externos ao corpo

Que imersa dias nesse ato ouve o tráfego dos ônibus

Que escuta as conversas das crianças no colégio;

Que o baile funk vibra os vidros da casa

Que toca seu quadril em direção à terra.

Que seus cabelos de cobra desejam espiralar

Que conecta com esse e outros lugares de reivindicação de mundos.

Que coisas que pareciam estar longe chegam próximas a sua casa

Que rasgam o céu sem pedir licença

Que a cidade, às vezes, parece não ter muros.

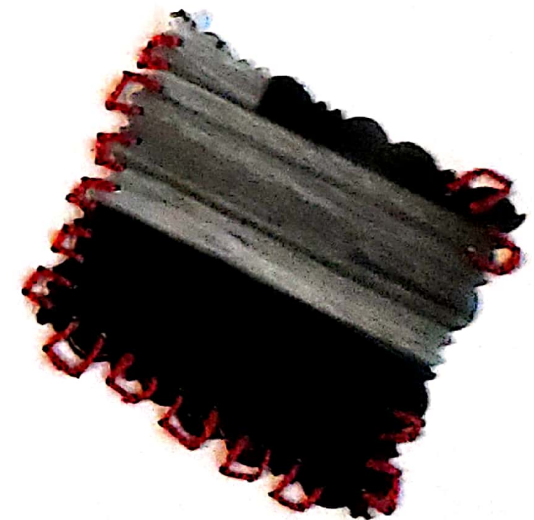
Que escuta tiros em corpos que, por aqui, não chamam pelo nome

Que aprendeu com elas a nomeá-los.

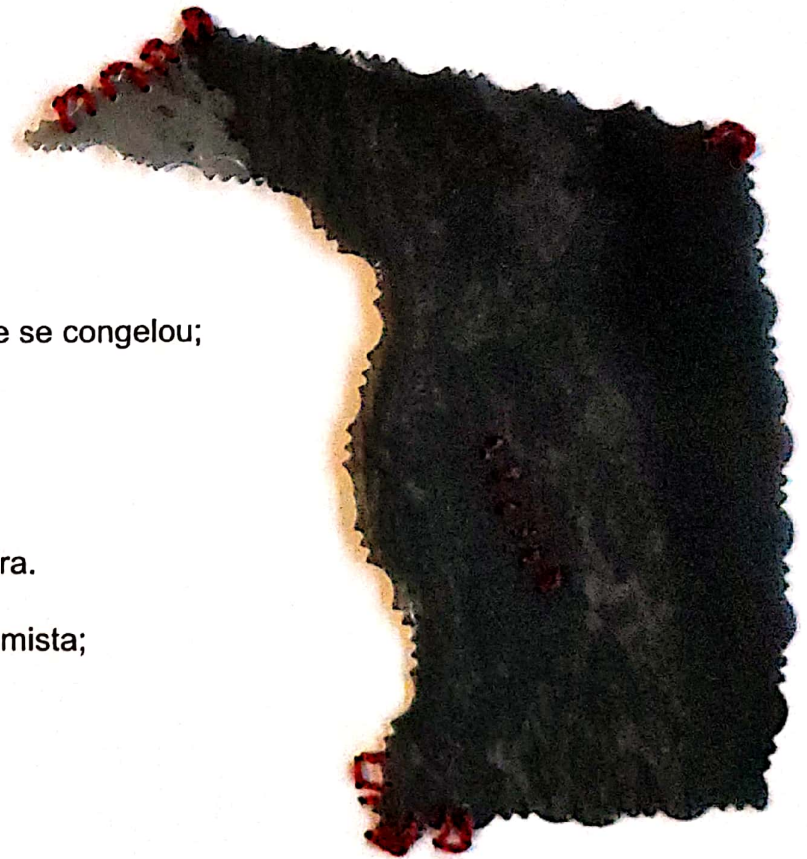
Que corpos pretas resistem ao sistema branco em que sua pele se funda

Que esse sistema marca com ódio àquelas vidas.

Que dói em sua consciência essa ferida colonial



Que tenta matar suas referências de branquitude.
Que refunda sua corpa nessa atmosfera de cinzas;
Que sonha que Ísis sobrevoa o céu de morte
Que recolhe os que foram despedaçados
Que os reconstitui com seu manto de cura a terra dos que se foram.
Que o sangue daqueles que se dizem patriotas parece tão frio e estúpido que se congelou;
Que enquanto a performance reterritorializa memórias no agora
Que entra em embate com a energia que o capitalismo neoliberal consumiu
Que tenta fazê-la desaparecer na exigência de uma produção rápida e rasteira.
Que acompanha a lentidão que interrompe a ansiedade da insensatez consumista;
Que sente que o tempo de sua voz e escrita não se completa.
Que vive em meio a tantas perguntas sem respostas
Que não se têm respostas simplistas para violências;
Que nem Marx, nem a Divisão Internacional do Trabalho, nem a esquerda brasileira
Que não correspondem ao trabalho que escorre pelos seus dedos
Que nem mesmo este projeto de pesquisa.



Que tropeja

Que dança os saltos dos destinos, das dúvidas e das encruzas

Que transforma o processo artístico numa densa floresta

Que atravessa cachoeiras, rios, pedras, árvore, animais e mares.

Que agora está na capital, um pouco distante de Rio das Ostras

Que se pensar é um situar geopolítico, é desde lá, da pequena cidade

Que sua teoria e prática se anunciam e realizam pontes com outras localidades e mapas.

Que enquanto refaz no Rio os passos da performance

Que é tomada por memórias de infância;

Que lacunas surgem e vão tocando as histórias de violência da cidade

Que a linha não se encerra enquanto transforma o que um dia foi dor.

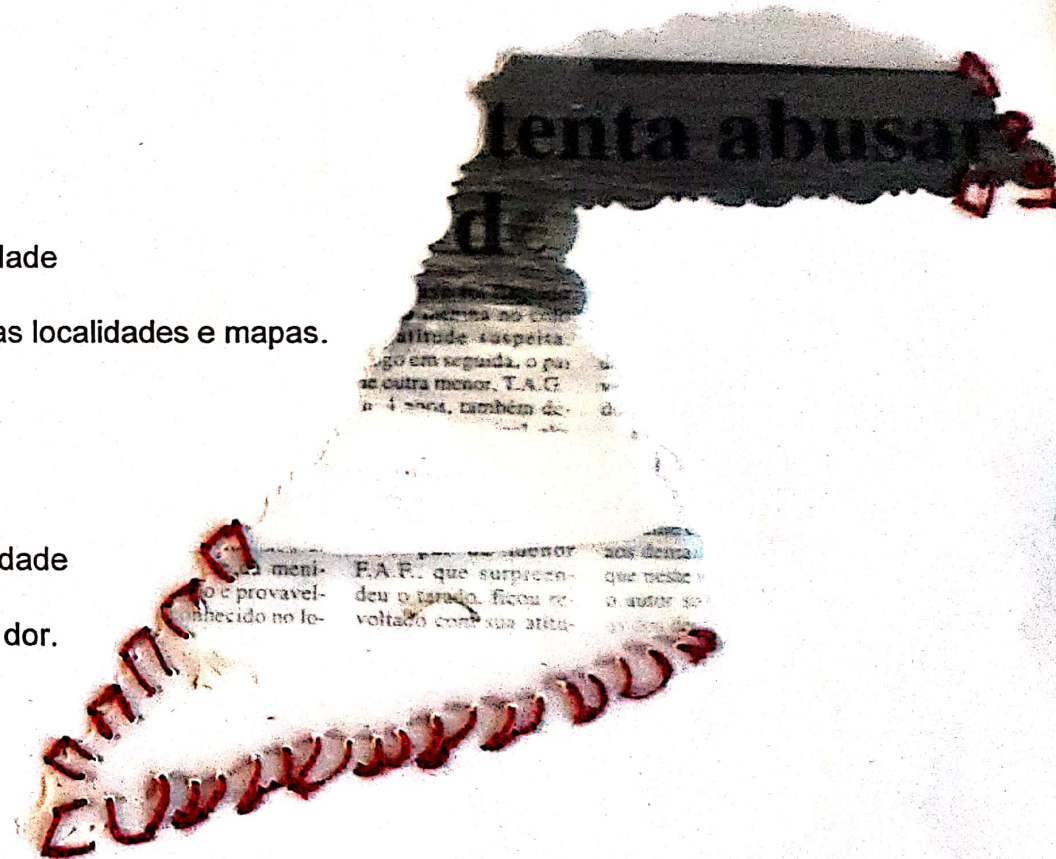
Que em um momento de distração escapa linhas pelos dedos

Que então são cortadas.

Que fragmentos de linhas se acumulam pelo espaço

Que há uma enorme proliferação de pedacinhos vermelhos sem lugar

Que se espalham pelo espaço entre outros maiores



Que meses depois ainda estão pelos vãos de sua casa.
Que seu território-casa se torna um território de afetos
Que realiza uma carnificina estética
Que o último novelo de linha se acaba.
Que há interrupções, obstáculos e muita demora no processo
Que se trata de respirar fundo, deixar o espaçamento entre as letras tomarem conta da ação.
Que é largar tudo para trás
Que pega ônibus e compra mais um novelo
Que dá uma volta enorme por conta das obras da rua
Que esburacam o asfalto enquanto ela em casa esburaca o papel;
Que punhaladas de lembranças a fragiliza
Que chora
Que algo vem do motivo de estar escrevendo.
Que conta que é pela honra de sua tia
Que junto dela, ELAS, que tiveram seu direito de existir retirados
Que isso não poderá ser esquecido.

Que tudo isso vem junto com as palavras de Adrienne Rich: "Este olho não
é para chorar, a sua visão precisa ser límpida, embora haja lágrimas no meu rosto,
sua intenção é a clareza, não pode esquecer nada".

Que é testemunha deste tempo

Que também pode ser voz ativa dessa história

Que você também é testemunha

Que agora reencena comigo esta passagem

Que ambas estamos implicadas neste processo.

Que não tem palavras para descrever memórias tão doloridas

Que as libera no coração do tempo

Que as deixa ir

Que assim elas poderão falar por si.

Que, talvez, se ela não tivesse começado a bordar

Que nem esta escrita teria surgido.

Que são 6 reais, preço do novelo

Que compra 5 de uma vez por não saber quando terminará seu trabalho



Que volta a caminhar pela cidade

Que durante o caminho fecha os olhos

Que as águas de seus olhos limpam os canais petrificados da dor.

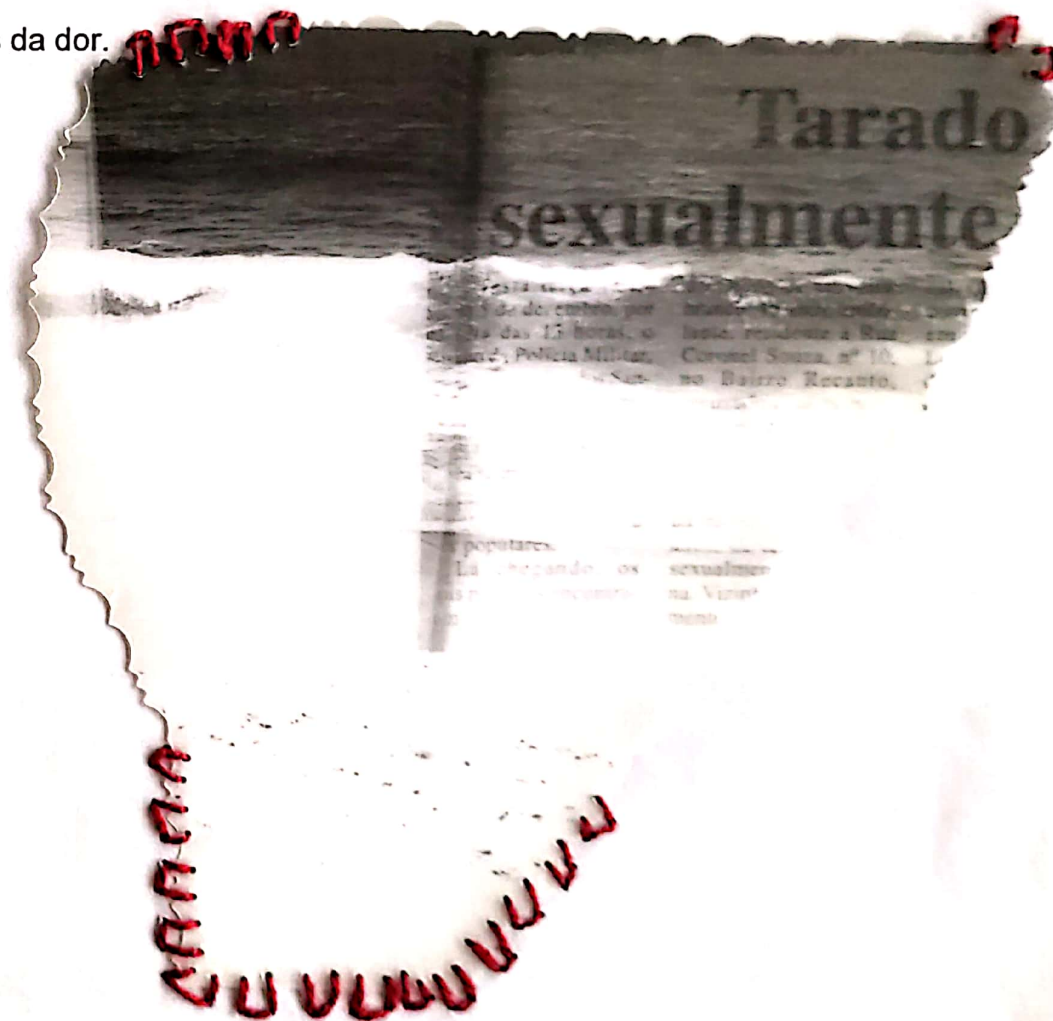
Que, decidida, redistribui o peso de seus pés

Que sobe a inspiração em direção ao peito

Que olha para frente e encontra a linha do horizonte

Que recomposta, segura seu material e sobe no ônibus

Que, assim, continua sua viagem pelo tempo.





Percorre através dos dias, os labirintos dessa história ainda sem fim, através de onde você poderá acompanhar. As imagens narradas marcam cada gesto do bordar. Os escritos escapam ao que querem dizer, produzem veios como os caminhos de um rio; as palavras produzem cicatrizes no papel e caem, como a casca envelhecida de uma árvore.

Que retorna às linhas
Que gritos são ardidos
Que podem desatar a língua do opressor.
Que nos trópicos a teoria se movimenta através do corpo
Que a boca come a intensidade das palavras
Que não as experimentou durante anos de silêncio.
Que a fala caminha por esta escrita
Que a clareza formal destoa daqueles dias de sol que gozaste numa cabana de palha
Que escolhes a informalidade.
Que não deseja a chancela de vítima por parte do Estado
Que deseja sair, caminhar: ir para fora da linguagem concreta e pueril.
Que tudo são quase bobagens se não penetram como agulhas nos olhos do opressor.
Que arderão todos no inferno juntos
Que esse é o ato de imaginar situado no Brasil.
Que deseja rasgar papéis onde soam as invisibilidades
Que grifa o que não foi dito sobre crimes consumados pela lei e pelos homens.



Que Sim, que Não: que ela não é historiadora, e sim, que ela tem história

Que sabe contar: 1282 mulheres violentadas nessa pequena cidade, só na pequena cidade

Que não sabe o que há de tão especial nisso

Que esses números se somam à conta de um país que ocupa quinto lugar daqueles que mais mata mulheres no mundo!

Que profissionais de saúde anunciaram que o município de Rio das Ostras notifica e outros municípios não

Que, por isso, a “ilusão da quantidade” de mulheres violentadas.

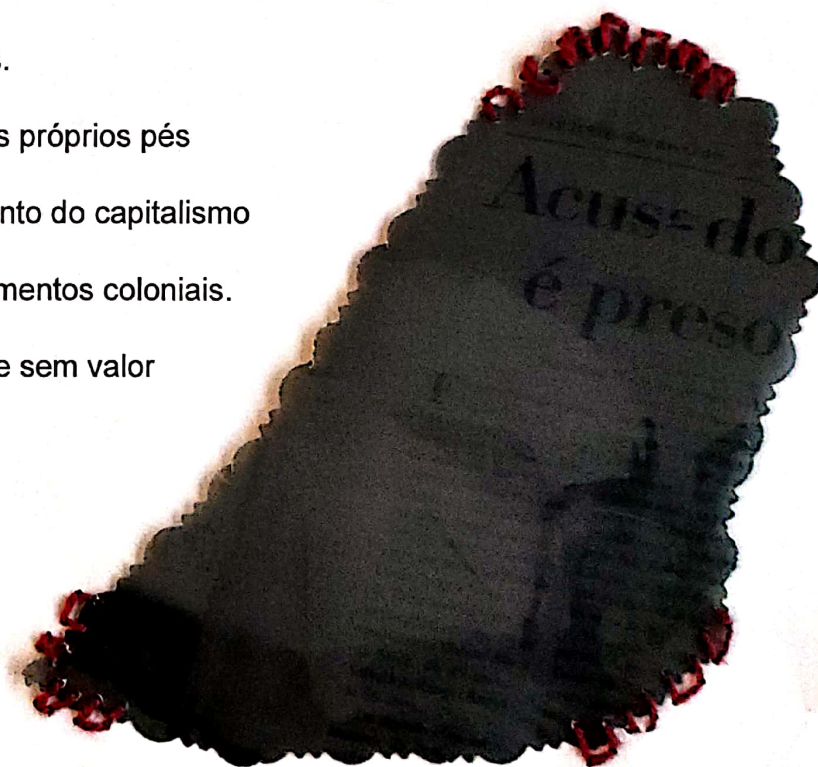
Que não sei até que ponto fui levada a tal instituição pelos meus próprios pés

Que se as lentes dessa história ressoam desde o desenvolvimento do capitalismo

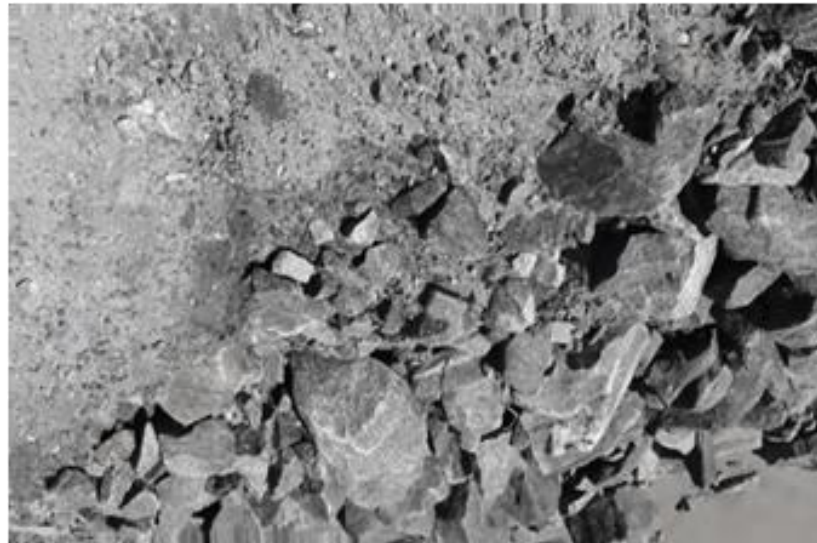
Que esse é mais um fantasma entre tantos a caminhar por fragmentos coloniais.

Que são como pedras e pó acumulados num terreno destruído e sem valor

Que corpos ressurgem desses meteoros de histórias.



Figuras 1,2,3 – Sobrevivências, Rio das Ostras, RJ, 2018.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Quem são elas, quem são elas? têm cor, têm gênero, possui alguma sexualidade?

Quem são os autores, existem?

Que foram suas perguntas à delegacia.

Que se deparou com mulheres passadas em branco, mimetismo do sistema cultural

Que não sabe quem são as vítimas, quem são os autores dos crimes

Que na delegacia não foi possível ter esses dados revelados.

Que são dois oficiais de justiça (um homem e uma mulher) no atendimento

Que essa quantidade é uma raridade em delegacias do país.

Que precisa contar ainda sobre essas coisas que está cansada

Que é escrever nesse papel opaco e quase sem luz.



Que retorna à cidade.

Que encontra Luciana, Rosemere, Carmem Cristina

Que são agentes públicas do recém reinaugurado Centro Especializado de Atendimento à Mulher

Que sente que pode entrar.

Que explica, conversa, planeja

Que então fia, envia

Que 1,2, 3 propostas de trabalho para aprovação

Que os dias passam

Que o silêncio virou não

Que a coordenação é substituída

Que a pergunta é repetida

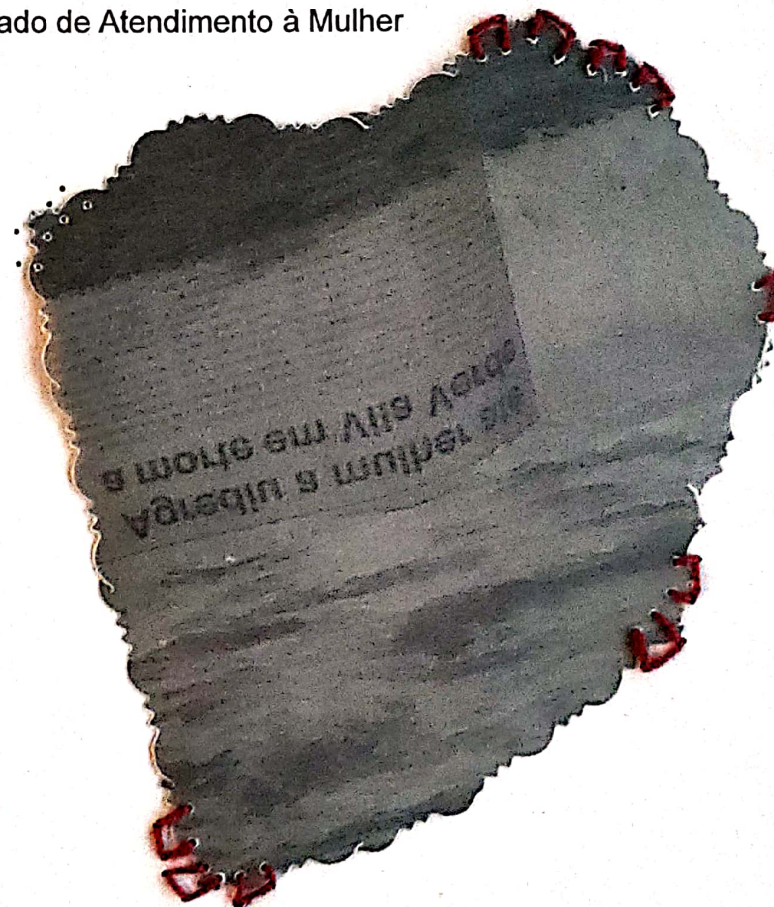
Que estão sempre em fase de reestruturação.

Que o Estado nos enfia a goles o veneno do desencantamento.

Que agora o foco é trabalhar a família e a economia,

Que afinal a mulher, Ela Pode! mas não pode ser única

Que é um sistema de nós.



Que são tantas as perguntas, distrações e derivações,

Que a vítima se transforma em variáveis

Que o fim é ser ciência

Que a identidade é um violento processo de coleta e informação

Que a justiça é a assinatura dessa razão.

Figura 4 – Ficha de Notificação por Agravos ²

The image displays two versions of the SINAN (Sistema de Informação de Agravos de Notificação) notification form, specifically the 'FICHA DE NOTIFICAÇÃO INDIVIDUAL' (Individual Notification Form). The forms are for the year 2015 and are dated 15.08.2015.

The left form is the front side, and the right form is the back side. Both forms contain various sections for data entry, including:

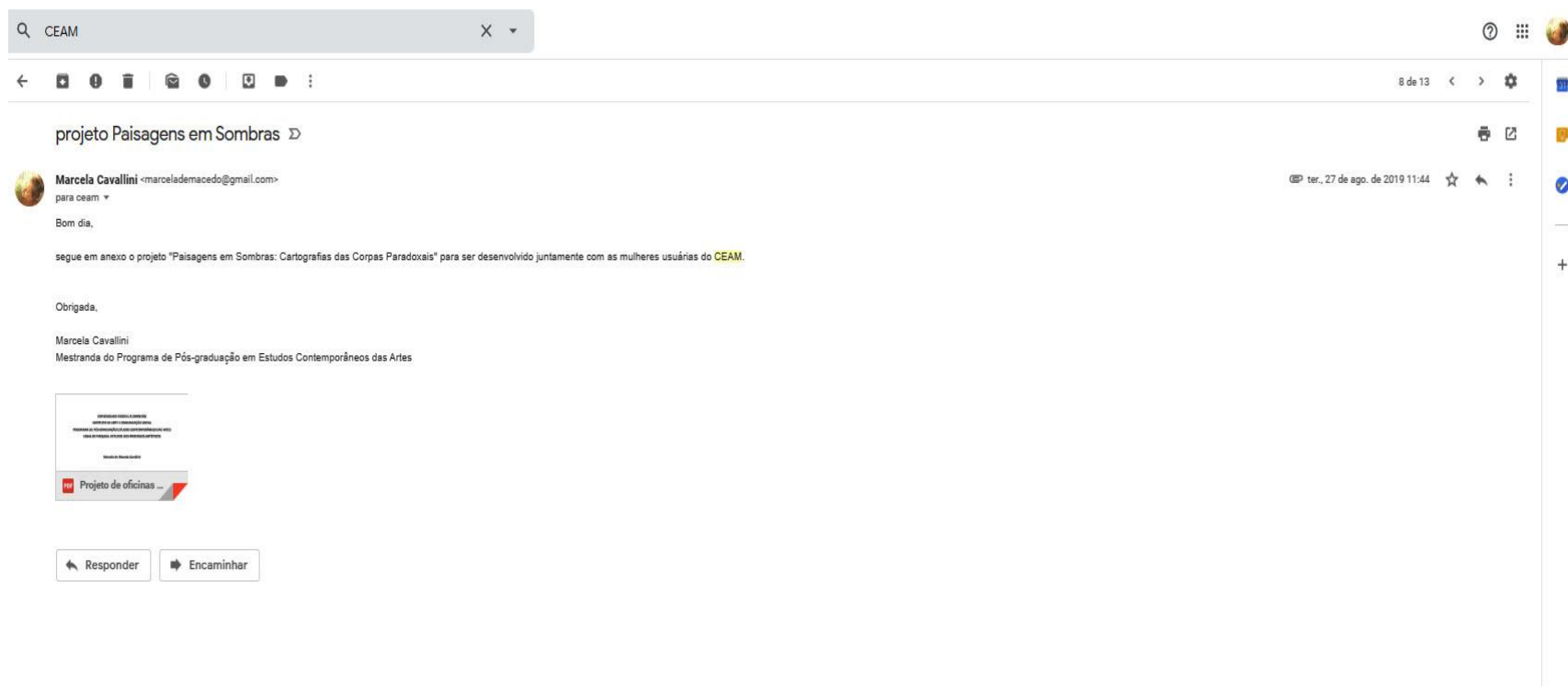
- Identificação do caso:** Nome do paciente, Data de nascimento, Sexo, Estado civil, etc.
- Local de ocorrência:** Endereço, Bairro, Cidade, Estado, etc.
- Detalhamento do caso:** Descrição do caso, Tipo de violência, etc.
- Informações complementares:** Orientação sexual, Deficiência, etc.
- Informações de contato:** Nome do responsável, Telefone, etc.
- Assinaturas:** Assinatura do profissional de saúde, Assinatura do paciente, etc.

