



**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE.  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL.  
ESTUDO DOS PROCESSOS ARTÍSTICOS.  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES**

**RACHEL AZOUBEL LIMA DE MELO**

**AUTOARQUEOLOGIA, DO FEMININO AO AGÊNERO -  
ANÁLISES ARTÍSTICAS E REFLEXÕES SOBRE OS CORPOS.**

**NITERÓI**

**2018**

**RACHEL AZOUBEL LIMA DE MELO**

**AUTOARQUEOLOGIA, DO FEMININO AO AGÊNERO -  
ANÁLISES ARTÍSTICAS E REFLEXÕES SOBRE OS CORPOS.**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.**

**Linha de pesquisa: Estudos Dos Processos Artísticos**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Nina Tedesco (Marina Cavalcanti Tedesco).**

**NITERÓI**

**2018**

**RACHEL AZOUBEL LIMA DE MELO**

**AUTOARQUEOLOGIA, DO FEMININO AO AGÊNERO -  
ANÁLISES ARTÍSTICAS E REFLEXÕES SOBRE OS CORPOS.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, na linha de pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

Aprovada em 29 de novembro de 2018.

**BANCA EXAMINADORA**

---

—

**PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. MARINA  
CAVALCANTI TEDESCO.  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
FLUMINENSE.  
ORIENTADORA.**

---

—

**PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. MARIA PAULA  
SIBILIA.  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
FLUMINENSE.**

---

—

**PROF<sup>a</sup>. DR. CARLOS EDUARDO  
FÉLIX DA COSTA.  
PONTIFICA UNIVERSIDADE  
CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO**

*À Maria Rosa Dias, cabocla, filha, mãe, minha vó, mas também é bisavó e tataravó, dedico e peço a benção para a esta centenária do sertão baiano, com toda minha honra e gratidão. E à constelação que me abriu os caminhos para estar aqui e agora, como uma das pioneiras da família a ter um título acadêmico.*

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato de generosidade. À Elda, baiana, mestiça, filha de Maria Rosa e Júlio Dias, e ao Maxwell, maranhense, filho de Leonete e Antônio Melo, que me fez protegida de Ogum, e que juntos com amor me trouxeram à vida. Cesar e Fabiana que fizeram e desfizeram os laços da irmandade de sangue. Camilo, meu companheiro de vidas, que abre o caminho para autodescoberta através da partilha com o outro. Nina, generosa orientadora. Paula, generosa escritora. Cadu, generoso artista. Milton Machado e Fred Carvalho, meus iniciadores na Escola de Belas Artes. Marcelo Campos e Efrain Almeida, iniciadores na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Priscila, companheira que carrega o sol em si. Gabi, parceira que faz acontecer. Ao Luciano Vinhosa por ter me reprovado e aprovado no mestrado, colocando à prova meu desejo de tornar mestre. À bolsa CAPES que eu nunca tive durante este processo, me obrigando a buscar soluções criativas para manter o mestrado. À Fátima, Antônio e Thiago que me doaram ou emprestaram computadores para que eu pudesse seguir com a escrita depois que a minha máquina falhou. Ao Dr. Léo Portnoi, e o fisioterapeuta Thiago Tirado que me auxiliaram para que eu pudesse reconstruir meus passos para seguir nessa caminhada. Aos meus pares ou adversários que podem ser seres encobertos por instituições quase falidas, mas em continuidade a essa antropofagia, bebi e bebo de suas fontes, mordo seus pensamentos, e sigo com a pesquisa ainda em construção. Por fim agradeço aos anjos visíveis e invisíveis, de pés ou de patas, de agora, de antes, ou do futuro.

## RESUMO

Por um processo de *autoarqueologia* iremos encontrar estruturas sólidas que são determinantes para a edificação dos nossos corpos físico, sensível e social. Escavando o tempo penetraremos na história contada por uma educadora, artista, *fazedora*, através de um recorte da sua produção artística desenvolvida entre os anos de 2010 e 2018. Seremos convocadas a experimentar um movimento de descida as nossas profundezas; num exercício de *autoidentificação*, que transborda até mesmo essa fronteira. Analisaremos processos criativos próprios e de outros pares artísticos que dialogam sobre a construção dos diferentes corpos individuais e coletivos, suas amarras conceituais, e seus aparatos tecnológicos que convergem para o diálogo sobre nossa condição quanto *ciborgues*, questionaremos também as máquinas opressoras que suprimem a diferença e erguem a estrutura da sociedade. Evocaremos uma luz para esta problemática, o *âgenero* criado para identificar um ser que ratifica a importância do respeito a(o, e) outra(o, e), como um reflexo de si. Num cruzamento com estes diálogos de identidade, traremos a urgência do cuidado com a natureza, como um traço de responsabilidade que nos conecta como *futuras ancestrais*, guardiãs destas terras, expandindo a escala de percepção do mundo interno e externo; como guerreiras, precisaremos nos manter fortes, para seguir na zona de resistência da luta temporária pelo que é nosso. Nesse processo de fortalecimento buscaremos uma solução estratégica para transmutação de nossas feridas, vinda pela revolução através do *amor* trabalhado desde o autoconhecimento. Sendo assim, realizamos esta pesquisa dividida em sete blocos, locada no processo científico, cercada pela atmosfera do que é visível e invisível, traduzindo em palavras o que também foi imagem e arte, para revolver as camadas mais profundas, como num mecanismo necessário de fortificação para sementeira e posterior colheita da terra.

**Palavras-chaves:** *autoarqueologia; futuras ancestrais; arte contemporânea; feminino.*

## ABSTRACT

Through a process of *self-archeology* we will find solid structures that are crucial for the building of our physical, sensitive and social bodies. Digging time will penetrate the story told by an educator, artist, maker, through a cut of her artistic production developed between 2010 and 2018. We will be called to experience a descent movement into our depths; a *self-identifying* exercise that even spills over this border. We will analyze our own creative processes and those of other artistic pairs who dialogue about the construction of different individual and collective bodies, their conceptual bonds, and their technological apparatus, that converge on the dialogue about our condition as *cyborgs*, we will also question about the oppressive machines that suppress difference. We will evoke light on this problematic, the *invented agender*, a native being from within, which ratifies the importance of respect for others as a reflection of oneself. In a crossing with these dialogues of identity, we will bring the urgency of caring for nature, as a trait of responsibility that connects us as *future ancestrals*, guardians of these lands, expanding the scale of perception of the internal and external world; As warriors, we will need to stay strong to stay in the resistance zone of the temporary struggle for what is ours. In this process of strengthening we will seek a strategic solution for the transmutation of our wounds, brought by the revolution through *love* worked from self-knowledge. Thus, we conducted this research divided into seven blocks, located in the scientific process, surrounded by the atmosphere of what is visible and invisible, translating into words what was also image and art, to revolve the deepest layers, as a necessary mechanism of fortification in order to seed the earth.

**Keywords:** *autoarcheology; future ancestors; contemporary art; feminine.*

## RESUMEN

A través de un proceso de *auto-arqueología* encontraremos estructuras sólidas que son cruciales para la construcción de nuestros cuerpos físicos, sensibles y sociales. Escarbando en el tiempo penetraremos en la historia contada por una educadora, artista, hacedora, a través de un corte de su producción artística desarrollada entre 2010 y 2018. Seremos llamados a experimentar un movimiento de descenso hacia nuestras profundidades; en un ejercicio de *auto-identificación*, que transborda incluso esta frontera. Analizaremos procesos creativos propios y de otros pares artísticos que dialogan sobre la construcción de diferentes cuerpos individuales y colectivos, sus lazos conceptuales y sus aparatos tecnológicos que convergen en el diálogo sobre nuestra condición de *cyborgs*, cuestionaremos también las máquinas opresivas que suprimen la diferencia. Evocaremos luz sobre esta problemática, el *agénero inventado*, un ser nativo desde nuestro interior, que ratifica la importancia del respeto por la (el) otra(o) como reflejo de una misma. En una encrucijada con estos diálogos de identidad, traeremos la urgencia de cuidar la naturaleza, como un rasgo de responsabilidad que nos conecta como *futuras ancestrales*, guardianas de estas tierras, ampliando la escala de percepción del mundo interno y externo; Como guerreras, tendremos que mantenernos fuertes para permanecer en la zona de resistencia de la lucha temporal por lo que es nuestro. En este proceso de fortalecimiento buscaremos una solución estratégica para la transmutación de nuestras heridas, proveniente de la revolución a través del *amor* trabajado desde el autoconocimiento. Así, llevamos a cabo esta investigación dividida en siete bloques, ubicados en el proceso científico, rodeados por la atmósfera de lo que es visible e invisible, traduciendo en palabras lo que también era imagen y arte, para remover las capas más profundas, como un mecanismo necesario de fortificación para arar la tierra.

**Palabras llave:** *autoarqueología; futuros antepasados; arte Contemporáneo; femenino.*

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Meu Rei, 2016. (4:13'') .....	24
Figura 2 – Beija-Flor, 2016. Grafite s/ papel. 30x40cm.....	29
Figura 3- Tatuzão, 2014. Instituto Nise da Silveira.....	36
Figura 4– Tatuzão, 2014. Instituto Nise da Silveira.....	37
Figura 5 – Tatuzão, 2014. Instituto Nise da Silveira.....	38
Figura 6 - Dia D, 2011. Grafite s/ papel. ....	42
Figura 7– Pintura. Índice #1, 2011. Sangue s/ papel. ....	43
Figura 8 – Registro da Performance Vagina Painting, 1965. Shigeko Kubota... 44	
Figura 9 – Pintura, Índice #2, 2011. Sangue s/ papel. ....	45
Figura 10 – A descrença de São Tomé, 1601-1603. Caravaggio.....	45
Figura 11 – Judith decapitando Holofernes, 1620. Artemisia Gentileschi. ....	46
Figura 12 – Himenoplástia, 2004. Regina José Galindo.....	47
Figura 13 - Pornographic Drawing, 1996. Cornélia Parker. ....	49
Figura 14 – Aborto, 2011 – atual. ....	50
Figura 15 – Fotografia. S/ Título. Rupi Kaur,Period, 2016. ....	51
Figura 16 – Processos criativos. Sangue em pó. 2015.....	52
Figura 17 – Objeto. Sangue em pó, 2015. ....	52
Figura 18 - Liberdade guiando o povo. Eugéne Delacorix. 2015. ....	55
Figura 19 – Tudo aquilo que não deu certo, 2011.....	56
Figura 20 – Aurora, 2013. Fogueira de cores.....	61
Figura 21 – Aurora, 2016.....	63
Figura 22 – Michel Schettert, Abre Alas 14 @ Gentil Carioca, 2018.....	66
Figura 23 – Alexandre Colchete,The Black Square Gallery, 2011.....	66
Figura 24 – Performance. The Black Square Gallery, 2011 .....	68
Figura 25 – Instalação. The Black Square Gallery, 2011. ....	69
Figura 26 – Acervo de imagens VAV Vendo Ações Virtuosas, 2017/2018 .....	70
Figura 27 – Registro publicitário da série Abacachica, 2017 - .....	72
Figura 28 – Registro publicitário Los Pintores, 2017 - . ....	73
Figura 29 – Piões, 2017. ....	73
Figura 30 – Registro da Aurora, 2018. Saracura.....	75
Figura 31 - Doris Salcedo, sem título,1998 .....	77
Figura 32 – Slide fotográfico. Olhos de Gutete Emerita. Alfredo Jaar .....	78

Figura 33 – Detalhe da instalação Pombinha, 2011 .....	79
Figura 34 – Fotografia. Silueta Series, 1978. Ana Mendieta.....	81
Figura 35 – Fotografia. Rrosé Sélavy, 1920. Marcel Duchamp.....	89
Figura 36 – Lyz Parayzo , Joias Bélicas, 2016. ....	91
Figura 37 – Virginia de Medeiros, Sergio Simone, 2007-2009.....	91
Figura 38 - Regina José Galindo. Estoy viva. 2014. ....	97
Figura 39 - Regina José Galindo. Necromonas. 2012 .....	98
Figura 40 – Trecho, Pas Pu Saisir La Mort, 2007. Sophie Calle .....	99

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
1.1. PRIMEIRAMENTE .....	12
1.2 A CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO TRADICIONAL BASEADO NO HOMEM E A SUBVERSÃO DA GRAMÁTICA. ....	14
1.3 CÓDIGOS QR, OS NOVOS ÍCONES, E REFLEXÕES A RESPEITO DO CONCEITO DE ECONOMIA.....	16
1.4. O LUGAR DE UM CORPO ESTRANHO.....	19
1.5 UM CORPO QUE CAI E O CORPO QUE FALA .....	22
2. ARQUITETURA DOS CORPOS.....	27
2.1. ARQUITETURA AMBIENTAL UMA CAMINHADA SELVAGEM EM DIREÇÃO À MATÉRIA CIBORGUE.....	27
2.2. TATUZÃO UM MOVIMENTO ARQUEOLÓGICO DE INDIVIDUAÇÃO DE CORPOS DISSIDENTES .....	34
3. ABORTO, O SANGUE COMO LIGAÇÃO ENTRE A ALMA E O CORPO. ....	40
4. AURORA .....	59
4.1. EXPERIÊNCIAS COLABORATIVAS E AUTOGESTÃO. ....	66
5. PERSPETIVAS DE GÊNEROS .....	76
5.1 MEDUSAS.....	76
5.2 INDIVIDUAÇÃO E DENÚNCIA.....	80
5.3 UM AGÊNERO INVENTADO.....	85
5.4 IMAGENS E CORPOS NA ARTE CONTEMPORÂNEA, E O FEMININO NÃO EXCLUSIVO.....	89
6. OS CICLOS E A LIBERAÇÃO DE FLUXOS. EXCESSOS E LIMPEZAS – MEMÓRIAS E ESQUECIMENTOS. ....	94
7. CONCLUSÃO QUE ABRE CAMINHOS .....	104
7.1 RETORNO DE SATURNO.....	104
7.2 AUTOARQUEOLOGIA .....	107
7.3 ALGUNS CICLOS.....	108
7.4 CONCLUSÃO.....	110
BIBLIOGRAFIA .....	116
ANEXO 1:.....	120
ANEXO 2.....	130
ANEXO 3.....	158

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1. PRIMEIRAMENTE

Sem *temer*, inicio esta escrita citando a contadora de histórias e psicanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés famosa entre feministas e místicas, que em seu livro *Mulheres Que Correm Com Os Lobos*, analisa:

As contadoras de histórias dedicadas estão sempre longe, aos pés de algum morro, afundadas até os joelhos na poeira das histórias, retirando séculos de sujeira, escavando camadas de culturas e de conquistas, classificando cada friso e cada afresco de história que possam encontrar. Às vezes a história foi reduzida a pó, às vezes porções e detalhes estão faltando ou foram perdidos; com frequência, a forma está intacta, mas o espírito está destruído. Mesmo assim, toda escavação traz em si a esperança de se encontrar uma história inteira, intacta. A história que se segue é exatamente um incrível tesouro desses<sup>1</sup> (ESTÉS, 2014, p. 91).

Aos pés de morros do Rio de Janeiro, a história que segue foi tecida. Babilônia, São Carlos, Santo Amaro, Turano, Vidigal, Cantagalo, Chapéu Mangueira; favelas da zona norte e da zona sul. Estava empenhada na tarefa de contar com equilíbrio o diálogo acerca das classes marginalizadas pela história do *homem* e do *poder*. Uma vira-lata à procura de pares que venham formar sua matilha. Ecoando uivos de conquistas e choros de tensão por tudo aquilo que foi ocultado na história. As pretas, índias, caboclas, Jussaras ou Juremas<sup>2</sup> que através do conhecimento ancestral representam personificações que se aproximam ao arquétipo mítico das *guerreiras* mestiças de indígenas, negras e brancas, que procuram na mata a forma de estabelecer as conexões com os processos naturais de cura, e que em uma perspectiva junguiana, seriam as pessoas levadas a cumprir missões estabelecidas pelo ego, que simboliza um dos principais grupos de análise de personalidade descritos pelo psiquiatra; as guerreiras estariam atravessadas pelas características do *herói*, *que tem como talento a coragem e*

---

<sup>1</sup> ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm como lobos*, 2014.

<sup>2</sup> BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques; ROTTA, Raquel Redondo. *Mulheres Médius e Caboclas Espirituais*, 2010. Jussara e Jurema são caboclas de Iansã, geralmente trabalham auxiliando na limpeza, prosperidade e trabalhos; tendo ainda as caboclas de Iemanjá, Nanã, Ogum, Omulu, Oxóssi, Oxum e Xangô, cada um abrangendo diferentes nomes, características e situações.

como objetivo o domínio de um modo de vida que melhore o mundo<sup>3</sup>. O caso é que aqui as diferentes entidades e identidades encontrarão refugio, com respeito às mulheres e homens de poder que passaram por minhas terras me fazendo entender que somos seres plurais. E como nossas guerreiras representam também nossas ancestrais, flerto com a ideia de que somos nós mesmas parte do grupo de *futuras ancestrais*; uma geração de *próximas antepassadas*. Isto dá uma carga de comprometimento para seguir e perpetuar conhecimentos importantes e vitais para as próximas *futuras* que ainda vão surgir.

No livro citado, Estés resgata a sabedoria da mulher selvagem como uma garimpeira em busca de seu tesouro; utiliza interpretações de lendas e contos tradicionais estrangeiros como ferramenta. Cidadã norte-americana sua mãe era refugiada, assim como seu pai, ela atrelou aos seus saberes o conhecimento dos povos mexicanos, que carrega em si como herança genética. Tornou-se mística por essência valorizando o arquétipo da *mulher selvagem* como algo necessário para o processo de entendimento da *vida*, da *morte* e daquilo que está *além*. Alerta para o fato de que todo este poder pode estar à sombra do esquecimento, porém podendo vir à luz se seguirmos as pistas com a mesma leveza e sagacidade de um lobo - ou uma loba - selvagem. E se for verdade que a história contada pelas selvagens está em ruínas como apontou Estés, faremos do pó que denotam suas almas o adubo que fortificará a terra.

Aqui iremos buscar os relatos contados por aquelas que foram sucumbidas, escavando o tempo, penetraremos no conto de reconstrução da história de um mundo embebido por arte e pensamentos mágicos, contada por uma mulher, professora, artista, camelô, rendeira, fazedora. Um exercício de fala e escuta refletindo meus *lugares de fala*, que transbordam até mesmo essas fronteiras. Sendo assim, cercada pela atmosfera do que é visível e invisível, fui tocada a experimentar um movimento de descida às sombras para recuperar uma *autoarqueologia* de vida e acadêmica, para que as ideias que surgiam em minha cabeça fossem decodificadas em parâmetros artísticos e conceituais através de uma pesquisa.

A trama desta contação se inicia com a lei da atração; para isso foi necessário atrair e ser atraída por um tema, o *agênero*, o qual iria ser aprofundado durante o processo de pesquisa. Entendia o interesse no que se refere aos processos de criação artísticos experimentais, que lidam com os saberes da natureza; mas com certo enquadramento científico, trazendo junto questões de gênero, raça e classe, que também

---

<sup>3</sup> JUNG, Carl Gustav. *Os Arquétipos e o inconsciente coletivo*. Vol. 9/1, 2000.

apareceram para adjetivar essa temática abrangente entre o que há de selvagem e técnico, na produção de arte contemporânea. Mesmo entendendo que nos saberes *intuitivos* da natureza, também exista alguma *ciência*, talvez com outras nomenclaturas e vice-versa, mas o caso é que os temas ou vinham questionar parâmetros vigentes, ou tratar de assuntos que ainda têm um corpus bibliográfico escasso tratando do nosso contexto social de forma sensata, este sendo o das classes marginais em uma metrópole urbana. Um recorte de quem usa como ferramenta a arte para se expressar em nível físico e sensível através de aparatos tecnológicos que circunscrevem o polo urbano, que vibra como pano de fundo desta história, habitando florestas que nem sempre são verdes, mas às vezes são de pedra e concreto; um caminho para entender que nossa fragilidade também pode conter nosso complemento oposto: a *potência*.

Apresento aqui os vestígios da minha escavação, um estudo que vasculha dos pés dos morros da capital fluminense a poeira da minha história, em um processo investigativo que parte do corpo feminino, para ir de encontro a um ser *agênero*, que transborda as fronteiras do sujeito pré-determinado por uma sociedade tradicional.

## **1.2 A CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO TRADICIONAL BASEADO NO HOMEM E A SUBVERSÃO DA GRAMÁTICA.**

Mesmo tendo bebido das fontes tradicionais acadêmicas, repletas de figuras masculinas, brancas, europeias ou norte americanas de ascendência ou de vivência, devendo assim o reconhecimento por toda informação chegada, quando já estava mais encaminhada na pesquisa que segue, optei por abrir dentre estas ruínas as figuras femininas que tecem as histórias. Dar voz às mulheres, ou figuras de lutas, chamadas ainda de *minorias*. Não é fácil romper o invólucro acadêmico, isso é atravessar lutas de resistências cotidianas, mas quando conseguimos esses encontros, a alma transborda como no conto *Os Olhos D'Água* de Conceição Evaristo (2014), escritora brasileira, nascida em uma favela de Belo Horizonte, preta, que há muito segue na luta pela igualdade, uma escritora plena em essência e arte que somente na maturidade teve seu valor reconhecido, mesmo que por um público repleto de espelhos que compreendem a luta da mulher e da negritude. Evaristo se posiciona na resistência serena de quem usa a sabedoria como tática de guerra. Dando voz a outras mulheres, abrindo caminhos para o reconhecimento da voz feminina negra, dentro da academia branqueada europeizada:

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. (EVARISTO, 2014, p.18).<sup>4</sup>

Ela segue por este conto narrando a história de diferentes mulheres, num transborde constante, que poderiam ser todas elas a mesma Conceição, que se encarna em Ana Davenga, Dudu-Querença, Maria, Natalina, Salinda, Lumanda, Cida, Zaíta, Di Lixão, Lumbiá, Kimbá, Ardoça e a própria Mamãe Oxum para aclarar a história de mulheres que estão na margem da sociedade construindo a realidade cotidiana. Espelhos de todas nós são essas mulheres que representam a resistência nos mostrando como podemos ser diferentes e as mesmas habitando um só espaço. Atualizando-nos em nossas criações e criatividades rompemos barreiras fortes para que nos reafirmemos na vida e na academia, apontando novas estratégias de desenvolvimento do processo de construção da pesquisa acadêmica.

Tendo neste processo de autoarqueologia observado que a história tradicional que aprendemos e da qual nos constituímos foi escrita, em maioria, por homens brancos e burgueses, escritores e pensadores que ensaiaram a história sob sua lente de contato com o mundo. Impondo como sujeito de toda ação *ele*, reafirmando constantemente sua voz; portanto quando eu escrever *ela*, poderá se referir a *ele*, pois irei dialogar com a utilização do artigo feminino como regra, sabendo que assim estarei atropelando à gramática ao colocar o artigo feminino como indicador de *eles* e de *elas*, mesmo sabendo que:

O sistema gramatical de gênero em Portugal tem como norma a concordância de gênero simétrica, que prescreve o uso do gênero gramatical masculino para designar o sexo masculino e do gênero gramatical feminino para designar o sexo feminino. Essa igualdade é desfeita quando o valor do gênero gramatical masculino se junta ao outro valor, dito genérico, que permite, por extensão, que o gênero gramatical masculino se possa aplicar

---

<sup>4</sup> EVARISTO, Conceição. *Olhos D'Água*, 2014.

também aos seres humanos do sexo feminino, possa designar também as mulheres. (CASADO, 2015)<sup>5</sup>

A pesquisadora Ana Casado em seu artigo explica e questiona a raiz colonial de identificação de gênero que impera diante da gramática linguística vigente, e como ativista social defende a utilização de uma linguagem não sexista e o direito à representação da identidade de mulheres como um passo para assegurar a igualdade entre gêneros. Em conjunto, outro pesquisador, Guilherme Ribeiro Colaço Mäder especialista em linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina também avalia sobre o masculino genérico questionando a condição assimétrica do discurso entre homens e mulheres nessa sociedade colonizada:

Considerando que exista uma assimetria entre as representações cognitivas das categorias masculino e feminino, não apenas na linguagem, mas na cognição em geral, e que a categoria masculino seja uma categoria prototípica em relação à categoria feminino, na representação da categoria humano, resta saber por que há tal assimetria (hierarquia). (MÄDER, 2015)<sup>6</sup>

Afirma a relação hierárquica, que não é apenas na linguagem, mas como projeção de mudança, encerra seu estudo dizendo que ainda não criamos uma solução válida, mas o caminho é pensar, escrever e argumentar sobre o tema. Todos os nossos estudos e pequenas medidas de solução sobre a “igualdade” de pessoas, não resolvem o problema da diferença de gênero, social ou econômica, mas apontam a urgência de pensar toda a história que foi fundada por homens, e a iniciativa de não reafirmar esse código que diminui a palavra daquelas que querem equilibrar o diálogo entre as diferenças.

### **1.3 CÓDIGOS QR, OS NOVOS ÍCONES, E REFLEXÕES A RESPEITO DO CONCEITO DE ECONOMIA.**

Como nota segunda de argumento explicativo de texto, esclareço que como alternativa *econômica criativa* por não receber bolsa, ou por não estar em um trabalho

---

<sup>5</sup> CASADO, Ana. *O masculino Genérico: uma questão gramatical ou um debate ideológico?* 2015.

<sup>6</sup> MÄDER, Guilherme Ribeiro Colaço. *Masculino Genérico e Sexismo Gramatical*, 2015.

estável durante todo o processo de escrita, optei por colocar imagens ilustrativas em formato de Código QR, uma sigla em inglês significando *Quick Response*, reposta rápida. É um código de barras bidimensional que pode ser escaneado usando a maioria dos telefones celulares equipados com câmera. Através de um aplicativo que irá interpretar o código, a leitora será direcionada a sites que irão mostrar a mídia referente, seja imagem, áudio ou vídeo.

Sobre o conceito de *economia*, a pesquisadora e escritora Marie-José Mondzain (2003) nos apresenta uma reflexão profunda a partir de sua perspectiva ocidental, sobre o termo. Antes de entrar no assunto especificamente, do qual irá minuciar por todo seu livro tratando de dialogar sobre a relação da imagem, ícone e economia, ela pontua a dificuldade que foi abrir caminho para um estudo filosófico em Bizâncio, contando que foi desafiada e até zombada por teólogos e teóricos antigos que desaprovaram sua visão moderna; Mondzain parte da análise e da busca do sentido primordial da palavra *oikonomia* tomando como marco o período bizantino, revelando, porém, que o substantivo aparece pela primeira vez em Xenofonte, discípulo de Sócrates, que descreve o termo, como referente ao cuidado na administração e gestão da vida doméstica, e que só posteriormente invadiria o campo *macropolítico*. *Nos autores clássicos, o discurso econômico é inseparável de uma reflexão sobre o lucro e a utilidade* (2003, p. 37). E segue:

Aristóteles atribuiu ao econômico à aquisição da vida doméstica e seu bom funcionamento, sem o qual, no dizer dele, não pode haver coesão social. Sem essa coesão prévia, não há lugar para o político. O econômico tem primazia em relação ao político. Em segundo lugar o econômico deve estar conforme à natureza, não apenas por se basear primeiramente na agricultura alimentar [...] A economia é habitada pela ideia implícita de finalidade orgânica e de harmonia funcional.(MONDZAIN, 2003, p. 38)<sup>7</sup>

Nesta passagem a autora percorre o pensamento aristotélico de construção da política entrelaçando à *ideia implícita de harmonia funcional e finalidade orgânica*. Indo a fundo no estudo da palavra *oikonomia*, reconstruímos com fragmentos um pensamento que vem se desenvolvendo após séculos desde a sua chegada, refletindo que o sentido de economia já foi atualizado e subvertido em alguns territórios, de forma diferente

---

<sup>7</sup> MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, ícone, economia. As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*, 2003.

daquele conceito primeiro, embasado em harmonia e natureza. Acontece como em um telefone sem fio, aquela brincadeira de criança em que em uma roda com vários participantes um fala uma palavra ou frase em segredo e a mensagem vai sendo passada da mesma forma para cada uma das pessoas, e o final nem sempre, ou quase nunca, é correspondente a mensagem inicial. No caso da nossa sociedade o afastamento no significado se dá a partir das mudanças na *agricultura*, que em nossa condição de colonizados, desde a nossa gênese busca se afastar do *alimentar*, culminando em discursos que priorizam o valor do comódite, fechando os olhos pros impactos gerados por essa forma de produção focada no lucro *quantitativo*, esquecendo o olhar em *conformidade com a natureza*.

Por conseguinte, não se trata apenas de racionalizar as operações que se referem aos bens e às pessoas e que definem uma propriedade, mas de otimizar os benefícios contados. Essa otimização pode ser pensada em termos quantitativos (aumento da riqueza) ou em termos qualitativos (obtenção do bem-estar ou aproximação do bem supremo). Por causa disso, a ciência econômica tem algo a ver com a filosofia. (MONDZAIN, 2003, p. 38)<sup>8</sup>.

Dito isto, podemos pensar que a economia é o poder de movimento, é a adaptação e acomodação, aonde as medidas vão sendo adaptadas para não sobrecarregar ou mesmo romper os sistemas, foi assim que uma eleição em princípio motivada pela escassez de recursos encontrou uma alternativa através dos novos ícones que conduzem diálogos e trazem conceitos, a partir de pequenas imagens geométricas, abstratas e bidimensionais, capazes de nos redirecionar para um amplo campo do hipertexto, vídeo, áudio e imagético. Identificamos assim a *oikonomia* como a gestão entre o visível e invisível. *Sem a economia, não haveria meio termo entre o respeito ao rigor inflexível da lei, e sua transgressão*. Aqui diríamos ao rigor da escrita acadêmica e sua transgressão; temos então a arte da flexibilidade esclarecida; graças ao qual a violação da regra pode ser interpretada como seu próprio cumprimento.

Uma medida *econômica* para não quebrar ou romper com o desejo de concluir este trabalho, impressões com a maioria das páginas em preto e branco (p/b), daí a alternativa das imagens em código, para suprir também os custos referentes com

---

<sup>8</sup> MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, ícone, economia. As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*, 2003.

impressões. Vivemos na era da comunicação virtual, então, podemos aproveitar a liberdade e a prisão do recurso virtual para requalificar o método de escrita de pesquisa, realizando mais uma atualização ao sistema acadêmico, aonde as novas tecnologias chegam para dar suporte com seus novos aparatos, possibilitando que através do papel possamos conhecer multimídias adicionando vídeo ou áudio à impressão gráfica. Neste sentido as vivências pessoais, individuais, também vão justificar o formato elegido para a contação dessa história alargando o pensamento e suas possibilidades.

Com o estudo filosófico da economia abrimos questões do tipo: estaríamos nós, desta geração *HI tech* gerando um novo *ícone* em formato bidimensional, um código visível que pode nos levar ao contato com uma imagem luz, disponível para quem aderiu o contato com a energia elétrica, e têm acesso às redes de conexão virtual? *E será que o mundo visível, esse que nos é dado ver, é liberdade ou escravidão?* Muitas lacunas podem se abrir a partir do pensamento crítico e criativo das soluções econômicas. E teremos a arte, onde encontramos tais elementos estruturais como os da economia, e, portanto da política, para nos apontar vestígios da meditação sobre aquilo que se apresenta em imagem e o que é sua essência, entre seu *símbolo e signo, assim como sobre a relação deles com a problemática do ser e do parecer, do ver e do crer, da força e do poder.*

#### **1.4. O LUGAR DE UM CORPO ESTRANHO.**

No decorrer do processo atravessei o momento de dissertar como se fosse um ciclo de morte, amadurecimento, crescimento e nascimento. Recomeço. Um ciclo invertido iniciado pela *morte*, que gerou a *vida e* parte rumo ao que está *além*, desencadeando constantes mudanças. Havia a insegurança de pertencer ao universo feminino paralelamente posicionado com potência do *dever* mulher que circulava junto com o desejo de ir mais, almejando um ser nem feminino, nem masculino, mas sim *agênero*, por considerar urgente o diálogo a cerca das mortes e violências que são cotidianas por questões que envolvem gênero que cotidianamente assistia diante das minhas telas eletrônicas (e que traziam discussões a cerca da raça e poder econômico), ao ler relatos de amigas e amigos que sofriam algum tipo de dano provocado por apresentarem seus corpos simplesmente como são, sem ainda reconhecer a fundo as violências que eu mesma vivia quase que silenciosamente. Então me deparei com este

termo que parecia ser oposto da fragmentação conservadora de divisão por gênero. Essa procura para descrever um ser que trouxesse à luz a essência da qual cada um de nós compartilhamos, independentemente do que temos exposto em nosso exterior, acabou se tornando uma amarra, mais que uma liberação de fluxo criativo, por conta do respeito ao lugar de fala que não me representava em seu significado descrito pela perspectiva LGBTQIA<sup>9</sup> que já vinha refletindo sobre o nome. Portanto precisei passar por uma espécie de desconstrução da dimensão *mulher*, para construção de um processo híbrido colaborativo que envolveu também a execução de trabalhos e projetos artísticos tais como: Jardim Suspenso e o discurso da decolonização; VAV<sup>10</sup> e o poder da *Lilith* e as novas formas de economia; Los Pintores e o debate entre gêneros, arte e artesiana. Em suma trabalhos que questionaram o princípio da autoria sem perder de vista o respeito diante das cabeças e mãos que fazem acontecer à obra, me levando a questionar o *agênero* através da meditação pelo fazer.

Com a poética artística do conhecimento da artesanaria e do questionamento conceitual ainda não definido, realizo trabalhos que nunca nascem sozinhos; eles completam séries de um mesmo tema, ou técnica. Uma pesquisa em processos questionando o conceito por uma lente referente ao movimento de gênero, classe ou social. Decolonizando a contação da história, no sentido de que não queremos simplesmente reescrevê-la, mas pensar e mostrar através de olhares menos óbvios, recapitulando a sombra da mulher selvagem, inserida em um contexto urbano, cheio de questões do agora, do passado e futuro, agregados a uma vivência de rua e uma vivência de arte. Essa mulher com adjetivos não tão bem definidos que conduz o lugar de fala, com todo privilégio e opressão que me pertencem. Vale pontuar que a passagem se deu em pensar inicialmente o *agênero*, e posteriormente surgiu o reconhecimento de uma *mulher selvagem*, mas que carrega um tanto de tecnologias e ciências em si, sendo capaz de se reconhecer até mesmo como um organismo *ciborgue*.

Para entender o conteúdo dessa história iremos recuperar os momentos dos primeiros experimentos, pesquisas e práticas artísticas, que desenvolvi durante a formação acadêmica e fora da academia, passando por duas escolas, uma servindo de complemento à outra. Uma clássica e a outra moderna e contemporânea, nutrindo a produção de trabalhos de arte. Construindo um universo de referências que habitam minhas *telas mentais*, essas imagens que surgem como sonho em nossas cabeças e

---

<sup>9</sup> Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexuais, assexuais.

<sup>10</sup> Coletivo Vendo Ações Virtuosas.

produzem inquietações. Ideias que se transformavam em formas; formas que se transformavam em projetos; projetos que se transformavam em papéis, grafites, pigmentos, mas também sangue menstrual, pelos pubianos, caminhadas solitárias, materiais variados, motivos diversos, *corpos estranhos*, tomando emprestado o pensamento de Matheusa Passareli, estudante da UERJ<sup>11</sup>, 21 anos, assassinada brutalmente em 2018 no Rio de Janeiro, que sendo não-binária, lutava pela igualdade de gênero e da representatividade dos diferentes, significava e representava, aquele *corpo estranho*, o mesmo que acabou por refletir em uma onda de relatos e julgamentos que levaram até o ato deprimente e agressivo da sua morte tendo seu corpo incinerado, por aqueles que não conseguem lidar com dita estranheza.

*Ser corpo estranho é ser cidadão na sociedade normativa acadêmica branca colonizada cisgênero heterossexual consumista. Ser corpo estranho é ter tomado consciência da importância de existir, quando desde criança viver no mundo era seguir padrões em detrimento de sua própria natureza. Detrimento do bem estar de ser quem quiser da liberdade de poder habitar. Eu habito o meu corpo para buscar habitar corpos e espaços nunca conhecidos. Utilizo de poesia como forma de sobrevivência sobre a pulsão de ser verdadeiro e estar o tempo inteiro se afirmando. Ser só se tornou possível através do contato com corpos estranhos, corpos que habitam suas próprias subjetividades e vivem também na cidade. Corpos estranhos em contato provocam descobrimentos e proporcionam o entendimento de outras realidades, o estranhamento não deve ser motivo para tornar negativo os julgamentos. O estranhamento precisa ser entendido como o contato com o outro. O diferente. Diferente em corpo que se fez em trajetórias individuais. Indivíduos. Vivendo em solos de controle e manipulação, sendo colocados como sociedade e por isso obrigados ao contato. Corpos se tornam obrigados a servir a moeda. A utilizar da prata para atingir ao progresso, que mais uma vez vai em detrimento dos recursos naturais e livres. Nome, coisa, animal, objeto (adecanha) órgãos de um sistema em funcionamento em pleno massacre permanente.<sup>12</sup>*

A partir destas reflexões sobre gênero, mutações, agressões e transmutações, desde o feminino até o encontro com o *agênero*, percorreremos um diálogo sobre os feminismos, bem como temas que envolvem principalmente o corpo de mulheres, tais como a pauta do aborto e feminicídio, simplesmente pelo fato desta escrita estar atravessada pela perspectiva de uma mulher pesquisadora e artista, onde este contexto também precisou ser observado; porém transpassado os gêneros de uma forma mais

---

<sup>11</sup> Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

<sup>12</sup> Texto atribuído à Matheusa Passareli. Disponível em: [www.sxpolitics.org](http://www.sxpolitics.org).

abrangente, apontamos uma direção rumo ao respeito e a façanha de olhar para a outra como um reflexo; exercitando o auto-cuidado em primeiro lugar para o cuidado da outra como cuidado de si. Contudo as diferentes representatividades aqui descritas se unem para apontar um direcionamento sobre a possibilidade de existência concomitante; a coexistência de mundos onde um não anula o outro, mas coexiste a outro; onde uma pessoa não assassine a outra, mas cuide, e veja na outra algo de si.

O desafio é colocado porque entre o que eu penso o que eu digo e o que você compreende existem abismos que separam essas conexões; e isso acontece na forma como nos apresentamos física, intelectual e emocionalmente. Não há uma única interpretação absoluta para a linguagem, para as palavras ou para mesmo para as imagens. Temos uma inquietação gerada, onde reafirmamos que percorrer o caminho do estranhamento é mais saudável que o terreno do compreensível. Pois assim podemos exercitar o cuidado com nossos *corpos estranhos*. O diálogo apresentado aqui em primeira pessoa, às vezes do singular, noutras no plural, em alguns momentos com tom áspero, geralmente quando afetado por opressões, e noutras poéticas, onde o transborde é capaz de transmutar o mal-estar fazendo-se transformar em arte, marca o lugar de fala, para sinalizar a representatividade que quer extrapolar a estrutura do ser sem perder de vista a voz, ou as mãos, de quem está comunicando. Os trabalhos artísticos aparecem como um ativador de diálogos e discursos sobre questões que por vezes parecem silenciados, mas que refletem o barulho subsequente que se anuncia através do silêncio.

## **1.5 UM CORPO QUE CAI E O CORPO QUE FALA**

Tem um momento em que precisamos soltar a mão de quem nos segura. Vamos cair, certamente, iremos cair. Caímos, levantamos, seguimos, equilibramos, desequilibramos, caímos, levantamos. Um ensaio de um caminhar sozinha, em um cenário onde juntas somos solidárias desde os primeiros passos quando ainda somos corajosas o suficiente para não paralisar diante de uma queda.

Foi um tombo, uma queda, e os ligamentos do joelho esquerdo se romperam. Afrouxou a articulação que dá estrutura e também ajuda no sustento do corpo. Soltou e logo enrijeceu após poucos dias. Petrificou como se houvesse mirado Medusa, a deusa do submundo que em um único olhar paralisa quem a mire. Era fevereiro no ano de 2015, os primeiros pensamentos vinham questionar esse momento: E o trabalho? Afinal

ainda precisava cumprir mais um ano de contrato como professora de desenho no colégio público federal Pedro II; e o mestrado que acabara de ser aprovada? Deveria ser iniciado daqui a um ou dois meses. E a vida? Estou viva. Então sigo. O título deste ensaio relembra o título do filme *O Corpo Que Cai* (1958), onde o personagem John é um detetive levado a superar seus medos para desenvolver um trabalho que muda e conduz a história sobre os pensamentos de passado e futuro; morte e vida; mundos internos iluminados e sombrios. Foi como eu percebi esse momento, um embate entre os tempos e os mundos onde eu precisaria superar o medo do desconhecido. A queda pediu um momento de pausa, longo. Um ano, bastante fisioterapia e duas cirurgias para reconstrução.

Segundo explicações de místicas variadas sobre a simbologia do lado esquerdo do corpo, estaria este representando a potência masculina, enquanto um problema no joelho estaria representando um conflito nesta esfera. Quando ocorre um problema no direito estaria então se referindo a uma questão com o feminino. No filme francês *Meu Rei*<sup>13</sup>, do ano de 2016, dirigido por Maïwenn, a roteirista e diretora nos apresenta um exemplo de conflito desse tipo, narrando um relacionamento abusivo onde a personagem principal Tony (Emmanuelle Bercot) rompe os ligamentos do joelho direito após uma queda de esqui. Então temos outra explicação. Em francês *genou* - joelho - se divide em duas sílabas com a sonoridade *Je* = Eu e *Nou* = nós, entendemos essa relação quando a personagem que interpreta a psicóloga coloca Tony em uma zona de desconforto, visto que ela passava por um momento sensível com figuras que rodeavam sua vida, mas também consigo mesma, em um conflito entre o ego, *Eu*, e o acercamento do outro, *Nós*.