The forms are designed to collect and report information on various types of violence, including domestic violence, sexual violence, and violence against women and children.

Fonte: Arquivo pessoal.

² Esse documento, frente e verso, integra o sistema de informações do SINAN (Sistema de Informação de Agravos de Notificação) do Ministério da Saúde. Tem como objetivo coletar, transmitir e disseminar dados gerados rotineiramente pelo Sistema de Vigilância Epidemiológica das três esferas de governo, por intermédio de uma rede informatizada, para apoiar o processo de investigação e dar subsídios à análise das informações de vigilância epidemiológica das doenças de notificação compulsória. Algo frequente é que, muitas vezes, a vítima vai à delegacia e não é encaminhada a responder essa ficha, que, geralmente, é preenchida por profissionais da assistência social, responsáveis pelo acolhimento mais direto nos centros de atendimento e nos hospitais. No confronto com excessos de informação centralizado na vítima e muito pouco no agressor, temos um quadro de violência imposta pelo Estado para garantir a permanência da perpetuação dos dados públicos.

Figuras 5,6 e 7 – E-mails trocados com o CEAM, 2019. ³



Fonte: Arquivo Pessoal.

³ A tentativa de fazer parte, de pertencer, de dialogar como sociedade com as mulheres do Centro Especializado de Atendimento a Mulher em Rio das Ostras (CEAM) foi fracassada. Sinto que mais que expor arquivos que demonstram essa afirmação, a experiência em tentar transitar entre as fronteiras institucionais, pedir e insistir para conseguir permissão para entrar, devolve-me a percepção do aparelho de controle estatal que só poderá ser acionado por profissionais especializados. Nos dias que frequentei o CEAM, entre as atividades que se destacavam na programação e insistentemente eram evocadas pela coordenação, foram as de incentivo ao empreendedorismo, com o projeto Ela Pode! e de participação em eventos já datados pela Prefeitura como corridas públicas e o Outubro Rosa. Pergunto o quanto isso modifica as estruturas sociais que já colocam as mulheres num lugar de obediência e aceitação de subjetividades reiteradas.

Q

CEAM

X

5 de 13

<

>

Oficina

Caixa de entrada X



Marcela Cavallini <marcelademacedo@gmail.com>
para ceam

Olá, bom dia!
Gostaria de saber se houve algum retorno sobre a possibilidade de acontecer no **CEAM** a oficina do Projeto Paisagens em Sombras - Cartografias das Corpos Paradoxais.
Obrigada!



ceam riadasostras <ceamriadasostras@gmail.com>
para eu

Boa Tarde Marcela!
Agradecemos seu contato, porém por enquanto ainda não existe essa possibilidade, assim que tivermos essa possibilidade entraremos em contato!



Marcela Cavallini <marcelademacedo@gmail.com>
para ceam

Mas, por quê?



ceam riadasostras <ceamriadasostras@gmail.com>
para eu

Bom Dia Marcela!
Pelo menos nesse mês estamos super atarefados com Outubro Rosa, com muitas programações interna e externamente **CEAM**.
Assim que ficar mais tranquilo, faremos contato!



Marcela Cavallini <marcelademacedo@gmail.com>
para ceam

Ah sim, ok, aguardo!

Responder

Encaminhar

32

proposta postal



Marcela Cavallini <marcelademacedo@gmail.com>
para ceam

sex, 8 de nov. de 2019 16:20



Olá!

Gostaria de propor a entrega de postais para algumas mulheres usuárias do **CEAM**, já que não houve possibilidade de realizar a oficina de corpo do projeto Paisagens em Sombras. É possível?

Obrigada!

Marcela de Macedo Cavallini
Artista do corpo, professora de yôga
e Mestranda do Programa em Estudos Contemporâneos das Artes/ PPGCA-UFF
(21) 960253152



ceam riodasnostras <ceamriodasnostras@gmail.com>
para eu

ter., 12 de nov. de 2019 14:02



Boa tarde Marcela,

O **CEAM** passa por uma estruturação na implementação de projetos. Estes precisam ser previamente analisados pela gestão da Secretaria. Peço-lhe que envie sua nova proposta para que possamos encaminhar ao setor de projetos. Agradeço o interesse em apoiar o **CEAM** através de propostas de intervenção.

Rosemery Gonçalves



Marcela Cavallini <marcelademacedo@gmail.com>
para ceam

ter., 12 de nov. de 2019 14:44



Olá Rosemery

O projeto da minha pesquisa já foi enviado, a proposta seria somente entregar cartões postais, posso enviar a arte para vocês verem.

Obrigada



ceam riodasnostras <ceamriodasnostras@gmail.com>
para eu

ter., 12 de nov. de 2019 16:42



Marcela,
Esta entrega se daria de que forma?



Marcela Cavallini <marcelademacedo@gmail.com>
para ceam

ter., 12 de nov. de 2019 23:22

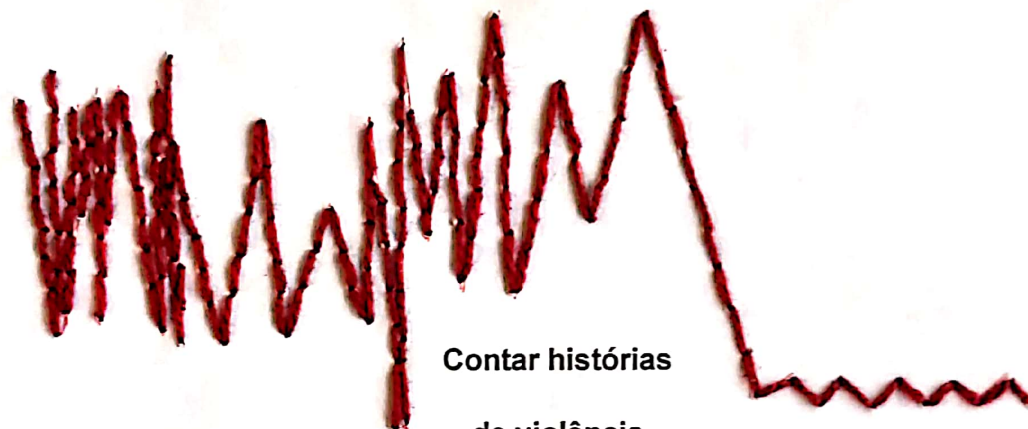


Se possível presencialmente, se não eu poderia deixar aí para vocês entregarem ou até mesmo (talvez seja uma ideia melhor) posso gravar um pequeno vídeo - do celular mesmo - e repassar a vocês para que mostrem a elas.

O que acha?

Responder

Encaminhar



Contar histórias
de violência

Sem se desencantar

Só saindo à meia-noite para fabular

3 HÁ MAR... CARTOGRAFIAS FEMINISTAS

a revolta de Odoyá.

lame-a ou

deixe-mar. (Tatiana Nascimento)

Uma cidade existe entre sombras. Essas sombras não são áreas sombreadas debaixo das árvores ou de um guarda-sol, essas sombras são onde vivem os fantasmas. Pouco se fala dos fantasmas de uma cidade, pois não têm a mesma funcionalidade humana na execução de suas tarefas diárias. Os fantasmas são rugas no tempo, marcas de sangue, de óleo, de lama; feridas que não cicatrizaram, portas abertas que batem produzindo o arrombo do espaço privado, das histórias não contadas, da verdade quando se quer enfrentá-la..., mas os fantasmas não são além-homem. É com eles que temos a oportunidade de nos (ser)humanizar. Partir da experiência da anti-totalidade do que seja considerado humano no sistema heteropatriarcal e colonial, através da busca por um mover-se além-dor⁴. Os fantasmas formam paisagens em sombras. E aqui começo a aventura ao tentar devorá-los com a mesma voracidade que habita o imaginário das bruxas comendo criancinhas nos contos de fada em metáfora àqueles cacos imaginários povoados de infantilidade e inocência o discurso sobre as violências produzidas pelos modos dominantes de vida.

⁴ A escritora bell hooks (com iniciais minúsculas como prefere ser referida) em seu texto “Mover-se Além da Dor” (2016, título original Moving Beyond Pain) nos ensina: “Somente quando as mulheres negras e todas as mulheres resistirem à romantização patriarcal da dominação nas relações, poderá um amor-próprio saudável emergir e permitir que cada mulher negra, e todas as mulheres, recusem-se a ser uma vítima.” Problematizando o efeito de vitimização sobre as vidas, vidas negras, primordialmente, bell hooks nos fala de encorajamento, compartilhamento, de experiências de triunfo sobre as narrativas de dor e sofrimento, por uma procura de bem-estar e por uma celebração da alegria. Mas como ativar esses espaços e afetos possíveis em nós, entre nós e pelo mundo sem apagar as memórias e sem perder de vista que as memórias dolorosas estão impressas nas carnes e nas subjetividades de quem as vive?

Figura 8 – Duas mulheres e uma criança, Rio das Ostras, RJ, 2019.



Fonte: Arquivo Pessoal.

É na experiência de ter sido moradora da cidade de Rio das Ostras, na Região dos Lagos Fluminense, ao norte da cidade do Rio de Janeiro, que vai se formando o primeiro território dessa pesquisa, e é com o desejo de movência da experiência sensível da vida comum na cidade que essa mesma pesquisa se refaz e se desfaz em possibilidades de transfigurações estética, política e social.

Reapropriando-me das memórias de um determinado território de moradora que vivencio, para além do meu próprio corpo-terra (me refiro a um estado de corpo relacional que, neste momento, intenta cavar o terreno onde pisa), a segmentaridade de gênero e as práticas sociais e políticas que encaixotam de forma cruel a normalização da categoria mulher, carregando a reboque um tal feminino específico e basilar, ao mesmo tempo e de forma ambivalente, na contramão dessas práticas, ser tocada por um levante⁵ de forças no atual momento político brasileiro que imagina horizontes para além dos mal-estares, das hierarquias e binaridades que lhe são marcas definidoras.

Foi necessário mudar de cidade, transpor minha corpa para outros chãos para que eu pudesse mover o desejo e o impulso ao tratar de uma questão que reproduzia golpes de afetos desde que me tornei e me entendi enquanto mulher. Esse tema que nunca foi só um tema de produção em arte, incorporou-se a uma missão de existir desde a cidade de Vitória-ES onde também residi e,

⁵ São inúmeros os levantes que tomam para si a tarefa de fazer circular os debates contranormativos e criar formas de poética e resistência a partir de situações extremas; trago como exemplo o Coletivo Coiote que rompeu o silêncio da história de Rio das Ostras ao realizar, em maio de 2014, uma ação sobre a violência contra mulheres na cidade. Durante a festa Xerek Satânik na Universidade Federal Fluminense (UFF) promovida por alunos do curso de Produção Cultural dentro da programação de uma disciplina cujo tema era Corpo e Resistência, foi realizado um ritual-ação. O coletivo montou um cenário com velas, um crânio humano e outros objetos. Uma das performers, Raissa Vitral, colocou uma bandeira do Brasil dentro da vagina e a costurou, depois aconteceram algumas modificações corporais e a bandeira foi queimada. A performance foi categorizada na mídia como 'ritual satânico' e extensamente demonizada, porém, à medida em que se espalhavam narrativas ultraconservadoras, tentava-se obscurecer o caráter de denúncia da ação. Tentativa fracassada perante o acionamento e discussão públicos que a performance promoveu. Para tal Coletivo: "Coiote é pensar para além dos limites, borrar as fronteiras do Estado-nação e ir de encontro à política institucional, fazendo pressão às administrações governamentais." Aqui nos encontramos, enquanto Coletivo Coiote, utilizando e reciclando práticas inspiradoras e impulsionadoras, descolonizando conceitos eurocêntricos (como o que fazemos reciclando o Pornoterrorismo em Pornorecycle) e criando novos contextos para a arte contestadora latinameríndia, numa perspectiva sudaka e decolonial" (ALZUGARAY apud Coletivo Coiote, 2019).

que, por sinal, é expressivamente violenta com mulheres. Em Rio das Ostras, as sombras de um cotidiano que se impõe às corpos, marcam a geografia psicossocial daquela cidade e impulsionam uma urgência em percorrê-la a partir de uma cartografia performativa. Somou-se a esse desejo, o encontro com o cosmos-ambiente que imprimia naquele lugar um tempo estendido de mergulho na percepção dos rizomas dessa violência: uma atmosfera de apaziguamento interiorana com falsos ares de tranquilidade, de satisfação solar e praiana e bem menor agitação que a vida na capital. A poeira não levantada pela imobilidade da cidade, cria camadas espessas que apelam a inventar formas de respiro quando se implica na vida através do desejo de contato e criação.

Igualmente nessa cidade, fui me apropriando através de experiências de potência, também as de fragilidade e subalternidades⁶ dentro de um conceito “mulher” entremeadas pelas memórias de família que se somaram a um turbilhão de outras imagens de violências de gênero testemunhadas pelos noticiários e quantificadas em dados científicos a nível nacional. Sabe-se que os algoritmos produzidos e baseados nessas informações vêm conduzindo as políticas públicas e as formas de dar visibilidade aos problemas sociopolíticos, porém dificilmente ultrapassam comandos direcionados a ações que discursam sobre conteúdos de segurança e imediatez através de procedimentos punitivos. O ciclo vicioso dessas políticas e as formas como trabalham as questões

⁶ Faço menção ao ensaio de Gayatri Spivak (2010) em “Pode o Subalterno Falar?”. A autora, ao questionar os fundamentos filosóficos e científicos das teorias do sujeito – reivindicando os saberes produzidos por quem chama de subalterno, coloca o problema da representação realizada tanto pelos intelectuais, quanto pela política através do que seria a imagem do Outro no Ocidente. Bem como, os silêncios constitutivos dessas imagens fizeram não que o subalterno deixasse de falar, mas sim, deixasse de ser ouvido nos espaços discursivos de anunciação. Afirmar o ato da fala em “A Bordadeira Vai Falar” transforma em língua as reflexões do texto, deslocando-o do registro estritamente academicista através das linhas e agulhas e da imagem do bordar. Início a dissertação com o pronome QUE, aquele que chama o subalterno, como quem responde ao interrogatório realizado pela polícia nas delegacias brasileiras, e que, através dele, me deparei com registros de testemunhos de denúncia das mulheres.

Saliento também o texto e a fala de Jota Bombaça em “Pode um Cu Mestiço Falar?” (2015): “Em lugar da pergunta sobre se pode ou não o subalterno falar, invoco outra: que ocorre quando umx subalternx fala? Desse modo, procuro relocalizar uma crise que tem, por muito tempo, servido para despotencializar a nós, sujeitxs fora das gramáticas da produção de saber. Ao invés de pôr em dúvida nossa capacidade de forjar discursos e saberes desde as subalternidades, escolho interrogar a capacidade dos marcos hegemonicamente consolidados de reconhecer nossas diferenças. Assim é que, no limite mesmo da minha pergunta, insinua-se ainda outra: pode um saber dominante escutar uma fala subalterna quando ela se manifesta?”

de justiça⁷ falham em diversas instâncias dentro de seus próprios aparelhos de atendimento e legislações produzidas, ao ponto de existirem questões ditas primárias a serem resolvidas na gestão pública. A falta de escuta por parte dos profissionais, acolhimento ineficaz em alguns setores da rede e essa que, pelo cenário brasileiro, consta enfraquecida, não levam em conta a complexidade interseccional das mulheres na sociedade, suas metamorfoses em um contexto atual de aliança entre forças reativas conservadoras e práticas neonacionalistas, além de suas reais necessidades individuais e coletivas para que de fato haja uma ação ampliada protetiva e de dismantelamento das violências estruturais.

Registro, em reunião, a fala de uma das profissionais da Secretaria de Assistência Social da Prefeitura de Rio das Ostras. Disse que a cidade não ouvia as mulheres e que essa seria uma das prioridades para a atual gestão refletida no projeto de retomada do Centro Especializado de Atendimento à Mulher (CEAM). Tendo sido fechado no ano de 2016 por falta de dados quantitativos que justificassem a manutenção de uma estrutura de acolhimento e que, contrariamente ao que aconselha o manual de práticas de atendimento, deveria ter continuado ativo, já que esse precisa ser realizado individualmente e acompanhado pelas profissionais, o que demanda não um serviço rotativo de agilidade, mas um serviço de cuidado e acompanhamento. Tempos depois, em abril de 2019, deparei-me com o CEAM sendo reinaugurado: localizado num bairro privilegiado da cidade, em um espaço menor que o anterior e onde funcionava uma delegacia de polícia. O imóvel foi dividido com um órgão de fiscalização da Prefeitura.

O gráfico mais abaixo retirado do Dossiê Mulher do Instituto de Segurança Pública responde um pouco sobre as questões aqui colocadas. No ano de 2018, 1.167 mulheres foram violentadas na cidade. Esse quantitativo está enquadrado em casos

⁷ Sobre o discurso da justiça focado em sistemas e técnicas de controle e de vigilância para resolução das violências, através do qual afirma a permanência da sociedade do espetáculo pautada em números e atuações administrativas, tem-se a importante reflexão: “Nuestro desafío más difícil y urgente hoy es el de explorar creativamente nuevos terrenos de justicia donde la cárcel ya no funcione como nuestro anclaje principal”. (Davis apud Whitlock, 2018, p.71). E ainda: “Más aún, las políticas de mano dura, incluyendo la legislación sobre crímenes de odio, han expandido e intensificado las formas en las cuales las propias fuerzas de seguridad ejercen violencia contra mujeres de color cisgénero y transgénero, y contra lxs pobres. En otras palabras, como ellxs mismxs señalan, el lenguaje de los “crímenes de odio” también surge del lenguaje y la agenda de los derechos civiles y la legislación sobre acciones afirmativas, la cual debe hablar en términos de “grupos protegidos” (WHITLOCK, 2018, p.71).

notificados. Sabe-se que muitos outros nem chegam à registro pela própria desconfiança que o processo de denúncia gera nas mulheres. Se for esmiuçá-lo mais detalhadamente em outro documento disponibilizado pelo Instituto, vemos uma grande incidência de companheiros e ex-companheiros cometendo os crimes nas próprias residências, de preferência à noite, e um grande número de violência psíquica e por lesão. Pode-se dizer que é um retrato localizado do Brasil.

A capital do estupro também esconde seus casos de violência doméstica. A corpa vulnerável ao estupro que, frequentemente, é marca nas jovens estudantes universitárias vindas de outras localidades do país, ou seja, estrangeiras daquele lugar, não estão isoladas como corpos vulneráveis à violência de gênero; as mulheres cujos companheiros são de convivência íntima, dentro de suas próprias e conhecidas casas e territórios, vivem a violência que não é falada na cidade, a violência entre 4 paredes bem comum à brasileira. Porém, por que só no primeiro caso temos certa visibilidade por parte da sociedade? Logicamente que essa ainda não é suficientemente visibilizada, muito menos combatida, todavia, atento para essa diferença no tratamento da questão por parte das políticas públicas e da própria sociedade. Tal questão que não será debatida em profundidade aqui na pesquisa já, de antemão, revela camadas dessa cidade que vão reverberar uma rede de nós para além da localização específica.

Figura 9 - Dossiê Mulher de Rio das Ostras, RJ, 2018.

Delito	Melo Empregado	Tipo de violência	Região	Risp	Alsp	Cisp	Município	Ano
Seleção: Tudo	Tudo	Tudo	Interior	Tudo	Tudo	Tudo	Tudo	2018

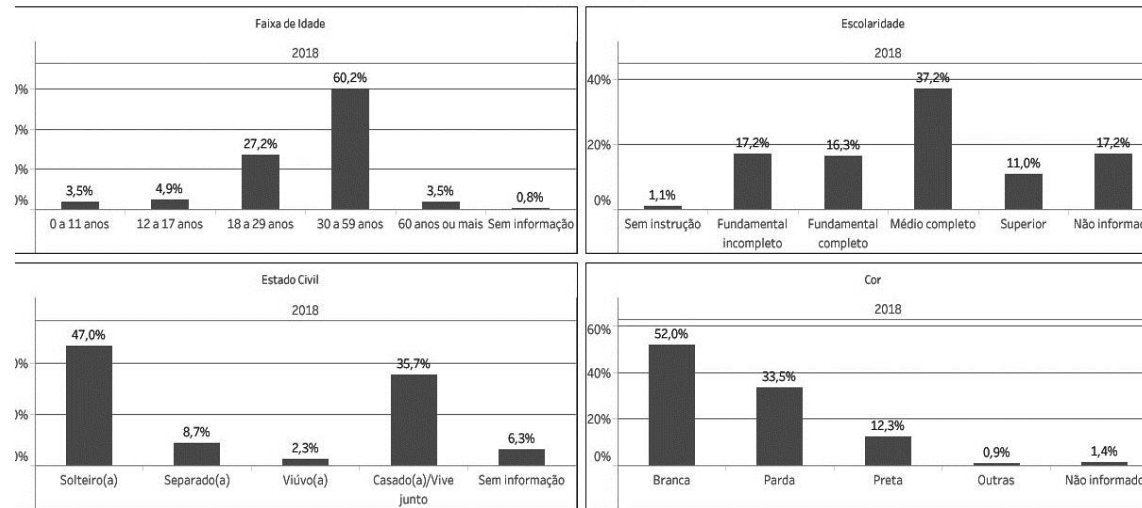
Total
1.167



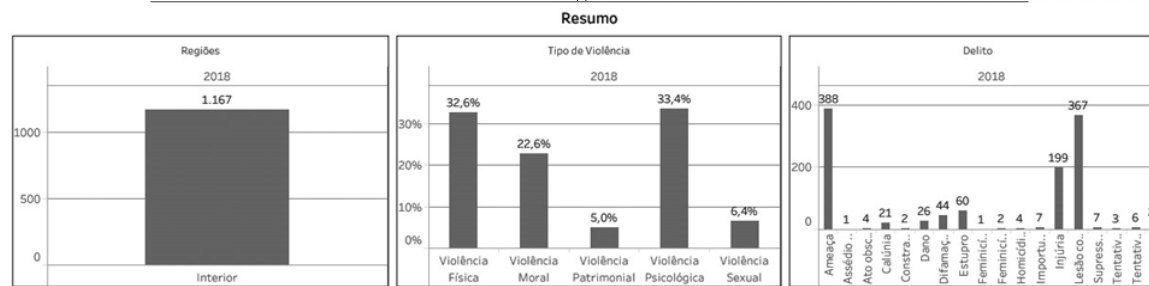
Resumo

Fonte: Instituto de segurança Pública, 2018.

Perfil da Vítima



Dinâmica



Distribuição Temporal

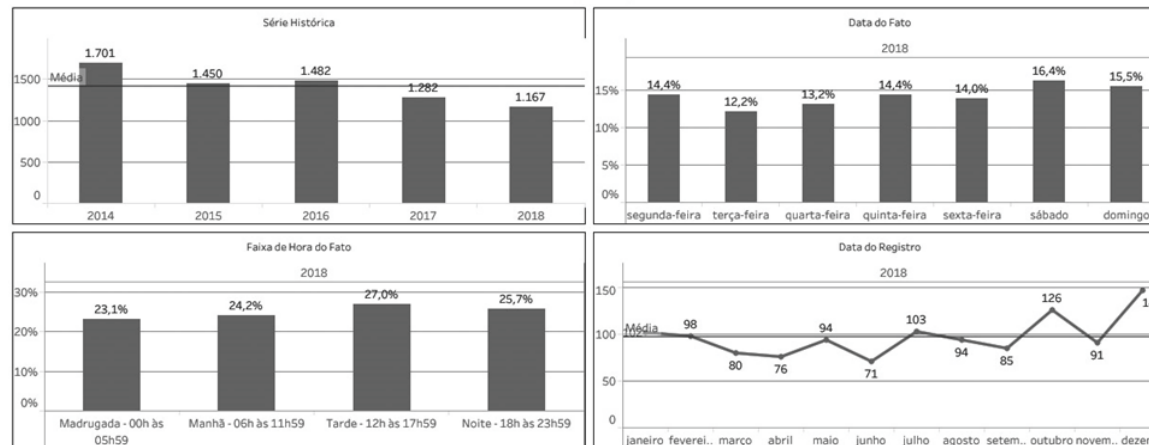
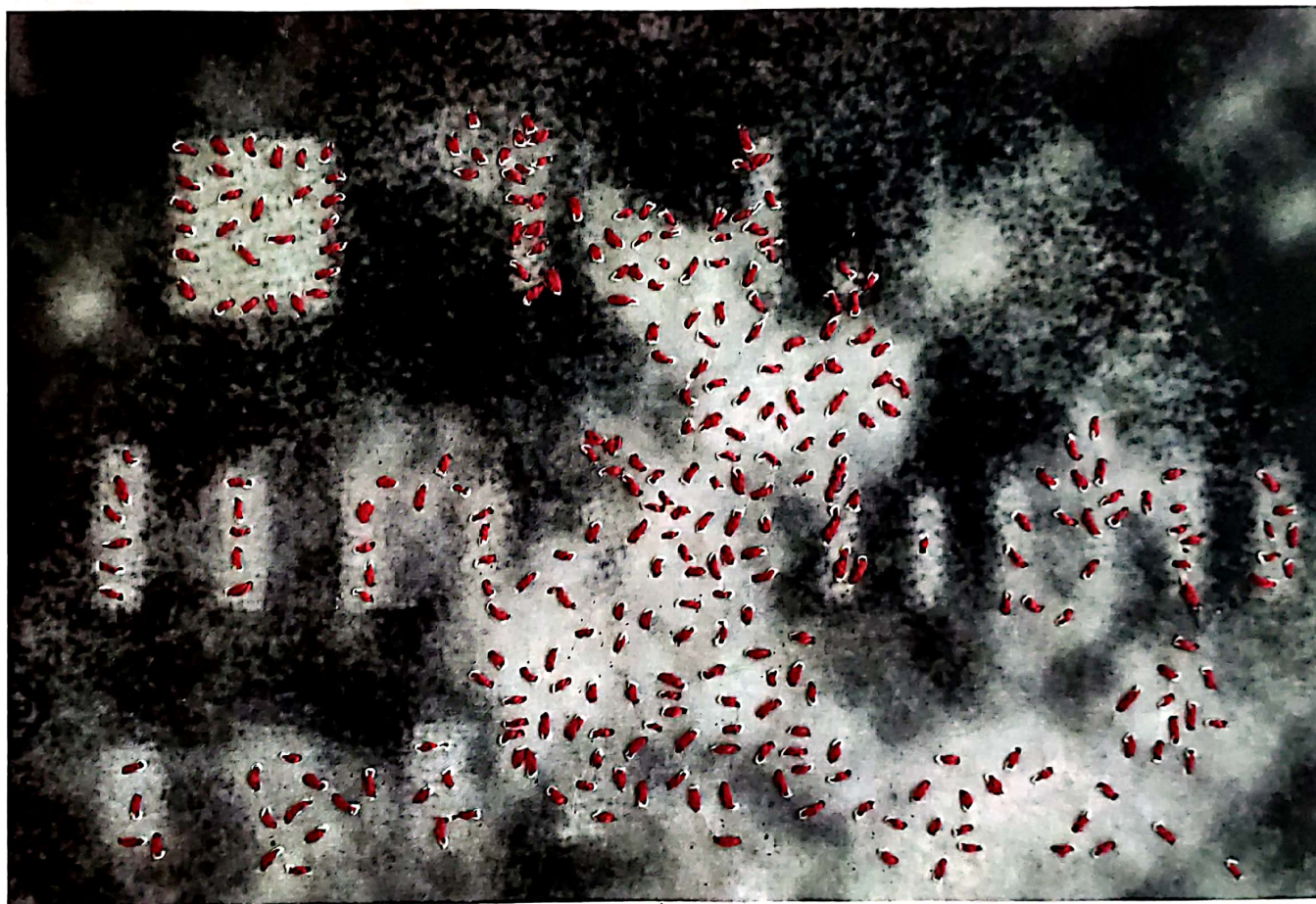


Figura 10 – Ou a gente se reúne ou a gente se extingue, 2019.