Joelho significa a capacidade de descansar, alcançar e até recuar porque é uma articulação que dobra apenas para trás. Quando o joelho dói pode-se imaginar que temos dificuldade em aceitar um acontecimento em nossa vida e a cura passa também por este caminho psicológico (2016, 4:13’’).

---

<sup>13</sup> Título original em francês: *Mon Roi*, 2016.

Figura 1 – Meu Rei, 2016. (4:13'')



Retirado de: youtube.com

A cena termina com uma questão: *O que aconteceu?* Não somente no físico, mas no psíquico também. E essa foi à mesma questão que precisei meditar após a ruptura. Aconteceu um processo que foi como se um belo dia acordasse e ao me olhar no espelho não vira a imagem que já era acostumada a saber de memória, criei um novo modelo de mim, em um encontro narcísico para entender o que (ou quem) era a imagem que se apresentava. Esse encontro que não era tanto de admiração, mas de dúvidas e desentendimentos. O mundo que eu mirava, e que, por conseguinte me mirava de volta foi cambiando, mudando de formas, e sentimentos.

No livro *O Ato Fotográfico*, Dubois nos apresenta uma visão em que o olhar para o outro é também o olhar de si. Como se observássemos o mundo através de espelhos.

As consequências de tal afirmação são enormes se a imagem observada na fonte de Narciso é o seu próprio reflexo “pintado” e se o quadro, como a fonte, é também uma pintura - “reflexo”, então o que reflete será sempre a imagem do espectador que a observa, que nela se observa. Sou, portanto, sempre eu que me vejo no quadro que olho. Sou (como) Narciso: acredito ver outro, mas é sempre uma imagem de mim mesmo. O que a proposta de Filóstrato nos revela finalmente é que qualquer olhar para um quadro é narcísico. (DUBOIS, 2004, p. 143)<sup>14</sup>.

Foi o momento de conexão pessoal, e curativa, atravessada por relações entre Medusa e Narciso que além de figuras complementares para Dubois, mostra que um congela o olhar em si e a outra congela o olhar do outro, mas passa que o outro também é um

---

<sup>14</sup> DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*, 2004.

reflexo de si; num jogo de espelhos e pedras que simbolizam o movimento da vida também. Foi então que precisei olhar para outras, para buscar a força que também habita em mim. Atenta a estes sinais, encontrei reforços para este momento, recebendo alguns bálsamos longínquos que chegavam para acalantar, mesmo que em forma de palavras daqueles que também tiveram suas mobilidades comprometidas, mas que seguiram suas tarefas com empenho:

Refletir tanto sobre o caminhar obviamente me transportou para os momentos em que minha mobilidade esteve comprometida. (...) Estava diante de uma oportunidade de aprendizado, mesmo que ainda não pudesse esclarecer exatamente os motivos que me levaram a esta decisão. (CADU, 2014)<sup>15</sup>

Desde aí iniciamos um processo de cura que passa também pelo físico. Às vezes bastante lento, porém melhor assim que conviver sem avanço - em alguns casos se torna impossível se erguer após um tombo. O filme anteriormente mencionado nos apresenta a vivência do passado anterior ao acidente de Tony e o momento presente em que ela passa por sessões de fisioterapia e todo o processo de se reerguer. Muito mais que a demonstração de um relacionamento abusivo, o filme nos revela o decodificar de um acidente, o recuperar de forças. O olhar para si em primeiro lugar antes de se debruçar em atenção a outro corpo fora daquele que te circunscreve. Um entendimento de sinais quase ocultos. Tony precisava fazer as pazes consigo mesma. Para além da divisão mística de gêneros, como uma força de energia atuante com pontos de interseção dinâmicos compartilhando de um espaço, nômades e cambiantes. Essas atmosferas são dualistas, e também complementares, com uma nasce a outra, e as outras. A nova couraça apoiada em muletas cor de rosa, diferente das comuns pretas e cinzas utilizadas pela maioria dos pacientes que necessitam deste suporte, que só por está diferença de tonalidade tirava sorrisos e iluminava aquele momento de recuperação, me levou a repensar formas de sustentar a criatividade enquanto fazedora constante de experimentos artísticos; precisei olhar para o que já havia produzido e valorizar o que já

---

<sup>15</sup> Hornitos, 24.08.2014 Cadu, [www.plataformaatacama.org](http://www.plataformaatacama.org)

havia feito e o que eu faço a cada momento. Equilibrando todos esses mundos que estão presentes desde dentro.

O que de fato representou romper os ligamentos do joelho? São respostas que não poderei desvendar, mas posso doar vestígios desse entendimento profundo e simbólico. De certo a linguagem do corpo nasce para ser comunicada ou decodificada. O joelho fala, os olhos percebem, o coração intui. Um sistema complexo cheio de informações interconectadas com suas particularidades. Esse foi um momento de passagem de conhecimentos quase ocultos. Quando uma parte de si adoece, todo o restante deve se manter forte para que a alquimia aconteça e os processos de aprendizagem e cura possam ser concluídos.

A comunicação intrapessoal, aquela que acontece consigo mesma, necessita de atenção e exercício. Cuidados diários de se reconhecer. Na pesquisa que segue indicarei passagens, contação de história sobre um entendimento de mundo que funciona como um ciclo lunar onde nascemos e morremos; um verdadeiro corpo em movimento, sempre atento, que não se tornou atento por conta de um tombo, mas já exercitava desde antes a atenção com trabalhos físicos, intelectuais e artísticos, um intervindo no outro. Corporeidade presente e em ato de resistência simplesmente por ser quem sou; um *corpo estranho*. Meu corpo estranho é o de uma mulher com medos e forças reaprendendo a caminhar, com atenção ao corpo para se reestabelecer.

Passado o momento de petrificação e narcisismo que levaram a “auto piedade” conseguimos perceber que o *tempo* é uma das construções humanas mais misteriosas, capazes de transformar e transmutar. Após acreditar na perda de um ano de vida e trabalho, reconheço que o momento presente é o que rege e desapegar para seguir com confiança é fundamental; encontros inimagináveis e imensuráveis ocorreram. A transformação, ou transmutação, é contemplada com a morte e desapego de velhos hábitos e costumes, como um ritual para se tornar guerreira. Nossos espelhos, nem sempre humanos, às vezes de pedra, representam nossos complementos de fora. Aquilo que gostamos e que não gostamos; o que somos e não somos. Porém a essência é interna e invisível, e apenas nos dá indícios de sua existência.

## 2. ARQUITETURA DOS CORPOS

### **2.1. *Arquitetura Ambiental* uma caminhada selvagem em direção à matéria ciborgue**

Buscando na memória voltamos no tempo em que as mulheres e a terra eram um corpo só, conectadas, atentas por sobrevivência. Atualizando esse gesto primordial de tocar a terra pisada por onde nossas ancestrais passaram, um corpo caminha acompanhado de sua sombra, em um caminhar ativo inicia a atenção aos pés que tocam o solo em marcha forte batendo o chão, às vezes seco, outras úmido e assim sinaliza sua entrada na mata. Um momento de conexão. A respiração entra pelo nariz, percorre laringe, faringe, traqueia, brônquios, até encher a barriga e volta pela boca. Volto aos calcanhares, subo para as panturrilhas, ativo os joelhos, coxa, quadril, a região pélvica também precisa de ar, vou para o abdômen, que alinha e alarga o comprimento das costas, movimento o diafragma, abro o plexo solar, ombros e escápulas, garganta, pescoço, boca, língua, céu da boca, nariz, respiro mais uma vez, os olhos fecham e abrem, miram atentos em todas as direções, testa, *ajna* - o terceiro olho, que conecta ao topo da cabeça, e sobe.

Um gesto que representava a resistência de vida, hoje resguardado, sendo então uma pessoa livre para exercitar o direito de ir e vir, mas a atenção se mantém. Caminhar. Uma mulher que entra na floresta sozinha persegue a potência da segurança feminina. Experimentava dessa forma meu fazer em arte. Com o equipamento propositalmente reduzido, carregava algo como água, uma pequena quantidade de cimento, um pote e uma espátula, noutros momentos somente um estilete era o suficiente para proteger e construir o processo de criação. Caminhadas pela floresta sem saber o que me esperava. Espaços vazios que encontrava eram preenchidos com uma mistura de cimento branco, algo entre o cimento e o gesso em termos de densidade da matéria, sabendo que logo a natureza iria se mesclar a esse componente e possivelmente iria destruí-lo com toda sua força e violência; encontrava também espaços cheios que nestes utilizava o estilete para exercitar o oposto de preencher: escavar, buscar ar, buscar pequenos fósseis, gerando brechas, fendas e aberturas para novos ares. Com o tempo fui ganhando segurança e as caminhadas ganharam um novo nome e a mata atlântica se tornou expansão do ateliê, foi assim que o trabalho *Arquitetura Ambiental* se construiu. Como sendo um gesto de trabalho caminhar pela floresta exigiu disciplina

para aprofundar os estudos e dar o corpo deste conteúdo gerando um novo sentido. Olhares e amigos que logo sabiam da proposta se manifestavam como apoiadores criativos, solícitos em se tornarem companhias de pequenos melhoramentos e prevenções na mata de forma voluntária. Aquele movimento que iniciou solitário precisava de mais braços para dar corpo de fato a essa singela ação. Por lá já existem guardiões fardados que mais fiscalizam do que preservam esses lugares. Porém também são nossas essas reservas florestais em meio ao ambiente urbano. Uma memória de nossos antepassados, um lugar de conexão com tantos pés que tocaram essas terras. Muitas situações foram vivenciadas. Experiências. A segurança e a confiança eram colocadas à prova a cada caminhada. O medo era maior do bicho homem do que de bichos macacos, cobras, tatus, tamanduás, ou qualquer um dos bichos nativos da fauna silvestre dessa mata. O ato de confrontar a *fragilidade* do gênero foi presente na realização desses trabalhos; definitivamente a floresta não era um lugar para chamar de *meu*, afinal na nossa sociedade, uma mulher não deve andar na floresta sozinha. E foi bem verdade. Certa vez, como a constatação de que muitas vezes a ficção também pode ser real, dei de cara com um lobo travestido de homem. Acontece que a gente também deve ser forte. Nesse contato natural e selvagem o corpo ganha voz, a respiração muda depois de um giro no estômago, revela que algo ruim pode passar. Estando atento esse corpo também irá se modelar ao meio, podendo recuar, enraivecer, ou suavizar. O corpo sabe quando deve pisar forte para sinalizar sua chegada e espantar os “maus olhados”, quando deve se tornar imponente para enfrentar um lobo, ou mesmo tornar-se loba.

A suavidade acontece quando nos conectamos há natureza em momentos que mais parecem joias e buscamos eternizá-lo estendendo ao máximo esse encontro singular entre os olhos e um beija-flor, por exemplo. Parecia que era o mesmo que vinha me encontrar na floresta depois que iniciei um desassoreamento manual na primeira cascata que está localizada dentro da reserva do Parque Lage, que compreende parte da região protegida pela maior floresta urbana que teve uma parcela de área replantada, com uma extensão de 3.953 hectares de Mata Atlântica. A cascatinha pequena, quase esquecida estava se perdendo encoberta por areia que corria de cima, os órgãos responsáveis disseram que era proposital para evitar a estada de visitantes neste local, porém, mais parecia descuido com a floresta. Quando comecei a liberar o fluxo da água nesta cascata logo recebi visitas diárias de um beija-flor que aparecia para se nutrir e comunicar que aquilo que eu estava fazendo era importante. Não apenas uma visitante consumindo o lugar, mas revelando um gesto de troca, doando uma parte do cuidado que podemos

sentir quando encontramos um recanto da natureza mesmo que próximo às áreas urbanas. *O que eu levo e o que eu deixo?* Uma pergunta para se fazer em nossos territórios de passagem. Levava o estímulo para dar seguimento, para dizer que eu também posso e quero estar nesse lugar, que é de todas nós; e deixava um pouco de mim, do que no meu fazer passava por minhas mãos.

Figura 2 – Beija-Flor, 2016. Grafite s/ papel. 30x40cm



Acervo pessoal.

Procurava através do exercício de caminhar a segurança da mulher ancestral, e a inspiração para superar as imagens traumáticas que perseguem nossa tela mental nos fazendo, certas vezes, querer paralisar. Afinal um corpo que se estrutura forte sabe de seu oposto real, a fragilidade. Essa ação de procura na natureza de respostas para as questões mais profundas são o que incita *a gente* se colocar em contato com investigações enraizadas a nível instintivo que nos apresenta a sombra da mulher selvagem. Leituras de Lévi-Strauss, Pierre Clastres, Eduardo Viveiro de Castro antecederam dando uma potência diferente a essas visões sobre a experiência selvagem nos olhos dos cientistas antropólogos que se identificam sem pertencer. O caso é que em nossa tribo de *selvagens urbanas*, ainda valorizamos a passagem ancestral de contação

de histórias de tradição oral de vira-latas e caboclas que partem da experiência cotidiana e repassam sua sabedoria através da fala à suas *neófitas*. Construimos nossos novos pensamentos com artigos e textos científicos sem desconsiderar a sabedoria que percorre nossas tradições. São passagens em diversos níveis para alcançar a construção de um corpo lapidado em níveis físico, espiritual, mental assim como criativo, instintivo e intuitivo. Sendo assim, não podemos negar que nossos corpos estão banhados pelo sangue selvagem, desde a imposição histórica do conhecimento europeu e suas colonizações, nossa geração, as anteriores e as futuras, bebemos de suas fontes.

No século de 1500, chegaram os exploradores europeus às margens do *Grande Rio*. Nessa época eles se depararam com uma comunidade inteiramente formado por mulheres, eram as Icamiabas<sup>16</sup> aquelas que viveram no Brasil organizando-se em uma espécie de tribo matriarcal. Os exploradores tendo como referência as guerreiras gregas *Amazonas* batizaram com esse nome o rio. Imaginaram serem as Icamiabas ferozes mulheres guerreiras. No mito das Amazonas, por exemplo, contam que essas mulheres cortavam um dos de seus seios para que pudessem melhor manejar os arcos e flechas. Para algumas, mutilação, para outras, sobrevivência; porém há pesquisadores que consideram a hipótese que essas mulheres atavam o seio direito com uma faixa, dando a sensação de que assim haviam-no retirado. A questão é que Icamiabas designava um grupo de mulheres guerreiras que viviam sem homens, como as mitológicas Amazonas, ao passo que curiosamente Icamiaba significa “a que não tem seio”. Conta-se também que as Icamiabas realizavam uma cerimônia sagrada para a deusa Yaci, da qual participavam homens da tribo Guacari, que ajudavam essas guerreiras a gerarem filhos. Os homens com quem tinham relações sexuais recebiam um amuleto de presente – o muiraquitã, normalmente em formato de sapo –, que lhes trazia sorte e protegia de doenças. As meninas geradas a partir desse relacionamento eram criadas pelas mães para que se tornassem guerreiras e os meninos, dados aos pais guacaris após um ano do nascimento. Se bem é verdade que essas guerreiras adaptavam seus corpos como símbolo de sobrevivência, a mutilação do corpo para obter algum benefício é reconhecida pela economia dos desejos até hoje.

Certamente não somos nativas selvagens, viemos de mutações, miscigenações e todo tipo de mistura energética que também faz pensar na experiência de sermos nós

---

<sup>16</sup>

*As indestrutíveis Amazonas* nº 34, p.74.

mesmas ciborgues com nossos telefones, arcos e flechas, *bikes*, ou até com um simples lápis, por exemplo. Ciborgue é uma ficção bastante real, advinda do submundo virtual, digital e tecnológico. Conceito que se bem criado por Donna Haraway podemos ver que a antecede em vários séculos, por exemplo, com as Icamiabas e seus artifícios de mutações de sobrevivência. Um texto de 1985, uma das diretrizes do movimento feminista dos Estados Unidos e suas seguidoras, este manifesto reprograma e atualiza o pensamento sobre o corpo humano, da mulher e suas construções adjetivas. Uma espécie de fala a favor da diferença, olhando para as transformações trazidas pela biotecnologia. Tornamo-nos ciborgues, talvez para nos reconhecermos no mundo, estreitar as distâncias. Para entender que não estamos sós, fabricamos imagens, corpos reais e virtuais, selvagens e *maquínicos*. Um lugar fantasioso para um ser fantasioso, mas não menos real. O devir sujeito cria estratégias e linhas de fuga para o que é minoritário sobreviver e se tornar visível na sociedade de aqui e agora; seja se construindo como uma *ciborgue*; uma *mulher pós-orgânica*<sup>17</sup>, ou um *corpo muito abrangente*; o que está em jogo é o combate à violência simbólica. Uma espécie de violência naturalizada, invisível, insensível às suas próprias vítimas, mediante a definição social que muitas vezes passa pelos órgãos sexuais. Nós estamos em um momento de guerra e normalmente é nesses períodos que novos avanços tecnológicos e científicos ganham fôlego e evoluem. É justamente nestes ambientes de caos, destruição e batalhas que, desafiando todos os prognósticos, surgem descobertas que catapultam para novos níveis de conhecimento.

Uma criação de corpo em transição; *entre máquina e organismo* que por ser de um mundo pós-gênero *não tem qualquer compromisso com o dualismo sexual, ou com a bissexualidade; com a simbiose pré-edípica, ou com o trabalho não alienado*<sup>18</sup>. Somos ciborgues. Com muletas ou extensões, enxertos ou extrações; uma dose de anestésico e uma nova estrutura é fabricada. No livro *Antropologia Ciborgue*, Hari Kunzru apresenta um estudo do *Manifesto* escrito por Haraway dizendo que independente do corpo originário, todas sofreremos modificações ao longo de nossas vidas, sejam estas para preencher, ou para retirar. Em dito estudo os corpos são *plurais* e já não simplesmente orgânicos. *Micropolítica* e *macropolítica* aqui estão relacionadas;

---

<sup>17</sup> SIBILIA, Paula. *O homem Pós-Orgânico*, 2015.

<sup>18</sup> HARAWAY, Donna & KUNZRU, Hari. *Antropologia do ciborgue: As vertingens do pós-humano*, 2009 (p. 38).

o cuidado de si e a imposição do meio direcionam as camadas de construção da pessoa. Os corpos dissidentes, que são aqueles que não *servem ao estado*, são representados nessa contação em forma de manifesto, na qual se prioriza a relação entre máquina e organismo, prevendo já em 1985 uma dependência tecnológica tal que hoje podemos identificar-nos todas como ciborgue, seja com a mera utilização do celular, transformando nosso corpo ou acoplando um acessório de guerra.

O ideal de corporalidade constituído pelo Estado que oprime qualquer diferença, gera teorias que vão pensar sobre a construção do corpo na sociedade contemporânea, corpos que agregam ou retiram partes em algum benefício, cirurgias constantes de mutação. Atualizamo-nos como um aplicativo de celular que de tempos em tempos precisa de um *upgrade*. Transformando-nos em uma espécie de ciborgue, parafraseando Paula Sibilia poderíamos dizer que *o corpo humano, em sua antiga configuração biológica estaria se tornando “obsoleto”* (2015, p.14)<sup>19</sup>. Ao longo das eras as mutações adquiriram formas as vezes bizarras, e apesar de realizadas para cobrir o imperfeito, real ou natural, acabam expondo precisamente esse defeito. Além disso o corpo se tornou um objeto aritmético traduzido em código (DNA), o que possibilita programar e reprogramar a formatação natural através de mecanismos e artifícios reais e virtuais. Porém não podemos desconsiderar as bases etéreas que preenchem o *ser invisível*, formado pelo campo energético que é o invólucro imperceptível que circunscreve todo o *eu* antes mesmo de se iniciar a divisão celular ainda no útero materno.

Segundo Lévi Strauss *o mundo sensorial é um mundo ilusório, ao passo que o mundo real seria um mundo de propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto e que estão em contradição total com o testemunho dos sentidos* (1978, p. 15)<sup>20</sup>, o antropólogo estruturalista, opõe aquele pensamento intelectual ao místico e mitológico que surgem do mundo que se vê, que se saboreia. Assistimos a uma realidade onde esse preceito é cada vez mais certo, como por exemplo o que acontece com a realidade virtual da comunicação da telefonia celular, o 3, 4, 5G e todos os que ainda estão por chegar. São esses números, com seus algoritmos absolutamente incompreensíveis para a grande maioria da população que regem o dito mundo civilizada. E que é o real se não o que rege o mundo? Porém o mundo dos

---

<sup>19</sup> SIBILIA, Paula. *O homem Pós-Orgânico*, 2015.

<sup>20</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*, 1978.

sentidos com a sua linha de ‘pensamento selvagem’ é o que preocupa aos seres isolados dentro dos seus pequenos microcosmos numéricos. É ali, no selvagem, onde o feitiço dos números pode ser corrompido de forma certa; superados os seus algoritmos pelos outros, outros. Tanto indecifráveis como já decifrados para quem tenha o valor de se adentrar na floresta a conectar seu porto USB de sangue à natureza.

A tecnologia artificial e virtual aproximou mundos distantes, de uma forma que não seria possível sem uma estrutura capitalista de exploração dos recursos que a sustente. Às vezes com um ou dois gestos mágicos em uma tela na palma de nossas mãos podemos mudar um tempo e um espaço. Aos poucos nos encontramos neste lugar entre máquina e organismo, mística e científica, atravessando um cenário de guerra concreta em que corpos são dilacerados e recuperados diariamente pelas tecnologias de formação de imagem. Porém agora além de sermos uma com a terra também nos construímos com máquinas, com aparatos tecnológicos que permitem nossa aproximação de mundos que se complementam como um duplo sistema com cada um desses pontos: o selvagem e a máquina capazes de funcionar em concordância. Identificamos arquétipos de corpos que são orgânico e pós-orgânico; industrial e também virtual, revelando o que há por dentro e o que está fora. Entendemos que sem aparatos se tornaria quase impossível a afirmação darwiniana de evolução na terra. Criamos nossos mecanismos de sobrevivência através de processos muitas vezes duros. E dessa dureza neófito podemos conquistar a leveza da loba. Leves selvagens que na selva de pedra, o nosso ambiente urbano, se torna uma questão o movimento suave de transitar na cidade. Caos, para todos os lados. Atenção redobrada nos movimentos de todas. Nesse momento nossos apetrechos diários, os aparatos, vão se resumindo ao mínimo necessário para não sobrecarregar a difícil tarefa de caminhar na cidade, as vezes mais difícil que na mata. Talvez em outro momento carregar um arco e flecha seria mais importante do que um documento de identificação, o celular, e as chaves de casa, ou algum dinheiro. Certamente carregar nas viagens de ônibus ou metro, ou mesmo durante as caminhadas algo como um pequeno estilete para criar trabalhos de arte era muito mais fácil do que deslocar telas grandes e equipamentos de pintura etc.

## ***2.2. Tatuzão um movimento arqueológico de individuação de corpos dissidentes***

Conduzindo um experimento motivado pelo estado de nomadismo constante, elegi o material que seria a única ferramenta além do corpo para participar do processo criativo da construção de arte. Aquele objeto que cria fendas, corta, deixa abrir, respirar, e às vezes sangrar. Leve, mas capaz representar dureza de quando é preciso se defender utilizando uma lâmina. Nossos meios se atualizaram e se tornaram mais sutis; contudo a selva continua sendo habitada por guerreiras e guerreiros que precisam criar seus mecanismos de defesa para não sucumbir nas mãos dos predadores. Portanto um objeto que guarda arte e também a vida. O estilete que carregava era minha companhia; tão importante quanto as chaves de casa. As primeiras aberturas realizadas por ele foram em folhas de papel, até que a curiosidade o levou para a mata, afortunadamente nunca foi preciso me defender de fato, e a única pele rompida por ele foi a minha própria junto a dos materiais de experimentação. Logo surgiu a possibilidade de levar essa experiência para dentro duma galeria; apresentando no quadrado branco àquelas descobertas que estava fazendo no meu ateliê expandido na mata atlântica.

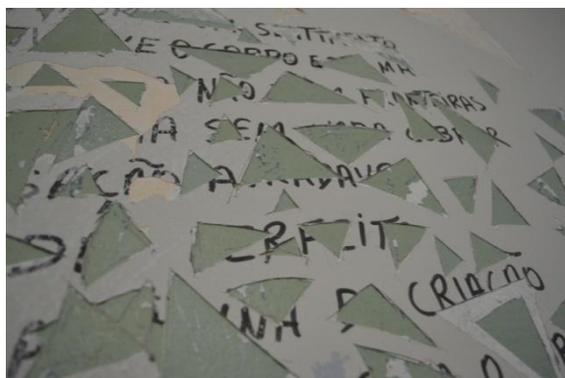
Fomos convidadas a participar de uma exposição coletiva, com outras três artistas mulheres: Brígida Baltar, Joana Cesar, Loo Stavale; curada pelo coletivo *Vô Pixa Pelada*, formado por André Luiz, Gabriel Bernardo, Jeferson Andrade e Jovian Vianna, quatro homens, homossexuais. Um grupo que problematiza e reafirma a importância da inserção social de corpos dissidentes, com foco na relação feminina e gay no circuito de arte carioca, e fortes críticas políticas que, ainda, percorrem o sistema. Ocupavam parte do Instituto Municipal Nise da Silveira e organizavam junto a os coletivos, o *Norte Comum*, *TV Caiçara* e *Crua* atividades que eram realizadas no hospital psiquiátrico na zona norte do Rio de Janeiro desde o ano 2009, ganhando em 2014 um espaço oficial num dos andares e mantendo as iniciativas até o 2016 quando o governo municipal passou a tomar conta do prédio, finalizando o período de ocupação artística. Montamos nossos trabalhos no *Hotel SPA da Loucura*, que era um lugar onde percebíamos um ambiente favorável à cura, diferente dos tratamentos de controle violentos que caminham rumo à extinção. O hotel era uma sessão de humanização da diferença que servia de morada para pessoas com variados quadros de doenças psiquiátricas, eles eram livres para estar ou não ali. Um espaço onde esboçávamos

constelações, enchendo o espaço com pensamentos daquela ícone brasileira nos estudos psiquiátricos com grande reconhecimento internacional. Se bem é verdade que mesmo na época que percorria dito estabelecimento ainda encontrávamos, em andares mais acima, setores que mais se aproximavam a prisões que hospitais, também é certo que em 1935, Nise foi presa por 18 meses após uma denúncia por posse de livros marxistas. Neste contexto encontrei-me refletindo que lugares de cura gerenciados pelo governo nem sempre priorizam o reestabelecimento do paciente, parecem mais servir para ocultá-las dos olhos da sociedade, criando a sensação de que não poderiam estar em outro lugar se não aquele, que circula o corpo e se mantém *dissidente*. E assim, utilizando o mínimo possível de instrumentos e materiais, como já experimentava nas caminhadas da *Arquitetura Ambiental*, para economizar em peso extra, favorecendo o deslocamento em condução coletiva com o mínimo de apetrechos e o máximo daquilo que temos de mais valioso, que é o nosso tempo, valorizei o corpo e o espaço como sendo um partes primordiais na execução do trabalho.

Foi a partir deste exercício que nasceu o trabalho *Tatuzão*. Uma espécie de fenda arqueológica, um gesto, uma performance, e também uma voz ao diálogo com um dos recortes daqueles corpos dissidentes; nasceu junto às *clientes* que viviam no espaço. Era momento de cavar e não de preencher. Nessa metáfora arqueológica era natural que o caminho mental encontrasse uma memória arquivada. Lembro quando era criança e ia visitar minha mãe que fora internada pela terceira vez para se tratar de uma depressão profunda. A memória apagou sua ausência em casa, e preencheu com a presença dos dias de visita na clínica. Acontece que sua alma adoecera por feridas íntimas no seu lugar de mãe e de mulher, passando por dramas que sozinhas nem sempre conseguimos resolver. Seu corpo sofrerá feridas que nos fazem sentir impotentes, fracas diante do poder do *homem*. Recordo-me sem muitos detalhes das enfermeiras apontando para a porta do seu quarto mostrando o que minha mãe havia feito. Para ocupar e transmutar sua dor ela descamava a tinta da porta retirando camadas de cor utilizando suas próprias unhas, como no gesto de remover, um momento de trocar de pele, dar ar, deixar respirar o que está abaixo. Com essa memória e um estilete, habitei o espaço do *SPA da Loucura* procurei o lugar exato para ativar; seria uma parede, pintada de cinza, com escritos de diferentes tipos, poemas, poesias, assinaturas.. Intuitivamente me senti atraída por este suporte, e assim posteriormente à ação, surgiu a imagem de uma mandala feita de recortes de parede, formando uma espiral circular *vórtica*, essa forma muito associada aos estudiosos da geometria sagrada, por se tratar de uma forma que

simboliza a trajetória que dá luz à vida; feitos à partir de triângulos de decapagem da parede., preservando alguma memória dos escritos que vieram antes da intervenção.

Figura 3- Tatução, 2014. Instituto Nise da Silveira.



Acervo Pessoal

Em um gesto que minha mãe fazia reconheci o tema que iria abordar. Não queria simplesmente colocar um trabalho na parede, mas viver por algum tempo nesse lugar e conhecer as pessoas que o pertenciam. Minha mãe descamava a tinta da porta com as unhas formando linhas abstratas; eu utilizei um estilete como extensão cortante nas mãos do meu *corpo ciborgue* para fazer uma espécie de forma criada a partir de pequenos triângulos que foram formando um tipo de mandala. Seria o chamado da parede ou uma intuição acertiva? O caso é que nada, além do gesto, foi premeditado, o fluxo de traços foi ganhando a forma. Seu Reginaldo, um *cliente*, não acreditava que eu iria acabar o trabalho a tempo de apresentar na mostra. Ele seguia o coro dizendo que eu não terminaria. E em mim ficou a sensação de que eu poderia seguir neste processo por todo o espaço da mostra invadindo cada uma das paredes com esse gesto de transmutar uma memória.

Mais tarde pude aprofundar os conhecimentos da história de Nise. Ela era dedicada aos estudos de Carl Gutav Jung e interessou-se pelo assunto das mandalas, imagem que suas *clientes* davam forma quando tinham a proposta de desenhar e experimentar a linguagem artística como ferramenta de comunicação com o mundo, assim como dosagens de cura em pílulas de arte. Em 1954 ela descreveu ao reconhecido psicólogo, que a respondeu e estimulou a organizar uma mostra das pinturas feitas por suas pacientes, a exposição se chamou *Arte e a Esquizofrenia* realizada no ano de 1957,

em Zurique. Visitando a exposição orientou-a que estudasse mitologia como uma chave para compreensão dos trabalhos. Em *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*, Jung<sup>21</sup> analisa o simbolismo das mandalas, podendo ser pensadas como símbolo de individuação:

*(...) são lugares de nascimento, ou melhor, conchas de nascimento, flores de lótus das quais nasce o Buda. O iogue sentado em flor de lótus vê-se transformado em uma figura imortal. Os processos naturais de transformação são anunciados principalmente no sonho. Em outra parte apresentei uma série de símbolos oníricos do processo de individuação'. Eram sonhos que usavam sem exceção o simbolismo do renascimento. Em todo o caso, trata-se de um processo demorado de transformação interna e do renascimento em um outro ser. Este "outro ser" é o outro em nós, a personalidade futura mais ampla, com a qual já travamos conhecimento como um amigo interno da alma.* (JUNG, 2002, p. 135)

Figura 4– Tatuzão, 2014. Instituto Nise da Silveira.



Acervo pessoal

Essa espiral mandálica apareceu para reafirmar a imagem de individuação em uma perspectiva que conduz ao movimento como de um pequeno tatu, que na tentativa de romper as barreiras da parede, gerava triângulos, onde cada um deles poderia tomar uma profundidade ainda maior. Já *Tatuzão* surgiu depois da forma finalizada, para agregar mais uma camada de sentido ao trabalho, pois é o nome conhecido no Brasil da ferramenta industrial *tuneladora*<sup>22</sup>, uma máquina para escavar aberturas na terra, capaz de romper vários tipos de solos e rochas usada para aprimorar estradas e fazer túneis de metro, tem o formato de uma secção circular, e sua imagem trabalhando é como de um tatu ciborgue gigante. Porém aqui, um tatu inventado, a partir de um gesto quase mecânico de repetir o desenho de três linhas conectadas que delimitam a área de um triângulo feito com ajuda simplesmente de um estilete. Sendo assim, o tempo de permanência no lugar certamente era considerado na construção, uma espécie de microrresidência. Alguns dias cortando camadas e me encontrando em todas aquelas vozes, um exercício arqueológico de romper camadas até tocar a estrutura fundamental, reconhecer nossos espelhos, que às vezes podem parecer monstros também, e o entendimento de que mesmo em silêncio nosso corpo carrega na sua própria arquitetura toda informação tanto para se conectar a um campo de batalha quanto para compartilhar da sutileza dum bater de assas de beija-flor.

Figura 5 – Tatuzão, 2014. Instituto Nise da Silveira



Acervo Pessoal

---

<sup>22</sup>

Termo original: *Tunnel Boring Machines* – TBM.

Portanto entendemos a pluralidade dos corpos, como as diferentes combinações de uma estrutura profunda, como o DNA, ou superficial, como uma maquiagem para ocultar alguma imprecisão. Aquele corpo que em outra hora se moldou para realizar o trabalho de caminhadas na mata entendeu que a arte em sua pura materialidade às vezes não dá conta de expressar a profunda inquietação da artista que precisa de um certo tempo para entender o espaço e só assim poderá lhe devolver, num gesto de troca “o que eu levo, e o que eu deixo”, algo que esteja minimamente de acordo com suas questões reais. A arquitetura dos corpos inicialmente nos faz pensar no movimento vórtico que de acordo com alguns cientistas da geometria, é o movimento que origina a vida, mas também na realidade de diferentes tipos, ou biótipos, que fundamentam toda sociedade. Esse mesmo formato que se apresentou naturalmente na mandala no *SPA da Loucura*, e nos levou a pensar em corpos diferentes, ou dissidentes, que a estrutura social não absorve a ponto de remodelar seu modo de existir em conjunto. Nos apresentando como icamiabas ou loucas, nossos corpos sempre podem beirar a zona de conflito.

### 3. ABORTO, O SANGUE COMO LIGAÇÃO ENTRE A ALMA E O CORPO.

Mês a mês o sangue se vai preso ao papel, escoando pelo sanitário; amalgamado em uma mistura de algodão e poliéster; encoberto pelo lixo do banheiro. Ele não sabe que é perseguido e às vezes exaltado, apenas descreve sua trajetória de chegada e partida. Durante o banho, ele escorre pelas coxas, desce pelas pernas e com a água e o sabão seguem para o ralo, vira lixo, esgoto. O corpo cheio de vida se transforma a cada florada, nesse momento ficamos cheias de ar e de líquidos. Pequenos ou grandes desejos, muitas ou poucas palavras, de certo a sensibilidade fica à flor da pele. Nosso ciclo costuma se completar de 28 em 28 dias, às vezes mais noutras menos, dialogando como as fases lunares e as mudanças observadas através das estações do ano, por esse rigor é conhecida popularmente como *regra*. Seguiremos a intuição, se bem reconhecendo que às vezes somos jovens demais para entender a linguagem corpórea nesse recorte que se reconhece como um fractal de relação com a natureza, sempre intuímos as transformações e informações que se sucedem. Menstruamos. O sangue e o poder da vagina se encontram na menstruação. Foi assim que iniciei um trabalho feito com a mesma substância de quem a cria. Não à sua imagem, nem à sua semelhança, mas com parte da essência da criadora. Esse contato, um embate corporal, um enlace disciplinado de fazer do sangue arte, antes que ele se rompa e siga para o ralo num aborto relativo, num contato íntimo e profundo do qual fomos afastadas. Uma conversa diária e acomodações constantes. O corpo e o sangue são um: meu, seu, nosso; conectados desde o micro até o macro num encontro onde a essência individual e a coletiva são uma. Buscamos decodificar sua linguagem, seus gestos, seus cheiros e sabores. Por já exercitar esse contato íntimo, se tornou natural dialogar com ele e sobre ele para entender algumas das camadas de construção da história. Uma ação que recriou o gesto de abortar. Um processo íntimo de vida e morte, um *petit avortement*<sup>23</sup>. Um sangue que percorre uma linha de pensamento científico, unido à administração laboratorial de desconstrução da forma e nomadismo da imagem, porém em essência traz uma relação simplesmente ancestral. O ato de desfazer aquele ser oco de cultura, mas cheio em vida como uma semente que germina, e é vida antes mesmo de ser flor, sabendo que seu fim é justamente seu nascimento, o feto que nunca se criou.

---

<sup>23</sup> Um pequeno aborto.

O tema *aborto* tem sido calorosamente debatido principalmente envolvendo os círculos da política e religião. Para uns é um ato abominável, para outros uma conquista básica e o empoderamento do corpo gerador, em concordância com uma frase que ficou famosa nas redes sociais virtuais para garantir que cada mulher deve ter sua voz e conduzir de forma mais harmoniosa e respeitosa possível os direitos de legislar sobre seu corpo e sua saúde resumidamente em poucas palavras: *deixa ela em paz*. Ela deve ser livre para decidir se quer ou não menstruar, observando primeiramente seu próprio corpo e não por baixar a guarda diante de um sistema capitalista que muitas vezes vê o corpo de nós, mulheres, como um objeto, principalmente das negras, que considero como sendo as pretas, indígenas e periféricas; assim como ela deve decidir se quer parto humanizado, ou uma cirurgia cesárea, desde que lhe cheguem informações para que haja uma decisão inteligente, com consciência de que deve-se dar atenção e respeito a todas as partes envolvidas.

O contato com o sangue e com a dor, foi necessário para existir uma obra de arte e toda uma mudança em sentido íntimo e profundo. Confesso que abortos reais nunca precisei realizar até então, mas umas doses de pílulas emergenciais já foram administradas, uma amostra suficiente para perceber que concordo com outra frase que circula nas *redes virtuais* e murais de notícias de muitas feministas: *meu corpo, minhas regras*. E sou eu quem arca e sinto com cada escolha feita, pois uma pílula dessas é capaz de desregular uma *regra*, por consequência trazendo desequilíbrio, mas que algumas vezes é melhor do que nutrir o coito. Uma mistura íntima de sangue, que nos leva para o pensamento sobre o nascimento e a morte, através dos ciclos. E foi num encontro fortuito, no início dos experimentos, que na porta de acesso ao Parque Lage me deparei com uma caixa de comprimidos vazia, Dia D, conhecida como pílula do dia seguinte, me fazendo entender que podemos atrair o que transmitimos, e quando esses encontros ocorrem, eu prefiro acreditar que é um sinal positivo e tomo como inspiração para decodificar em arte as intuições que percebo.

Figura 6 - Dia D, 2011. Grafite s/ papel.



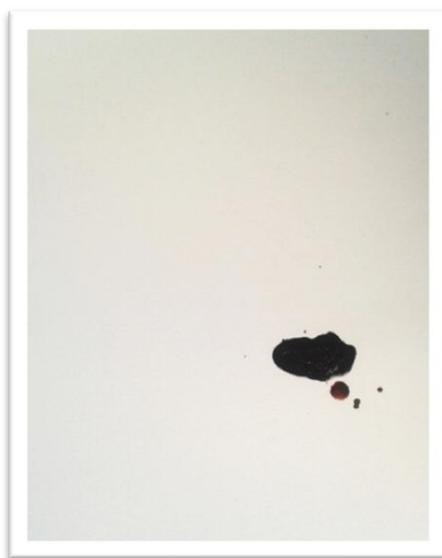
Acervo Pessoal.

Assim, do sangue, nasceu uma série de trabalhos, *Aborto*, um recorte que conduz a criação da fábula de uma humana que nunca existiu e que ensaia sua chegada, e nunca se forma, mas sempre se transforma em sangue. Ou melhor, se organiza, mas não como a matéria humana, ou *zigoto*, é a representação do organismo se limpando, comunicando que mudanças desconhecidas, mesmo que (im)previstas vão acontecer, e acontecem. Uma pesquisa que existe há aproximadamente sete anos. Aquele mesmo corpo que fala, agora é decodificado pela matéria, simbolicamente podemos representar o sangue menstrual como sendo um momento prévio a gestação, um indicativo de que o organismo está funcionando.

Como primeira inquietação de formação de consciência que avança para além do ego, surgiu com a questão do impacto ambiental com o qual eu estava colaborando. Imaginava absorventes e mais absorventes, a imagem era de uma montanha deles, como se eu sozinha pudesse ser capaz de poluir o mundo. Cálculos apontam que cada mulher gaste aproximadamente dez mil absorventes ao longo de sua vida, que demoram de cem a quinhentos anos para se decompor. Não me agradava essa imagem e o mal-estar seguiu crescente. Essa inquietação intuitiva conduziu ao encontro de outras mulheres que estavam pensando nessa mesma questão, chegando para reafirmar que as mudanças

acontecem a partir de trocas de informação, redes conectadas e pensamentos para além do ego. Foi dessa maneira que conheci as “novas” tecnologias em absorventes de pano e copos coletores; na realidade, nenhuma novidade é tão nova assim; absorventes e fraldas de pano já são conhecidas desde muito, assim como os copos coletores os quais são fabricados industrialmente desde 1930, existindo estudos que inclusive confirmam que em 1867 já haviam protótipos sendo desenvolvidos. O primeiro a ser patenteado foi assinado pela atriz e inventora estadunidense Leona Chalmers e concebido nos Estados Unidos para fabricá-lo em borracha vulcanizada. Houve uma venda e divulgação significativa em seus primórdios, a qual seguiu um longo silêncio acerca do assunto. Na atualidade trata-se de um aparato de silicone que introduzido na vagina coleta o sangue do fluxo menstrual internamente. Com os copos coletores o processo criativo se potencializou permitindo que aquele sangue que escorria a cada ciclo indo para o ralo, ou aprisionada numa montanha de lixo, plástico e algodão, ganhasse forma se transformando em material de arte capaz de ser coletado e armazenado. O que tinha começado como o registro de um gesto caboclo que rendeu uma pintura abstrata em forma de um borrão, representava um ato daquelas que doavam seu sangue à terra para fortificar o solo com a potência que evacua do ventre. Índias e caboclas se posicionavam de cócoras deixando seu sangue conectar o poder do solo até seu útero, uma espécie de cordão umbilical criado para conectar as mulheres e a terra.