Dissolução dos Gráficos de Violência contra Mulheres

Fonte: Arquivo pessoal.

Com o conceito universal de mulher incluído no rol desses difíceis enfrentamentos, tem-se a imposição dos mecanismos de poder e controle dos modos de vida e também, de forma estranha e cruel, práticas e discursos vindos de alguns movimentos feministas que demarca tal categoria identitária fortemente em limites precisos como se a luta e a resistência pertencessem somente a um tipo de norma e centralidade, excluindo corpos que não se enquadram nesse regime de representação, a das mulheres trans, por exemplo.⁸ Sobre essa forma de violência, também os serviços públicos da cidade a coadunam em suas práticas e exercícios de poder. Questionadas as profissionais do CEAM sobre o atendimento das trans, a resposta obtida é que quase não recebiam casos de violência dessas mulheres, ora, num país que mais mata e violenta travestis e pessoas trans, tais políticas têm chegado realmente a elas nessa cidade garantindo a existência de um ambiente seguro para viverem? Acredito verdadeiramente que não.

Percorro nessa cidade durante as práticas performativas, o desejo de metamorfose das imagens identitárias e naturalizantes da mulher enquanto um bloco de vítimas e sujeitos iguais sob o efeito de controle e violência. Tento destituir meus próprios fascismos persecutórios, afinal me expresso a partir de uma via de acesso de uma mulher branca cis que, além disso, é identificada em um padrão de feminilidade heteronormativo. Todas essas camadas, entretanto, que se perspectivadas enquanto planos de linhas de vida e ao serem colocadas em movimento, também podem sofrer desacomodações e microfissuras e abrir-se a outras fraturas e disposições, mesmo que dentro desse terreno que se diz fixo e consolidado. Alinho nessas rachaduras que vem aparecendo à

⁸ Para a filósofa Judith Butler, enfrentar os problemas de gênero, entre outras discussões que levanta, é problematizar a categoria do universal e do conceito de mulher que fale por outras como um discurso aglutinador de corpos e representatividades. Nesse caso, para aliviar o peso categórico e especista, baseado fundamentalmente na presença de uma genitália do que seja mulher, o termo “teria que ser permanentemente aberto e contestado, permanentemente contingente para não impedir antecipadamente futuros avanços e pedidos de inclusão” (BUTLER, 2010, p.8). Desconstruir a identidade não seria desconstruir a política das mulheres que ainda necessita ser amplamente debatida, ainda mais no Brasil; de outro modo, é colocar como política a utilização e articulação da identidade em vez de sua naturalização. A ação política, para a autora, parece ser um pressuposto incorporado ao ato contínuo de revisão e movimento, que pode tanto modificar o que já está dado e determinado numa ideia de identidade, quanto se abrir a multiplicidades ainda indiscerníveis por essas práticas.

mulher enquanto performeira e habitante fronteira, inventora de um desconhecido, de um conceito por vir e, através dessas, talvez encontrar outras vidas, com as quais a metamorfose desse conceito se torna possível.⁹

Perfomeira me refiro a uma ação incorporada, espécie de agente ativa e agentificadora que vou me transformando a partir das relações com o mundo que a performance vai fazendo emergir e desdobrar em novas imagens. Enquanto performeira que escava, incito o jogo, um jogo perturbador com as memórias¹⁰ que a cidade me brinda. Esse jogo perturbador diz respeito a um não contínuo estado das coisas, à incompletude do tempo em que elas aparecem e se esvaem, ao estado móvel que retira o ponto fixo da própria centralidade da vida com seus objetos e objetivos planejados. Às vezes, colocar-se a brincar com essas memórias¹¹ é rever todo o acesso que elas criam ao convocarem forças e contornos outros de uma cartografia que se alimenta na e da experiência de contágio e hibridização. Na prática, sob essa perspectiva, não existe sucesso ou fracasso de uma ação, mesmo que esses sentimentos venham como uma forma de avaliação do processo.

Num jogo temporal com as memórias, alguns efeitos entre tons amarelos e sombrios aparecem das relações que encontro com Rio das Ostras entre outros universos paralelos e distintos, e que desejo ir ao encontro enquanto uma força capaz de reverberar para além daquele tempo presente e territorializado. Esqueço a minha missão específica, deixo vir a sensação de prazer de conhecer

⁹ “Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há um céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados, ou, antes, criados (...)” (DELEUZE e GUATARRI, 1992, p.13).

¹⁰ Sobre o jogo perturbador da memória Didi Huberman (1953) faz referência a Walter Benjamin como aquele que rompe o contínuo do passado, como uma criança que brinca com a evolução linear das coisas, provocando assim seus movimentos. Reverter o ponto de vista fixo da história para Benjamin seria através de uma rítmica que desmonta e simultaneamente reconstrói o passado a partir de seus restos e reminiscências, suas quedas, saltos e irrupções. Penso que a pesquisa performativa através de sua ação no presente, tão pouco preocupada em reiterar fatos consumados, mais interessada em brincar com os papéis normatizadores da sociedade e inventar linguagens para o que não se dá a ver, faz escavar os soterramentos de ditos resolvidos e arquivados na história de um lugar. A história nesse caso, não passa de um jogo que atravessa o tempo deixando suas lascas de mundos desmanchados.

¹¹ “A memória está, certamente, nos vestígios que a escavação arqueológica traz à tona; mas está também na própria substância do solo, nos sedimentos agitados pela enxada do escavador.” (HUBERMAN, 1953, p.112)

outras mulheres que nunca vi. Sob algumas luzes acesas dos postes, imagino como são suas casas e manias, como se olham nos espelhos, como dissipam suas memórias em suas corpos, como ganham garras, pelos e unhas enquanto caminham por uma cidade que lhes é hostil. Percebo seus rostos modificarem-se quando se aproximam do mar e atravessam a nado essa paisagem, preenchendo suas cavidades sem que notem o quanto são partes vivas e pertencentes àquele lugar.

Caminhando mais um pouco pela cidade erma, desconsiderada em seus fluxos noturnos de recolhimento e interrupção de sua vida pulsante diante do mal-estar do medo, encontro um estrado de cama no lixo, recolho para um canto e o deixo escondido para que eu possa usá-lo no futuro. A princípio, o objeto tem uma funcionalidade primária, a de assegurar o colchão na cama; contudo, expressa as técnicas que asseguram o controle dos corpos, e poderia especular aqui, sobre um controle exercido através de um mobiliário matrimonial. Penso que, também, por sua posição estratégica, poderia ser uma espécie de testemunho de uma série de atos de violência contra mulheres nas suas casas-corpos e corpos-casas nessa cidade em que cartografo. Além disso, a disposição horizontal de suas linhas convoca os planos de um rizoma e me chama para renomear essa coisa pronta. Um objeto do cotidiano que sofre uma operação no sentido, a descontextualização do ambiente de onde rotineiramente se encontra como um receptáculo imóvel de corpos a 4 paredes - esse ready made¹² de deriva na cidade que, deslocado do seu uso não artístico, poderia suscitar algo diferente do ultrapassado mobiliário habitual - esse algo aqui, refere-se a um tempo de resistência tanto do material quanto do encontro desse com quem passasse por ali. Semanas depois, encontro ele guardado no lugar onde o deixei. Faço um adesivo, imprimo e colo uma homenagem às mulheres que ousassem atravessar aquele canto perigoso e escondido da praia, uma homenagem além-da-dor às mulheres que conseguissem cruzar essa fronteira desde suas casas-corpos: *Essa é uma escultura de*

¹² Sobre os ready mades, termo cunhado pelo artista francês Marcel Duchamp para designar objetos que são deslocados do seu contexto original para serem validados como uma obra de arte pela escolha de um artista, saliento o seguinte registro de sua fala no *Museum of Mordern Art*: “Desejo ressaltar que a escolha destes ready-mades nunca foi ditada por considerações de prazer estético. A escolha baseava-se numa reação de indiferença visual, independentemente de bom ou mau gosto... na realidade, um estado de anestesia total (ausência de consciência). Uma característica importante residia na brevidade das frases com as quais eu tinha e que ocasionalmente intitulava meus ready-mades. Com tais frases, eu tinha o objetivo de conduzir os pensamentos do espectador para outras regiões, mais verbais (literárias)” (DUCHAMP apud RICHTER, 1993, p. 117).

prazer, desfrute linda do momento. A aparição, que não seria documentada ou acompanhada ao longo do tempo, contrapõe-se às outras ações de performance que propus. Uma ação invisível na sua relação com o registro e a autoria.

Figura 11– Cama-222, Rio das Ostras, RJ, 2018.



Fonte: Arquivo Pessoal.

A desterritorialização reconduziu a cartografia através do conceito de mulher e de performeira, fez chocar verdades que modificaram as coordenadas daquele território, agitando seus limites localizáveis. Perdi o horizonte de uma cidade bela e pacata, incorporo a agressividade como sobrevivência. As memórias de crianças e mulheres ali violentadas cortam meu semblante com a carga da preocupação e da ira, em consequência me associo à superfície dos espinhos, como a dos cactos dos jardins da cidade, necessários à proteção naquele território cruel. Mesmo na existência da efemeridade e da incidência fragmentária das peças de um jogo, os efeitos dessas psicogeografias produzidas com a cidade e dessa em minha própria subjetividade evidencia a impossibilidade de controle no presente trabalho. Essa é a magia e a perturbação que intenta viver uma performeira numa cidade que é uma grande colaboradora através de suas paisagens ásperas e asfixiantes.

Confrontando também identidades enrijecidas como parte de tais jogos perturbadores da memória (como brasileiros temos em nosso imaginário a pretensão em saber lidar muito bem e tirar de letra a invasão histórica europeia através do poder antropofágico de nossas criações¹³), reconheço as forças que tentam solapar nossas potências através de seus atos de violências e fascismos diários de um regime geopolítico e afetivo oriundo de um passado colonial e militar que incentiva o silêncio, o medo e a excessiva segurança-armadura diante das vulnerabilidades de se atravessar fronteiras invisíveis, onde, por essas razões, tornando-se difícil a produção de vibrações. Assim, a performance incita cartografias de ponte e passagem entre esses limites endurecidos, ou pelo menos, quando não os intenta destruí-los, aponta para essa possibilidade através de outros imaginários de existências.

O ano de 2012, logo após minha mudança para Rio das Ostras, marcou aquela/minha história pelo número elevado de casos de estupro e imprimiu uma imagem de perigo e necessidade de proteção de integridade física e psicológica efetiva naquele território.

¹³ Sobre a não garantia das práticas antropofágicas na relação com outro e dessa com a afirmação da vida, Rolnik (2006, p.10) nos escreve: “É que a Antropofagia em si mesma é apenas uma forma de subjetivação, de fato distinta da política identitária. No entanto, isto não garante nada, pois esta forma pode ser investida segundo diferentes éticas, das mais críticas às mais execravelmente reacionárias, o que já Oswald de Andrade apontava, designando estas últimas de “baixa antropofagia”.”

A cidade ganhava o título de “Cidade Estupro”. Uma sensação de pânico se avizinhou pelo meu corpo, soterrou minha pele, arrepiou desde a espinha os pelos da minha corpa e arrastou meus pés acorrentados ao peso de se saber-corpo ameaçado. Comprometeu minha vida no espaço público, minha visibilidade pelas ruas (em conversas informais que tive com outras mulheres na cidade, elas confirmaram esse sentimento comum) até que compreendesse, anos depois, que era necessário reagir, tomar de volta a força da linguagem corporal, a força da enunciação dos agenciamentos, dos encontros, das derivas, ao mesmo tempo, cartografar esses processos para que algo da resistência estético-política ficasse como testemunho, através das ações e memórias desses escritos. Isso talvez se transformasse em veios subterrâneos que contaminassem, como uma frequência que ecoa através do chão e dos encontros que o pisar nesse chão proporcionam, ressonâncias por meio de engajamento artístico desses escritos, e tantas outras sobreviventes naquele espaço social.

Assim falo de arte, mas também falo das sombras que no meio disso e na contramão de um território de tensões e forças que se diz cidade, brotam em forma de presenças e participações, reivindicando outros rumos na história oficial, encontrando formas, movimentos e afetos que invistam no sentir-se parte conectada ao que existe no entorno. Uma ética de tentar não se fechar em si mesma, nos meandros do medo e da aceitação, uma ética de compartilhamento e relação, uma ética que se faz em movimento.

Na relação com a cidade e suas paisagens, onde vinte e oito quilômetros de praias encontram terras, entre asfaltos, seres e coisas, as águas penetraram os vãos e abismos do corpo para, enfim, tornar um pouco mais fluidos os pensamentos de ativismo. A sensação de grande saber-prazer-alegria durante os banhos intervalares ao processo de pesquisa que, à primeira vista, aparentou-se como gesto em oposição à urgência persecutória da realidade, alimentou-se da violência gerativa das águas revoltosas, a grandiosidade e voluptuosidade desse grande corpo móvel aquático, salino e lunar que é o mar¹⁴.

¹⁴ A transformação da imagem das águas nesse processo, desde a água que causa prazer, a que preenche os espaços da corpa com a sensação de alívio, até a água revoltosa, que de violenta passa a ser a que violentamos e exploramos que, de transparente, invade com suas grandes ondas e produzem sombras

A permanente fúria e confronto com essas tensões que chegam do mar foi se configurando nessa cidade um território poético de luta e resistência, afinal é do mar que temos as notícias da chegada da violência do outro europeu, do mar que viviam o primeiros povos sambaquianos naquelas terras, do mar que nos curamos, nos alimentamos, sentimos prazer, do mar que chegam mercadorias, de onde tira-se o produto da energia que move toda maquinaria extrativista petrolífera e, ainda, do mar que tanto procuramos para lazer. E é novamente do mar que, ainda sem querer encarar, sabe-se o quanto encontra-se poluído e usurpado, mesmo na cidade turística costa do sol¹⁵.

A percepção e a sensibilidade que constantemente nos são roubadas pelos desenhos que essa cartografia vai traçando, deixavam no toque da corpa que adentra o mar e do mar que contorna a corpa na vazão sem limites entre volume, temperatura e peso, uma sensação de deixar-se ser lavada dos endurecimentos dos pensamentos e respostas corporais perante à vida, ao encarar os desafios: a grande onda que vem e que deixará ser perfurada. A grande onda que se transforma na linha que perfura o papel da artista. A grande onda que estremece o chão que nos molha da cabeça aos pés. A grande onda que nos transforma sem que percebemos que nos penetrou. Atravessar a goles e nados a grande onda e sentir-se molhada e invadida por esse elemento. Mover-com-o-mar as dores, os medos, as delícias, a ira, principalmente, afastar a obediência e a ordem, para ir aos encontros habitando outro tipo de presença, a do presente e do aqui-agora que, como as ondas, os mares e as águas requerem fluidez e atenção.

nas paisagens, inspira-se na sensação poética de vertigem alimentada por Gaston Bachelard em seus devaneios sobre esse elemento que é pleno em seu movimento de mutação:

“O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal.” (BACHELARD, 1998, p.7)

¹⁵ Segundo dados do Instituto Estadual do Meio Ambiente (INEA) divulgado no boletim 2019 sobre a balneabilidade das águas em Rio das Ostras, dos 12 pontos de coleta das suas praias cerca de, quase metade, fica imprópria para banho durante o ano. Mesmo assim, a cidade ainda se sustenta por um forte apelo turístico, que faz das suas águas uma espécie de sobrevivente e sustentáculo socioambiental e cultural.

Qual será o instante em que se permite o endurecimento da violência cotidiana de gênero obscurecer todo esse elemento que margeia a cidade? Muitos banhos se seguiram sem que essa resposta fosse resolvida. Assim, a pesquisa caminha, arrastando uma mobilidade nada fácil, tampouco linear, dos territórios do que fica e das memórias inacabadas dos encontros com a cidade.

Em analogia ao conceito de performance, Rio das Ostras é considerada uma zona de fronteiras, e, se for adentrar o real de seu passado, uma zona de território invadido. A começar pelo seu nome originário nunca reconhecido na etimologia oficial: Reri que vem do tupi, que se transformou em Iriry ou Yirirí (EDELWEISS apud LIMA, 1998, p. 80), e que se denominou Ostra quando a língua sofre a dominação portuguesa. Posteriormente, nome modificado pelos mesmos para Rio das Ostras. Nunca ocupando um território historicamente marcado, somente no século XIX, aparece como um pequeno vilarejo nos documentos oficiais, diferentemente, por exemplo, de Cabo Frio e Campos.

Rio das Ostras esteve associada à história de outras cidades próximas a ela, talvez por sua emancipação tardia e desmembramento de Casimiro de Abreu (ano de 1992, através da lei estadual nº 1984/92), pelos empreendimentos econômicos voltados a suas vizinhas na atividade de exploração petrolífera, turística e de outros produtos e, mais longinquamente, pelo processo de colonização no Brasil que teve na região uma de suas portas de entrada e passagem para as serras e regiões próximas. Portanto, a cidade revela uma cartografia densa, vinculada a um emaranhado histórico do norte fluminense, compreendido entre Macaé, Campos, Casimiro de Abreu, Búzios e Cabo Frio.

Diz-se, nas falas que se escuta dos moradores, que é uma cidade sem identidade. Essas falas geralmente levam em conta os acontecimentos contemporâneos de seu “pulo econômico” que a elevaram a uma categoria de importância nacional e que colaboraram para que esse território vivesse um fluxo de passantes e pessoas não nativas, sendo, sobremaneira, uma cidade dormitório de trabalhadores que se dirigiam ao norte em direção à Macaé, além de respirar a característica sazonal de abrigar turistas para veraneio. Porém, quando se conversa com moradores mais antigos, essa fala perde um pouco a força, visto que a pouca

visibilidade sociopolítica da cidade no seu passado mais distante, com pouca infraestrutura e ainda conservando características interioranas, exigiu desses moradores uma resistência em ali permanecer, o que parece que acabou os identificando ao lugar. Na resistência de mulheres e suas atuações micropolíticas nada encontrei nos arquivos oficiais nos períodos publicados mais comuns que circulavam. Porém, o movimento institucional de valorização da mulher, inicia-se quando a cidade começa a disputar um status de visibilidade nacional, observa-se, então, ações tímidas e pouco profundas no que diz respeito ao real combate às violências estruturais.

Pela sua geografia de pequeno porte, considerada uma vila até meados do século XIX, Rio das Ostras foi um ponto de referência para que as fronteiras políticas passassem por ali durante a empreitada do Brasil Colônia. É como se os limites poucos precisos que cruzaram as relações com outras localidades do entorno tivessem na cidade um de seus demarcadores.¹⁶ Como uma Ostra, a localidade, antes mesmo de ser demarcada como capitania São Vicente e depois dividida em sesmarias, serviu de abrigo, pela proteção natural que oferecia, aos ditos “piratas” holandeses que, bem como os portugueses, fizeram suas investidas violentas de exploradores no território brasileiro.

Depois de ter avançado, o povoamento tomado pelos portugueses se estabeleceu com o plantio de manufaturas coloniais, como a cana-de-açúcar e gado. Entre os rios da região, o pequeno e estreito Rio das Ostras foi transformado numa passagem para os tropeiros e canoas, pois embarcações maiores não conseguiam adentrar sua embocadura. Assim, Rio das Ostras recebeu pouco aporte do resto da província e dessa forma permaneceu mais isolada que o restante das regiões acima citadas, sendo um lugar de

¹⁶ Desde os primeiros momentos da colonização, Rio das Ostras pertenceu à capitania de São Vicente, visto que a divisa ficava ao norte, no Rio Macaé. De acordo com o guia oficial de municípios fluminenses, o limite entre as capitanias era o paralelo 22°, 32°, 00°, que passa entre Casimiro de Abreu e Rio das Ostras, mais precisamente pela foz de Rio das Ostras. No entanto, essa divisão nunca foi muito certa. Um tanto disputada, ora pertencente à capitania de São Vicente, ora perdendo, muitas vezes, de forma ilegal, parte de suas terras para a de São Tomé, fez a localidade ser referência para outras sesmarias como parte de suas divisões. A linha que marcava as léguas dos limites entre uma localidade e a outra tinham, no meio do caminho, Rio das Ostras como referência de seu ponto de cruzamento (LIMA, 1998).

passagem de viajantes e uma reserva de terra de uma região visivelmente limítrofe entre fazendas, capitanias e sesmarias que existia em função de um rio. Tal realidade vai se modificando mais contemporaneamente e com um pulo assustador, à medida que o capital injetado a partir dos royalties ganha força e a cidade ganha uma projeção nacional com a extração petrolífera na Bacia de Campos. Na década de 70, quando começa o domínio dessa indústria na região norte fluminense, toda uma logística social se modifica para dar conta do funcionamento do sistema de exploração que se montava. Resultado disso, foi um incremento do desenvolvimento econômico desprovido de uma infraestrutura adequada para os trabalhadores, moradores e o meio ambiente, aliado a um processo de aprofundamento de desigualdade social e de violências que são estruturais da sociedade brasileira, como a contra mulheres.¹⁷

Acredito que isso deva ser parte de um processo de soterramento que carrega fragmentos desde o período colonial, reproduzindo marcas profundas de como a sociedade brasileira vem se constituindo. Nos jornais que pude consultar da região, percebe-se, visivelmente, a mudança dos temas, antes muito vinculados a um caráter iniciante de uma cidade com notícias sem muita repercussão social e, mais à frente, por volta dos anos 2000, a incidência de disputas pelo poder, assassinato de políticos, preocupações ambientais e crimes contra mulheres.

¹⁷ “A partir da década de 70, do século XX, a mesorregião Norte fluminense – NF, no norte do estado do Rio de Janeiro, sofreu a intervenção de dois grandes projetos econômicos nacionais – a implantação do Proálcool e a extração do petróleo da bacia de Campos, que injetaram elevados recursos em dinheiro e capital fixo na região. No entanto, ao final do século, o NF praticamente desapareceu do mapa da produção sucroalcooleira brasileira, e, apesar de participar com cerca de 80% da produção nacional de petróleo e de seus municípios usufruírem das rendas petrolíferas – royalties e participações especiais – a região se destaca pelos elevados índices de indigências, pobreza, desigualdade social, desemprego e subemprego. [...] processo pelo qual as elites regionais se apropriaram, de forma corporativa, restrita, dos recursos dos projetos nacionais implantados na região, no período, através da utilização do regionalismo, que fechou o território, obtendo o monopólio dos mecanismos de exercício da representação política regional e da articulação das escalas de poder.”(CRUZ, 2003, p.47)

Como a pesquisa performativa pode levantar e preparar as corpos às porosidades, às intensidades, aos insights em seu processo, aos sonhos, às ações e encontros que impulsionem movimentos e diferenças? Como a emergência da vivência e das narrativas das matérias-fantasmas podem emergir dessa mesma pesquisa?

Proponho, portanto, alinhar alguns conceitos através das cartografias apresentadas e diante das questões criar tensões que instiguem minha própria presença em pesquisa na relação viva com outras corpos. Relaciono os conceitos de corpos paradoxais, pesquisa performativa e matérias-fantasmas¹⁸.

“Corpos”, refere-se a uma dobra linguística contranormativa da palavra corpo, partilhada no curso “Processos Escavatórios Para Habitar o Corpo - Resistências Feministas na Arte da Vida” dentro da Plataforma de Emergência, projeto que vem sendo desenvolvido na parceria entre o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica e as universidades UFRJ, UNIRIO, UFF, UFRRJ, UERJ e PUC, por meio de seus programas de graduação e pós-graduação. A virada na adjetivação masculinizante da palavra a partir de um pensamento-ação cuí brasileiro, me leva a sentir que a operação sobre a linguagem é uma chave de mudança de posição radical das corpos no mundo. Quais línguas podemos escutar e conversar e quais aquelas que não conversarmos pelo silenciamento ou por sua dificuldade de aparição, hoje, nos diferentes espaços de criação e resistência? Quais línguas, por exemplo, nos encontros durante as performances nas ruas que trarei adiante e com as quais minha corpo conversou, compôs planos e relatos indiretos que colaboraram com essa pesquisa, já que essa nunca acontece só, ainda que se trata de ações que partiram de mim?

¹⁸ Esse conceito encontro nas vizinhanças entre os filósofos Didi Huberman (2013) e Lepecki (2013). As matérias-fantasmas, para ambos, seriam tocadas através de uma ação escavatória de sua historicidade e o encontro com aquilo que está morto, mas que resiste pulsando movimentos, alimentando experiências e gestos. Lepecki propõe uma política do chão para enlaçar corpo e lugar. O autor reivindica o conceito de matérias-fantasma para criar uma política do chão, sendo que para ele nesse emergem: “todos aqueles fins que ainda não terminaram (...), o fim da escravidão que não terminou com a escravidão; o fim da colônia que não terminou com o colonialismo, a morte de um ente querido que não apaga a sua presença; o fim de uma guerra que não deixou de ser ainda perpetrada.” (GORDON, 1997 apud LEPECKI, 2013, p.114).

Essa oficina fez emergir, entre outras propostas, processos escavatórios de nossas corpas e histórias na perspectiva de feminismos interseccionais e descoloniais. Considero esse processo de encontros e afetos um detonador dos meus estudos atuais, principalmente pela abertura ao imaginário político de pesquisa e por provocar o lugar de fala e de pensamento de minha corpa como uma maneira de agir e criar, mesmo em meio a tantos processos adversos que se impõem neste país. Foi ministrada por Angela Donini, Camila Bacellar, Cintia Guedes e Sara/Elton Panamby a quem agradeço aqui com muito carinho.

A proposta de se falar em corpas paradoxais¹⁹ chega à superfície da pesquisa não para gerar uma unidade que novamente abarque mulheres dentro desse nome ou, ao contrário, para dar à “corpa” o estatuto definidor de diferentes pessoas em uma unidade, mas para gerar uma contestação à categoria enjaulada de mulheridade invocando uma linguagem mais porosa de se ater à política dos corpos, tentando desfazer o objeto na abertura a outros sujeitos e modos de conhecer na pesquisa e na escrita. Paradoxal me sinto numa operação quase impossível de fixar-me: como mulher, afirmando-me enquanto tal, evocando esse lugar para falar de violências e de resistências; enquanto ação, tento, através dessa marca histórica, continuar inventando-me no mundo.

Assim o paradoxo vai destruindo, à medida que encontra a prática, o sentido único como designação de identidades fixas. A corpa paradoxal fala enquanto percorre fluxos e sentidos, não inteiramente racionais, mas palatáveis, táteis, ruidosos, silenciosos, por meio das quais, expressa-se e se liberta-se.²⁰

¹⁹ O sentido do termo “paradoxal” que interessa à presente pesquisa, aproxima-se da reflexão realizada por Rolnik (2018) ao escrever sobre as formas e as forças que impelem o mundo, ou seja, sobre as experiências de percepção e afetos através das faces da superfície topológica-relacional do mundo. As dinâmicas em que essas relações acontecem não chegam a se unir numa síntese ou a se oporem, aproximam-se ao que se chama de movimento paradoxal, por serem incontornáveis e imprevisíveis, como são as corpas paradoxais que resistem, através de seus desejos e fluxos vitais, à categoria e definição de um inconsciente vigente.

²⁰ Um corpo habitado por, e habitando outros corpos e outros espíritos, e existindo ao mesmo tempo na abertura permanente ao mundo através da linguagem e do contato sensível, e no recolhimento de sua singularidade, através do silêncio e da não-inscrição. Um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros corpos e outros elementos, um corpo que pode ser desertado, esvaziado, roubado da sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida. Um corpo humano porque pode devir animal, devir mineral, vegetal, devir atmosfera, buraco, oceano, devir puro movimento. (GIL, 2001, p.56).

Nos encontros em situação de performance, fui relacionando-me com outros modos de tocar a complexidade das violências contra mulheres. Reconheci certa proximidade entre o que estava operando e profissões que comunicavam as ações que estava realizando: a jornalista que faz perguntas e deseja saber a opinião das pessoas, a etnógrafa que se relaciona com os problemas e performances de um lugar nas suas relações socioculturais e políticas, a psicóloga que escuta ativamente as demandas do outro. Também me ative (mais intimamente incorporada) à criança que desafia as proibições dos limites espaciais e sociais e brinca com o que se tem à mão, à professora que inventa pedagogias de contato e aprendizagem, à mestranda que coleta dados e à artista que resiste a moldar-se em categorias, todas tentando desfazer-se dos movimentos de captura do corpo como um único objeto de estudo, com um único sentido.

A pesquisa performativa, proposta apresentada durante o encontro de coorientação com a professora Walmeri Ribeiro, reconduziu o olhar da minha história enquanto artista e, através desse ato de retroalimentação, ampliou a minha relação do modo de fazer e pesquisar em artes. Tal proposição discutida por Haseman (2006) lida com o modo próprio de enunciação do performativo: através dos símbolos que produz e os seus efeitos no decorrer da sua apresentação. Guiada-pela-prática, tal pesquisa acompanha o caminhar do artista no contexto em que realiza o ato, sendo tão imprevisível quanto se pode dizer que é o conceito de performance; no entanto, não restrita a esta, pode também acontecer em diferentes campos. Este modo expressa o fazer em processo, e os resultados materiais das práticas que enunciam a performance como pesquisa em si.

Inaugurou-se, então, o pensamento da pesquisa, através do qual a cartografia²¹ foi convocada para entrada em um território que, de antemão, já se impregnava de imagens de violência contra mulheres; reavivaram-se em mim as interseções entre as

²¹A cartografia vem, em sua origem, dos estudos da geografia na construção de mapas, porém, diferente destes últimos, a representação de seus espaços territoriais é feita com a transformação em que os mesmos vão sendo cartografados; é com Deleuze e Guattari (1980), a partir de leituras que desenvolvem de Foucault, aliadas às noções e metáforas de “posição, campo, deslocamento, território, domínio, solo, arquipélago, geopolítica, paisagem” (PRADO FILHO e TETI, 2013, p.46) que esse conceito ganha um movimento rizomático, estendendo-se a campos não antes habitados, como nas artes. Como a pesquisa performativa, a cartografia nas artes não visa de antemão demarcar um modo de fazer, mas descobre-se através da prática, mais propriamente dos movimentos

questões das lutas identitárias e do envolvimento experimental na poética da criação. Durante o processo encontro uma abertura para a prática, em que os materiais e territórios convocaram-me à ação, num encontro metodológico que escolho deixar lado a lado aqui com a pesquisa performativa. Assim como a pesquisa performativa, mesmo pertencente ao contorno das artes, a cartografia atravessa diferentes campos de saber, sendo importante essa articulação quando se trabalha em um tema e em um campo que nos convida a transitar entre, rompendo com o terreno da disciplinarização.

Assim como a pesquisa performativa, mesmo que pertencendo ao contorno das artes, a cartografia atravessa diferentes campos de saber, sendo importante essa articulação quando se trabalha com um tema e em um campo que te convida a transitar no entre, rompendo com o terreno da disciplinarização. Pesquisar sob o tema das violências de gênero é como ser tocada por campos de intensidades duras, difíceis de ultrapassar, principalmente pela complexidade de fatores envolvidos e como esses estão enraizados culturalmente, marcando relevos de vozes que nunca pararam de ecoar; mas é possível que algo nos afetos seja convocado a criar territórios de luta e de criação, através da arte ou de outras maneiras de busca de matérias de expressão, inventar mundos, devires, rupturas e formas mais sensíveis de se relacionar com o outro.

Como dito anteriormente, através do desejo inicial de adentrar o terreno da pesquisa e dá-lhe visibilidade através das ações, a cartografia veio como uma forma de proposição e, aos poucos, a pesquisa performativa foi assumindo uma metodologia de trabalho menos pretenciosa para que eu pudesse tocar e ser tocada de forma sensível pelo real da paisagem apresentada. Talvez a diferença entre uma e outra esteja no efeito na percepção durante as etapas de pesquisa assumidas desde a minha corpa: da contranarrativa sobre dados quantitativos vindos da escuta cartográfica à incorporação de uma corpa artista que a pesquisa performativa ativou.

que essa prática produz ensejando novos desenhos de uma paisagem. Kastrup (2009) propõe a cartografia como a anti-representação a priori do objeto de pesquisa, evitando as informações prévias do trabalho de campo e evocando a processualidade desde sua coleta de dados até, por exemplo, a ação da escrita de seus resultados. Rolnik (2006, p.23) faz uma importante contribuição da cartografia a partir de seus estudos acerca das subjetividades; para a autora, é tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, sendo ele, portanto, um grande devorador, um antropófago que se dispõe a intensidades de seu tempo.

Essa forma híbrida se alimentou de uma forma nascente ao processo que, logo, no próximo capítulo relato com a proposta do (des)programa relacional.

A escolha por atuar em *site specific* — ao mesmo tempo tentando deslocar a ideia de fixidez de um lugar, morando no Rio de Janeiro e vivendo esse trajeto em deslocamento, e com isso deslocando também as questões com as quais me confrontava e o posicionamento político e estético diante dessa escolha, — devem ser aqui considerados e refletidos: o termo *site specific* foi longamente debatido na história da arte e disputado em suas inúmeras derivações; desde os seus primeiros projetos ligados ao Minimalismo no EUA, onde a relação constituinte entre a fisicalidade e a arquitetura em que a obra se instalaria até onde atualmente as incertezas das ocupações e movimentos espaciais navegam entre tentativas de desterritorializações (KWON,1997), o *site specific* diluiu a presença da materialidade na contemporaneidade, assim como a ideia da obrigatoriedade do lugar físico e geográfico. Caminhou-se, assim, em direção a uma busca menos literal através da performatividade e do discurso, onde as questões são múltiplas e híbridas e não obedecem a parâmetros específicos de topografia do lugar.

Foi importante, então, reconhecer a presença das matérias-fantasmas que emergiram da pisada naquele chão. Na ação de decompor a história com o chão de um lugar, abre-se aos fantasmas, através das fraturas e acessos que eles vão proporcionando com espaços de leitura e confrontação. Faço a leitura de um espaço que esconde tropeços e armadilhas para as corpas que não se submetem ao movimento imposto por mapas de violência, como em Rio das Ostras, onde as violências são insistentemente negadas e apagadas de sua visibilidade paisagística.

Cada campo de pesquisa e cada processo de criação cria e recria uma corpa disposta a intermediar as relações a que se propõe. A questão de se envolver em uma problemática aqui — isso não é uma regra na investigação artística — cria uma corporeidade, anima estados de presença, desde onde as transformações podem ser acompanhadas. Em relação às condições de trabalho na rua, precisava ativar um modo de escuta e atenção que me oferecesse “ouvidos por todo corpo”, que negociasse com

o limiar de tensão e alerta, e, concomitantemente, estar vibrátil para me conectar com as pessoas e fazer dos encontros algo que fosse além da formalidade da pesquisa.

Ressalto também que o mar, sua fisicalidade ondulatória e temporalidade circular, acompanhou a escuta imersiva e de elaboração dos afetos e emoções. Além dele, a rua, e a casa (no início, estava ficando numa casa de frente para o mar e era inevitável que essa presença não estivesse na minha pesquisa dia e noite) incorporaram-se a uma paisagem ativa, juntamente com os encontros com mulheres no processo. Considero-os, hoje, como estratégias processuais de coexistências poéticas e forças invisíveis no trabalho.

Espaços de performance, estudos e testemunhos foram surgindo dos agenciamentos que vivi na condição processual da pesquisa. A performance como contínua metamorfose frente a conceitos acabados, longe de dar conta de produzir uma linha histórica ou de histórias, apresenta seu caráter derivativo, fluido e de limites improváveis e impróprios diante da necessidade de um campo específico de atuação e, talvez, por esse motivo, em alguns casos fica, nas palavras da artista Gina Pane, pequenos territórios dessas passagens, alguns podendo ser vistos e relatados, outros diluídos ao longo do processo.

Conversas, relações, encontros e psicogeografias performativas contradizem a fatalidade de uma realidade dada, a artista passa a estar implicada na imersão do território sem desejar só ser determinada por ele. Nesse sentido, cartografias foram sendo criadas e acompanhadas em processos de territorialização, desterritorializações e reterritorializações. As performances, como movimentos, foram importantes para se articular com os contextos político e sociocultural do país, ao mesmo tempo em que os testemunhos do que foi ouvido e vivido nas caminhadas na cidade reinventavam-se e editavam-se numa autoficção, seja na escrita, seja na elaboração das ações.

Não posso deixar de observar que site specific também se refere à zona de privilégios e representação identitária em que me situo e reconheço-me como corpa traçante de um território de atuação, portanto, o contexto em que pesquiso e me situo é

intrinsecamente marcado de onde vim e dos lugares que ocupo nessa sociedade. Enfim, ao desdobrar a relação entre a paisagem física e geográfica com os atravessamentos das ações, bordaram-se as performances e as imagens-testemunhos despedaçadas ao longo dessa escrita de contar algo vivido.

Um rastro de fotografias de performances, áudios, vídeos, escritos, objetos e coisas invisíveis, como o que virá com a saída desse mesmo território, ao realizar minha mudança para o Rio de Janeiro, avolumaram-se e formaram paisagens: as conchas, as pedras arrebatadas pela força do mar de Rio das Ostras que se encontram abertas e fragmentadas à beira-mar como o rastro da mobilidade de um ser-caracol lento, autônomo e, portanto, sensível, que carrega, através dos fragmentos de memórias, os escritos de vários tempos passados, presentes, futuros e futuros... a imagem das conchas dos caracóis tornam-se os testemunhos das histórias de violências aqui reinventadas – transformadas em contas despedaçadas - que tentam no, fim das contas, rompidas, aliarem-se novamente ao tempo e ao estado de potência não pessoal de uma corpa que, à medida que conta suas experiências vividas, refaz o momento presente e realinha-se ao Cosmos²².

²² “O movimento interno muda então progressivamente de estatuto para tornar-se uma maneira diferente de ser para si, mais presente, mais implicada, mais serena, ou mesmo, num outro nível, para tornar-se o vetor de um pensamento inédito” (AUSTRY e BOIS, 2008 p.4).

4 MOVER-SE ATRAVÉS DA PESQUISA PERFORMATIVA

Se mapas são representações estáticas de um espaço, as derivas cartográficas e performativas acionam a instabilidade no jogo de participação ativa junto a um território. O desmoronamento de uma cidade idealizada e espetacularmente produzida para dar conta dos anseios neoliberais relativos à compra, venda, controle e organização da caótica vida comum urbana começa a ficar visível à medida que a performeira cartografa na intenção de ser uma vivente na experiência de construção dessas cidades, e o público deixa de ser passivo para se incorporar à geografia afetiva, subjetiva e política em processo de fabulação²³ para um (des)programa relacional.²⁴

Em Rio das Ostras, temos um mapa relacional interessante programado pelos interesses dominantes. A cidade é cortada por uma via principal. Considerada uma Rodovia, a Amaral Peixoto liga a região dos Lagos à Macaé, ainda, a famigerada capital nacional do petróleo. Tal rodovia foi construída para dar conta do fluxo econômico e social que viria a acontecer com a chegada da Petrobrás. O Centro e o restante da cidade ainda vivem no entorno desse corredor de asfalto que é passagem para quem queira chegar a outro município ou aos bairros da região. O setor terciário, com seu aparato de lojas, e as principais construções públicas e prédios da Prefeitura encontram-se ao longo dessa faixa. O setor terciário com seu aparato de lojas e as principais construções públicas e

²³ A fabulação aqui se refere à passagem do presente ao futuro, imaginada e experienciada nos encontros com essa cidade e vivida entre intervalos de tempo onde acontecem atos de desterritorialização de um “eu identitário mulher” através da performance. Esse processo requer uma conexão com a memória e sua projeção através de um tempo incompleto, algo por vir e que escapa ao conteúdo verídico de uma realidade: “A fabulação é a memória do futuro” (PIMENTEL, 2010, p.242).

²⁴ Sobre o (des)programa relacional, assumo a proposição de Fabião (2013) sobre o procedimento chamado de programa performativo e que, através dele, inspira-se na noção de motor de experimentação, “o programa” na proposição de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1947). Nas palavras da artista: “Através da realização de programas, o artista desprograma a si e ao meio” (FABIÃO, 2013). Considero aqui a versão de um (des)programa relacional com o que essa prática pode produzir de efeitos contranormativos nas relações já prontas e pacificadas juntos ao urbano.

prédios da Prefeitura se encontram ao longo dessa faixa. À direita, quem sai de Barra de São João sentido Macaé no percurso da Rodovia, acompanha a extensão de 28 quilômetros de mares de Rio das Ostras, à esquerda, tem como referência espacial os bairros que se interiorizam na cidade. Essa geografia reflete o planejamento estratégico técnico-financeiro moldado a transformá-la num escoadouro de oportunidades e de fluxo programático de um projeto de exploração de bens naturais.

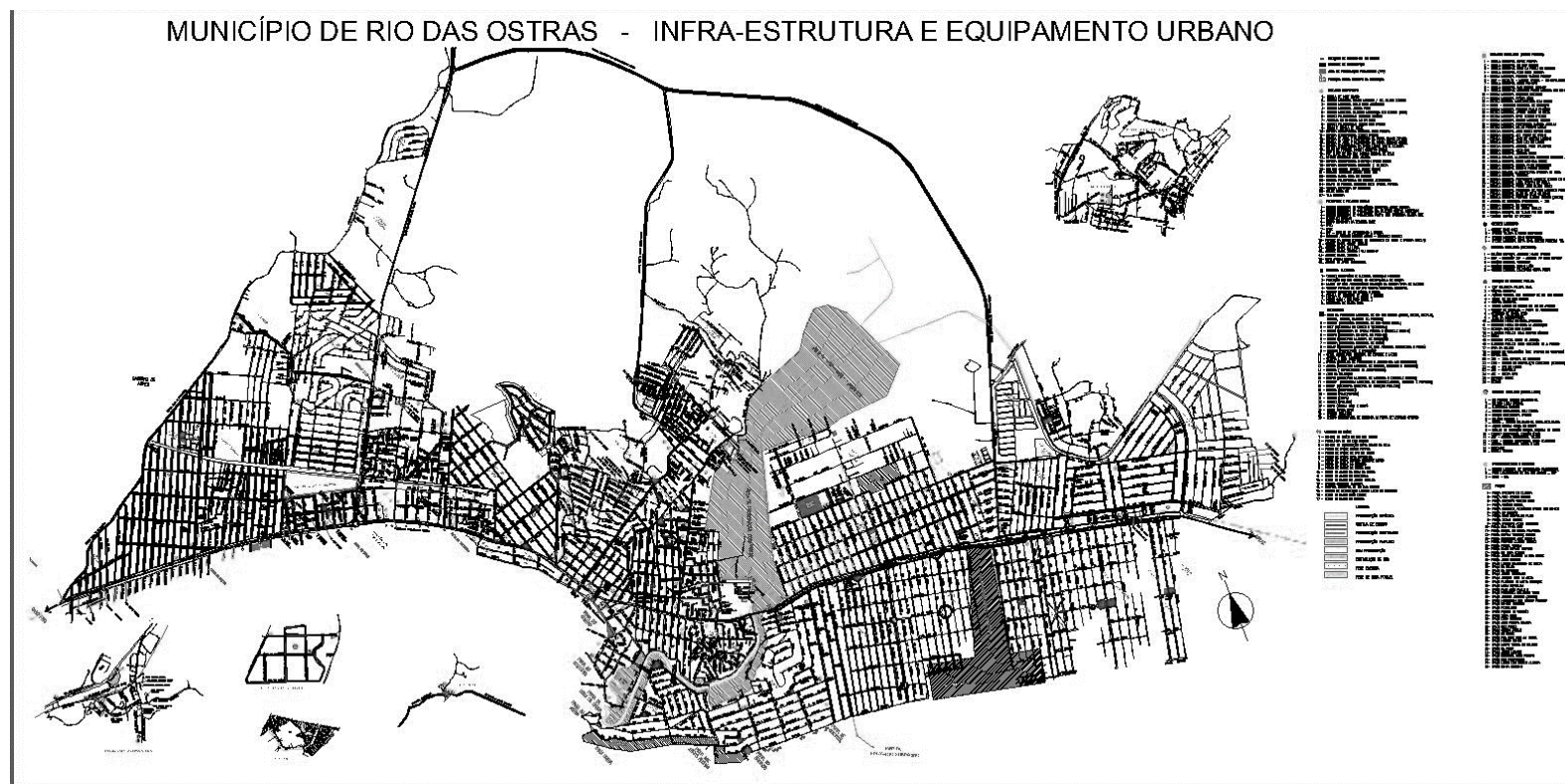
Sem pestanejar muito, a despreocupação encantada e o fascínio da vida comum, sem grandes problemas cotidianos, quase na perspectiva de uma romancista de um drama romântico à moda antiga...ou com os olhos infantis de uma criança que suspira a cada novo encontro com a possibilidade de transformar toda sorte de novidades num brinquedo vivo. Defronte para o mar, exercendo uma escuta intermitente com aquele ritmo que nunca pára e entregue a sua força, começo a refazer em tempo real os primeiros momentos de encontro utópico com àquela cidade e, ao mesmo tempo, iniciar um processo de (des)patriarcalização e descolonização de minhas memórias junto a esse local.

Cheguei em Ostras como uma forasteira, no sentido mais colonizador dessa palavra: a que vem de fora e que ainda não vê ou não quer ver os muros erguidos por relações hierarquizadas comuns às engrenagens do sistema neoliberal. É uma cidade governada por homens de “bem”, disputando de forma intermitente o poder local, uma vida mansa à beira-mar que refletia o seu propagandeado desenvolvimento, assim vinculava os meios de comunicação da Prefeitura. Com essa isca mordida com tanta facilidade através da promessa de paz e renovação, o paraíso construía-se dentro de mim, efeito de inspiração. Há algum lugar que não esteja em ruínas em plena guinada do neoliberalismo e de aprofundamento de tensões políticas e de violências de gênero? Não me perguntava.

Estranhamente, foi o horizonte de uma extensa faixa litorânea dessa pequena cidade que me levou a imergir na psicogeografia do mar como parte dessa mistura de assombro, prazer, descontentamento e revolta diante das questões que atravessam não só esse território, mas que me fazem voltar a ele como um microcenário atualizado das questões ligadas à violência de gênero no país.

Se fossem produzidas histórias através de imagens sustentadas de Rio das Ostras antes da crise do petróleo, poderíamos ver sua beleza, calma e até sua singela singularidade de uma cidade interiorana, porém não menos promissora em termos de recursos naturais e culturais. Os índices positivos de desenvolvimento, os projetos de arte e cultura, ainda que tímidos, tomando forma nos discursos e eventos públicos, a segurança ostentada pelos vários guardas de trânsito. E casas de apenas um andar com seus muros baixos, rodeadas de flores, árvores, ruas com caminhos que levam ao mar. Rio das Ostras poderia ser um lugar idealizado daquele veranista acostumado a usufruir da natureza nos fins de semana. Quando iniciei meu tempo de moradia em Rio das Ostras, no período entre 2012 e 2018, especificamente, daquele território esperava momentos de paz, conforto e tranquilidade: as flores formavam uma extensa passarela que levava à praia, e quase todas as ruas (algumas ainda de terra batida) levavam também até lá. Aquela poeira viva janelada dentro ocupava o chão de casa e ia borrando os contornos do azulejo; a umidade grudava nos móveis e na parede, sentia o cheiro da salmoura grudando na pele: casei-me finalmente com o mar! Os muros baixos das casas chegavam a bater na metade do meu tronco, podia enxergar os quintais que parecem estar sempre à espera de receber alguém. Das janelas, imaginava conversas com os vizinhos que tornavam viva a imagem de telefones sem-fio. Algumas casas, inclusive, resguardam indícios do ambiente ao redor, como se ele adentrasse em suas construções: restos de conchas, punhados de areia, árvores nativas, pedras... Pela cidade, perto da costa, ventos balançam as casuarinas produzindo uivos noturnos. Nas noites de lua cheia, algo impressionante pude testemunhar: sob o manto da lua, o céu encosta na água, refletindo o clarão na coruja que fica à espreita no muro. Todos os dias, apagava as luzes, abria minha porta e ficava olhando para o céu, o sono quase beirando o instante da vida das estrelas. Ninguém passa por aqui, pensava, ninguém me vê, estou sozinha na escuridão dessa linda cidade. Então brinco de ser invisível, brinco de ser um fantasma e caminho entre as casas, nada desperta um movimento, um ruído, nada. Tudo é puro silêncio.

Figura 12 – Mapa Urbano das Ruas de Rio das Ostras, RJ.



Fonte: Secretaria de Obras da Prefeitura Municipal de Rio das Ostras.

Figura 13 – Como Andar Sozinha em Rio das Ostras?, 2018



Sobreposição de fotografias e mapa geográfico.

Fonte: Arquivo pessoal.

Como artista, procurava ali algo com que pudesse trabalhar em sintonia com um ambiente menos hostil e que se interligasse a um novo microcosmos, inaugural; um sonho de vida se alimentava da proeza de se viver na simplicidade: trabalhar com a terra e com práticas corporais terapêuticas, produzir através de outra lógica de pertencimento, de cuidado com a vida e com o corpo que diferisse da produção entre muros, asfaltos e cimentos que permeiam cidades onde vivi. Conjuntamente, deslocar meu conhecimento para margens que não fossem aquelas esperadas pelas ocupações locais: o trabalho com o comércio e com a máquina petrolífera. Havia me casado também, e os conflitos de viver o espaço a dois colocavam-me em busca de modos e maneiras de estar naquela cidade em agenciamentos que não havia vivido ainda.

Se paisagens dizem muito a respeito dos lugares e também dos afetos, dos movimentos das ações e dos envolvidos no meio, elas apresentam-se para além de um retrato de uma geografia física ou um enquadramento acabado de um campo pesquisa — como a paisagem de um problema a ser tratado ou o recorte bem aparado de uma realidade ordenada e humana. É na paisagem que as formas das coisas nos mobilizam em suas linhas de vida²⁵ e instigam através dos afetos a pensarem sobre como se apresentam no território, construindo e podendo destruir determinadas regionalidades e processos. Agenciar outros referenciais a partir do que é apresentado como realidade pelas imagens da macroestrutura local, torna-se um ato vital. Corre-se o risco de ser engolido pelo discurso de oferecimento, de viver daquilo que se diz como possível. Cada paisagem que vier dessa pesquisa merece uma conspiração prolongada, uma des-confiança das bases que sustentam os meus próprios discursos sobre ela.

²⁵ Para Deleuze e Guatarri (2012), há linhas de segmentaridade “duras” que fixam os espaços compondo um plano de organização inerente aos estratos e visam à ordenação e organização espacial do vivido em linhas estáveis rígidas, a saber, a distribuição dos cômodos, delimitação das ruas e de suas habitações, conforme a cidade; ordenação dos espaços e funções, e dos afetos. Dessa forma, somos segmentarizados binariamente por classes, sexos, gêneros, mas também circularmente segundo modelos e padrões generalizados, e, num terceiro nível, linearmente, numa disposição linear em sequência de processos.

se desconfia da ideia de autoridade maiúscula da pesquisadora e artista nas relações entre eu-outro e que são encorpadas nesse texto com as sombras das tensões que nelas estão investidas, alimenta-se da liberdade no caminhar para operar sobre as significações acadêmicas e do tema de pesquisa.²⁶

²⁶ Diferentemente do maior e do maiúsculo na sua ideia de autoridade molar, a ideia de convocar a imagem do “menor” participa da marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeira na própria língua, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem. Assim, o escritor ou o artista não precisa efetivamente formar parte de uma minoria, basta “encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto” a prática menor (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p. 39).

Assim, algumas ações foram previstas e roteirizadas, outras se deram nos encontros com o meio, e de forma relacional, transbiográfica e inesperada. Retomo o aspecto aquático dessa cidade e reinicio a crítica à sua urbanidade ainda tecida sob os efeitos que essas águas geram no ambiente e, necessariamente, invadem-me. Entre praias, ilhas e lagoas, a cidade tem no mar o seu foco de prazer turístico enquanto as mulheres (aqui me refiro de forma genérica às mulheres da zona urbana, pois em conversas com muitas moradoras pude perceber o mesmo que eu percebia) não conseguem ter livre acesso à natureza por medo, por exemplo, de irem à praia sozinhas. Até que se chegue ao mar, muitos pontos circunvizinham essas fronteiras, desde a ida à padaria até uma caminhada ao ponto de ônibus. É comum, inclusive por parte dos motoristas de Uber, a combinação de transportar estudantes universitárias a duas quadras de onde moram para que não andem sozinhas pela cidade.