Figura 7– Pintura. Índice #1, 2011. Sangue s/ papel.



Acervo Pessoal

E nesse momento relembro do trabalho da Shigeko Kubota, artista nascida no Japão, que participou do grupo Fluxos de Nova York e foi pioneira na prática da vídeo-arte, um dos seus trabalhos mais famosos foi a performance *Vagina Painting*, do ano de 1965, onde ela coloca um pincel em sua roupa íntima, como se este estivesse anexado a sua própria vagina mergulhando-o em um balde de tinta vermelha, agachada, ela realiza uma pintura em um papel orientado no chão, num simbolismo de falo e memória da prática de gueixas que entretinham seus clientes escrevendo caligráficas com pincéis inseridos na vagina, assim Shigeko se lança na vanguarda da *action painting*, pintura de ação, termo cunhado pelo crítico Harold Rosenberg.

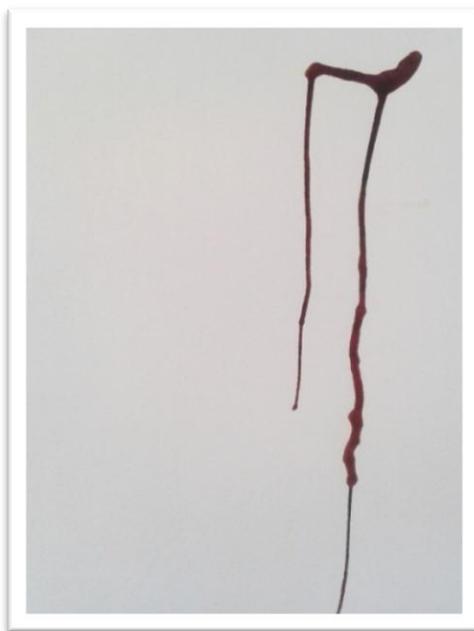
Figura 8 – Registro da Performance *Vagina Painting*, 1965. Shigeko Kubota.



[www.moma.org/collection/works/126778](http://www.moma.org/collection/works/126778)

Diante dessas referências e releituras de um simbolismo anterior a nossa era, foi difícil se manter indiferente, e eu já tinha experimentado antes de iniciar a coleta com os copos coletores esse ato que me fez sentir o chamado em direção à descoberta do oculto, e agachada diante de uma folha de algodão, imitei esse gesto ancestral criando um canal de conexão do qual aflorou uma pintura que inicialmente aparece como uma ferida escorrendo no papel mostrando uma fenda que abre a superfície imagetivamente. Gerando o registro de uma ação que segue velada, e entra no imaginário através da informação de como foi sua fabricação, uma fenda sanguínea.

**Figura 9 – Pintura, Índice #2, 2011. Sangue s/ papel.**



Acervo pessoal

Para quem bebeu de fontes pictóricas clássicas, sobre fendas e aberturas podemos rememorar desde longe uma das pinturas de Caravaggio: *A descrença de São Tomé* (1601-02); Tomé é aquele que ficou conhecido como o apóstolo que *só acredita vendo*, e nesse caso também tocando. No quadro foi retratada a imagem de três apóstolos e Jesus reencarnado. Tomé sem acreditar naquela visão precisa colocar o dedo na ferida de Cristo. O discípulo romperá a barreira de proteção da carne daquele que era o Salvador, desconfiando da verdade contida na imagem de Sua Santidade. Naquele momento o pintor também questionava a corporeidade da superfície pictórica.

Figura 10 – A descrença de São Tomé, 1601-1603. Caravaggio.



A imagem que se assemelha a uma ferida, também é mais: um buraco, uma abertura, uma fenda; uma passagem para um novo mundo, um lugar de começos assim como de fins. Um caminho para o invisível Deus, aquele que não tem plano, que é uma figura sem sombra, apenas palpável através de uma imagem. O dedo que rompe a pele, também está rompendo o hímen que no caso é o écran protetor da carne divina, onde Caravaggio encarna a imagem de Deus, apresentando-o como um homem que sangra. E abre caminhos para a corporeidade da matéria pictórica, por onde sua contemporânea Artemisia Gentileschi também trabalhou, aprofundando a pesquisa sobre a matéria pictórica além de sutilmente agregar referências sobre a violência e o poder diante do corpo feminino; porém ela não conseguiu tanta visibilidade quanto àquele compositor italiano que está destacado em milhares de livros com referências sobre a arte no período barroco.

Figura 11 – Judith decapitando Holofernes, 1620. Artemisia Gentileschi.



[www.wga.wu](http://www.wga.wu)

Com meus *Índices*, que é o nome dessa série baseada em vestígios que registram um ato caboclo, reconhecemos que nossos órgãos genitais se tornaram objeto de desejo, já não somos virgens, alguns nos chamam de putas. O caso é que todas nós nascemos de um coito, uma profanação às vezes amorosa, nossas vaginas idealizadas, se construíram como a consumação dos diferentes, contradições simbólicas. Derrida ao esboçar sobre o simbolismo do hímen irá definir:

(...) como *écran* protetor, cofre da virgindade, parede vaginal, véu muito fino e invisível que, diante do útero, mantém-se entre o dentro e o fora da mulher, entre o desejo e a realização, por conseguinte. Ele não é nem o desejo nem o prazer, mas entre os dois. Nem o futuro nem o presente, mas entre os dois. É o hímen que o desejo sonha penetrar, perfurar num ato de violência que é (ao mesmo tempo e entre) o amor e o assassinio. (DERRIDA,<sup>24</sup>1997, p. 514)

O sangue que sai através da abertura misteriosa e carnal. Eis a representação do sagrado, mas também do profano; a imagem que se realiza através da carne, como uma prova sanguínea que agrega camadas de conceito na obra de arte. A artista Regina José Galindo, guatemalteca, em seu trabalho *Himenoplástia* (2004) gera desconforto através da imagem onde apresenta a reconstrução de seu hímen por um processo cirúrgico. A sala cirúrgica transformada em cubo branco. Tal desconcerto se dá por muitas vias: pela sensação de dor, pelo sangue, pela imposição estética, pela carne, pelas relações de poder mais entranhadas que, é claro, estão nas entranhas, impressas no corpo da mulher. A menina que morreu para virar mulher, e agora a mulher que morre para ser outra coisa que nunca foi.

Figura 12 – Himenoplástia, 2004. Regina José Galindo.



[reginajosegalindo.com](http://reginajosegalindo.com)

No livro *A Pintura Encarnada*, Didi-Huberman aponta que a sabedoria e a ciência sempre se entrelaçam, e neste processo é perceptível o cruzamento de forças complementares. Essa sabedoria intuitiva me tornou sensível ao signo menstrual e a

---

<sup>24</sup> DERRIDA, Jacques. *La Diseminación*, 1997.

ciência trouxe o aparato necessário para formar obras que não são apenas uma revelação de cuidado de si, mas um estudo sobre o limite entre o dentro e o fora. Colocando a prova que Pinkola e Haraway podem co-existir em uma mesma atmosfera, sem anular uma o saber da outra, a mulher selvagem e a ciborgue se aproximam. Quando ainda experimentava sem recursos ciborgues o contato direto com o sangue menstrual, na tentativa de dar forma ao poder que ele tem e em respeito à íntima intuição que me representava. A curiosidade posteriormente me exigiu a disciplina, se tornando mais uma das séries desenvolvidas. Coletas mensais de sangue e o início de uma série de pinturas figurativas e diferentes experimentos.

A partir desse desejo de encontrar uma utilidade para aquele sangue, foi se aguçando uma inquietação constante, que precisava transbordar e virar ação. Com todo o rigor para que viesse se aproximar da potência dessa matéria que escorre todos os meses desta *cabocla ciborgue*. Quando olhava para o sangue, entendia em sua cor, textura e em cada sensação despertada no corpo, que ele era fundamental; porém não sabia como reagir àquele elemento vivo. Agora o esforço era por uma caminhada em direção à construção de objetos que solidifiquem uma fábula em torno do poder do próprio sangue; não qualquer sangue, mas aquele que escorre da vagina das mulheres que foram iniciadas no ritual menstrual e que o assumem como parte de seu *saber e poder*. Um símbolo de resistência e autoconhecimento. Nas pinturas que fiz o sangue não está feito de tinta, é da carne, da vida e da morte, da fonte. O sangue é um elemento farto de simbolismo, e os rituais sanguíneos estão para além da imagem. Para Michelet este não é um elemento biológico fechado, circunscrito, como no caso dos membros corpóreos, ele é uma substância para além da matéria, algo cósmico, que vem do fundo à superfície; o sangue é como uma substância *cardinal da história*; na Lei Judaica o sangue especificamente menstrual era visto como uma impureza que jorrava do corpo feminino; permeando o equívoco até a construção do relato católico e chegando em doses de bons costumes e imposições culturais, mandando-nos ocultar esse sangue como um tabu miscigenado que oprime outros saberes de raiz ancestral. Achei que havia encontrado alguma utilidade para aquilo que antes percebia como um desperdício de vida, pois acreditava que nele haveria alguma potência. A série *Aborto* procura discutir a materialidade na obra de arte. O corpo não é apenas um canal de conexão entre o mundo e a arte, não é apenas uma fenda, introdutória ou ilustrativa; é sangue de uma mulher que o coletou de dentro da vagina. Dando voz ao poder da intuição selvagem e também ciborgue.

A materialidade da obra de arte foi assunto no trabalho *Pornographic Drawn* da artista do Reino Unido Cornélia Parker, em 1996, onde ela apresentou uma série de monotípias, que são como pinturas que nos revelam uma imagem simétrica e abstrata, feitas a partir da técnica usada para os testes de *Rorschach*, que na psicologia informa sobre a personalidade da pessoa a partir da interpretação de tais desenhos abstratos. Para fazer os trabalhos, Parker adquiriu fitas de vídeos pornográficos que foram confiscados por órgãos reguladores de Wale, e extraiu o óxido de ferro para compor a tinta que utilizou para o trabalho. Os *Pornographic Drawing* foram feitos em 1996, e as imagens nos remetem às formas de úteros, falos, vaginas, organismos.

Figura 13 - *Pornographic Drawing*, 1996. Cornélia Parker.



A matéria revela uma camada de personalidade na construção da obra de arte. Com o sangue vaginal a imagem percorre uma trajetória que muda constantemente, onde o desejo quer se afastar de um formato banal ou ilustrativo para alcançar sua verdadeira potência. O sangue é vivo, mutável e mutante, e reivindica seu lugar de falar para apresentar-se ao mundo, no intento de decodificá-lo em arte que serve como um canal para a comunicação. O campo invisível se apresenta através de um elemento material que se solidifica como trabalho artístico, também se munindo de diferentes recursos. Uma visão que necessita de atualização constante, como nas incansáveis regras lunares, sabendo que algumas delas podem até trazer erros, *glitches*, que logo serão corrigidos por um novo código que irá surgir. E mesmo sendo uma imagem do invisível, ela servirá de modelo a muitas outras que irão se suceder.

Figura 14 – Aborto, 2011 – atual.

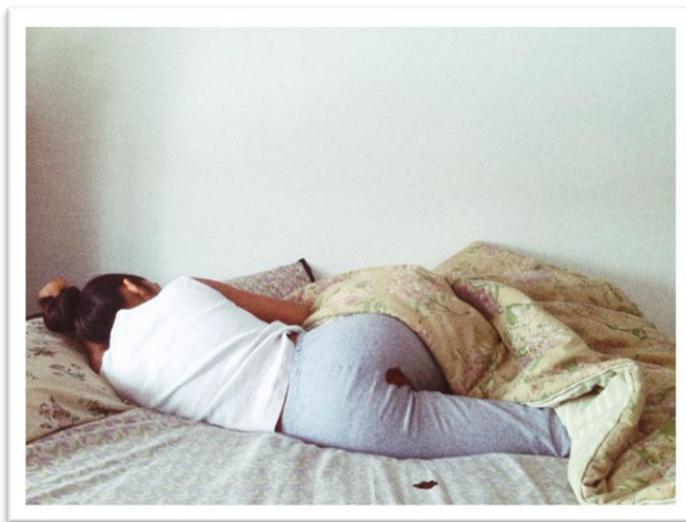


Acervo pessoal.

Esse sangue também foi objeto para a poetisa indiana e feminista Rupi Kaur, ativista contemporânea popularmente conhecida como *instapoet*, Rupi ganhou atenção por seus poemas feitos no Instagram, onde viralizou na rede social virtual após apresentar uma série de fotos com a temática da menstruação, trazendo junto outros assuntos como o da violência contra a mulher, abusos, perda, e em paralelo à feminilidade e o amor. Ela traz questionamentos de *como tornar-se sua própria melhor amiga e dar a si mesma os conselhos que precisa*. A artista que converte em *likes* sua vivência e criação publica diariamente em suas redes, administrando a máquina que cria os algoritmos medidores de alcance de pensamento, para popularizar uma mulher que se conhece a partir do contato com seus instintos e intuições, se auto-observando, a partir de vestígios da sua intimidade. Uma referência para o feminismo na Índia, onde muitas

mulheres são vítimas de violência; uma inspiração para as mulheres que tendem a dialogar sobre o feminismo com alguma poesia; e uma reflexão à cerca da potência dessa *máquina de guerra* chamada *rede social*, com verdadeiros e reais efeitos colaterais que se velam pelo próprio desejo do mundo globalizado.

Figura 15 – Fotografia. S/ Título. Rupi Kaur, Period, 2016.



[www.rupikaur.com](http://www.rupikaur.com)

Retomemos a matéria *sangue* que com a sua fartura simbólica ativa outras intuições, uns outros instintos e uma leva de pensamentos. Esse sangue persegue uma imagem que não se permite fixar. Parece estar eternamente em busca por uma forma que lhe preencha um espaço vazio indescritível. Segue na procura por uma *imagem sem contorno*, que a partir do discurso do *real e visível*, concebe a representação sanguínea da carne; é a própria substância que conduz a forma e o pensamento.

Nessa condução silenciosa e intuitiva, explorei as possibilidades da matéria e da arte, foi então que em uma chapa de vidro despejei alguns mililitros de sangue. O sol tinha seus raios projetados sobre o líquido. Permaneceu ali por algumas horas, até que estivesse seco. Durante o processo alguns incensos foram queimados para, além de criar uma atmosfera equilibrada, espantar as moscas que logo queriam se nutrir com aquele composto, algumas alcançavam a superfície e deixavam seus rastros de atravessamento. E com a ajuda de um estilete, raspei aquele líquido seco e de imediato, virou pó. Foi uma surpresa, ver o sangue mais uma vez se transformando e surpreendendo com a sua

possibilidade de nomadismo plástico, se sedimentando em pequenas partículas vermelhas, vibrantes, que lembram o ferro que é próprio a este elemento, trazendo também um precioso brilho.

Figura 16 – Processos criativos. Sangue em pó. 2015.



Acervo Pessoal.

Essas partículas ficaram armazenadas em pequenos potes de vidro, servindo para experimentos de arte ou fortificante de terra, já que nossas ancestrais utilizavam também com essa intenção.

Figura 17 – Objeto. Sangue em pó, 2015.



Acervo Pessoal.

Na obra autoral *Aborto*, a *consustancialidade* está presente na própria matéria que compõe a obra. De acordo com a escritora e historiadora Marie-José Mondzain<sup>25</sup> a imagem pictórica surgiu para apresentar aos olhos humanos todo poder contido na essência do desconhecido. Ela usa como contexto o imaginário cristão, que revelava uma ideia em forma de arte, porém sem ter a real pretensão de desvendar sua essência, já que o poder continua no desconhecido, apenas estaria sendo indicado por uma imagem. Ao dialogar com a afirmação de que Deus criou *o homem* a sua imagem e semelhança<sup>26</sup>, nas palavras da filósofa, a imagem seria algo consustancial, fabricada com a mesma substância de seu criador.

A matéria consustancial nos permite analisar o corpo feminino, que foi construído através de uma grande fábula. As imagens que significaram o nascimento do corpo da Virgem, a mulher Maria que os católicos tomam como ideal de mãe e incubadora do mistério divino, colocaram em jogo a própria virgindade e a pureza de sua imagem. Depois de solidificada está ideia, chegou o momento em que as mulheres tiveram que escolher entre o lado da pureza ou o lado diabólico (MONDZAIN, 2013, p. 137), como se só houvesse esse caminho como possibilidade de existência do ser mulher. Mas antes mesmo da Virgem, as imagens do velho testamento anunciaram uma mulher decaída, a Eva, aquela que havia nascido a partir do corpo de Adão, pecadora e submissa, que veio depois de Lilith, outra figura feminina ocultada pela contação católica que veio antes de Eva, e hoje volta à cena trazida por místicas e feministas que resgataram sua história. Com a história da Virgem o processo se inverte, agora a mulher dá a luz ao ser divino. Absolvida de seus pecados para gerar o filho direto de Deus. A instituição virginal tornou-se o espaço de onde surge o Salvador. Assim a fábula cristã nos revelou a construção do corpo feminino como um puro receptáculo, passivo e sem autonomia, diferente daquilo que a ciência nos aponta atualmente, apresentando-o como um corpo altamente dinâmico e ativo. Portanto, neste contexto foi preciso que a história mostrasse a vagina como algo sagrado, que deveria ser mantido em segredo, quase

---

<sup>25</sup> MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, Ícone, Economia. As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*, 2013.

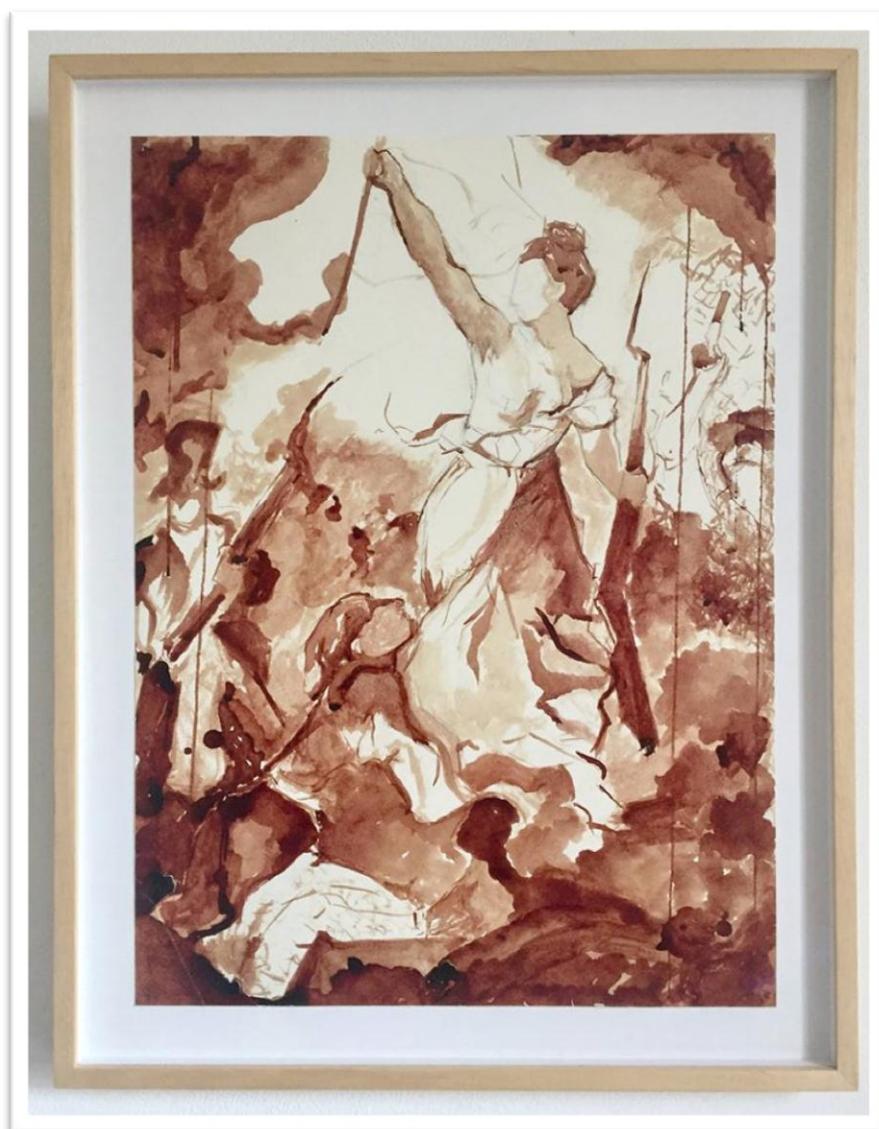
<sup>26</sup> Entretanto a mulher sai da costela de Adão, na narrativa católica.

intocável em sentido elevado, mas profanável no mundo real; e foram as condições ideais para surgir uma fábula encurralada pelo tabu.