Portanto, não somente a praia integra esse lugar de "perigo" nas margens da cidade, mas todo o complexo funcionamento de microterritórios daquela região: os bares que fecham às 00h por ordem da prefeitura e das forças locais, as pousadas que desocupadas ocupam as ruas à espera de receber o turista, a multiplicação de igrejas neopentecostais em bairros majoritariamente periféricos, a desigualdade de casas amplas, jardinadas e floridas em contraste às moradias pequenas e sem espaço para o convívio, as casas de veraneio, o preço alto dos produtos alimentícios que se equiparam ao da capital, os subempregos resultado da relação com o petróleo e sua vizinha, a escassez de políticas e equipamentos públicos e debates ligados à mulher e questões de gênero, a inexpressiva reunião de grupos de resistência ligados a diferentes movimentos minoritários.

Não se trata de um fenômeno dessa cidade; seus rizomas parecem entrelaçar-se através do próprio processo de aprofundamento de regimes conservadores: a relação entrecruzada com superexploração do ambiente e a história de violência contra as mulheres, o aprofundamento do racismo e pressão sobre as minorias e a perda de espaços e direitos com avanço desses governos.

Escavo e reitero ainda mais as agruras dessa pesquisa. Rio das Ostras, das outras e tantas. Pesquisa performativa e labiríntica localizada numa cidade que tem como marcas um fluxo turístico intenso devido à existência de uma extensa faixa litorânea simultânea à incidência de crimes ligado à violência contra mulheres no cotidiano das moradoras. Se existe alguma relação ou se essa foi negada, entre a amplitude de horizonte, prazer e liberdade pela presença do mar em contraponto à violência e invasão do corpo do “outro”, nesse caso, das outras, como bem o corpo feminino é visto desde as políticas públicas locais, apenas pressinto que é na corpa que todas essas contradições estão vivas.

O mar e a água, sobretudo no Rio de Janeiro, são forte presença, e estão intimamente associados à liberdade, à possibilidade de descanso e recomposição de energias da forma, talvez, mais democrática e social, ainda que duvidemos desse inteiramente democrático que a praia passa a ser com seus prédios enfileirados à beira-mar (devo fazer um adendo a essa observação, pois em Rio das Ostras não há prédios à beira-mar), e de seus fluxos programados dos fins de semana e feriados, e a exploração e extração de seus manufaturados pelo aparato maquinico que sufocam a paisagem e a transformam-na num espaço disputado e estriado, cheio de interferências externas.

Há de se perceber que as cidades e a economia local jogam com esses desejos. Imagens em vídeo, mensagens, fotografias que aparecem entre o que a cidade oferta enquanto mídia de si própria, voltadas para o turismo, desenvolvimento social e positivada para uso do território em contraposição às produzidas pelas corpas femininas durante as conversas. As lacunas produzidas vivem entre imagens a favor do progresso local e as que aparecem nas falas, nas vivências em relação à violência direta e indiretamente vividas e aos desdobramentos que essas presenças produzem ao anunciar seus lugares de existência.

Com a pesquisa performativa e cartográfica, surgem planos de composição e movimento sobre a falsa ideia de mapas e representações estáticas; resguardam tentativas de visibilidade das alteridades diante do processo de escuta e escrita, mesmo que

esse ainda seja parte de uma reinvenção de si e de alimentar a “vida inconsciente” sobre os percursos já coreografados de mapas de violência.

Em ressonância com as marcas cartográficas das performances, a escrita, sendo também performativa, comunga com o ambiente e inicia-se no movimento incorporado e situado nas relações das corpas com o mundo, nasce da experiência vivida e estende-se em vários sentidos contra modos desincorporados de escrever que reafirmam o dualismo entre sujeito e objeto, ser e mundo. Escrever com a pesquisa performativa resiste à sua plena demarcação, amplio com as palavras os sentidos de ser mulher, cidade, performer. As palavras tocam e arrastam os sentidos através das alianças que também movem-se, além da minha própria corpa, através das paisagens existenciais, sociais e políticas, transbordam como a água os temas com as quais se relaciona.

Tomo licença para escrever de forma situada e como este termo pode se relacionar com o estar imersa no processo de embate com o autoconhecimento de um tempo-espço dentro/fora, paradoxal, de insights desencadeando um e outro. Ao mesmo tempo que essa energia ganha espaço internamente, ramificam-se seus afluentes para outros limites geográficos, encontrando cidades sejam pela beleza, sejam pelos problemas em comum ou até imagens oníricas que ultrapassam a compreensão de ligações racionais.

Sonho com frequência durante todo esse processo gerador de imagens. Escavo meus tremores sem saber onde eles chegarão. Projeto um futuro onde acontecerão pontes e situações entre territórios, várias linhas se ligarão a diferentes localidades. Minha corpa se desterritorializa para dar conta da movência das águas, algo entre as cidades nos liga de forma subterrânea, sempre haverá água debaixo de nossos pés. Recebo a imagem seguinte depois de uma longa noite agitada:

“Abro a porta e uma cratera de terra se estende até onde não avistasse mais horizonte. Aquele mar que estava em frente de minha casa, desaparecia. Um cachorro solitário e enlameado chega junto à porta. uma grade nos separa. Não posso ajudá-lo, no entanto, contato sua presença através do olhar, era um pedido. Nada mais

acontece. O umbigo do sonho se prolonga na memória corporal. Acordo e carrego durante a semana uma sensação de urgência de não saber ao certo de quê. Semana seguinte, sincronicidade ou não, Mariana era lama. Recebo essa notícia como um abalo sísmico que não imaginava que existia em mim. Quantas cidades invadidas e exterminadas pela máquina capital? Ouço os noticiários falarem em desastre e aquilo alimenta ainda mais meu sentimento de desterro. Senti presenciada pela minha mãe, minha avó, minha bisavó, pelas mulheres daquela comunidade, senti total desesperança. Amaldiçoei os ventres, o meu próprio, amaldiçoei o mundo humano. Etimologicamente, dis + aster, astrum, que significa “mau”, “contrário”, “inadequado” + “astro” a palavra esteve ligada ao significado de uma desgraça ocasionada por uma influência dos astros que provoca grande prejuízo ou dano. Mas não foi culpa dos astros. O que foi provocado naquele momento foi distorcido pelas mídias hegemônicas que trabalham a favor do empresariado. Mariana é um caso desses, talvez o maior caso de homicídio de uma cidade no país e com consentimento do governo que a vinculou somente a uma imagem de tragédia ambiental, mas, e, Rio das Ostras? Vejo o mar aos poucos avançar e destruir o calçamento da cidade, a organização dura de suas vias. Minha vingança se completaria quando essas águas invadissem toda a Rodovia e impedisse aqueles homens de bem de pisarem, com seus pés sujos de lama, o já endurecido chão do asfalto“ (citação minha).

O silenciamento que existe ali confirma as bases na construção daquela cidade, condiz com a continuidade do passado de usurpação de terras, vidas e histórias. Passo dias como tendo perdido o chão. O imobilismo naquele momento pareceu territorializar um grande vazio que vivenciara em sonho. Nesse meio tempo, acompanho as notícias locais e encontro um grupo da UFF que levaria água e mantimentos para lá. Levo água, seco as lágrimas. Ver todas aquelas pessoas em torno desse ato e de forma autônoma, reunidas, marcou a urgência de não deixar a vida ser capturada pelo sofrimento. A água distribuída era ponte entre cidades, uma singela e mais potente comunicação. Também naquele momento, a água enquanto acontecimento deixou de ser recurso natural, meio de uso e invisibilidade, e passou a integrar-se ativamente ao percurso dessa pesquisa através da existência do mar à minha frente²⁷.

²⁷ “O mar é talvez o principal espaço liso, o modelo hidráulico por excelência. Mas o mar é, também, de todos os espaços lisos, aquele que mais cedo se tentou estriar, transformar em dependente da terra, com caminhos fixos, direções constantes, movimentos relativos, toda uma contra hidráulica dos canais ou condutos.” (Deleuze e Guattari, 2012c, p.61)

Morando atualmente no Rio de Janeiro e refazendo esse percurso de volta a Rio das Ostras, ao tomar essa distância física da pesquisa, atendo-me à mudança de estado corporal e afetivo ao chegar na cidade. As referências que eu tinha quando ali morava, também passaram por processos de transformação; agora chego na cidade como uma corpa nômade, pesquisadora e artista. Tratar o tema da violência sob a lógica da representação masculina que, ao identificar quem é “a mulher” na sociedade, esta é aconselhada a se proteger dos possíveis agressores (o que é dizível e o visível); mulher = vítima = necessidade de proteção, ao passo que homem = agressor = peça em branco. Nessa ordem de encadeamento dos sentidos, agressor-vítima monta-se uma representação de quem precisa de proteção na sociedade e de quem precisa de punição, aliás, aqui nem se fala em punição e nem que são esses agressores. Apenas conduz-se a sensibilidade do medo para que se aceite o papel de cada um na sociedade. Peça em branco, ausência de dados.

Mulheres e corpos dissidentes, subalternas e minoritárias - sabe-se que a violência não atinge da mesma forma e com a mesma frequência esses diferentes grupos, propositalmente, aqui, reúno-os para lembrar as vulnerabilidades envolvidas - convocadas a criar estratégias. Nossas mentes são povoadas por pré-acontecimentos de perigo e de situações as quais não saberemos lidar ou como responder. Diante dessa barreira invisível, inicio o primeiro des(programa) relacional com a psicogeografia vivida nesta cidade. É através dessa virada do saber-corpo-em-movimento que, pela pesquisa performativa, encontra ressonância com a ação incorporada na ambiência da cidade.

Des(programa) Relacional

Pergunta-performance-ambulante

Como Andar Sozinha em Rio das Ostras?

Público

Preferencialmente pessoas que estejam sozinhas – mulheres e outras corpos minoritárias na cidade. Desconhecidas.

Duração e tempo

1 mês

2 vezes por semana: 2 a 3 horas pelas ruas da cidade

Noite

Local

Não priorizar lugares.

Escolher cada dia um lugar diferente.

Percorrer ruas e situações heterogêneas.

Extra

Oferecer menos pistas da pesquisa a quem pergunto.

A escolha pela pergunta dá-se em seu lugar de ambiguidade, da possibilidade de gerar paisagens múltiplas, apesar do lugar de partilha da questão ser preciso: as práticas de violência e do direito afetado por mulheres e outras corpas em seus desejos de ir e vir no recorte urbano. Também é uma brincadeira espelhada, o fato de “eu estar só” encontrando outra, a princípio também só, quebraria a própria legibilidade da pergunta e do encontro com essa corpa que, agora, como acontecimento pareado, lançaria linhas imaginárias com novos sentidos de estar só para ambas. A performance constrói-se nesse espaço íntimo e reduzido à medida que paisagens vão se recombinaando numa tessitura de encontro com outras, mas não menos potente e, por isso, angustiante e trôpego.

A rua funciona como uma ponte conectiva entre diferentes histórias, temporalidades e pessoas, tende a formar cartografias infinitas e infinitamente inimagináveis ao se refazer nesses encontros. De certa forma, os mapas de violência concorrem com o mapa territorial da cidade, habitado pelos espaços percorridos, suas moradoras, com seus inúmeros e escondidos acessos à vista, às águas submersas no solo e às águas imersas dos mares. Mapas de violência desterritorializam o mapa físico e geográfico da cidade, retiram “a certeza” de um lugar seguro e agradável criado para o bem-estar de todos. Mas esses mesmos mapas denunciam um a operação sobre o outro, através de suas formas que se influenciam mutuamente e se co-constituem. Formas estas que visibilizam de forma perversa a invisibilidade de vozes, porém, a insurreição dessas invisibilidades ressurgem do soterramento, desejam aparecer de outras maneiras, tornar-se menos imobilizantes: seres-ondas de contaminação e de contrarrevolução.

O Situacionismo²⁸, movimento artístico que se inicia na Itália no ano de 1957 como crítica política, social e cultural à sociedade do consumo, incorpora a prática das derivas, entre outras ações e jogos de acontecimentos com a criação de situações, numa arte

²⁸ “A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio característico do espetáculo: a não-participação. Ao contrário, percebe-se como as melhores pesquisas revolucionárias na cultura tentaram romper a identificação psicológica do espectador com o herói, a fim de estimular esse espectador a agir, instigando suas capacidades para mudar a própria vida. A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do “público”, se não passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores mas, num sentido novo do termo, vivenciadores” (BERENSTEIN apud DEBORD, 2003)

de encontro com o anônimo, sem artista, sem obra e sem público. Com a prática do caminhar, através das derivas, os situacionistas se dispuseram a investigar os efeitos psíquicos da cidade nas pessoas, com a ideia de produção de uma psicogeografia. A essa ação, deram o nome de metodologia psicogeográfica. Em suas experiências de europeus, apontam para os efeitos do capitalismo ao dessubjetivar e desinstrumentalizar os territórios de sua geografia alienante. A transposição do mapa de uma cidade para servir como guia de caminhada em outra foi uma proposta realizada em *La Guide Psycogéographique de Paris - The Naked City* – sugere um experimento migratório para um percurso mais inconsciente, que poderia ser remontado, editado e transformado a partir de uma operação lúdica e desinstitucional dos performers. Através das perambulações ao acaso, o artista perderia o controle e os rumos dos traçados urbanos e os viveria como um construtor da experiência coletiva com a cidade que, naquele momento, estava sendo individualizada.

Na performance *Como Andar Sozinha Em Rio das Ostras?* realizo um deslocamento da proposta acima, a partir da transposição de mapas de violência em mapas físicos da cidade. Acredito que a chave na transposição desses mapas, no sentido de torná-los menos controladores e afirmatórios das relações de medo e insegurança, esteja no encontro casual e no face-a-face das ruas que relatarei mais adiante em forma de imagens, lançando linhas de ação em direção às alteridades. Essas imagens desdobradas em testemunhos performativos, performances, esculturas e objetos vão desenhando a cartografia das paisagens em sombras. Preciso lidar com esse outro mapa que não é tão visível nas estradas nomeadas da cidade, preciso lidar com meu desejo de continuar caminhando “ainda que” carregada pelo peso, pela agitação e pelo desânimo, preciso transpassar essas barreiras invisíveis. Deparo-me com algo que é a expansão da cidade nessa vivência.

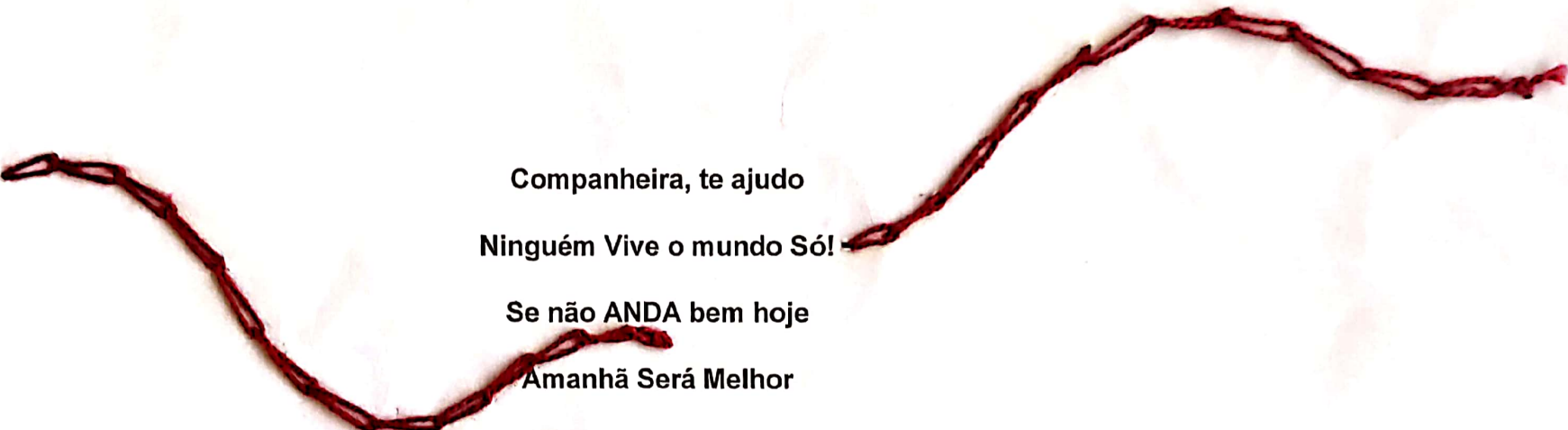
À medida que caminho pelos territórios que antes me era tomado de proibição, percebo algumas cidades se formando e se construindo quando encontro com outras corpos, entre elas, mulheres negras, brancas e mestiças, lésbicas, homens gays, mulher trans. Não me atenho aqui a realizar uma análise dessas experiências a partir da diferença, mas os encontros, ao possibilitarem o

encontro com a diferença, desterritorializaram a centralidade da minha experiência de mulher branca, hétero, cis, alterando os rumos da pesquisa e as propostas das próximas performances²⁹.

Entre a performeira e o "público" paisagens se formam e se recombinaem e desembocam em outras paisagens. Como um gesto pequeno e inacabado modificam a ecologia daquele lugar. Nem meu, nem da corpa que encontro, o mundo que antes habitado por minúsculos meus na presença das outras recoloca no plano do comum, das velocidades e conexões impensadas, movimentos de desterritorializações – passamos a estar abertas ao que antes era desconhecido, às relações que se estabelecem entre nós, trocamos confidências, olhares, impressões, intimidades nômadeas.

Exercemos uma espécie de micropolítica do agora, recriando ambiências psicofísicas através de deambulações urbanas, em outras palavras: fazer arte e política na VA-DI-A-GEM. Pois é no vadiar que se faz o movimento de não fixidez, aquele que incorpora a figura do vagabundo. Se trata do desabrochar de seres anti-sociais, imorais e anti-coloniais que pela sua ausência na ordem social performam o encontro, o acaso e as intensidades que podem ainda pulsar nas linhas duras que marcam as vias urbanas. Na presente pesquisa, um desejo de vadia-incorporada respira com a rua quando assume tomar conta do espaço público, sem medo que a sua liberdade trace seus trajetos, suas errâncias estranhas aos fluxos normativos. A vagabunda sem direção precisa, precisa antes de tudo caminhar e ser testemunha da sua própria vida, deslocar-se entre pontos, ou fugir daqueles que a subtraia. Para conversar com outras sobre o que lhes afetam na intersecção do encontro, a vadiagem é uma arma que pode se configurar em um (des)programa relacional, acionando o motor da experimentação da performance.

²⁹ Sobre a linha de fuga do "eu" operada na ação performática: "a experiência artística poderia ser considerada um procedimento de desamparo cognitivo que, ao des-identificar a si mesma e aos outros, afirma-se no âmbito da vida comum" (GREINER, 2017, p.19).



Companheira, te ajudo
Ninguém Vive o mundo Só!
Se não ANDA bem hoje
Amanhã Será Melhor

5 CORPA-TESTEMUNHO

Com o resultado das eleições de 2018, uma onda de extrema direita penetrou não somente o ambiente institucional, mas as ruas brasileiras, os modos e acontecimentos que derivam de convivências minoritárias. A vida de artistas independentes tornou-se mais atenta aos círculos de pertencimento, intimamente ligados às poéticas de resistência e a um sentimento de sobrevivência de não se deixar morrer ou ser levado pela onda de desespero e desesperança de uma realidade cada vez menos oxigenada, claustrofóbica e autoritária. O silêncio que é interrompido em tempo real pelas imagens, posicionamentos políticos e culturais, testemunhos dos movimentos insurrecionais, formando arquivos dessas performances sociais, podem ser vividas e acompanhadas de nossas próprias casas, através dos dispositivos celulares e computadores, e estendem-se pelos encontros nas ruas e nos mais variados espaços de resistência.

A ficcionalização das memórias presentes e passadas nesse momento histórico de um campo expandido estético e político, portanto, afasta possíveis pretensões de linhas que possam oferecer uma única perspectiva dos acontecimentos e que se enquadrem num tipo de taxonomia de espaço artístico-contemporâneo. Reabastecem-se, com isso, os repertórios de linguagens e as poéticas com as quais lidamos, novos agrupamentos surgem com o sentido de dar as mãos e levantar os mortos diante do que permaneceu enterrado nas memórias coletivas. Vivências em rituais de cura femininas, pretas e indígenas, rodas de conversa e troca de pensamentos, saberes e práticas ancestrais corporais, espaços de protagonização artística, alimentar, ambiental, político e espiritual

de vozes renegadas na história se somam a um inventário vivo de um momento histórico que solicita a participação ativa das pessoas nos temas e formas políticas de vida, estamos em mudança de paradigmas de participação no mundo³⁰.

Sobre a nova sensibilidade que caracterizaria o campo expandido na adesão de diferentes materiais, recursos, suportes, campos e linguagens para produções complexas que questionam o modo como a arte e suas fronteiras de saber-fazer apresenta-se ao mundo, importante trazer a presença do artista Joseph Beuys. Ao ressignificar o conceito de arte, numa certa indistinção com o artesanato, a vida e o uso de materialidades distintas, Beuys amplia o significado de seu gesto artístico para os afazeres mais simples que podem dela fluir. Ele trabalha com materiais que teriam, além da fisicalidade, potencialidades energéticas e relacionais, como a cera, a gordura, o feltro e o cobre, tornando-os imersos numa rede de relações que inclui a natureza, o mundo social e o invisível. Outro trabalho do artista propõe conversar sobre os mais variados assuntos durante cem dias, na mostra “Documenta V”, de Kassel, de 1972, e fomenta formulações como “conversar é uma forma de arte” e “ser professor é minha grande obra de arte”. Esse tipo de relação reforça a importância do campo expandido da arte, ao integrá-la a práticas outras, as do cotidiano, por exemplo, que se somam e perguntam o que ainda pode ser e tornar-se arte quando esta encontra-se com a vida.

Conversar com mulheres nas ruas foi transformou-se, para mim numa proposta análoga ao do artista, marcando uma experiência artística de liminaridade entre o eu e o outro, na tentativa de abolir ou, pelo menos, diminuir as distâncias e o mal-estar de uma cidade que não exercia escuta das mulheres. É como se aquelas palavras, silêncios e encontros trocados devolvessem vida a um aspecto nebuloso e endurecido o bastante que se sedimenta nas psicogeografias sociais nesse momento histórico do país. O encontro com outras, também se deve ao encontro com a proposta de “eu posso ser uma outra” artista na minha prática e pesquisa performativa.

³⁰ “A cada tempo, a cada nó ou a cada onda, esses cruzamentos se modificam conforme a trama, como se as tramas fossem ao mesmo tempo hierárquicas e rizomáticas, lógicas e borromeanas, compatibilizando sistemas contraditórios entre si. Nessas amarrações, há movimentos de busca de elementos históricos, assim como há descontinuidades, curtos-circuitos onde algo parece se perder para vir a ser retomado depois” (RODRIGUES, 2019).

Imersa nas sombras, minha corpa paradoxal sente transbordar o gênero para espaços além do que lhe é dado transitar, para além do campo específico canônico da arte para refazer alguns pontos e suturas, costurar pelas bordas, numa operação aranha de bordar palavras, amaldiçoar e perfurar papéis de um Estado violentador. Encontra com forças de retomada na volta que essa linha dá ao transpassar o avesso do papel, da agulha enfiada que agora fixa a cicatriz desse trabalho com as memórias das vidas violentadas impossíveis de serem contadas pelos números oficiais. Essa técnica que não domino, ensina-me a percorrer os caminhos com atenção, nada está dado de antemão. Portanto, preciso desautomatizar os gestos e os pensamentos, voltar a escutar os efeitos que as forças da atmosfera desse ambiente de sombras eclodem na minha corpa. Bordar incorpora a linha na escrita, confere movimento às articulações entre imagens, conecta a sensibilidade ao pensamento até então descontinuados da história oficial. Petrificada, a história maiúscula não acolhe tais fissuras, mas é sutilmente sofrida por elas, quando nos botamos a cosê-las.

A imagem da aranha que tece suas tramas e redes invisíveis, esse animal silencioso e sensivelmente vibrátil, é extensamente trazida pelas poéticas femininas e feministas. Aqui é o encontro com o presente de quem atravessa memórias transpessoais de dor e morte, mas também de prazer e vida. Sinto na liberação dessa imagem, um povoamento de fluxos afetivos, eróticos, sexuais que chegam a devolver outros sentidos à vida³¹. A minuciosidade da linha que, raivosa, fura uma superfície e alimenta a força de resistir à anestesia de dias de desânimo e clausura, sustenta a memória de que há muito por vir e ainda por fazer.

Enquanto trabalho com linhas, matérias desconsideradas pelas poéticas tradicionais de arte, retomo a força que me foi retirada, das conexões enclausuradas dentro da minha corpa das inúmeras mortes cotidianas que me senti ritualizando enquanto bordava. Olho para o espaço de trabalho e criação do meu entorno: plantas, ervas, insetos, a presença de minhas amigas e amigos de luta, dois gatos que afastam as energias pesadas de minha casa, incensos, uma imagem do Preto Velho que ganhei em Belo Horizonte, um tapete com bordado de pássaros e de Ganesha, minhas cachaças reunidas, frutas, o café e o pão. Lavando e

³¹ “Socialmente, uma mulher não deveria falar da morte e, menos ainda, das sombras. Quando o faz, rapidamente adentra um espaço simbólico interdito e transgressivo, habitado no imaginário por bruxas, mulheres fatais ou monstruosas” (TVARDORVSKAS, 2013, p. 31).

enxugando as louças diariamente com água corrente, lembro do cotidiano de minha vó que bordava as semanas em panos de prato, seu trabalho que, segundo ela, “dava um trocado” para acrescentar à aposentadoria de merendeira escolar. Lembro que, além de minhas próprias memórias, o cotidiano e cada fresta da vida vem se refazendo como um ato político de mulheres, onde o pessoal se torna político e conhecimento digno de espaço de difusão e disseminação para outros que, muitas das vezes, partiu de um micromovimento alimentado a quatro paredes.

O bordado no papel vegetal nas fotografias que atravessam o caminhar performativo, também inscreve o tempo como um processo jurídico que se arrastou impune pelo seio de minha família e encontra o presente das corpas que recebo, através de informações científicas, os números dos dados de violência dessa cidade. Essa corpa aranhuda, performeira e bordadeira debruça seu corpo junto a uma linha e com ele, o fia. Nesse ato, encontra uma velha com uma criança que tateiam juntas o destino, refazendo espaços de saberes que não lhe pertencem, e que vem sendo transmitindo por tempos longínquos, imemoriais. O papel que se fez aliado aos discursos que possuem legitimidade de fala e de pensamento através da escrita, encontra no espaço entre a fotografia e o bordado uma materialidade distinta onde possa se diferenciar desde onde está instituído, de modo que, em si, cultive a ausência de talentos constituídos, de cânones ou de qualquer tradição balizadora com a arte, com a história e com a memória.

Uma das propostas de se ater ao testemunho não é estar estranha ao feito, distinta dos fenômenos processuais como na terminologia jurídica dada ao termo, é tornar-se vulnerável perante o outro em estado de presença e interação e assim deixar que essa conexão aconteça sem forçar uma situação de empatia, é incluir-se no jogo de fazer parte comum das peças processuais da performance e saber-corpo que joga e que dispõe de algumas estratégias para iniciar tal relação. Esse outro que poderia ser interpretado como um problema de como se chegar a criar uma relação com um desconhecido, é quem faz acontecer vibrações de toda ordem, desde a mais violenta até a mais intensificadora de alegrias.

O conceito de testemunho³² relaciona-se ao fato de testemunhar diretamente um acontecimento através do estar presente em um tempo-espaço comum a este mesmo acontecimento, mas também, ao narrá-lo, é colocar-se no ambiente externo ao evento, viver o paradoxal entre o sentimento e o momento de distanciar-se do fato, produzir uma possível saída à dor e ao sofrimento. Durante toda a pesquisa, propus-me a escutar mulheres em suas memórias de ir e vir na cidade e também aquelas que trabalhavam na rede institucional, que chamo na pesquisa como ações de ato-testemunho.

O desconhecido pode vir como um acontecimento violento, e, paradoxalmente, como um encontro de potências; falando do processo artístico, a artista clama por esse desconhecido que irá colocá-la em xeque. O encontro a que me proponho ao me propor ser testemunha — perguntar algo a alguém sobre sua história, perspectiva ou vivência —convoca-me a testemunhar algo que quebre o silêncio, alguma história não contada, algum arquivo escondido num encontro-lugar com um desconhecido que potencializaria a fala, a denúncia, as atitudes e estratégias de auto-defesa e proteção se dando através de gestos mínimos e imperceptíveis das paisagens relacionais que vão se formando através desse ato.

Se relatar o espaço é uma maneira de criar uma língua, e caminhar parece se tornar um espaço de enunciação, andar e relatar essas conversas em diferentes espaços da cidade é uma dupla enunciação do movimento que pode expandir várias línguas, além de propor outros alfabetos e sintaxes de resistência e de forças ativas e criadoras que emanem também das ruas como um espaço de liberdade de reterritorialização da existência através da fala, da conversa, do encontro e dos afetos entre as corpas.

A Corpa-Testemunho desdobra os áudios, as imagens arquivadas e, mais que isso, encorpadas em seu processo, os transforma no documentário performativo da performance seguinte, Em Busca da Deusa Canibal. Nessa nova corpa escultura, atendo-me às inúmeras memórias de violência doméstica que são o presente que recarrega o afeto corporal. Com várias facas

³² Testemunhar é uma maneira de ver e escutar que requer a aceitação da inadequação, a renúncia ao desejo de domínio, pois, como a teórica do trauma Cathy Caruth discute, ser testemunha de uma verdade do sofrimento por um evento traumático é testemunhar a incompreensibilidade desse evento.” (DEUTSCHE, 2009, p.180)

apontadas para fora, intento desencadear o canibalismo da própria existência através da dor das lesões corporais e das mortes por feminicídio das brasileiras para converter o objeto numa atitude de inspiração punk e transfeminista. Junto com Gilma, em seu ateliê em Rio das Ostras, desenvolvemos uma forma que elas pudessem ser transpassadas mantendo a firmeza da direção das facas. Utilizamos espuma de densidade 33, e a encapamos com um tecido preto com lycra, onde Gilma abriu pequenos buracos ao longo da peça e através desses, as facas seriam transpassadas sem rasgar o material.

Esse material-armadura incitou-me a percorrer mais a cidade, a adentrar suas noites e fotografar as ruas e situações que ainda não tinha visto, a viajar para outro país, a participar de um festival de arte e ativismo. Esse material incita-me a trabalhar a dimensão do áudio com as imagens do vídeo. Esse material tornou-se meu duplo que assimilou todo percurso de vulnerabilidade na cidade e o encorpou na materialidade do audiovisual e dos contos que trago em seguida em forma de imagens- testemunhos.

Link para acessar o arquivo do vídeo:

<https://drive.google.com/file/d/1QXjmdGEMZD28RfB8dLopKg7B3MuYB2iJ/view?usp=sharing>



Figura 14 – Ateliê da Gilma, Rio das Ostras, RJ, 2018.



Foto: Arquivo Pessoal.



Tecer Contos
com tecidos despedaçados
Transmutá-los
em imagens-testemunhas





5.1 Habitat

Pego uma van em direção ao bairro Costa Azul. É noite e pretendo ficar entre duas a três horas na rua. Estou ao norte do Rio de Janeiro.

Cidade?

Rio das Ostras.

Na van, poucas pessoas entram. Em seu painel principal um adesivo veicula uma mensagem evangélica: Deus está no Controle. Lembro de me atentar em qual terreno estou pisando. A cidade vinha se evangelizando visivelmente nos últimos tempos, quase que em um paralelismo com o que vinha acontecendo reptilianamente na política brasileira. Reflexo da bancada governamental se religando estrategicamente a formas religiosas contemporâneas e ao poderio militar; utilizando-se dessas formas em suas bases de articulação e ocupação dos espaços públicos. Não tinha dimensão o quanto isso já estava estruturando, às sombras, um exército teológico em mentes mais vulneráveis.

A RJ-106, ou Rodovia Amaral Peixoto, que liga a RJ-104, no município de São Gonçalo, à BR-101, no município de Macaé, corta Rio das Ostras, passando por dentro da cidade. É onde se concentra boa parte do comércio e movimento locais. Fora desse perímetro, sua característica residencial resguarda um suposto tom de acolhida entre os moradores. Suposto, porque muitas casas são de veraneio de pessoas que moram na região serrana, a desocupação das propriedades é uma constante na cidade e dá um ar de vai-e-vem ao fluxo urbano. Percorro essa Rodovia no seu trecho não muito longo, cruzo a ponte e decido saltar logo em seguida. Sua avenida principal é entrecortada por uma passarela de árvores e inflorescências, um caminho colorido e amoroso em direção à praia mais frequentada da cidade. Também há um corredor onde as pessoas caminham e fazem atividades físicas. Decido ir por lá

porque normalmente é onde é possível encontrar pessoas naquela hora, em torno das 21h. Mas naquele sábado o bairro estava vazio. Não encontro quase ninguém nas ruas. Alguns bares abertos, passo e entreolho o público, majoritariamente casais, héteros e homens solitários. Ressalto que a Prefeitura havia proibido os bares de ficarem abertos depois de 00h, por questões de “segurança”. Continuo a caminhada, ainda sem pretensão de chegar a algum lugar específico e por acreditar que mesmo em cenários hegemônicos nada é tão homogêneo quanto parece. Um vento forte começa a ameaçar uma intenção de chuva. Mal deu tempo de rever o trajeto e tomar uma decisão quando em alguns minutos começou a chover muito forte. Estava com uma sombrinha pequena (e quebrada) e me esgueiro pelas laterais da calçada. Lembro-me que tinha visto um bar aberto no início da rua principal e encorajei-me a dar meia-volta, penso: hoje, nada vai me embarrear! Decido que minha pesquisa é atravessada por esses acontecimentos imprevisíveis e acidentais e acho engraçado o primeiro dia está sendo justamente dessa forma — a água novamente estava se incorporando ao meu percurso, escorrendo fortemente pelo chão afora. Vou caminhando de volta. Meus pés encontram-se encharcados quando chego neste bar que, em condições de escolha, não entraria.

Figura 15 – Bar Habitat em Costa Azul, 2018, Rio das Ostras, RJ, 2018.



Foto: Arquivo Pessoal.

O nome curioso, um primeiro enigma talvez? Penso, tentando dar conta da timidez e da ansiedade que era iniciar um contato com desconhecidas. Passo mentalmente um dos ensinamentos antigos das ciências biológicas: Habitat. Termo encontrado principalmente nas ciências ecológicas, guarda uma relação com comunidade e os seres que convivem entre si e com seus recursos naturais de maneira adequada, um lugar de pertença”. Mas a princípio, apenas um ponto de paragem acontecia, nada estava garantido. Iria beber e comer algo, esperar a chuva passar para daí decidir novos rumos. O garçom rapidamente veio até a mim, peço pra ficar do lado de fora por conta da minha roupa encharcada e porque, no fundo, estava resistente a entrar. Sento durante alguns minutos e relaxo um pouco. Na minha mesa, umas goteiras começam a formar pequenos fluxos que escorrem pelos vieses da mesa. Um pensamento sem jeito me atravessa: a água tudo ocupa. E depois, infiltrada, arredia à penetração no solo impermeabilizado pela manta asfáltica, aquelas águas subterrâneas talvez formassem os aquíferos imperceptíveis aos olhos, movendo-se debaixo de nossos pés, escorrendo e abrindo vielas dentre seus próprios vazios e por entre limites impensados. Eu molhada, chão molhado, a pesquisa umedece os escritos por onde é passagem. Pressinto, hoje, que havia certo ritmo nessa imagem. E uma estrutura de um hexagrama acolhe uma sensação de angústia:

K'an/ O Abismal (Água)

Pensar em desistir da luta é um grande perigo.

Mantenha-se firme.

Uma gota na minha cabeça e um sinal de mudança de fluxo no programa. Decido que é melhor entrar. Avisto uma pequena mesa que daria para me abrigar em direção ao habitat seguinte. O cenário é dantesco (em referência aos botecos que frequente): palco à frente no canto direito, uma enorme bancada de atendimento ao seu lado, salão em grandes proporções, luzes coloridas e

muitas mesas espalhadas. Grupos de pessoas reunidas, algumas mesas menos ocupadas e ao meu lado uma dupla de mulheres. A sensação de poder percorrer todo o olhar por todas as mesas, objetos e pessoas imprime um tom ficcional ao que me rodeia, tenho a liberdade de olhar e imaginar sem ser vista. Ao longo do tempo, essa velha tática de superioridade no encontro com outro se revela como uma grande ilusão quando, interrompida no meu devaneio, rapidamente veio o garçom, que já devia estar me fitando do outro lado, retomar a conexão com o espaço:

— Já escolheu?

Trocamos algumas conversas depois do susto que levei. Peço um vinho e um caldo pra aquecer o coração e dar coragem. Durante esse processo de ingestão deixo que a música recarregue com outras cores a atmosfera labiríntica que estava imersa naquele instante. Sou movida internamente por um coro vocal, quase todos que estavam no bar começaram a cantarolar uma balada sertaneja. É importante dizer que não compartilhava até o momento desse estilo, acho-o inclusive muito vinculado aos ditames do capital, o que não acrescenta sutileza sonora a uma composição musical, mas, naquele dia, fui tocada por aquelas vozes, que pareciam viver o que cantavam e que, sem querer, faziam-me pensar sobre a história e a performance que já estava acontecendo naquele microcosmos:

“Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas

Solidão é companheira nesse risca faca

...eu 'tô largado às traças

Maldito sentimento que nunca se acaba.” (Zé Neto e Cristiano, 2018)

Penso em quantas vezes desejei ficar num bar enchendo a cara sem ser incomodada. Mosca! Tento minimamente meditar no entorpecimento, mas um alvoroço de lembranças, referências e cheiros embaralham meu desejo de esvaziar as intenções de como iniciar a conversa. Fico excitada com o como vai se dar a ação. Como? O mapa da performance aparece rapidamente como imagem na minha meditação alcoólica. Questiono várias vezes como chegar e realizar a performance, mas a cognição é desmontada pela própria fruição produzida pela ação. Relaxo, ouço a música e aguardo o momento de abertura para iniciar a ação com a dupla de mulheres que está ao meu lado. Quebro a regra da mulher estar só pelas circunstâncias presentes. Quando os músicos fazem um intervalo, caminho até a mesa, cumprimento e faço a pergunta, assim, bem direta, sem rodeios:

— Sei que não estão sozinhas, mas como é andar sozinha em Rio das Ostras?

Uma das mulheres (X) não mora na cidade, mas falo que isso não se constitui um problema para conversarmos. Um diálogo inicia-se entre nós três e, logo, acionam a sensação de medo, ao ouvirem relatos de que não é fácil andar por ali e, por isso, evitam fazer. Estão sempre acompanhadas na cidade, mas afirmam que no Rio não, no Rio é diferente. Andar sozinha significa para X o constrangimento, a vergonha, significa estar à espera de alguém, mas quando acontece - principalmente quando briga com o marido - é um momento de contentamento e alegria. Conversamos sobre a liberdade de ao menos desejar sem se importar com o que nos prende, assim como pássaros que escolhem voar de uma árvore a outra. Entre histórias de bar, fiquei todo o intervalo do show ali conversando. Quando a música voltou a tocar, peguei minhas coisas e fui pagar a conta. Entre histórias de bar, fiquei todo o intervalo do show ali conversando. Quando a música voltou a tocar peguei minhas coisas e fui pagar a conta.

A chuva havia passado, meu corpo estava úmido e a garganta quente de papo e vinho. Vou em direção à rodovia pegar uma van. Me sinto também senhora de si, do jeito que a noite gosta. A cidade mostrou-se mais intrigante naquele momento, sinto vontade de percorrer mais, mas olhar o relógio e ver a 00h mudou meu registro do programa naquela noite. Andar sozinha a partir de outros trajetos parece que tem relação com uma liberdade provisória. A primeira noite de saída a gente nunca esquece.



5.2 Feirinha

Esse é o encontro com Raquel.

Antes de chegar ali, havia me encontrado com outro grupo de mulheres em um ponto de ônibus próximo. A conversa foi rápida, quando sentia que podia mais. Eram três mulheres. Uma me respondeu somente com uma palavra: — Pesado. E foi a primeira vez que alguém me respondia com uma... qualidade de movimento, talvez? — como é andar só, podem me dizer, por favor? Isso de ela dizer sobre o peso, trouxe-me outra sensorialidade para a performance onde eu reconhecia a sensação partilhada da densidade do ar que eu atravessava quando me propunha o jogo de caminhar sozinha pela cidade. E, conseqüentemente, o cansaço que vinha dessa tensão pós-caminhada. Nesse dia, particularmente, estava bem exausta.

Chego a passos lentos na Rua da Feirinha. Era quinta-feira e a encontrei com um bebê no colo acompanhada de mais dois adolescentes numa barraca de crepe suíço. A rua da Feirinha é assim: um corredor estreito longo com barraquinhas de comida e com pouquíssimos artesanatos locais, imperando o comércio de produtos coreanos. Fica próxima à rodoviária. Sempre ouvi muitas histórias de roubos ali naquele pedaço à noite, nunca entendi muito bem, já que é um ponto bem central na cidade e, como disse, cheio de barraquinhas de comida e presentinhos chineses. Mas resolvi virar aquela noite ali naquele canto na esperança de que, às 21:30h, ainda estivesse com gente circulando, comprando comidinhas e dando um rolê local. Minha surpresa naquele dia foi encontrá-la totalmente vazia. Apenas duas barracas com vendedoras mulheres e todas as outras fechadas. Não sei se era pelo frio ou pela natureza silenciada dessa cidade. Senti-me meio fora do lugar, como se tivesse atrapalhando a ordem no ambiente, apoiada pela falta de movimento local. Esse efeito de “sem jeito” que a cidade exercia sobre mim me fez encarar mais fortemente o que tinha ido fazer ali.

Ao longe, um homem me olhava estranho, depois descobri que era o segurança pago pra dar um suporte aos vendedores. Em várias ruas da cidade, em bairros “mais para dentro” vemos esse tipo de serviço acontecer. Um apito, um homem na bicicleta avisando que está tomando conta da rua, uma espécie de segurança particular ou o protótipo de uma milícia, talvez.

Considerando que as milícias nascem em contextos de afastamento da presença do Estado, mas estando intimamente relacionadas a ele, realizam, inicialmente, o controle da população de um determinado local, depois ganham terreno e partem para coação, subornos para obtenção de lucro como motivação de estarem ali no território, aliadas ao discurso de legitimação com base na proteção dos moradores. Tem gente que diz que as milícias não chegaram em Rio das Ostras, mas sabe-se que, na prática, já exercem seu papel há muito.

Raquel estava sentada. Eu cheguei perto, assim sem titubear, um pouco direta demais talvez, interrompendo o mínimo de distância confortável que poderia haver entre desconhecidas iniciais. Assim, lancei a pergunta:

— Como é Andar Só em Rio das Ostras?

Ela não entendeu muito bem, então repeti:

— Como Andar Sozinha em Rio das Ostras?

— Mas você quer saber por quê?

— Pergunta bem aberta, me fala o que acha disso, pode me responder o que quiser, imagina o que quiser...

Figura 16 – Rua da Feirinha em Rio das Ostras, 2019.



Foto: Arquivo pessoal

Nesse momento, o filho dela interrompe o diálogo, meio sem paciência, para avançar na resposta. Eu peço para ele deixar que ela responda, que era “a vez dela”. Então, rapidamente Raquel respondeu e desenrolou uma longa conversa de cumplicidade com aquela questão, como se ela tivesse atravessado o tempo e me confidenciasse algo guardado da experiência junto àquela cidade que nunca ou há tempos não havia sido revelada a ninguém:

— É muito ruim. Eu gostava de andar sozinha. A gente saía sem problemas. Quando era menor não tinha essas coisas. A gente ficava na rua de dia e à noite, assim, por nada, nossos pais nem ligavam, ficávamos soltos. Hoje é impossível. Hoje é impossível. Eu tô aqui agora, sentada no banco, mas tô de olho nas costas, qualquer coisa levanto e saio correndo! Eu já não ando à noite por nada nesse mundo, nem deixo meus filhos andarem. A gente sai daqui e já peço um Uber pra ir embora, não damos bobeira.

Penso na possibilidade da nossa conversa não acabar ali, também pela fisgada que aquela impossibilidade me causou na corpa naquele momento, e também, para quem sabe, juntas, pudéssemos encontrar soluções dessa prisão de medo de andar à noite pelas ruas. Parece-me que o óbvio só se torna óbvio quando ouvimos de uma boca que não seja a nossa, coisas que pensamos e sentimos, a confirmação de uma sensação ou intuição comum a uma experiência. Um instalo me veio: Ei, já estamos na rua! E assim, sem ninguém, batendo papo, à toa, sentadas na cadeirinha. Falo com ela isso, ela concorda. Raquel foi relaxando e me contando sobre sua filha pequena, inclusive a amamentou ali enquanto falava sobre suas peripécias. Eu também fui ficando mais à vontade, peguei uma cadeira e sentei. Foi a primeira mulher, desconhecida, a quem contei que estava grávida, já que a barriga nem pensava em aparecer. Como de costume, mulheres falam de suas experiências de mães para outras, aconselhando-as. Ouvi pacientemente suas dicas e situações vividas, algumas de impotência diante do marido. Raquel achou que eu não deveria estar naquela hora na rua. Falo com ela que seria a última com quem conversaria aquela noite, já estava cansada e com os famosos enjoos de início de gravidez. No entanto, compartilho com ela a minha satisfação de estar tendo aquele papo. Realmente aquilo me causava satisfação e alegria. Falo sobre o meu trabalho e como venho gostado de encontrar mulheres. Ela me conta as histórias do

seu trabalho na rua, mais que a correria, a enalteço pela disposição em articular todos os produtos para cozinha ambulante que ela monta na Feirinha diariamente.

Raquel me diz que meu trabalho é muito importante. Fico agradecida que possamos nos reconhecer mutuamente. Pergunto, ainda, no final de tudo, qual seria o gesto que responderia à pergunta que fiz no início da nossa conversa. Com o dedo indicador e o do meio ela demonstra o gesto, fala que é de Jesus, paz amor, pois o mundo precisava disso. Lembro ainda de que poderia ser o mudrá de Ganesha, o deus hindu, que evoca bondade e sabedoria.

Despedimo-nos.



5.3 Em Busca da Deusa Canibal

ME DESONRO. Me desalinho à subserviência, por não ser dona de nada nem de ninguém, melhor: na relação me refaço por entres vãos, abismos, acessos. Prepararei um unguento cruel para curar dos usos abusivos e violentos do inimigo de mil-faces; nele colocarei as partes mutiladas de meus réus, não para deles absorver, mas para lembrar-nos de que esses fascismos alimenta as mentes até hoje e as entranham de desejos mais insinceros sem que percebam que seus fragmentos são como cortes de lâminas que atravessam os corpos. Quer saibam ou não, estamos parcialmente presos ao aparelhamento colonial político-religioso repressivo, à sociedade patriarcal com seus padrões morais e controladores de conduta, às esperanças messiânicas disfarçadas, à retórica da intelectualidade, aos vícios da burocracia, ao uso do outro para ascender nas expertises da vida. ARRRRRRGH!!! O que vem de fora é exteriorizado, as facas apontam o sentido contrário da direção que um dia se voltaram para dentro, brilham a constelação dos afetos represados. Um mantra da insurgência assombra a máscara desse topos social: Antropofagia do fora, canibalizar o antropos, animalizar o canibal que habita as veias latinas.

ME AFASTO. Saio das cartografias de Rio das Ostras em direção à Montevideu, no encontro de Arte e Ativismo. Lá sinto o frio, as redes poéticas de liberdade e de apoio, no entanto, também, o alto índice de feminicídio. Lugar frio, reflexividade europeia. A arte nesse momento não se sustenta, como não se sustenta a vida diante de uma catástrofe coletiva. Encontro com Rai, mãos tatuadas de amor, corpa ferida e relutante, mas alegre! Produtora de mão cheia que alimenta nossos corações de entusiasmo e histórias; mais histórias se enredam nessa fiação de encontros. Nos fazemos coletivas naquelas ruas. Uma só já é coletiva, não é mesmo? Várias, formam uma manada de elefos vorazes, tigresas afiadas, cobras do deserto. Nos transmutamos em seres invernais durante aqueles dias.

Figuras 17 – Em Busca da Deusa Canibal, Ciudad Vieja, Montevideú, 2019.



Fonte: Fotografia de Viviane Artigas.

Caminho com minha armadura pela orla de Ciudad Vieja. Já tínhamo-nos sido paradas por policiais numa rua do centro chique de Montevideú, tivemos, então, de desviar a rota para evitar de sermos pegas. Na viagem de ida, vesti minha pele de cordeira tímida. Transporteí minhas facas despachadas pelo boing 747, por sorte ou bruxaria, não fui descoberta. Isso foi motivo de muitas piadas durante o evento: as famosas cutillas de Marcela... Penso, caso fosse, prepararia um jantar para a alfândega cuspiendo as cascas

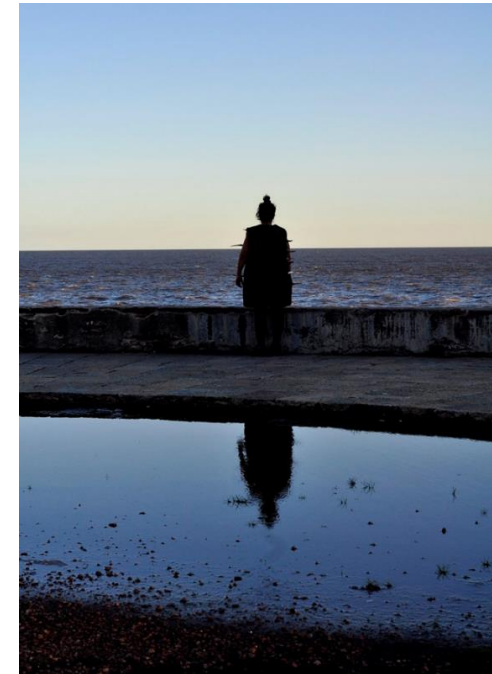
das feridas já engolidas há muito; ficariam paralisados sem ter o que dizer, porque é isso, sem delongas, as fronteiras impostas nos impedem de amar; a fronteira não é a língua afiada e, sim, o medo do confronto.

Na orla daquele mar-rio de cor amarela esverdeada e ondulações constantes produzidas pelo vento que bate cortante em Montevideú, deixo as facas riscarem o ar e tocarem os olhos de quem quer me ver passar e carregar “só” aquela armadura. Por que não se indignam também? Por que simplesmente desviam com medo, fechando-se na bolha da sua própria autoproteção? Em *Busca da Deusa Canibal* é um ato antropofágico de agressões vividas, também um grito em silêncio de nossas rasgaduras!

Um homem do outro lado da rua grita e pede um abraço; faço um gesto para que venha e me abrace, ele então ri. Acho que não leva a sério a proposta e se afasta, ou, simplesmente, acomoda-se. Continua sua caminhada ordinária. Aproximo-me de um outro e este me ignora, assim atravesso a kinesfera masculina, com pouca ou nenhuma adesão naquela cidade que, à primeira vista, mostrou-se aberta e simpática.

Mais à frente, encontro uma dupla de lavadores de carro. Com eles estabelece-se um jogo entre a estranheza da imagem e seu contexto de rua. Cercam-me e aproximam-se. Sinto-me como naqueles filmes norte-americanos em que o personagem principal, branco, entra num gueto da cidade em que desconhece e ali tenta forçar um contato; um certo ar de intimidação paira entre nós. Gosto das suas corporeidades, como o quadril se projeta à frente de seus corpos magros em meio aos cabelos grandes desgrehados. Percebo que me encaram, não é com um olhar de curiosidade. No momento, tenho medo que se aproximem e tirem “A Cutilla” de mim e me ameacem com essa arma. Passam a inquirir-me sobre elas, fico um tempo parada, encarando-os, depois percebo que já não conseguiria reagir caso partissem para cima, então desvio o olhar, recuo na presença naquele território e continuo a caminhada. Ainda estremecida pelo encontro, paro em frente ao mar.

Figuras 18 e 19 – Em Busca da Deusa Canibal, Ciudad Vieja, Montevideu, 2019.



Fonte: Fotografia de Rai Torterolla.

Percebo a conexão entre as duas derivas, a de Ostras e de Ciudad Vieja. A vista estonteante e um ar sereno de um lugar de repouso. Há nessa estranha linha divisória do horizonte, um limite entre a liberdade de respirar através da membrana água e a tensão em atravessar o berço onde as primeiras formas de vida se desenvolveram. Teríamos realmente evoluído no estágio de vida

em que nos encontramos ou os tempos que dizem que nos separam dos seres mais simples, na verdade, alertam: *olha para nós, tens muito o que aprender!*

Chego em Ostras para realizar a performance novamente, mas agora iria filmá-la. Diferente do Uruguai, aqui decidi ficar mais tempo olhando as pessoas, parando nos lugares, me deixando ser vista, ao invés de fazer uma deriva com a ambiência da cidade. A cartografia de Rio das Ostras, já mais íntima, pede para que eu pise de forma diferente. Muitas pessoas caminhando pelas ruas, um movimento popular pelo Centro imerso no cenário de compras de fim de semana. Meus ouvidos estariam mais sujeitos às interferências de falas, risos, onde na intimidade com a cidade poderia estar mais porosa aos murmúrios dos julgamentos alheios. Então, no dia 20 de setembro de 2019, começo a performance *Em Busca da Deusa Canibal* na cidade que a inspirava.

O combinado junto com a dupla que estava filmando é que faríamos três pontos: Centro, bairro Âncora e Costa Azul, terminando a ação no mar, assim como foi em Montevideu. Foram muitas respostas que tive nos dois primeiros trajetos, que precisaram ser interrompidos antes da chegada ao mar. O que aconteceu, falarei mais adiante.