Em trechos do livro *O Cru e o Cozido*, Levi Strauss narra diversos mitos indígenas da América, dentre eles o antropólogo belga traduz o mito sobre a criação da mulher (2004, p. 139), em que mostram o corpo do homem sendo construído primeiro e o corpo da mulher em seguida, vale lembrar rapidamente que uma *tradução* também é uma *traição*. Em um dos mitos da tribo Xerete, que é uma comunidade que habita a margem direita do rio Tocantins, no Brasil, no início dos tempos havia apenas homens, que ao verem, no topo de uma árvore, a primeira mulher que existiu a perseguiram, mataram e esquartejaram e de cada pedaço nasceu uma mulher nova, e cada um dos homens da tribo ficou por fim com uma mulher para chamar de sua. Se Strauss estiver certo em sua tradução hoje este mito entraria para o *hall* de contos machista de criação de mundo a partir da violação do corpo feminino. Uma imagem *poeticamente trágica*. Assim foi erguida a construção simbólica do corpo para nós que estudamos no caminho entre o ocidental e o selvagem. Masculino (regente) e feminino (regido), símbolos que fazem sentido em normas específicas. Neste estudo, que vem do campo da antropologia, encontraremos diferentes comunidades, como os Chamacoco, Toba-Pilaga, Mataco, Apinayé, Mundurucu, que também narram mitos sobre a construção da mulher.

O corpo feminino pode ser visto como um território a se conquistar, a se penetrar, um objeto idealizado de desejo, em outros contextos será visto como um corpo de força e fertilidade; da grande *madre* à verdadeira puta. Contar histórias sobre a construção da figura mulher ou do homem é penetrar um território estriado, onde as traduções devem ser questionadas e mesmo desconstruídas, ou atualizadas, para não cairmos no jogo de reafirmação da desigualdade. Os padrões não abrangem a totalidade, porém não podemos tomar as exceções como regra. Podemos concordar em algumas características para que uma sensação de homogeneidade ronde, e assim costuras, leituras, e até leis, possam ser geradas, mas sem perder de vista que há diferenças outras que precisam ser colocadas em questão para a construção da imagem destes *corpos femininos*, no plural, o que nos leva a exercitar a cada dia o jogo do bom-senso diante destas feminilidades.

Figura 18 - Liberdade guiando o povo. Eugéne Delacorix. 2015.



Acervo Pessoal

Voltando aos trabalhos da série *Aborto*, quando já trabalhava com o auxílio dos copos, havia uma preocupação em ilustrar o corpo feminino como parte fundamental da cena. Porém o tempo se encarregou de mudar o diálogo da representação. Em um vídeo experimental intitulado *Tudo Aquilo Que Não Deu Certo*, não há essa preocupação na aparição do ícone feminino como dirigente da cena, o foco se transferiu para o processo e para as discussões que se ligam ao próprio rigor de fabricação de um trabalho artístico. Nesse vídeo, o corpo feminino está velado, evocado quando se apreende o repertório do

processo, que também pode estar vinculado ao título. Quando falamos em *aborto*, imediatamente imaginamos a ação realizada por um corpo feminino. O homem dificilmente estaria associado a este termo. A cultura falocêntrica, geralmente, é considerada como potência fecundante, não assumindo a fragilidade ou o vínculo com os tabus; e a mulher ora real, ora ideal, mas em suma um objeto, permanece como coadjuvante portadora de conceitos mais violentos. O nome da série complementa o sentido da obra. *Aborto*, que quer dizer a expulsão prematura de um embrião antes mesmo que ele possa construir qualquer pensamento diante do mundo, do sexo, do gênero ou da imagem. É uma série que tem o poder de se fechar e reabrir maturando novas possibilidades, um trabalho com voz própria que persegue e mostra que o poder do sangue menstrual pode ser objeto de estudo em múltiplos campos de saber, certamente ainda teremos surpreendentes novidades a partir dessa matéria, que se revolvidas as camadas que estão mais profundas farão brotar potências de vida.

Figura 19 – Tudo aquilo que não deu certo, 2011.



[cargocollective.com/rachelazoubel](http://cargocollective.com/rachelazoubel)

Diante de uma filmagem em baixa qualidade percebemos a precariedade trágica da cena onde a pobreza imagética não reflete seu valor conceitual. Câmera fixa, foco em um ralo comum de chuveiro caseiro, no chão escorre uma mistura de água e sangue que circulam formando uma dança de despedida do quadro, ao som de *Mother*, de Pink Floyd em ritmo de canção de ninar. Ali está o registro de um processo de entrega e a visibilidade do íntimo. Durante nove meses consecutivos, ocorreu um ritual pragmático de coleta de sangue menstrual. Mês a mês o sangue que saía de meu útero era recolhido através de copos coletores, e armazenado em potes a uma temperatura negativa dentro

de um congelador caseiro. Assim foi mantido quase em segredo, até que findasse o 9º mês de coleta. Sem saber exatamente qual seria seu fim, apenas o processo de gerá-lo e armazená-lo era num primeiro momento o próprio trabalho. Até que toquei uma referência que indicava um caminho.

Na década de 1990, o artista britânico Marc Quinn, realizou o trabalho *Self*, que é um autorretrato feito com aproximadamente 10 litros do seu próprio sangue congelado, formando uma escultura com a forma de sua cabeça. Esse trabalho é refeito ao longo dos anos, lidando com o simbólico e o real, e que deu origem a uma série que vem sendo realizada há mais de duas décadas. Apontando traços de sua mudança e envelhecimento, Quinn, cria uma possibilidade de *autoimagem*, *autoficção*, *autorretratos*, assumindo a primeira pessoa como situação e questionamento. Em referência a este trabalho, utilizei como molde não a minha, mas uma cabeça de uma boneca, na qual preenchi com meu sangue e o mantive no congelador até que pudesse desenformá-la. O resultado não foi satisfatório plasticamente, seguramente faltavam recursos que permitissem uma aproximação plástica com aquela referência. Então optei por *abortar* a ideia. Como alternativa projetei uma filmagem; o registro do derretimento, porém, por conta de mais um imprevisto, a cabeça derreteu antes que eu pudesse organizar o cenário de desaparecimento. Foi assim que o vídeo *Tudo Aquilo Que Não Deu Certo* nasceu, com pouco mais de dois minutos, assumindo o erro fatal, que comprometeu nove meses de trabalho sendo literalmente jogados pelo ralo. Este imaginário nos conduz a um universo simbólico, mas também real de questões, como já apontado por Quinn. Um trabalho com contexto, falhas e textos, nômade, se configura e reconfigura conforme o tempo transcorre e os acontecimentos direcionam a cena. O erro é uma espécie de enfrentamento diante da expectativa do acerto.

Na fabricação artística experimental do início do século XXI, artistas lidavam frequentemente com o a arte do *improviso*, aquela que os pintores impressionistas, no século XIX já haviam rascunhado na Europa, quando romperam com a tradicional pintura de atelier e foram buscar o ar renovado e livre, aprendendo a lidar com as variações constantes de luz, e com foco na percepção do instante<sup>27</sup>; o presente como único momento válido para pensar o aqui e agora. A falha nos aponta para uma nova possibilidade de existir diferente daquela a qual tínhamos expectativa. O erro nada mais

---

<sup>27</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*, 1992.

é do que a diferença, um outro possível que não havíamos programado. É um lugar-comum misturar o desejo e a perfeição em conformidade com regras impostas. Esse modo como construímos o trabalho artístico se realiza através de um processo considerando a sucessão de erros e acertos, só depois de atravessar esse caminho tortuoso cabe a análise, sem julgamento, de seu valor simbólico no mundo. Com o trabalho, *Tudo Aquilo Que Não Deu Certo*, botamos em questão um olhar que nos convoca a transcender a visão, para entrar na fábula de criação simbólica sobre corpo, gênero e sexualidade, junto à imagem e a materialidade na arte. Quando transpassamos o invólucro superficial, podemos considerar as características subcutâneas, capazes de complementar e gerar significado à obra de arte.

Em nosso caso, sobre a construção do corpo feminino pensado a partir da série *Aborto* podemos perceber algumas questões; tanto do processo; quanto da análise; da construção da estrutura feminina que o elabora, em constante processo de evolução e descoberta; e do valor conceitual que estabelece uma relação consubstancial com o material. Um lugar de fala que nos conduz para o interior onde *todos, por nove meses, habitamos a matriz, o primeiro lugar; todos nascemos transitando pelo canal vaginal; pelo menos metade de nós busca retornar à vulva de origem* (SERRES, 2008, p.20)<sup>28</sup>, e esse redescobrimento, o retorno à origem, se dará a medida que consigamos administrar o autoconhecimento, intuitivo e silencioso.

---

<sup>28</sup> SERRES, Michel. *O mal limpo*, 2008. Adendo: a citação nos transmite uma generalização, que veremos mais adiante, exagerada, mas que ainda se refere à regra e não a exceção daqueles que chegam ao mundo por outras vias.

## 4. AURORA

Uma descende dos arquétipos do fogo e ascende na interseção dos conhecimentos místicos com a pulsão dos fazeres artísticos. Misturando saberes selvagens e ciborgues, age na purificação através de *compostos sagrados*, químicos e naturais, que modificam a cor do fogo, ora violeta, ora verde, vermelho ou azul. Uma dança que não pode ser premeditada, obedecendo à lei própria do elemento que arde, do vento que sopra, do tempo e do lugar. As cores voam livres para se apresentar quando e onde forem solicitadas silenciosamente, cada cor representa uma vibração alquímica. O nome de *Aurora* foi dado pela proximidade com a beleza boreal que surge no céu noturno nas regiões polares. Já a *Aurora Boreal* batizada por Galileu Galilei em 1619, faz referência à deusa romana do amanhecer, equivalente a *Eos* na mitologia grega, que se renova a cada alvorada; o matemático a imaginou voando pelos céus acompanhando a Bóreas, deus grego representante do vento, anunciando a cada noite a promessa de um amanhecer acalentador. Diz-se também que pode ter sido o nome da primeira bruxa a ser queimada numa fogueira. Acontece, ao mesmo tempo, que *Aurora*, aqui no Rio, ficou conhecida por uma canção no ano de 1940, quando Roberto Roberti e Mário Lago, compuseram a marchinha que se tornou popular entre incontáveis foliãs carnavalescas. Dizendo assim:

Se você fosse sincera  
Ô ô ô Aurora  
Veja só que bom que era  
Ô ô ô Aurora

Se você fosse sincera  
Ô ô ô Aurora  
Veja só que bom que era  
Ô ô ô Aurora

Um lindo apartamento  
Com porteiro e elevador  
E ar refrigerado  
Para os dias de calor  
Madame antes do nome  
Você teria agora  
Ô ô ô Aurora<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Marcha de carnaval, composição: Roberto Roberti e Mário Lago.

Longe de ser a representação de arquétipos idealizados no mito do fogo, na letra original o poder é inverso, mais se aproxima daquela bruxa que foi perseguida e incinerada do que de uma mulher que detém o poder e a força da transmutação. Uma *Aurora* falsa em oposição à sincera, e de classe baixa, talvez; não tem apartamento, sem sobrenome, nem pronome é simplesmente *Aurora*. Uma característica local e temporal que representa junto com outros cânticos populares, uma imagem denegrida da mulher nos expondo e diminuindo, porém encobrando esses preceitos com ritmos sedutores que ficam reverberando para reafirmar tal condição a cada carnaval. Neste ano de 2018 com olhos atentos e faro apurado para os autocuidados que podemos exercitar ao falar, escrever e ouvir, reescrevi uma nova versão dessa marcha popular, uma paródia, que apresenta uma, das muitas possibilidades de mudar o reverberar da palavra, mantrando uma vibração diferente, que não agride, porém ativa o potencial de renovação, que ficou assim:

Vou acender uma fogueira  
Ôôô Aurora  
Transmutar na brincadeira  
Ôôô Aurora

Serei eu uma feiticeira  
Ôôô Aurora  
Vou ascender com a fogueira  
Ôôô Aurora

Um fogo constelado  
De ervas e calor  
Com sais enfeitados  
De mágica e amor  
A Luz antes do nome  
Você terá agora  
Ôôô Aurora<sup>30</sup>

Claramente uma grande brincadeira, para alfinetar e atualizar os cantos de outro momento, que não respeitam as muitas Auroras, pois a edição mais recente realizada publicamente daquela fogueira que começou com um fazer intuitivo encontrou-se com a marcha para arder no carnaval carioca ainda carregando aquela potência de ser boreal.

---

<sup>30</sup> Paródia da marcha de carnaval *Aurora*, composição Camilo Gallardo e Rachel Azoubel

Figura 20 – Aurora, 2013. Fogueira de cores.



Acervo Pessoal.

Anteriormente, na mostra de artes *Jardim Suspenso* de 2013, apresentei pela primeira vez a *Aurora* a um público diverso no morro da Babilônia, uma favela gentrificada que cada vez mais afasta as moradoras mais carentes, para lugares distantes dos acessos, mostrando que lá dentro também existe a “zona norte” e a “zona sul”, comparando os cuidados que cada parte recebe como ocorre na cidade do Rio de Janeiro. Um lado tem saneamento e outro não, um tem asfalto, outro não; um tem coleta de lixo, e o outro... Pois bem, sendo assim, foi nessa parte da favela preenchida por não, que escolhi fazer a fogueira. Em um lugar conhecido atualmente como Fazendinha, a fogueira era ainda pequena e desajeita, mas servida de mistério. Acessando intuitivamente os pensamentos que sinalam que os trabalhos artísticos também nascem para confrontar as imagens de terror que se atualizam no *feed* de nossas telas; tanto nas desses aparelhos celulares que nos tornam ciborgues, quanto em nosso cotidiano de violência que fixa suas imagens mórbidas em nossa mente quando ouvimos uma dessas histórias de horror, doando uma parcela de luz as pessoas e lugares que recebam o chamado desse mito. *Aurora* conhece seus poderes, é nômade na forma pode ser grande ou pequena, o principal é que ocorra com intenção. O fogo se manifesta para renovar, para celebrar, curar e cuidar, e tem também suas parcerias próprias, chamando a companhia de incensos, *palo santo*, ervas de poder e pessoas para que trabalhem na

purificação simbólica e real. A flama que vemos fora também existe dentro do corpo; *meu, seu e nosso*; ações que se realizavam na intimidade numa escala doméstica, ao encostar com o campo da arte receberam ajudas externas. Um câmbio no fazer que potencializa a construção, mais mãos, mais cabeças, mais corpos se encontrando e reconhecendo, os pares se achando. Assim foi que soltando a produção pessoal adentrei a esfera da residência e do coletivo, se bem certamente o inteira e absolutamente individual não exista, certamente é possível traçar uma diferença de dimensão entre um momento e outro do trabalho.

A mostra de artes *Jardim Suspense*, é um projeto idealizado por Dandara Catete para apresentar obras de arte em diferentes jardins, nômade em essência. Nesse momento as parcerias cambiaram. Em um texto para o catálogo da última edição da mostra (em anexo), a idealizadora narra como foi a construção desse *Jardim*, que começou a brotar há seis anos. Nas diferentes edições apresentei trabalhos como: *Ecstasy de Santa Tereza*, *Flores*, *Amarildo* e *Aurora*, cada um com uma história diferente. Pude presenciar um crescimento profissional, que culminou no último festival no ano de 2016. Resumidamente, no primeiro apresentei *Ecstasy de Santa Teresa* uma série de *desenhos expandidos*, na qual utilizando papel e grafite como base refletia sobre a transmutação da dor em prazer com a adição, em colagem, de pelos pubianos retirados um a um com ajuda de uma pinça; e um outro com um comprimido de êxtase acoplado ao suporte, o qual apresentava um desenho da escultura de Bernini - *Êxtase de Santa Teresa*, então convidei as observadoras a experimentarem dando uma suave lambida no comprimido, até que por fim ele desapareceu ficando apenas uma marca na folha como toda lembrança. Na seguinte apresentei *Flores*, uma instalação com rosas brancas que ao invés de água eram nutridas com um líquido negro que também servia para colorir a rosa modificando sua cor, uma instalação que remetia a um despacho umbandístico. Já *Amarildo* foi uma denúncia em memória ao sumiço do ajudante de pedreiro Amarildo Dias de Souza que ocorreu em 2013 na Rocinha, a maior favela do Rio de Janeiro situada na zona sul da cidade; neste trabalho, encontrei no mesmo local onde iria acontecer a exposição um tanque de cimento abandonado, que remetia ao material que outrora trabalhei com a série *Medusa*, no qual construí a morada de um peixe beta, espécie que costuma viver sozinha. Por lá ele, o *Amarildo* ficou durante toda a exposição até que um fato *trágico* desfechou a história, sumindo também o pequeno bicho na manhã seguinte para nunca mais ser visto, restando à interrogação *Onde está o Amarildo?* Para mudar um pouco o peso da história, as duas edições seguintes foram

contempladas por *Auroras*, com a intenção de iluminar o ambiente, mais que confrontar. A primeira ainda pequena e desajeitada, a última mais elaborada e potente, feita no evento de encerramento da primeira residência artística do *Jardim Suspenso* que contou com o apoio da secretaria de cultura do estado e o patrocínio concedido através do prêmio *Favela Criativa*. Em um evento maior, uma fogueira também mais vibrante, e assim foi abrindo o espaço para as construções coletivas que potencializam o fazer.

Figura 21 – Aurora, 2016.



Acervo pessoal.

O fogo que espanta bichos e insetos também atrai olhares acalentadores, mesmo no interior de uma festa as convidadas eram capturadas para observar aquela dança que intimava um momento de pausa e observação. Desde a marcação do seu território, passando pela procura de material de queima, até o momento em que a fogueira esteja estabilizada para se transformar em *Aurora*, manipulamos o fogo como um dos conhecimentos de bruxas e guerreiras, no entanto, reza a lenda que um homem deve ter a posse de acender a chama da fogueira. Coincidentemente, até então tem acontecido assim, não sei se por uma ordem superior oculta, uma proteção inconsciente caso essa lenda seja mesmo verdadeira, ou se é mais por um machismo que às vezes impede as

mulheres de erguê-lo, o que passa é que somos retiradas de tarefas que contornam o poder da contação do *macho*. Mesmo eu, me reconhecendo como uma espécie de guardiã elementar tenho ficado apenas encarregada de mantê-lo, assim como acontece nos rituais xamânicos de tendas de suor, que respeitam o mandato ancestral sem questionar suas trocas, atualizações e *up grades*. Gestos, cuidados, respiração, saturação, o elemento é vivo e necessita ser conduzido para não se perder em meio do espaço. Controlo, como uma aprendiz de *bruxa* que se coloca na tarefa de performar diante de uma plateia, um espaço aberto e de festa. O cheiro da fogueira e a fumaça que para algumas é incomodo, para mim é purificação. *Como você faz isso?* É a pergunta que mais ouço quando faço este *trabalho*, o mistério elementar fascina, mas por ora mantereí em segredo. Esse rito veio com a intenção de purificar e não somente entreter as espectadoras, para mim é importante que algo invisível esteja acontecendo, e de preferência que possamos tomar a mais ínfima consciência disso. Logo, o que há de fato na *lumbre* é de importância para quem vai administrá-la, o fogo que purifica e as cores que vibram em atenção e cuidado, hipnotizam e limpam.

Na primeira residência artística *Jardim Suspenso* participei coordenando e orientando projetos de diferentes artistas. Diga-se de passagem surgiu da necessidade de fazer que, cada vez mais, os trabalhos dialogassem de fato com o lugar que estariam inseridos. E para isso as artistas que não eram do entorno precisariam de um tempo de imersão, seguramente algumas de nós já havíamos experimentado este contato, antes que ele fosse patrocinado pela FUNARTE<sup>31</sup>. Com uma banca composta por Dandara Catete, Jeferson Andrade e eu, fizemos uma seleção de candidatos, e constatamos que a maioria inscrita para participar era masculina, de um total de 63, 35 eram homens e 28 mulheres, sendo que 3 delas eram artistas LGBTQIA, porém biologicamente homens. Foi um momento de saia justa, e ao entender que tínhamos menos representatividade de mulheres, criamos cotas para abranger a maior diversidade que pudesse estar presente em um grupo *muito abrangente*, e não tratar só de modo ilustrativo sobre temas como a *decolonização*, que foi assunto de trabalho nessa edição do projeto. Pensar em como realizar trabalhos artísticos sem impor, sem si tornar uma *micro-colonizadora*, ou ainda, como contar a história dando voz a partir de outro ponto de vista, sem o foco eurocêntrico tradicional. Co-criar trabalhos de arte é uma tarefa delicada na qual os egos são postos à prova. Selecionar, entender, entrar, criar, fazer, desfazer, montar. Tivemos

---

<sup>31</sup> Fundação Nacional de Artes.

muito trabalho, porém, fomos recompensadas com numerosas trocas, desde um encontro com o artista Cildo Meireles em seu atelier, um dos momentos mais marcantes do projeto; passando por Fernando Cocharale, Ivan Pascaralli, Franz Manata, Saulo Laudares, Marcos Chaves, Marcelo Camargo; importantes nomes na cena da arte contemporânea que nos visitaram lá no morro da Babilônia e trocaram seus saberes com nós jovens artistas, se bem dita lista também deixou ressoando a questão da representatividade da mulher na esfera das artes. Em meio a tantas reflexões atravessamos fazeres que desenvolveram suas potências com a construção coletiva. Os elementos manipulados se convergem em energia e as parcerias dialogam com interesses quase ocultos, que submergem do mistério. O tema da *decolonização* foi provocado para que as artistas dialogassem com ele, sendo que desde que se colocou na favela, o projeto inicia suas atividades com um debate a respeito de algum tema pertinente; em outro momento tínhamos falado dos processos de *gentrificação* pelos quais as moradoras são empurradas morro adentro por causa dos aumentos no custo de vida gerados pela especulação imobiliária nessas comunidades, que muitas vezes no Rio, se encontram em geografias privilegiadas.