A caminhada é lenta, deixo que a escultura seja digerida pelos olhares, opto pelo encontro olho a olho com as pessoas. Muitos davam uma meia risada quando eu passava, comentavam algo, mas quando eu retornava para um contato mais íntimo, a reação se modificava. O rosto cara a cara era um encontro com a morte. Gostaria que sentíssemos esse entre como algo que não pudéssemos mais mascarar, não mais esconder um do outro, afinal somos uma sociedade e precisamos falar sobre as violências que nos acomete. Era um encontro que tinha o tamanho de muitas vidas, o tamanho de anos imemoriais. Ocorreu-me um cansaço, um peso em prosseguir, mas continuava, como se tivesse atravessando um portal. Não pensava que fosse acabar ali, eu era apenas uma corpa-testemunho, uma transferência de histórias. Alguns olhares de homens não me incluíam na sua visada. Gostava de ver isso, lembrei-me do exercício de olhar o infinito, pude me transformar numa performer que mira bem longe, nada está acontecendo a sua volta, ela cria o espaço a sua volta: a rua é uma cena da vida real. O primeiro encontro mais diretamente interativo foi com um

palhaço frente a frente. Pensei que, para além do motivo que me levava estar ali, acontecia um encontro com uma tradição de séculos. Aquele palhaço das casas Bahia e a performer frente a frente, o riso e o choro, a palavra e o silêncio, a maquiagem perfeita que cobria o rosto e a borrada que marcava os olhos, deram-me uma suspensão por alguns segundos, até que, após evocar o riso, ele perguntou, ainda com a máscara nos lábios: — O que é isso? A graça daquele encontro talvez tenha sido a mesma da pergunta que me fez amar e me entregar à arte: — O que é isso mesmo?

Bem, os próximos passos foram de muitos encontros, muitas pessoas desviaram seus trajetos costumeiros quando se depararam com aquela roupa. Surpreendentemente percebi homens que me olharam nos olhos quando eu parava. Alguns expuseram uma reação de vergonha. Quando alguma reação acontecia, não insistia muito, continuava a caminhada pra abrir um espaço naquele tempo que surgia entre nós. Meu peito começou a arder, a introspecção foi aumentando com o tempo e a roupa parecia que não existia mais. Jovens me deram apoio, falavam que era isso mesmo, que tinha que fazer algo sobre a violência contra mulheres. Um homem contestou: — Pô, assim não, violência contra mulher desse jeito com um monte de facas? Tinha que estar toda armada? Eu era essa corpa dupla.

Entrei numa feira do centro e resolvi ficar nos cantos onde tinha uma árvore, ali olhei e fui olhada de longe por todos. Veio uma mulher evangélica em minha direção, reconheci pela indumentária, ela me confessou: — Isso é muito forte. Gostei. Uma dupla de mulheres juntas revelou à equipe de filmagem que uma amiga estava passando por situação de violência, com dificuldade de fazer os trâmites da denúncia, de ir à delegacia e de seguir tendo uma proteção e um apoio, as coisas estavam muito lentas, elas disseram, e, caso conseguisse, havia todo um caminho correto a ser seguido que elas não estavam conseguindo acessar como cidadãs. Os companheiros que estavam comigo deram razão a elas, pedindo para que não desistissem de apoiar a amiga no processo de denúncia. Um homem com uma mulher e uma criança vieram em minha direção e ele ria, perguntou se era de verdade, encostou na faca, viu que era, eu me afastei um pouco naquele momento, fiquei receosa dele se intrometer mais e se machucar.

Quando ia virar a esquina, me deparei com uma dupla de mulheres, uma delas repetia a pergunta sem parar: — Isso é um protesto, né? Eu fiquei na frente dela sem dizer nada, mentalmente pairava o silêncio na confiança no que ela tinha sentido. Emocionei-me pela sensibilidade dela. Ela também, falou: — Nossa, me arrepiei toda! Ela também, falou: - Nossa, me arrepiei toda! E se emocionou junto comigo. No fim, entrei na próxima rua menos movimentada para terminar a ação no Centro, antes, encontrei com um homem, parecia um morador de rua. Aquele encontro foi tão inesperado. Fez questão de ficar me olhando muito olho no olho, e entendi que era a rua me respondendo. Como se ele representasse aquele lugar que, realmente não sei o que é, na sua crueza mais cotidiana. Vi muita simplicidade, uma recepção singela, tentei agradecer de alguma forma nos meus pensamentos e no olhar.

Percebi muita empatia pela ação naquela paisagem do Centro.

Segui para a Âncora, um lugar desconhecido a não ser pela minha entrada lá nas caminhadas noturnas. Não sabia muito bem onde as pessoas se concentravam, mas resolvi parar atrás do Centro de Cidadania, depois de um combinado com a equipe. Já estava bem cansada depois daqueles 40 minutos de caminhada, mas decidi fazer um pouco ali, antes de ir para o mar. Vesti a roupa novamente. Olhamos no entorno, algumas partes da rua bem vazias, combinamos de eu subir a rodovia e descer em outra rua para dar uma volta. Quando subi a rua e após dois encontros, um com uma mulher que ria da situação e outro com um vendedor de óculos que perguntou se eu estava vendendo facas, avistamos uma feira. Decidi entrar um pouco lá. Bem, feira em bairros menores é uma comunidade provisória também, muitas vezes é uma decisão da própria em tê-la ali, fui percebendo isso com as falas. Logo que fui entrando, senti que não era bem-vinda, queriam me expulsar da feira. Era uma feira estreita, não tinha onde passar e a escultura competia com o espaço seguro que eu pudesse transitar sem que ninguém se machucasse. De mulher denunciando a agressão, passei por mulher que agride. Não tinha dimensão o quanto naquele momento invadia um território de uma forma violenta. A performance devorando seus significados, fazendo surgir outros, canibalizando a experiência anterior e a transformando em outra coisa, o inverso da mesma talvez, seu sentido paradoxal. Algo que não estava ainda nem digerido e aceito por mim. A sombra se

manifestava na cartografia naquele momento da deriva. De riqueza dos trópicos, muita cor, muito cheiro. Muito sabor. Quando entrei ali, me deparei com um homem vendendo abacaxis, fiquei perto e o encarei, ele meio desconcertado com uma faca de cortar e oferecer as fatias para os clientes me olhou ressabiado. Uma mulher mais à frente, gritou que era um absurdo eu estar ali, houve um pequeno tumulto em que fui convidada ríspidamente pelo “despachante e segurança” da feira a me retirar o mais rápido possível, dizendo que aquela feira era um lugar de família e não de protesto. Vou saindo e ele vai ligando para a polícia. Caminho mais rápido enquanto ele me fotografa. A dupla que realizava a filmagem me acompanha e vamos juntos embora. Logo mais, vemos de longe a polícia chegar. Será que as pessoas agiriam dessa forma com uma mulher sendo violentada?



5.4 Cartas Domésticas

Rodava de van pelo bairro mais popular de Rio das Ostras e que convive com uma série de problemas estruturais como a falta de serviços públicos e a violência doméstica.

Assim,

Já tinha chegado a noite.

Perguntei onde era mais movimentado saltar e o motorista tinha falado que naquele horário já não tinha muita gente na rua. Vejo uma viela com uns comércios ainda abertos e decido ficar ali. Andei para cima e para baixo totalmente perdida e as pessoas me olhando; sim; percebo: fui reconhecida como alguém que não sabia muito bem para onde ir. O limite das ruas era do movimento, às vezes, quando virava a esquina não via mais ninguém, andava um pouco e retornava ao ponto de onde partia. Isso começava a me deixar meio agoniada e com a sensação de estar sem saída. Adentro um pouco mais o bairro com o pensamento de que não era possível somente uma rua ter gente às 21h da noite. Encontro uma segunda rua, converso com algumas adolescentes na porta da casa. Elas riem e me dizem que só saem por ali mesmo, não podem sair sozinhas à noite. Chega o namorado de uma delas, meio vigilante, meio desconfiado, e parece que a conversa vai diminuindo o fluxo de trocas. Tento retomar o assunto a partir de um outro ponto, pergunto o que eles gostam de fazer, se existe algum espaço coletivo por perto, mas percebo uma tensão persuasiva na roda. Resolvo sair e caminhar mais. Logo no início da rua uma mulher vem em minha direção, olhar fixo sobre meus olhos, de uma forma penetrante e com uma certa doçura desconfiada. Bem, penso: vou atravessar e ir até ela.

— Como Andar só em Rio das Ostras?

— Que isso, como assim?

Repito a pergunta sem dar pista:

— Como é Andar Sozinha em Rio das Ostras?

Ela me devolve a resposta com outra pergunta:

— Você acredita em Deus?

Já tinha ouvido essa pergunta algumas muitas vezes na minha vida, o que me irrita um tanto. É uma pergunta que não dá margem para múltiplas respostas, a pessoa do outro lado quer que você acredite, caso não o faça, haverá um contrassenso e uma série de palavras de convencimento. Bem, mas naquela situação totalmente nova, senti-me sem ação, interrompida na minha proposta de ser "a quem pergunta". Falo meio desacreditada, meio gaguejando à procura de uma melhor resposta:

— Olha, deus para mim...se eu puder falar que existe um deus, para mim é o que faço com mais amor, isso aqui, de conversar contigo. Dançar, pronto, quando danço posso estar com deus, depende também, porque eu acho que tem a ver com você ter a intenção de imaginar isso. Você gosta de dançar?

— Que dança? — ela me pergunta e continua comentando a minha fala:

— O pastor faz algumas coisas assim lá na igreja, tem apresentação.

Respondo em palavras mais abertas que é uma dança que eu crio, mas baseada em muitos gestos e experiências que aprendi, é uma dança que fala dos meus sentimentos, às vezes nem sempre bons, de algum tema político ou algo que esteja passando pela minha vida naquele momento. A dança para mim é onde me sinto mais viva e mais em contato com a morte, é por isso que achava que podia ser uma conversa com deus.

Ela meio que balançava a cabeça com um tom de desaprovação e insatisfação com a resposta e de quem não estava aceitando que deus era aquele a quem me referia. Repete a pergunta para mim agora de forma mais enfática, tentando me passar a “palavra”.

Eu também sou enfática sobre aquilo que já tinha respondido e volto à pergunta inicial: — Como é Andar Sozinha em Rio das Ostras?

Nesse momento, a neta dela que estava no colo me olha, ri, já estava meio impaciente para ir para o chão. Finalmente, a mulher ia se abrindo, e dizendo algumas coisas no meio da conversa sobre as atividades da igreja. Confidencia que não sai de casa, que só vive entre o domicílio e o trabalho, numa casa com patrões que a mantêm há 30 anos totalmente imersa no ofício. Uma mulher que não sabia o que era ter amigos, sempre presa à esfera doméstica como empregada dos seus patrões. Era uma mulher negra. Seu confidente e única pessoa de confiança e a quem podia contar era o pastor.

Ouçó aquele enunciado, já não sei o que dispor neste momento, fico sem chão, ao mesmo tempo com aquela mulher segurando forte minha mão, direcionando-a para baixo, bate um desterro profundo junto com uma tonteira forte: o que é não ter amigos e estar só nessa cidade onde só se trabalha? Não sei bem o que dizer. Ela continua me perguntando de deus, eu falo um pouco do meu trabalho, no fim, aviso que preciso ir pois realmente já era tarde. Ela fala que gostou de conversar comigo, que nunca tinha conversado com ninguém que faz aquilo de dançar. Cumprimentamo-nos mutuamente.

Passo dias como tendo perdido o chão. Penso em parar ali a pesquisa, não sabia como iria aguentar os próximos encontros, se tinha base para aquilo, aquele momento tinha me impactado muito e me senti impotente diante da ação da minha escuta meio surda. Fico quase um mês sem ir a Rio das Ostras e sem conseguir elaborar os afetos. Sinto vergonha. Retorno o mês seguinte com algo que talvez fosse uma resposta àquele sentimento de impotência. A ação se chama Cartas Domésticas. Entrego cinquenta cartas anônimas para desconhecidas como uma ação postal, em alguns pontos aleatórios da cidade. Como resposta a essa ação obtive o

silêncio, então, diante do fracasso, ou da impossibilidade de um termômetro concreto que me trouxesse outros desdobramentos, compartilho aqui para ser usado como um (des) programa para ações futuras, a quem se interessar em usá-lo.

Reescreva essa carta com aquilo que te sufoca, sem perder a ternura. Envie a uma mulher que você não sabe quem seja. Considere-a profundamente, mas não espere resposta.

olá

Me chamo Lúcia.

Preciso contar a você sobre os dias que estou nas ruas; caminhando e conversando com outras mulheres. Morar nessa cidade e nesse país não é tarefa fácil. Pensar em muitas coisas ao mesmo tempo: no trabalho, nas contas a pagar, naqueles que amamos, em NÓS.

“NÓS” veio por último, não por ser pouco importante, mas por sentir que é palavra acompanhada e, por isso, transborda vida, NÃO DESISTA!

Notícias tristes chegam até os ouvidos de bocas cansadas e com medo. Espero que não esteja vivendo um momento desses, se tiver; podemos conversar: Quem sabe algo aconteça de melhor nesse E-C-O-N-T-RO! Pode ser um sonho ou um pesadelo - dizer mais sobre qualquer coisa ou ficarmos em silêncio, deixando que, através de nossos olhos, toquemos o infinito buraco negro de nós mesmas...

Parece coisa de gente esquisita não me conhecer e receber esta carta. Tenho acreditado que pensamos, ao mesmo tempo, com várias outras, aí um muro de casa é só um muro. Na rua, o lado de fora tem muito a ser vivido. ACREDITA!

— A rua é nosso lado de fora. E nossa pele, podemos respirar com ela sem temer. E andar descalças... E tomar conta da rua: ocupar e achar graça e encontrar prazer nessa liberdade.

Se puder, repasse esta carta para outras mulheres. Escreva mais o que eu não consegui aqui. Esta carta é uma cartilha para andamos juntas e pode ser nossa língua a partir de agora. Compartilhe a NOVA carta COMO QUISER. QUERO muito conhecer sua nova versão, se puder, me envie ou tire uma foto. Obrigada!! E-mail: pornosascorpas@gmail.com



5.5 O Paraíso

Rio das Ostras cresce no ritmo da exploração do petróleo. Rio das Ostras cai com os royalties. Duas medidas de uma mesma porção. Assim posso começar a falar de meu encontro com

Rosângela.

Diferente de outros encontros que tive através da performance, Rosângela foi quem me acolheu quando eu mesma me perguntava: — Como Andar Sozinha em Rio das Ostras? Assim que me mudei para cidade, vivia entre Rio e Rio das Ostras, terminando meus estudos e trabalhando, meus dias ficavam em função dessa dupla moradia entre a capital e o interior. Um dia precisei que alguém ficasse com meus gatos quando estivesse viajando e fui pedir ajuda para uma mulher indicada por uma outra e que trabalhava numa papelaria próxima à minha casa. Lá estava ela fazendo piadas, como de costume. Respondeu sorradeira à minha pergunta, disse que iria avaliar e iria me ligar, mas, em seguida, assim o fez. Eu já não tinha muito tempo para pensar, deixei a chave de minha casa com ela e, confiante de que ela iria lá, me despedi. Rosângela reagiu com surpresa, achando estranho que uma desconhecida pudesse confiar em alguém que nunca viu logo assim de cara, e retribuiu essa ação com uma confiança em dobro. Tornamo-nos amigas e confidentes de situações que me iniciavam naquela cidade, mas, no fundo, nunca compreendi muito bem a dinâmica de Ostras e foi ela quem se tornou minha profunda conexão com aquele lugar num momento significativo da minha vida.

Rosângela foi a pessoa que mais tive empatia e confiança naquela cidade. Mulher cheia de força e coragem, tinha saído de Campina Grande sozinha em busca de renovação dos ares familiares e profissionais, e, para isso, precisava arrumar um trabalho. Também tinha saído fugida das pessoas por conta de um golpe realizado por um ex-dono da empresa onde trabalhava. Escolheu Rio das Ostras pelo motivo que a maioria escolhia, a promessa de beleza, tranquilidade e oportunidade de trabalho numa cidade

crescente. Antes, porém, tinha morado em outras cidades próximas, nas quais não se adaptou pelo pensamento interiorano que essas tinham. Gostava da praia e de como as turistas vêm e vão nesse movimento intermitente de fluxo migratório. Gostava de agitação e ruas cheias, gente conversando, e todo esse burburinho. Rosângela tinha língua esperta e ligeira, muitas vezes denunciava o que estava aparente...Tão logo foi dar uma olhada nos meus gatos, ela se ofereceu para trabalhar na minha casa como diarista quando eu precisasse; eu, que nunca tinha concordado em ter uma trabalhadora doméstica por motivos ideológicos e por ter vindo de uma família de mulheres que trabalharam com isso por pressão e exploração social, naquele momento, cedi a contragosto. Uma vez por semana ela ia para lá e fazia toda a limpeza, enquanto eu cozinhava para gente. Achava aquela situação inusitada e sentia que ia aprender uma série de coisas com aquela mulher que foi fazendo parte de minha vida.

Ela me contava os casos das casas onde trabalhava com emprego fixo e carteira assinada. Ríamos muito das situações que vivia; ríamos muito das manias de cada uma. Certa vez, contara de um senhor que tinha em todas as paredes da sua casa obras de arte penduradas, e como ela tinha que tirar cada uma dessas coisas e limpar, uma a uma, fora as pratarias que só juntavam poeira e tempo de trabalho. E que, ao contrário do que as coisas tendiam a expressar, a casa de seu patrão vivia vazia, sem gente, o retrato escancarado da solidão. O que ela contava para mim, contava para ele também, não era fofoca secreta. Rosângela era amada pela sua espontaneidade e acredito, também, pelo discernimento que a fazia cutucar as situações hipócritas da burguesia, isso também deixava as pessoas com as quais ela trabalhava numa certa situação de dependência com ela. Muitas delas viviam algo de semelhante, um estado de vazio perante a vida, um estado de extrema necessidade de que Rosângela estivesse perto com sua presença carismática para aliviar aquele fuzuê sem fim da alma. Nesse tempo, começo a ensaiar o que viria a ser o Paraíso Local, performance que descreverei logo mais. Digo ensaiar, porque foi tornando-me cada vez mais sensível às camadas que a cidade atravessa. Alguns outros trabalhos vêm desse período, como A Morte do Cisne e a Abordada, todos com um sentimento de impotência diante dos muros sociais daquela cidade, a anestesia e fragilidade, quase óssea, dessa cidade vivida entre seus moradores.

Anterior a isso, alguns acontecimentos penetraram-me sorrateiramente e acho que somente muito tempo depois, fui tendo consciência que já havia alguma relação com esse relato.

Saí caminhando para Lagoa pela praia de Costa Azul, que fica a uns dois quilômetros de lá. Enfim, gostava de caminhar pela areia para manter minha atividade física em dia e porque aquela paisagem me fazia muito bem. Cheguei em casa, e novamente encontro Rosângela; falamos sobre saúde e exercícios físicos e comentei com ela sobre o que tinha feito. Ela me pediu, para, “pelo amor de deus” não fazer isso jamais. Que é muito perigoso e, em seguida, destrinchou, numa lista falada, todos os casos de violência que ela tinha ouvido e que recebia por grupos de celular. Meu coração apertou de tal forma que senti essa emoção se alargar, como se ali eu tivesse recebido, através da fala de uma companheira, o bloqueio na pele, a geografia invisível que tinha entre os perímetros da cidade. Mas ali, a única coisa que pensei, era o quanto era importante eu me proteger. Nem enxergava a possibilidade de reagir, de buscar estratégias, de buscar coletivos, mesmo eu já tendo participado de uma série de projetos na cidade de Vitória, no Espírito Santo, onde morei, e que tratava de questões semelhantes. Naquele momento, minha memória se apagou, efeito do medo, e Rosângela me deixou em alerta, vivificou a realidade que ainda não tinha estado em contato, justamente pelo movimento de deslocamento e moradia que vivia entre duas cidades.

Com essa sinalização, Rosângela interpôs a consciência de uma situação cotidiana de mulheres, ressaltou o contorno cruel de ser mulher e viver em Rio das Ostras.

Anos depois, essas memórias ainda podiam ser tocadas. Aciono uma estátua viva que não se quer (des)mobilizada. Carregando um balde com gesso molhado, andando e me “engessando” durante a caminhada pelas ruas do Centro da cidade, tangencio aos poucos o perigo de perda de uma humanidade, o perigo de se acreditar num Paraíso Local.

Como a ideia de habitar um “lugar específico e determinado”, seja ele um corpo, uma identidade política ou um lugar de pertença, pode vir carregada de sua própria aniquilação de poder ser, em sua multiplicidade, espaço de conflitos e disputas para novas construções?

Evidencio ao longo do processo de me tornar essa materialidade endurecida, a perda de meus traços e minha possibilidade de respiro e troca com o ambiente sendo diminuída. Com a porosidade de minha pele sendo alterada e massificada, mortifico-me diante do outro, ao mesmo tempo que esse outro toma distância de mim. Sinto a fealdade do corpo feminino sendo exposta e rejeitada, isolada e soterrada, ao que antes era familiar e reflexo da semelhança. Ando rápido em alguns momentos, paro para ser observada em outros. Os poucos minutos de transformação do gesso umedecido ao gesso pedra que se cola à minha corpa, ouço risos, buzinas, um pai com uma criança explicando que aquilo é arte, aplausos, olhares desaprovadores, olhares que acompanham e sentem algo em comum, olhares que julgam. Corpas de mulheres, violentadas, transformadas em territórios de luta, de conquista e de submissão, são corpas que sentem e ressentem o que a cidade imprime a todo momento.

Tal imagem portadora de uma crítica do que seja paraíso, seja ele veiculado à cultura judaico-cristã, seja ele atualizado pelo capitalismo, é um freio de recusa à vida quando essa pede passagem; é o estado de sufocamento em que vivemos diante de tantas imagens de violência, e tão poucas que escapolem ao veredicto da banalidade e da espetacularização³³.

³³ “Uma das buscas que tem movido especialmente as práticas artísticas é a da superação da anestesia da vulnerabilidade ao outro, própria da política de subjetivação em curso. É que a vulnerabilidade é condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade.” (ROLNIK, 2006, p.2)

Figura 20: Pedra. Performance da artista Regina José Galindo.



Figuras 21 e 22 - Performance Paraíso local, Rio das Ostras, RJ, 2018.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Registro da Performance: <https://vimeo.com/313601640>

E nesse momento, enquanto transcrevo a experiência, vou tendo, novamente, consciência do horror dessa pesquisa.

Certo dia vou a casa de Rosângela, ela me convida para entrar, tomar um café e comer uma de suas delícias que cozinhava muito bem. Conversa vai e vem e me conta um pouco mais de sua vida íntima. As peças pareciam que se encaixavam de uma forma que só mulheres poderiam compreender. Rosângela tinha sofrido ameaça psicológica do marido em outra cidade em que moraram juntos; se não fosse por sua fúria titânica de proteger-se e de enfrentar aquele que dizia ser “seu” parceiro, talvez não sobrevivesse. Com bebê no colo, ele chegara embriagado em casa, não tinha superado a demissão do emprego que tinha acontecido há pouco tempo no Banco, tampouco o assalto que passara dentro da empresa. Desvinculou-se afetivamente da companheira e do filho, e, como se não bastasse, ameaçou-os, como se sua dor fosse superior à existência do outro, como se tivesse poder sobre a vida alheia. No fim de seu amor próprio quis acabar com a dignidade de Rosângela, mas, como na plenitude de sua auto-defesa, Rosângela não se deixou levar por esse mau encontro, ergueu sua vida e veio para Rio das Ostras para trabalhar e mudar de ares.

Assim recomeço as memórias desse conto, porque recomeçar é um ato de coragem dessas mulheres que interrompem ciclos de violência. O que mais me chamava atenção em Rosângela era sua inteligência em retomar as forças, seu esforço em perdoá-lo, porque, no fundo, sentia uma enorme pena dele, já não era um sentimento de duas pessoas que se gostavam e que escolheram viver juntos.

Enquanto o abrigava em casa, já que ele nunca se recuperou do trauma, ia construindo sua casa, com gesso, teto, cimento e me contando da sua luta com os pedreiros que arrumava. Emoldurando sua forma de ser e de habitar o que era fruto do seu suor. Pode parecer clichê, mas não existia naquele coração espaço para sentimentalismos, era a vida sem frescura de uma mulher extraordinária. No fim da sua história com a cidade, Rosângela conseguiu vender sua casa e partir para outros ares quando os antigos já não as satisfaziam mais, e deixou saudades.



5.6 Ponto de ônibus

Não paro, olho para todas direções. Finjo que vou pegar a próxima. Apoio parte dos pés na calçada. Ocupo a divisória entre o meio-fio e a rua. Percebo se há algum espaço para o escape. Contacto a mulher do outro lado da rua. Comunico minha posição. Sento, como quem não está preocupada com algo. Jogo uma conversa fora com quem está do meu lado. Olho mais distante na Rodovia para ver se alguma van vem vindo. Conecto-me com meu senso de segurança, percebo que há ainda pessoas nas redondezas. Levanto e caminho até a outra extremidade. Olho no relógio. Dou um prazo de 5 minutos para ela chegar. Canto uma canção que me distrai: “entre por essa porta agora, me diga...” porra! a moça ao lado foi embora. A van não chega no horário. Aviso a um amigo que estou aguardando (nas entrelinhas ele fica de sobreaviso, não preciso ainda explicitar minha agonia). Mais uma pessoa chega, respiro aliviada, mas olho para o entorno, o movimento de pessoas anterior já tinha sumido, é como se tivesse passado um carro fumacê que deu sumiço geral. Nesse intervalo, alguns avisos de mensagens de WhatsApp chegam, não vou olhar agora. E se for meu amigo quem desmarcou o encontro? Dou meia-volta, coreografo meu esconderijo e olho meus contatos atrás do ponto. Uma rápida olhadela para dentro da bolsa, nada demais. Afasto-me do banco, já me sinto oprimida de ficar sentada sempre ali aguardando. Arejo meus pensamentos com mais uma caminhada no entorno e assim produzo um pequeno frescor na minha cabeça quente.

Essa é a fala de Sabrina.

— Botaram fogo na van lá em Cláudio Ribeiro! alguém grita de dentro de uma van.

— A próxima dessa linha ainda vai demorar um pouco a chegar, entra, vambora! Fala o cobrador.

Chama a van que vai até Barra de São João para quem está no ponto. Por segurança, me recuso, pois se a pegasse, teria que caminhar um bom pedaço para conseguir chegar em casa. Não aguento ficar ali parada, caminho a passos largos em direção a

outro ponto de ônibus. No caminho, observo uma travesti já nos preparativos do seu trabalho noturno. Ela se olha na vitrine de uma corretora de imóveis, entre as placas de aluga-se e vende-se que preenchem o vazio do espelho da vitrine, ajeita-se e joga o picumã de um lado a outro, destila seu charme. Passo por ela, ainda do outro lado da calçada. Caminho um pouco à frente, paro e decido dar meia-volta e ir até lá conversar com ela.

— Como é Andar Sozinha em Rio das Ostras? Pergunto.

Ela ri, rimos — é isso mesmo, eu falo.

Ela responde — Ai, não sei o que é isso, mal dá tempo de ficar sozinha, mas eu sempre fico de olho em quem me quer, as vezes eu escolho.