Contextualizada a estrutura da mostra que *Aurora* foi apresentada a público, a fogueira tem sua versão atual carregada de camadas de entendimentos que se sobrepõe à relação de gênero e a potência da *bruxa*. Mais um trabalho que se iniciou íntimo e experimental, que foi levado afora, transbordando a autopurificação, atingindo mais lugares e pessoas. Depois de uma, duas, ou três apresentações da fogueira, desdobrei para a realização do trabalho que aconteceu na exposição *Abre Alas*, da galeria de arte *A Gentil Carioca*. Na qual, junto ao coletivo *Vendo Ações Virtuosas - VAV* um grupo que uniu fazedoras de arte de diferentes procedências, para produzir, apresentar e vender objetos de *arte-artesania*. Fomos selecionadas para tal exposição e projetei um dispositivo para ser o suporte do fogo onde pudéssemos ativar e controlá-lo, sem perder de vista que o estado era dionisíaco e de loucura no início do carnaval de 2018. E o fogo arde dentro e fora, numa lei de atração constante. Em sete potes de cerâmica conduzimos um despacho a céu aberto. Por questões de segurança, foi necessária um cordão humano como proteção para evitar possíveis acidentes, ao redor da *fogueira*, porém obviamente recebemos visitas ilustres de *pretas velhas* e *exus* diversos, digo óbvio, pois a galeria está localizada numa encruzilhada, e estes cruzamentos costumam ser muito simbólicos como ponto de encontro de energias, uma espécie de *pequeno olho de furacão*. Com muitos incensos, palos santos, ervas e pedidos de licenças,

construímos um *ritual* que durou entre umas duas horas. Éramos quatro artistas regendo a cerimônia, onde o fogo colorido era a presença principal. Os potes um a um foram acesos e administrados; logo chegaram instrumentos, maracas e tambores para compor a paisagem sonora da cena, que se preenchia em meio a fantasias, purpurinas, suor e confusão.

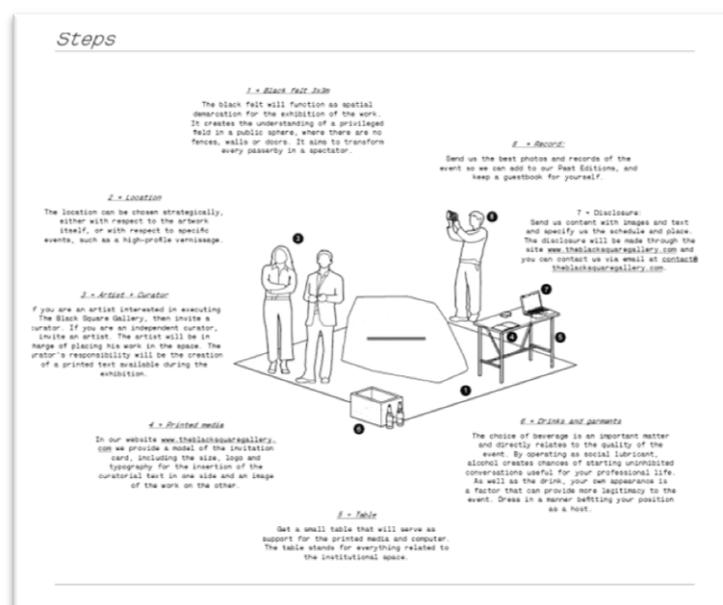
Figura 22 – Michel Schettert, Abre Alas 14 @ Gentil Carioca, 2018.



[www.youtube.com/watch?v=ecRM2ti8iZ0&ab\\_channel=PraQuemDesviu](http://www.youtube.com/watch?v=ecRM2ti8iZ0&ab_channel=PraQuemDesviu)

#### 4.1. EXPERIÊNCIAS COLABORATIVAS E AUTOGESTÃO.

Figura 23 – Alexandre Colchete, The Black Square Gallery, 2011.



[cargocollective.com/rachelazoubel](http://cargocollective.com/rachelazoubel)

Seis jovens artistas, estudantes, da zona norte e baixada fluminense, brincando seriamente com o circuito que se constrói na cena contemporânea do Rio. Aleta Valente, Alexandre Colchete, Dandara Catete, Felipe Pena, Priscila Piantanida, e eu. Um grupo de aprendizes, sem galeria, mas com ironia e com intenção de lançar nosso próprio espaço de inserção. Reunimo-nos em 2011 para elaborar uma estratégia e ativar um local onde poderíamos apresentar nossos trabalhos, dividimos funções para que cada uma pudesse potencializar o trabalho da outra, e para que juntas tivéssemos uma maior visibilidade. Escolhemos a Praça Tiradentes no centro da cidade, estrategicamente concomitante à exposição *Abre Alas*, que a cada ano inaugura o carnaval do Rio com uma exposição que reúne as figuras flamantes da cena artística carioca. *The Black Square Gallery - TBSG* -, dialogando com o pensamento *do it yourself, faça você mesmo*, se apresentou como uma galeria nômade de autogestão para se fantasiar de mostra. Elegemos a primeira artista a apresentar seu trabalho, Dandara; e a primeira curadora, Aleta. O trabalho que foi apresentado era como uma colagem escultórica de um coletivo de ônibus, com ferros internos, poltrona dupla e uma janela de ônibus. Com um gerador simulava-se o trepidar do motor ligado.

*Ao nos deparar com esses componentes isolados, somos estimulados a reconstruir esse entorno, exatamente como quando sentamos junto às janelas, durante exercícios de observação mundana. O mundo é assim, um desenho incompleto, passível de ser preenchido por esforço e vontade. Parte do que outrora foi uma ferramenta de deslocamento, agora se encontra ancorado, tal um navio preso na areia por conta de uma maré baixa. Há um dado de estranheza nesse corpo que, sendo apenas um pedaço, vibra como se permanecesse vivo, à espera do que está por vir. Nada aqui se encontra inteiro. (VALENTE, 2011).<sup>32</sup>*

Figura 24 – Performance. The Black Square Gallery, 2011



Acervo pessoal.

Precisávamos de uma demarcação, então com um quadrado de feltro preto de 9m<sup>2</sup> resolvemos o intuito, e ao mesmo tempo ironizamos a questão do quadrado branco que simboliza o salão de mostra tradicional, do qual não éramos parte até então. Nossa *vernissage* constava de um *cooler* com algumas garrafas de champanhe que tinham se materializado de forma que deixarei como mistério; uma caixa de som, com uma *playlist* alternativa; e no centro refletores iluminando o trabalho exposto. Estabelecendo uma relação fractal de trabalho dentro de trabalho, onde apresentávamos uma *galeria fictícia* que em si mesma, já é plausível de ser entendida como um ato performático, porém ao mesmo tempo ela trazia uma exposição que apresentava e curava um trabalho. Tanto as *caraterísticas aéreas* da galeria quanto a proposta do trabalho permitiram que houvesse uma interação intensa com transeuntes variados, desde moradores de rua até artistas consagradas na cena. Foi assim que essa noite muitas pessoas sentadas nas poltronas ou agrupadas de pé como em um coletivo lotado, e ainda aquelas que só observavam de longe ou de passagem, presenciaram a experiência simbólica de adquirir um ticket de

passagem para lugar nenhum. No entanto nós, pouco depois dessa primeira edição de exposição-vernissage-finissage, tivemos uma edição em Berlin bem mais fria do que aquela em cenário dionisíaco carioca. Foram três edições e o *Black Square* encerrou suas produções, mas migrou para outros trabalhos que seguiram uma trajetória de caráter colaborativo, inclusive o *Jardim Suspenso*.

Figura 25 – Instalação. The Black Square Gallery, 2011.



Acervo pessoal.

Mais tarde, outro encontro de viés auto-gestionável ocorreu após uma fala em uma das aulas do programa de pós-graduação da Universidade Federal Fluminense, onde eu contava sobre a experiência no *Jardim* e o poder do fogo e de *Aurora*. Foi quando despertei o interesse numa companheira de curso que logo me convidou a um encontro do coletivo que iria organizar uma ativação na Praça XV, região central do Rio de Janeiro. Ali montamos um camelódromo artístico, com venda de produtos e

apresentação de trabalhos ao lado da estação das barcas que cruzam a baía de Guanabara. Nas barracas tinham uma série de camisas estampadas, calcinhas personalizadas, bonecas de pano, perfumes, sabonetes orgânicos, kombuchas, performances e fanfarras. Camelôs, artistas, rendeiras e bordadeiras formaram uma constelação que se encontrava na interseção das artes contemporâneas. Diferentes mulheres em ação de resistência, se unindo para potencializar suas tarefas quanto fazedoras profissionais de experimentos diversos.

Figura 26 – Acervo de imagens VAV Vendo Ações Virtuosas, 2017/2018



Acervo Pessoal

O coletivo que recebe o nome *Vendo Ações Virtuosas*, formado e idealizado por mulheres que percorrem a cena artística da zona sul carioca. O nome faz lembrar a brincadeira que também está no trabalho *Eu Só Vendo A Vista*, do artista visual Marcos Chaves; onde a palavra *vendo* pode estar associada a vender, formando um laço com o termo *a vista*, que quando acentuado com crase representa a venda em parcela única, conhecida na linguagem do mercado, porém foneticamente pode ser associado ao substantivo feminino, que se interpretaria como sendo aquilo que *se vê*. A série esta composta de instalações, vídeos e intervenções que se apropriam dum postal do icônico morro Pão de Açúcar na cidade do Rio de Janeiro, no qual é montado o texto que da lhe dá nome. Já na estrutura de *Vendo Ações Virtuosas- VAV-* a palavra que inicia sua sigla, pode ser tanto um verbo no gerúndio como no presente. Um representará uma

atividade da nossa visão, *vendo*; a outra poderá ser lida como a atividade comercial de vender, quase como o grito de uma feirante em sua barraca de *ações* imaginadas. Este termo tecnicamente representa frações duma empresa em forma de títulos que podem ser emitidos, com certos regulamentos, para captar investidores e assim desenvolver projetos que viabilizem seu crescimento. *Virtuosas*, no entanto, descreve as atividades que são desempenhadas pelo grupo, ao tempo que desliza uma pista que faz referência ao misticismo como marco teórico, para quem saiba que uma *virtuosa* também é aquela que pratica ou realiza feitiços e curas.

O grupo utiliza como ícone a imagem de *Lilith*, aquela deusa decaída que viveu antes de Eva, para representar e resumir o coletivo em uma *logo*. É um colaborativo que pretende que suas colaboradoras possam ver e vender trabalhos de arte. Estão apoiadas, principalmente em três temas: *alfabetização emocional*, *arte contemporânea* e *decrescimento econômico*; atualmente dirigido por Lívia Moura, artista visual e Guilherme Vergara, pesquisador orientador. Se bem formado inicialmente por mulheres brancas, empreendedoras e em conexão com a arte, atualmente abriu-se à participação masculina, com a entrada de Vergara como co-criador e orientador de Moura. Sobre a *alfabetização*, ou *educação emocional*, o coletivo apoia pensamentos que estão de acordo com a educação integral do ser, por tanto, além dos conhecimentos e aprendizados tradicionais, o estudo a cerca das *emoções* também será observado; nota-se que recentemente foi aprovada por lei sua integração ao currículo escolar do sistema tradicional de ensino brasileiro; afirmando que entender sobre a raiva, a felicidade, a mágoa e os traumas é tão importante quando a apreensão da leitura ou a caligrafia; para adquirir um entendimento melhor de si e do mundo, quando modificadas suas ações, de dentro para fora. Sobre o outro ponto de atuação temos a *economia* que é vista como a ciência que estuda o consumo dos recursos escassos. O teórico romeno Nicholas Georgescu-Roegen vai dizer que inevitavelmente uma parte dos recursos que entram no processo econômico vai virar lixo. A primeira premissa da *economia* é a *escassez*, só tem valor aquilo que um dia finda, acaba, morre. Pode ser a escassez de materiais, de estudo, de trabalho, de dinheiro, de tempo, de recursos, ou artificial. Gera-se escassez para aumentar o valor dos produtos e materiais; para gerar valor econômico. E nesse aspecto que a teoria do *decrescimento econômico* irá dialogar com os conceitos de *economia criativa*, *do it yourself* e da *reciclagem*, no entanto associando eficiência a diminuição do desperdício, já que reconhecemos a finitude da natureza como fator

limitante na economia, porém, paralelamente, sabendo que pegamos recursos valiosos deixando-os inutilizáveis. A ideia é de que tem recursos para todas as pessoas, desde que estes sejam melhor distribuídos. Existem comunidades de pescadoras, indígenas, e inclusive na própria favela, que podem fazer soar familiar esse pensamento de distribuição de recursos, que a estética *new age* coloca como uma visão nova para o mundo, porém não é tão nova assim, porém está sendo atualizada para uma situação local de agora. O terceiro e último pilar *arte contemporânea* é o fio com que se pretende costurar os temas anteriores.

Nesse grupo pude apresentar feitorias que caminhavam por um viés entre a arte e a *artesanía*, afinal não é fácil fazer uma fogueira em qualquer espaço no meio dessa cidade sem danificá-lo, pois se bem foi ela que num primeiro momento nos aproximou, levou tempo até que ela pudesse ser estruturada. Além deste trabalho, fizemos parcerias para apresentar outras manualidades que estava desenvolvendo, trabalhando em uma marca própria de roupas, que dialogavam com o contexto de arte e o meio urbano. Um modelo de produção que nem sempre é observada como arte, beirando à moda, mas aqui apresentada como parte da série de trabalhos *Abacachica*, uma marca de vestuário que foi sendo direcionada para conectar com a produção artística, inspirada na multiplicidade de corpos e suas vestimentas.

Figura 27 – Registro publicitário da série Abacachica, 2017 - .



Acervo pessoal

O resultado de uma parceria feita no *Jardim Suspenso*, com o colaborativo *Los Pintores*, um encontro para pensar e executar soluções técnicas e conceituais no campo da arte e artesanía. Um coletivo aberto a chegadas e saídas, portanto nômade por

essência. E foi com a ajuda de outras artistas que pude pensar a marca que também era uma alternativa econômica, transformando-a em peças de arte.

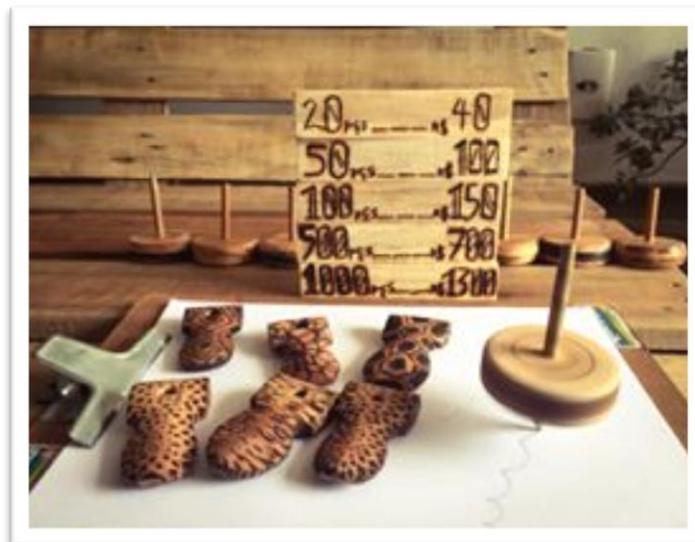
Figura 28 – Registro publicitário Los Pintores, 2017 - .



Acervo pessoal

Após aquele momento de iniciação à deusa Lilith, firmamos outras parcerias; reunimos as produções de marcas independentes como a *Diz Que Eu Fiz* e *Los Pintores*, para a criação de alguns brinquedos e acessórios de carnaval, com material reciclado. Criamos então os *Piões Saci*, que foram fabricados com madeira de palet e lápis reciclado. Já em parceria com a VAV, chegamos aos *Varís*, que são pequenos blocos de madeira para montar estruturas efêmeras

Figura 29 – Piões, 2017.



Acervo pessoal.

Em nossas individualidades já pensávamos os tópicos que eram abordados pelo coletivo, porém algumas vezes com outros nomes, aproximando as frequências de pensamentos, econômicas ou sociais, e bifurcando de outras que soavam mais distantes, gerando um fractal de coletivos que se reúnem, e distanciam para dar vida a outras obras. Coincidentemente pude observar que as constelações que sobreviveram por um maior tempo para potencializar uma obra, correspondiam àqueles três grandes tópicos, que ao entender de Heleieth Saffioti no seu livro *O Poder do Macho*, contornam o marco teórico no relato da discriminação em nossa *sociedade patriarcal*. Foi assim que tomei entendimento que *gênero, economia e raça*<sup>33</sup>, também afetam diretamente tanto nosso fazer artístico quanto nossa facilidade para constelar com diferentes corpos de identificação. Como *cabocla ciborgue*, entendo que esse pode ser um caminho mais generoso do que aquele que estamos vivenciando nas grandes cidades, mas, como diria Hakim Bey em *Zona Autônoma Temporária, depois do levante, algum sistema substitui outro sistema já falido até que aquele se torne novamente o soberano e em um futuro mais ou menos distante seja obsoleto*.

Do individual ao coletivo, o trabalho realizado através do fogo abriu caminhos para o encontro e permanência com grupos ligados a poética do fazer. Aquele fogo que é usado como poderoso elemento em rituais de purificação e transmutação, direcionou do conhecimento místico a verdadeiros mistérios, abriu caminhos. A materialidade se reafirma na impressão de potência e reivindica seu lugar de fala. Os trabalhos que se fazem em grupo trazem a realidade de cada participante tornando esse organismo cada vez mais complexo com o acúmulo de tais identidades. Na arte, onde se torna visível a união da matéria e a mão que movimenta a ação faz nascer a alma da obra.

---

<sup>33</sup> Utilizo raça na falta de palavra melhor que descreva a aproximação de um grupo por questões físicas e culturais.

Figura 30 – Registro da Aurora, 2018. Saracura.



Acervo pessoal.

## 5. PERSPETIVAS DE GÊNEROS

### 5.1 MEDUSAS

*Medusa*, uma série criada em memória de Eliza Samudio morta aos 25 anos, em 2010,  *julgada e condenada* a morte por ser mulher; era mãe, seu filho tinha quatro meses de vida. Femicídio sentenciado e executado por um tribunal composto por seu amante, a namorada, parentes e amigos dele. Sem desconsiderar a grande parcela que compete ao estado, que não a protegeu em pedidos anteriores de cuidado e aos meios de comunicação massivos que banalizaram o conteúdo da denúncia feita por ela antes de desaparecer. O corpo nunca foi encontrado. Jornais divulgaram que fora esquartejada, sendo uma parte dada a cães, e outra concretada em uma parede. A imagem de um corpo concretado entrou profundo na mente. Não conseguia digerir. Fez pensar em quantas Elizas foram e são concretadas, ameaçadas e estupradas covardemente, e foi a partir dessa frequência de pensamento que dita materialidade se tornou estudo, comecei a experimentar pequenos gestos de concretar objetos, fazendo experimentos com cimento sobre *telas* abrangentes que iam do algodão à rocha, pequenas esculturas. E foi assim que nasceu a série *Medusa* onde a materialidade da obra é gerada a partir de quadros feitos com colagens de concreto. No conto grego, Medusa, foi uma Deusa do submundo conhecida por paralisar quem ousasse mirá-la, transformando a pessoa em pedra. Com esse poder de tornar pedra, trabalhava o oposto do ato de retirar, preencher.

A artista visual que chegou como referência ao executar esse experimento foi a colombiana Doris Salcedo, que também atrela sua experiência pessoal com a realização de suas obras de arte, que são principalmente objetos e instalações, fazendo trabalhos como *Medusa*, tornando, em pedra, cadeiras e móveis variados, preenchendo os espaços vazios com concreto, trazendo críticas políticas e históricas. Em cada obra a artista traz um testemunho, uma denúncia, a *textura da violência*. Um ritual funerário para devolver dignidade à vítima centrando toda sua obra na violência principalmente política. No início de cada trabalho há um testemunho. *Então todas as obras, todas as instalações estão relacionadas a isso, um testemunho real. E em cima disso constrói algo que já não é tão precisamente sobre essa vítima, mas que leva a uma memória que é algo um*

*pouco mais amplo sobre esse tipo de eventos*<sup>34</sup>. É com esse pensamento de denunciar e transmutar que seguimos experimentando a arte.