Chega um cliente e aí saio de fininho para não atrapalhar a negociação. Continuo a caminhada. Já tinha decidido que não ia ficar naquele momento parada no ponto de ônibus. Caminhei um bom pedaço até o bairro seguinte. Vejo, ao longe, uma mulher caminhando sozinha na reta da Rodovia, aperto o passo e vou conversar com ela. Fazemos a caminhada juntas até quase chegar em Costa Azul. O seu andar sozinha é uma forma de autonomia. Não espera tanto por outras, vai em busca do que quer fazer, já que sua agenda cheia por ser a responsável por um negócio autônomo, além do fato de ser mãe, a coloca numa posição de decidir a hora que é possível realizar o que gosta. Gostamos de andar sozinhas, concluímos juntas, e à noite é mais fresco e com maior liberdade de movimento.

Ela: — Viro ali na frente

Eu: — Beleza, vou continuar a caminhada, prazer te conhecer!

Cada uma segue uma direção, respiro na encruzilhada.



5.7 Margaridas

No dia 8 de março de 2019, vou até o evento organizado por alguns coletivos feministas em Rio das Ostras, na Praia do Centro, próximo à praça São Pedro. Havia levado minha câmera com a intenção de estar junto e registrar aquele acontecimento público que raramente testemunhava em Rio das Ostras. A importância de “estar” com a intenção de abrir-se à vida, e não só como uma passageira desavisada que curte um evento, era simbólico naquele carnaval da Mangueira de Marias, Mahins, Marielles, malês e marcava minha passagem do Dia Internacional da Luta das Mulheres na cidade onde realizo a pesquisa. Ia ter música, fantasia, paródias, críticas, e isso me anima num ato político.

Chegando lá, virei a “fotógrafa oficial” quando me apresentei com a câmera e aceitei o convite de uma delas. Entrei no jogo da aparição³⁴ coletivo. A potência de empunhar uma câmera à mão num espaço de luta que se faz com quem “está” e com a presença viva, confirmava meu lugar nascente na vida coletiva da cidade. Me propunha a acompanhar a virada coreográfica do grupo na transformação do ato ao longo das horas. Nunca havia fotografado ou exercido essa habilidade, existia, sim, o desejo, e foi a performance que abriu essa fissura de estar com outras, através das lentes.

O evento durou toda a tarde até o começo da noite, com um sol ardente penetrando nossas peles, muito suor e disposição, toda a produção visual se pautava em situações vividas por mulheres na cidade entre outras denúncias e reivindicações alinhadas a nível nacional e global. Houve, ao final, um combinado coletivo para sairmos juntas, pois pairava uma ameaça na cidade de retaliação por parte de algumas pessoas da MBL que estavam em vigília no local e que já haviam ameaçado uma das organizadoras do 8 de março filmando sua filha e outras crianças no evento. O que gerou um problema, pois são espaços como

³⁴ “O espaço de aparição — a esfera pública — aparece quando grupos sociais declaram o direito de aparecer” (DEUSTCHE, 2009, p.176).

Figuras 23, 24 e 25 – 8 de Março, Rio das Ostras, RJ, 2019.



Fonte: Arquivo Pessoal.

esses que permitem a criança acompanhada de seus responsáveis viver parte do processo de educação e sensibilidade dessas questões reais do mundo, onde não há espaço para crianças, sabe-se, não há permeabilidade para transformação. Antes de cair a noite, o evento havia terminado. Noite aquela que a população riostrense tratava de forma imune e com pouca aderência participativa. Fiz a última foto com todas as mulheres e homens que participaram do encontro, era luz do entardecer, a mesma que me ativara durante toda a pesquisa antes de ir para as ruas. Quando saí do evento, conversei com uma das organizadoras que me pediu as fotos e me incluiu no grupo de whatsapp do dia 8 M. Até hoje esse grupo continua ativo, inserindo mensagens de interesse desse público e organizando a nova marcha de 2020. Uma imensa velocidade tomou conta da minha corpa, nem notei e já estava caminhando a passos largos pelas ruas da cidade em direção à minha casa.

Figura 26 e 27 – 8 de Março, Rio das Ostras, RJ, 2019.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Neste ano de 2019, vários blocos de rua do país se apropriaram do carnaval para incluir pautas políticas em suas corpas e festejos. Ano marcado por ocupar as ruas não somente para protesto, mas para reacender rituais coletivos de performance. Performando a “fotógrafa”, vivenciei a produção de imagem olho-no-olho no aqui agora, no contato com cada pessoa e situação fotografada. Existia uma troca intersubjetiva que me autorizava, a partir do sensível e o inesperado, realizar esse gesto de testemunhar a ação em imagem fotográfica. As mulheres quando me viam como fotógrafa se mostravam abertas para eu trabalhar e faziam questão de marcar suas falas e sua expressão corporal, parecendo se sentir à vontade durante o processo de registro da performance. Eu também fui me sentindo à vontade à medida que se criava esse espaço de cumplicidade, que saía da minha função e me dispunha a entrar nesse campo de não pertencimento entre mim e a outra, que ia me tornando outra nesse encontro, que as barreiras que nos impediam de sentir uma a outra dissolviam-se, ou pelo menos, eram penetradas pelo sentido comum de estar ali, pois não era só por uma, era pelas múltiplas e tantas de nós.



Figura 28 a 32 – 8 de Março, Rio das Ostras, RJ, 2019



Fonte: Arquivo Pessoal.





Nos meses seguintes tive conhecimento pelo grupo de Whatsapp que a Marcha das Margaridas em Brasília aconteceria no agosto próximo e seria com a organização e mobilização de mulheres de várias frentes, entre elas, movimentos e coletivos feministas, centrais sindicais e organizações internacionais. Conectei-me ao Coletivo da Marcha Mundial das Mulheres do Rio de Janeiro, por meio do qual já havia participado de algumas atividades. Durante a Marcha é apresentada uma pauta de reivindicação em Brasília para legitimar e negociar os pontos junto ao ato. A primeira edição da Marcha ocorreu no ano de 2000 e contou com a participação de 20 mil mulheres. A do ano de 2019 contou com o lema “Margaridas na Luta por um Brasil com Soberania Popular, Democracia, Justiça, Igualdade e Livre de Violência.” O sentido da Marcha é pelo direito à vida das Mulheres, e é a maior ação de massa latino-americana das mulheres trabalhadoras rurais, do campo, das florestas e das águas. Seu nome homenageia Margarida Maria Alves, sindicalista paraibana assassinada, aos 50 anos, em 1983, por um matador de aluguel a mando de fazendeiros da região.

No ano de 2019, ao invés de uma pauta, foi apresentada uma plataforma política, com caráter de denúncia, resistência, e de elaboração de uma espécie de modelo de sociedade que as Margaridas defendem, incluindo proposições nos eixos: Por Terra, Água e Agroecologia, Pela Autodeterminação dos Povos com Soberania Alimentar e Energética, Pela Proteção e Conservação da Sociodiversidade e Acesso aos Bens Comuns, por Autonomia Econômica, Trabalho e Renda, Por Previdência e Assistência Social, Pública, Universal e Solidária, Por Saúde Pública e Em Direito do SUS, Por uma Educação Não Sexista e Antirracista e Por Direito à Educação do Campo, Por Autonomia e Liberdade das Mulheres Sobre o Seu Corpo e a Sua Sexualidade, Por uma Vida Livre de Todas as Formas de Violência, Sem Racismo e Sem Sexismo, Por Democracia com Igualdade e Fortalecimento da Participação Política das Mulheres.

Figura 33 – Mensagem WhatsApp de organização da Marcha, 2019.

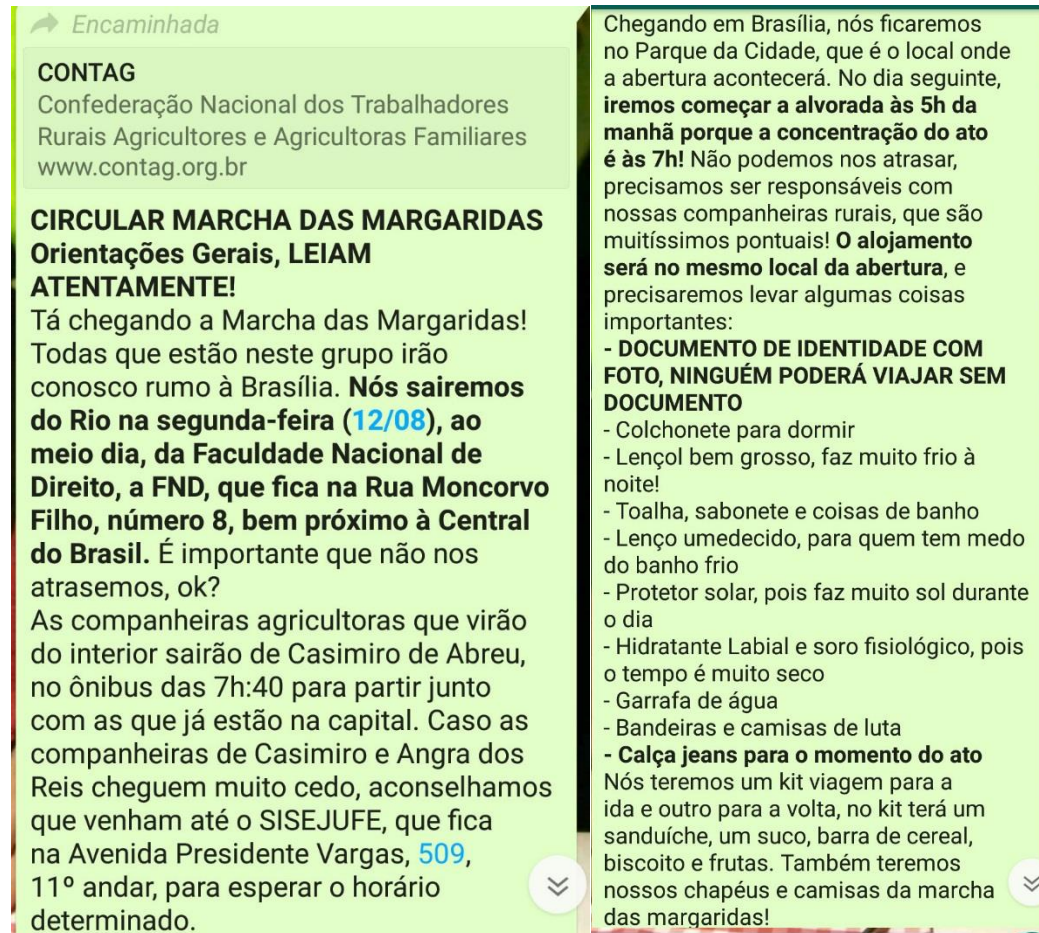


Foto: Arquivo Pessoal.

Após dezessete horas de viagem de ônibus, chegamos ao Parque da Cidade, em Brasília. Não fazia ideia da dimensão do evento. Quando chegamos lá já havia uma série de ônibus estacionados; quando entrei no galpão, um mar de mulheres (alguns homens e crianças também) ocupava todo o espaço com barras e colchonetes no chão. Minha sensação foi uma mistura de contentamento e pânico e uma sensação de força absurda: Caramba, somos muitas aqui e podemos ainda mais! Havia gente de tudo quanto é lugar do país, mas o Nordeste estava em massa, era bonito demais de ver. Aconteciam muitas atividades e oficinas ao mesmo tempo. Mulheres indígenas, quilombolas e lideranças mais conhecidas falando ao mesmo tempo, cada uma num canto do galpão, gente dormindo, gente cantando, comendo, arrumando-se, tudo sem divisórias, ao mesmo tempo. No fim do dia, era feita a leitura das propostas gerais discutidas ao longo do evento e promovido um show artístico. A alimentação e a água eram oferecidas gratuitamente, tínhamos que enfrentar a fila de uma hora de duração para nos servir, e, apesar de muita gente, a organização cuidava para que não houvesse problema e confusão.

Figura 34 e 35 – Vista de dentro do galpão do Parque da Cidade com as Margaridas Militantes, Brasília, 2019.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Eu e mais duas mulheres fomos aos banheiros coletivos tomar banho, quando iniciei algumas fotografias. Como era um momento de intimidade, poderia sentir mais a descontração que nascia entre nós. As Margaridas curtiram serem fotografadas e fizemos algumas cenas improvisadas na hora.

Figuras 36 a 41 – Margaridas se arrumando, Brasília, 2019.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Depois de uma noite de plenária e shows, tínhamos que acordar às 5h para garantir o café porque a marcha sairia às 7h da manhã. Desmontamos nossas coisas, barracas, colchonetes, roupas e lençóis e guardamos no ônibus que nos pegaria depois do ato, na Esplanada. Nos arrumamos e comemos. Logo em seguida, começou o aquecimento com todas as mulheres cantando as músicas de seus lugares de território. Marchamos até o gramado da Esplanada dos Ministérios.

Durante a caminhada, minha corpa transformou-se num mundaréu de gentes e afetos. Cada rosto que olhava, cada respiração sentida, o ritmo contínuo da Marcha, a sensação de cumplicidade e parceria alimentavam a força de uma performer que não “formulou” individualmente tal ação. Estava ali em meio ao anonimato de ser artista, performando o engajamento coletivo, por meio de ação que não se destaca no campo da arte como uma expressão genuína de produção de um objeto artístico. Ser considerada mais uma naquele momento - o que também não é inteiramente verdade, pois a ação de participar de um evento como esses possibilita um auto empoderamento - gerou narrativas que implicaram expandir o estado presente da artista fora das armadilhas convencionais da arte, onde se espera a resposta do público para recepção da obra.

Essa forma de ativismo social em larga escala, diferente do que havia experimentado nas ruas de Rio das Ostras quando encontrava com poucas mulheres, deslocou-me para além do território da cidade onde pesquiso, através da experiência de agregar-se a outras, num espírito de formação de uma comunidade efêmera durante a Marcha. A forma que mobilizamos coletivamente caminhava lado-a-lado para a construção de um comum, ainda que mantendo seus graus de tensão e divergência singularizados por cada grupo que estava representado naquele momento. A culminância do acontecimento com a leitura das propostas, ao final, foi como a formação de um tecido social que se estampava pelo protagonismo das milhares de corpos. Imagem emancipada de uma grande onda que vinha se formando desde Rio Ostras. Todas as Margaridas reunidas, um mar de mulheres sem fim, porque corpos quando se juntam viram águas, escorrem por todos os lados.

Figura 42 - Marcha das Margaridas, Brasília, 2019.



Fonte: Arquivo Pessoal.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como a pesquisa performativa pode levantar e preparar as corpos às porosidades, às intensidades, aos insights em seu processo, aos sonhos, às ações e encontros que impulsionem movimentos e diferenças? Como a vivência das narrativas das matérias-fantasmas podem emergir dessa mesma pesquisa?

Retomo a pergunta motor dessa dissertação como uma forma de acompanhar os percursos e metamorfoses das práticas na pesquisa performativa e cartográfica. A pergunta, mais que propor uma direção que a solucione, nos faz caminhar, propõe-nos que nos aliemos ao tempo e à intenção da busca quando imersas na dimensão sensível de uma pesquisa em artes. Algumas vezes, tal mergulho, se feito às pressas, pode tornar-se uma barreira que impede a oxigenação das mesmas, por isso a necessidade de continuar pulsando na frequência de onde se partiu, habitando os limites encontrados até que esse exercício de experimentação se desdobre em outras formas de se relacionar com o mundo. Ela pode ser o desfiar de uma e de múltiplas linhas nas tramas individuais e coletivas e também o início de novos rearranjos e proposições a essas, desde que se acolham processos de experimentação distintos aos regimes hegemônicos.

A ação de levantar, de insurgir, desde as matérias-fantasmas é um movimento nascedouro e de disseminação, ao contrário do que aponta a perversidade conservadora colonial-capitalista de uma realidade dada e estanque. Prova disso, foram os inúmeros encontros e narrativas que fabulei nessa pesquisa como reais a um processo de conexão com uma cidade outra. Quanto mais a estendo e a lanço, mais imagens, ações, alteridades e forças são possíveis de se encontrar. Levantes, insurreições e resistências na arte e na vida nunca estão dados, portanto. Precisam entrar em ressonância com o campo dos afetos, do sutil e dos fantasmas, pois esses são campos móveis que transitam entre o invisível e o visível, passado e presente, dentro e fora, vida e morte, orgânico

e inorgânico, pessoal e impessoal, individual e coletivo, também não excludentes porque estão em sincronia paradoxal conspirando criações de memórias, oxalá as do futuro.

Gostaria de observar o perigo de se fechar a uma localidade quando se pesquisa em site específico, é quando o performer é convocado a mover (e a derrubar!) essas fronteiras, produzir pontes e acessos, pois ele mesmo, com sua corpa, debruça-se sobre a ação de escavar. O performer é um trabalhador sem fim que ousa tatear e dançar com a escuridão não para produzir clareza científica e fazer cumprir um objeto de estudo, mas para liberá-la (a clareza científica!) da sua impossibilidade vital diante da obscuridade que pode refletir.

Percebi que a cidade, para existir, é preciso que a inventemos com as armas que nos foram negadas; portanto, não se trata de, com as cartografias vividas, reivindicar uma cidade que passe agora, com seus discursos oficiais, a produzir espaços de representação unicamente destinados às mulheres, pois sabe-se que isso é (...) A invenção acontece quando se expõem as práticas que a cidade insiste em reproduzir e fabula-se maneiras de se reunir e de produzir estratégias de sobrevivências e participação vindas a partir das relações fora da gramática consensual. Diante da constatação de um território ameaçador, onde o topos do horror chapa as sensações com a reprodução de informações e imagens de violência, tornar-se inacabada e incompleta é reencontrar-se com a vida (e com a arte nesse terreno) que treme debaixo de nossos pés.

Gostaria de ter ouvido mais as falas gays, lésbicas, trans e cuírs e outras práticas sexuais e de identidade que produzem diferenças nas cartografias heteronormativas, fica o desejo e a dica de transformação estética e política da paisagem dessa pesquisa. Gostaria de ter inquerido os homens nas minhas abordagens, fica o desejo de retomar o trabalho a partir das lacunas abertas no tempo-espço da pesquisa.

Pude experienciar durante o percurso da pesquisa uma corpa pesquisadora que, não diferente da artista, deixava-se transbordar pelos encontros guiados pela prática e concomitante a essa, produzir teoria como quem alimenta dois vetores não

concorrentes, em situação não antagônica. A performeira que vive a pesquisa performativa acadêmica em suas cartografias desafiante à hostilidade da cidade traça composições com a corpa que intenta ativar os circuitos sanguíneos bloqueados pelo medo e pelo controle social e, assim, contaminar outras na produção de tensões políticas e poéticas na cidade. A rede tecida em conversas, imagens, objetos e linhas foi disponibilizada às desconhecidas (mulheres, forças, movimentos) onde, por uma vez, voltava-me arteira, enredando a necessidade de expansão de meus afetos e reinvenção da socialização de ser mulher.

Ainda imersa na dificuldade de se definir, a pesquisa performativa alia-se à corpa paradoxal na processualidade de uma metodologia incorporada. É importante se ater a essa dimensão não contida do imprevisível. Tal perspectiva, borra os limites e reorganiza as direções da pesquisa constantemente em prol da produção de um conhecimento que tem, na fragilidade das fronteiras entre mim e a outra, entre o objeto e o sujeito da pesquisa, a importância de se abrir a variáveis diferentes dos dados quantitativos que marcam a visibilidade óbvia da violência.

Em se tratando de um problema tão duramente estruturado na sociedade, as violências de gênero, lidar com a transitoriedade da pesquisa performativa poderá ser uma forma de se aliar ao tempo e ao espaço fora da racionalidade que fundamenta essas próprias práticas. A presente pesquisa, desse modo, contribui para repensar os tratamentos que a sociedade, as políticas públicas e a própria Universidade podem oferecer para se engajar de forma sensível nessa questão.

Enfim, intensificar as forças criativas e políticas de uma pesquisa em artes potencializa seu jogo com a instabilidade, a performance se amplia à medida que multiplica suas dúvidas, percorre as lacunas e levanta mais matérias-fantasmas de seus sedimentos enterrados nas narrativas de um lugar.

7 REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, T. M. C. **Corpo feminino e violência de gênero**: fenômeno persistente e atualizado em escala mundial. Dossiê: Gêneros e Feminismo(s): Novas Perspectivas Teóricas e Caminhos Sociais. Revista Sociedade e Estado, Brasília, vol.29, no.2, May/Aug. 2014.
- ALZUGARAY, P. **Teatro da Crueldade**. Disponível em: <<https://www.select.art.br/teatro-da-crueldade/>>. Acesso em: Junho de 2019.
- ARAUJO, V. L. de. **Naufrágio. teoria, história da historiografia, filosofia, cultura histórica**: o tempo e suas experiências. Disponível em: < <http://valdeiaraujo.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 21 de dezembro de 2018.
- AUSTRY & BOIS. **A emergência do paradigma do sensível**. Revista @mbienteeducação, São Paulo, volume I, Número 1. Jan/Jul, 2008. Disponível em: < https://wp.ufpel.edu.br/gepiem/files/2008/12/a_emergen.pdf >. Acesso em: Fevereiro de 2019.
- BARROS, R. **Elogio ao Toque ou como falar de arte feminista a brasileira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2016.
- BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BERENSTEIN, J. P (org.). **Apologia da Deriva**: Escritos Situacionistas sobre a Cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BOMBAÇA, J. **Pode um Cú Mestiço Falar?** Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>>. Acesso em: Setembro de 2019.
- BUTLER, J. **Gender Trouble**: Feminism and the subversion of identity, New York: Routledge. 1999.
- CRUZ, J. L. V. **Projetos nacionais, elites locais e regionalismo**: desenvolvimento e dinâmica territorial no Norte Fluminense. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1988.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011a. vol. 1.

- _____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011b. vol. 2.
- _____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012a. vol. 3.
- _____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012b. vol. 4.
- _____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012c. vol. 5.

DEUSTCHE, R. **A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra**. Tradução Jorge Menna Barreto. Revista Concinnitas, ano 10, volume 2, número 15, dezembro 2009.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2013.

FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo**: o corpo em experiência. Revista do Lume. Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais. Unicamp. N. 04. Dez. 2013. Disponível em:

< <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276/256>>. Acesso em: março de 2019.

ISP. **Dossiê Mulher**. Disponível em: <<http://www.ispvisualizacao.rj.gov.br/Mulher.html>>. Acesso em: Junho de 2018.

EDELWEISS, F. **Estudos Tupis e Tupi-guaranis**: Confrontos e revisões. Rio de Janeiro: Editora Brasileira, 1969.

GREINER, C. **Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade em Arte**. Revista Epistemologias: Transversalidades nas Artes da Cena, volume 6. N 2.2017. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648519>>. Acesso em: Fevereiro de 2019.

FEDERECI, S. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

GACHE, B. **Ciudad Legible**: Derivas Urbanas e Linguísticas. Madrid: Sociedade Lunar Ediciones: 2012.

GIL, José. **Movimento total**. O corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, p. 56, 2002.

GOMEZ PEÑA, G. **En Defesa Del Arte Del Performance**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez. 2005.

HOOKS, B. **Movimentar-se para Além da Dor**. [Blogueiras Feministas]. Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2016/05/11/movimentar-se-para-alem-da-dor-bell-hooks/>. Acesso em: 10 de março de 2018.

_____. **El feminismo es para todo el mundo**. Ed. Traficante de Sueños. Madrid, 2017.

_____. **Linguagem**: Ensinar Novas Paisagens/ Novas Linguagens. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(3): 424, setembro-dezembro/2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n3/07.pdf>. Acesso em: 4 de janeiro de 2019.

HASEMAN, B. **Manifesto pela Pesquisa Performativa**. Tradução para o português: Marcello Amalfi. Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. v.3.1, 2015.

KASTRUP, V.; PASSOS, E.; ESCÓSSIA, L. (Org.). **Pistas do Método da Cartografia**. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. 2 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009, v. 1.

KWON, M. **One place after another: Notes on Site Specificity**. Revista October 80, EUA, 1997.

KLINGER, D. **Escrita de Si como Performance**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.12, 2008.

LAURETIS, T. de. **Através do Espelho**: Mulher, Cinema e Linguagem. Tradução: Vera Pereira. Revista Estudos Feministas. Ano 1, 1984, p. 96 a 122.

LEPECKI, A. **Planos de composição**: dança, política e movimento. In: A terra do não-lugar. Diálogos entre antropologia e performance. Raposo et AL. Florianópolis: editora UFSC, 2013, p. 109 – 120.

LIMA, Maria da Glória D'Almeida. **Pérola entre o Rio e o Mar**: História de Rio das Ostras. Projeto Memória: Fundação Rio das Ostras de Cultura- Prefeitura Municipal de Rio das Ostras, 3ed, Rio das Ostras, 1998.

LORDE, A. **A Transformação do silêncio em linguagem e ação**. Comunicação no painel "Lésbicas e literatura" da Associação de Línguas Modernas. Chicago, 1978.

MENNA BARRETO, J.M. **Exercícios de Leitura**. 2012, Tese (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais) Universidade de São Paulo.

MELIM, R. **Performance nas Artes Visuais**. Editora Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2008.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **Desobediência Epistêmica**. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S.I.], v. 7, n. 17, p. 190-201, out. 2015. ISSN 2177-2770. Disponível em: <http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/78>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

PRECIADO, Paul B. “**Cartografias ‘Queer’**: O ‘Flâneur’ Perverso, A Lésbica Topofóbica e A Puta Multicartográfica, Ou Como Fazer uma Cartografia ‘Zorra’ com Annie Sprinkle”. eRevista Performatus, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017.

PIMENTEL, M. **Fabulação: A Memória do Futuro**. 2010, 149f. Tese (Doutorado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RANCIÈRE; J. **O Destino das Imagens**. Tradução Mônica Costa Netto; organização Tadeu Capistrano - Rio de Janeiro. Contraponto Editora: 2012.

RICH, A. Org. **Que tempos são estes e outros poemas**. Tradução Marcelo Lotufo. São Paulo: Editora Jabuticaba, 2018.

RICHTER, Hans Georg. **Dadá: arte e antiarte**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Coleção Feminismos Plurais, Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RIBEIRO, W. **Paisagens Transitórias**. Experiências performativas em territórios específicos. Revista Vazantes, volume 2, n. 2, 2018.

RIVERA, T. **Ensaio sobre arte e testemunho: Rodrigo Braga e a invenção da experiência**. Revista da Psicologia USP, volume 27, número 1, pg. 41-48, 2016.

RODRIGUES, C. **Breve história crítica dos feminismos no Brasil**. Disponível em:

<<https://www.revistaserrote.com.br/2019/02/breve-historia-critica-dos-feminismos-no-brasil-por-carla-rodrigues/>>. Acesso em: Janeiro de 2019.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2 ed. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2016

_____. **Esferas da Ressureição**: Notas Para uma Vida Não Cafetinada. N-1 Edições. 1ª edição, 2018.

_____. **Geopolítica da Cafetinagem**. 2016.

Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em: novembro de 2019.

SETENTA, J. S. **O Fazer-Dizer do Corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SPIVAK, G. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TVARDOVSKAS, L.S. **Dramatização dos corpos**: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina, Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas SP. 2013. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280015>>. Acesso em: Fevereiro de 2019.

Rio de Janeiro
2020