Figura 31 - Doris Salcedo, sem título, 1998



[www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

A pedra e o olhar são as referências de Medusa, uma mulher retratada como a figura tradicional de bruxa má, e por tanto temida. Carrega o peso (e sua contrapartida o poder) de habitar o submundo, e foi com esse poder que criou sua fama, *Medusa* carrega muitas doses de mistério no seu olhar.

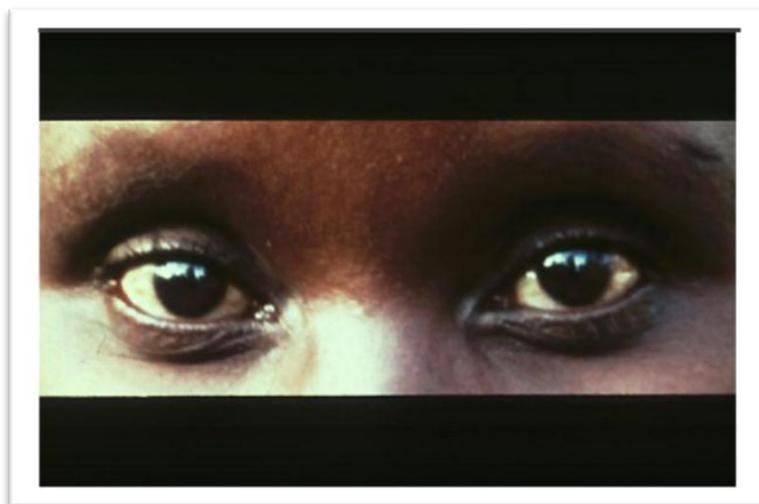
Sobre a potência do olhar, podemos pensar naqueles que foram apresentados durante a vigésima nona bienal de São Paulo em 2010, *Olhos de Gutete Emerita*, série de 1996, onde o artista visual chileno Alfredo Jaar expôs uma mesa contendo um milhão de pequenos slides com a mesma imagem de dois grandes olhos negros penetrantes. Tratava-se de uma instalação na qual a quantidade não é aleatória, mas

---

<sup>34</sup> SALCEDO, Doris. Entrevista por: *Razon Pública y Oficina de Correos tv*, 2013.

correspondia ao número aproximado de vítimas de violência ruandesas até o ano 2000, e o título *Olhos de Gutete Emerita*, refere-se à mulher que testemunhou a chacina do seu marido e seus dois filhos. São dois pequenos grandes olhos, que também petrificam.

Figura 32 – Slide fotográfico. Olhos de Gutete Emerita. Alfredo Jaar



[www.alfredojaar.net](http://www.alfredojaar.net)

Olhos penetrantes que nos levam às profundezas. Noutra referência sobre o poder do olhar, tocamos um conto de Conceição Evaristo, escritora e pesquisadora brasileira, em seu livro *Olhos D'agua*, ela escreve a história de mulheres negras, mostrando as diferentes faces que a própria autora se identifica. No primeiro capítulo, que também dá nome ao livro, é narrado um mistério trazido pela questão: *Que cor eram os olhos de minha mãe?* Nesse relato a autora/personagem persegue a resposta, e quando consegue lembrar do olhar de sua mãe, percebe que só haviam lágrimas, junto com um sorriso feliz. E segue questionando, *seriam olhos ou rios?* E então compreende que sua mãe trazia águas e correntezas em sua face. Os olhos de sua mãe eram cor da água; descreve como as *águas de Mamãe Oxum*, como olhos de purificação. E nesse caso, só nos resta pedirmos a benção. Olhos que petrificam e olhos que purificam; mamãe Oxum, mãe das águas; Medusa, deusa do submundo. Ambas as figuras trazendo o poder do olhar.

Sigamos por esta vibração de Eliza, Medusa, Emerita e Oxum indo no encontro doutra série: *Pombinha*, que é o nome de uma das personagens de Aluísio de Azevedo,

no livro *O Cortiço*. Pombinha era uma menina que se criou na rua, aos cuidados de uma prostituta. Pombinha, quase sem outra perspectiva de escolhas, cresceu no cortiço e se tornou, como sua dedicada cuidadora, uma aprendiz de puta. Assim fiz um trabalho apresentado em uma exposição coletiva curada por Marcelo Campos, Efrain Almeida e Brígida Balthar, em 2012. Uma instalação com ar de barroca, evocando *Medusa*, *Eliza*, *Pombinha*, veladas pelos olhos de purificação de *Oxum*, que naquele momento ainda não as tinham mirado. Um dos objetos da cena era uma pequena boneca, com suas partes desencaixadas, feitas de água e cimento. Desejos ocultos que trazem uma dose de realidade sombria, através de imagens quase inocentes. Uma pequena boneca sem cabeça e com seu corpo de cimentado esquarterado.

Figura 33 – Detalhe da instalação Pombinha, 2011



Acervo pessoal.

Eliza, Medusa, Pombinha, Emerita, Oxum. E essa lista poderia seguir numa crescente. Mulheres, homens, gays, lésbicas, com gênero e sem gênero, todas aquelas que se aproximam pela dor e pela luta. Sobreviventes, mesmo que seus corpos não

sejam materiais, como no caso das deusas e deuses que representam arquétipos de mulheres que não se calarão, mesmo quando tiverem seus corpos silenciados.

Como reafirmação de um trabalho que abriu em memória de Eliza, agora atualizado por Mariele Franco e Anderson Pedro Gomes que reafirmam as vozes que sempre estarão presentes. Juntas refletem a violência com o corpo. Ao contrário, também mostram a força que esses corpos têm e tiveram sustentando um grito mesmo que após suas partidas. Mulheres, pretas, brancas, pobres. Alguns homens também. Como já colocado, não há uma condição única e pré-existente de fator de preconceito. É um conjunto. Eliza não foi assassinada apenas por ser mulher, o marido e filho de Emerita não foram assassinados apenas por serem negros, Mariele e Anderson não foram assassinados apenas por questionarem a milícia carioca, vai além, cada uma dessas vidas desrespeitou uma premissa incubada no sistema vigente de diretrizes e condutas, muito mais grave, um complexo de recalque, que nos ronda há séculos, diria que um pouco mais de 518 anos. Pessoas violentas existem e aqui no Brasil essa violência se agrava quando estão relacionadas aos corpos das mulheres, principalmente das negras e periféricas, e cabe a todas nós seguirmos combatendo como fizeram nossas ancestrais para que nós mesmas pudéssemos estar aqui hoje nesta troca.

## 5.2 INDIVIDUAÇÃO E DENÚNCIA

Um jargão feminista ecoa: *Não se nasce mulher, torna-se mulher*<sup>35</sup> foi com esta frase que Simone de Beauvoir deixou um legado de feministas que pensam na construção dos corpos e as disputas de poder que são atravessadas pelo tema. Foi a partir do entendimento de investidura de corpos que comecei a compreender e valorizar minhas próprias produções. E percebendo que mesmo mulheres que não se reconhecem como feministas, podem *estar* feministas em momentos de lutas por ideais que abrangem uma dimensão maior que a do próprio ego.

Neste sentido a artista visual e performer cubana Ana Mendieta, mesmo não se reconhecendo feminista tratou dessa pauta. Inspirada pelo pensamento a cerca do ser integral que vibra em corpo, mente e alma, conectando com os saberes da natureza, com técnicas ancestrais, atualizados por *up grades* de arte contemporânea. A artista considerava como um tema emergencial tratar da violência e a opressão de mulheres.

---

<sup>35</sup> BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo sexo*, 2008.

Em seus trabalhos de performance, fotografia, escultura ou pintura trouxe questões de conexão direta com os elementos naturais; uma forma de se tornar *artistaselvagem* que através da arte buscou *expressar a imediatez da vida e a eternidade da natureza*<sup>36</sup>. Esta afirmação foi feita por ela quatro anos antes de morrer, em 1981. Apontava a questão do tempo, da urgência vital, da relação com o aqui e agora, e sua crença a respeito da eternidade da natureza; os ciclos eternos do *ser*; a grande roda da vida, *samsara*. O tema morte/vida era tratado como um caminho que, ao mesmo tempo que dá sentido à existência, também pode diminuí-la. Foi condutora de um cenário perturbador onde seu fim foi a confirmação da denúncia constante que expressava em sua produção. Seu trabalho girou em torno dos abusos relacionados ao corpo feminino e ao gênero. Coincidentemente sua vida chegou ao fim após um suicídio duvidoso, depois de uma briga com seu companheiro, o artista estadunidense e *minimalista* Carl Andre, numa queda fatal do trigésimo-quarto andar. Andre foi absolvido por falta de provas, mesmo havendo testemunhas que ouviram uma forte briga momentos antes da queda. Ana apresentou em seus trabalhos coragem e luta diante de um cenário opressor com questões relacionadas ao corpo feminino, em um sentido selvagem de vínculo com a natureza, considerando a massa corporal, a mente e o sensível. Lidou com a morte em seus trabalhos como num presságio daquele que foi seu fim. Hoje suas obras circulam nas mais importantes galerias do mundo assim como no Museu Guggenheim de Nova York, o qual tem no seu acervo a série *Siluetas de 1978* em que a cubana apresenta fotografias inspiradas em *pinturas* rupestres, onde talha e pinta sua silhueta na terra, gerando marcas que são nomeadas como deusas de diferentes culturas.

Figura 34 – Fotografia. Silueta Series, 1978. Ana Mendieta.



[www.guggenheim.org](http://www.guggenheim.org)

---

<sup>36</sup> Texto original: *através de mi arte quiero expresar la imediatez de la vida y la eternidad de la naturaleza*

Extinção e nascimento são atravessados por um mesmo fio condutor para quem considera o prolongamento do tempo e do espaço. Nada se perde, tudo se transforma, brotando numa nova configuração. Reafirmando que além de lutarmos por direitos e denunciar abusos, consagramos a arte com uma carga de saber e poder que chegam de um lugar oculto, que é preciso para transmutar aquilo que também é nossa vida. O lugar de Mendieta já não era o de uma pessoa que ilustra um assunto, mas sim uma mulher que vivenciou o dia-a-dia com incomodo e força mesmo em um cenário agressivo e violento; não por ser assim em sua totalidade, mas porque essa foi a sua realidade de *alma selvagem* diante do poder da história, que majoritariamente oprime toda diferença.

Com o decorrer da construção histórica numerosos grupos de *diferentes* foram mortos por sistemas opressores dos mais variados. Lutar contra o opressor não é uma tarefa exclusiva do universo feminino. Acredito que Mendieta também não considerasse essa luta como uma tarefa excludente, mas como seu lugar de fala pertencia à potência de vida que impulsionava sua arte, ela passou a denunciar seus abusos, não por serem mais urgentes que outros, mas por serem tão urgentes quanto os outros. Hoje precisamos aprender a doar nossos ouvidos, e pensar para além da vitimização que quer enquadrar a luta pessoal em detrimento de tantas outras. Sendo assim prefiro pensar pelo viés, que cada um ocupa um lugar de opressor e de oprimido, principalmente na sociedade urbana adoecida, seja no micro ou no macropoder. Terão mulheres que não se sentirão representadas pelo trabalho desta refugiada cubana, assim como tantas outras que lutam para serem ouvidas em suas particularidades. O valor está em entender a *immediatez* dos assuntos da vida, em contrapartida à eternidade da natureza. Trocar o invisível pelo visível é considerar que os opressores poderão tentar nos calar, mas os ecos de nossas falas atingirão momentos e movimentos muito mais abrangentes até tocarem o físico. A fala, o gesto e a escrita criam uma onda que tratam da eternidade da natureza e seus *up grades*, atrelado a questões de vida e morte. Por isso observamos artistas que ecoam aquilo que tem como impulso de vida e não simplesmente apresentam de forma vazia uma situação ilustrativamente, a arte precisa denunciar para transmutar e não para cair no ciclo de reafirmação de uma condição opressora já existente.

Para chegar ao ponto de valorizar este diálogo a cerca do questionamento de gênero, precisei passar por um processo de reconhecimento de identidade, em um trabalho diário de desconstrução (e morte) de memórias e conceitos, para assim construir um campo onde o poder feminino e o poder sensível me posicionaram em um

caminho de compressão de mundo mais abrangente, para assim, potencializar estas questões, que por muito tempo foram tidas como menores. Esta atmosfera de diminuição da diferença traz um caráter cinzento ao nosso tempo onde a visibilidade das questões de gênero está sendo apresentada de uma forma diferente e atualizada do que fora anteriormente. Mulheres *selvagens* e *ciborgues*, que doaram seu sangue, literalmente, para apresentar suas criações, seus mundos, seus processos; utilizando seus privilégios para denunciar abertamente seus lugares de opressão. Hoje podemos assistir uma guerra no interior destas lutas, onde há tempos já havia sido constatada a falha de movimentos unificadores de *classes*, *gêneros*, ou *raças*. Não há homogeneidade quanto a igualdade quando analisamos de forma mais particular as questões implícitas na discussão. E aponto aqui um caminho flutuante na disputa das minorias.

Desde a segunda metade do século anterior até agora, podemos ver uma tentativa de militância que nivela as diferenças e tenta encaixar cada uma em um grupo específico. Porém como dizer que a disputa de raça é hegemônica enquanto um preto que mora na favela é diferente do preto que é presidente dos Estados Unidos, ou quando uma mulher branca europeia tem acesso a condições de existência diferentes da mulher branca da periferia brasileira. São infinitas camadas de entendimento nas quais se torna difícil acreditar em uma única luta, porém é possível entender que cada um de nós ocupa lugares de opressão e de privilégio. Uma tentativa de ordenar essa estrutura vai nos levar a entender os lugares de se falar e de se ouvir, para construir uma base o mais consciente possível, e livre de sobreposições que opacam o que está sendo apresentado.

As pesquisadoras Joana Camelier e Rose Marie Santini ao escreverem sobre o devir mulher apontam que, *considerar a mulher como igual ao homem - argumento presente nos discursos feministas – indica a imposição do masculino como medida das coisas* (2015, p. 102)<sup>37</sup>. Desde a terceira onda do feminismo, por volta dos anos de 1990, podemos perceber falhas nesta afirmação, as mulheres se reconhecem como um corpo difuso, com questões singulares que variam de uma para outra, então não importa mais uma pura igualdade ou a diferenciação com os homens, pois essa etapa, desde a primeira onda passou, apesar de não ter sido completamente superada, já foi pautada nos discursos e pesquisas, e hoje existe uma preocupação da distinção entre os próprios corpos de mulheres. Como criar um discurso capaz de abranger a realidade das pretas,

---

<sup>37</sup> CAMELIER, Joana & SANTINI, Rose Marie. Devir mulher, sexualidade e subjetividade: Aproximações entre Deleuze & Guatarri e Pierre Bourdieu sobre a construção social dos corpos, 2015.

das pobres, das ricas, brancas, ou daquelas que são excluídas por alguma deficiência? Nessa afirmação Camilier & Santini não consideraram o feminismo como um objeto complexo para além do invólucro radical. O feminismo não é formado pelo pensamento de igualdade entre homens e mulheres, é um *combate à opressão imposto pelas diferenças*. Judith Butler escreveu que a representação feminista pretende ampliar a visibilidade e legitimidade política das mulheres e por outro lado compreende uma função normativa da linguagem, que ao aparecer, mostra o que se considera verdadeiro acerca das mulheres. Retomando o pensamento, Butler escreve: *Os debates feministas contemporâneos sobre os significados do gênero conduzem sem parar a certa sensação de problema de disputa, como se a indeterminação do gênero, com o tempo, pudesse desembocar no fracasso do feminismo.*<sup>38</sup> (1999, p. 35). Ainda assim ambas autoras discutem por um viés binário que desconsidera outros gêneros de construção histórica. Excluem existências como os hermafroditas que representam um percentual considerável da sociedade, mas em alguns casos não havendo acompanhamento por nenhuma instituição, perde-se a magnitude dessa possibilidade, às vezes sendo considerado um tipo de doença, e não como mais uma alternativa fora da normatividade genética considerada na atualidade; geralmente são levadas a escolher o caminho entre homens ou mulheres *cis*<sup>39</sup>.

De acordo com o Laboratório de Demografia e Estudos Populacionais existem 5 tipos de sexos biológicos além dos *dois sexos clássicos (masculino e feminino) há existência de mais três, o pseudo-hermafroditismo masculino, o pseudo-hermafroditismo feminino e o hermafroditismo verdadeiro, num total de cinco sexos*. A afirmação feita por Nuno Monteiro Pereira, urologista e diretor da Clínica do Homem e da Mulher, em Lisboa<sup>40</sup>. Portanto é importante pensar que entre esse pensamento dual existem outros universos comportamentais, biológicos e sociais, que são as diferenças atuando. Para Guatarri esse sistema que produz máquinas de desejo articuladas com o exterior chama *inconsciente máquinico*<sup>41</sup>, *trata-se de uma individuação de sujeito, em*

---

<sup>38</sup> BUTLER, Judith. *Gênero em Desputa*, 1999. *Los debates feministas contemporâneos sobre los significados del género conducen sin cesar a cierta sensación de problema o disputa, como si la indeterminación del género, con el tiempo, pudiera desembocar em el fracasso del feminismo.*

<sup>39</sup> Abreviação para cisgênero.

<sup>40</sup> Disponível em: [www.ufrjf.br](http://www.ufrjf.br).

<sup>41</sup> GUATARRI, Félix. *O inconsciente Maquinico: Ensaio de Esquizo – análise*, 1988.

*constante dinamismo, atravessado por fluxos semióticos e intensivos, que são a materialidade própria do desejo.*

Os diálogos atraídos pelas mãos e vozes que estão representados nas obras sugerem uma atuação do inconsciente maquínico que questiona quais seriam os desejos envolvidos em diferentes planos de conhecimento. Qual seria o desejo do oprimido e o desejo do opressor; o desejo da máquina capitalista que seria tornar o ser tão adestrável quanto uma máquina, mas quando escapam realidades outras, apresenta-se uma nova luz, iluminando alguma sombra, isso pode vir da individuação atuante, num fluxo dinâmico entre o seu e o nosso. Os gêneros em disputa, que é título de um dos livros de Butler, representa a relação de poder que nem sempre sobrevivem aos instintos. No processo de individuação e denúncia por imagem surge esse devir chamado agênero, uma luz que intensifica e desconstrói pensamentos malignos engessados, questionando a forma pela qual construímos nossos pensamentos, e principalmente as atitudes que são geradas por tal forma de pensar, pois é de ações que o mundo visível se constrói.

### **5.3 UM AGÊNERO INVENTADO**

Foi como no ato de ajustar a frequência de um rádio para ouvir uma mensagem, que iniciei o processo de pesquisa em busca de um assunto para dissertar que dialogasse com a atualidade, encontrando dentre muitas possibilidades, aquele que seria meu tema inicial: o ser *agênero*. Sem saber muito sobre suas curvas, ou suas dobras, adentrei numa floresta, que logo foi tomando forma de grade cartesiana e aprisionamento criativo. O termo *agender* ou *agênero*, surgiu neste início de século onde vivemos uma exponencial fragmentação de gêneros. As duas grandes divisões biológicas já não correspondem as *culturais*, a nomenclatura foi atualizada fazendo necessário reciclar o olhar diante dos fatos. Apesar de ser um fenômeno constituído na contemporaneidade, não é exclusivo do tempo presente, seres híbridos de antigamente já apontavam para uma superação das supostas amarras biológicas do relato do *cisgênero*. Assim como as divindades aéreas e terrestres, Deusas híbridas, xamãs de sexo indefinido. Dessa forma grupos de invisibilidade se tornaram visíveis, e novos invisíveis surgiram para reafirmar a constante anarquia que desafia a ordem social, provando que aquilo que é quase imperceptível, é justamente o que faz a diferença, nutrindo e atualizando o meio. Pretendia achar em este termo, ainda incerto para mim, um ser que não se enquadrara

em uma única *caixa*, ou em uma única verdade, livre para transitar ou permanecer em espaços de identidade diferentes. Para abranger aquelas que mesmo estando em um grupo não se consideram integralmente parte dele. Pessoas em trânsito e transição. Podendo ser índia, preta, judia, parda, também heterossexual, ou homossexual, ou pode estar bissexual, pansexual, ou até mesmo assexual, assim como rica, assim como pobre, em um sentido nômade e transitório de entendimento de *ser/estar*. Então para identificar essas tantas possibilidades de um único ser, a nomenclatura mais apropriada, deduzi eu, que estaria abraçada por este *estado agênero* de existência. Afinal iremos nos posicionar como nômades em estados transitórios e não permanentes; em busca, não somos, estamos. Estamos habitando corpos, espaços, tempos. Transitório e na permanente impermanência do *ser*, entendia como um estado onde o *eu* já não é uma pessoa, mas uma partícula primeira e última de existência; a *única* partícula permanente. A vida que estava presente antes mesmo do Ser construir-se como “o” ou “a”. A cola invisível que liga o espermatozoide ao óvulo e preenche todo o *vazio* que nos ronda. Não obstante para adentrar nessa atmosfera de pertencimento foi necessário *abortar* o projeto, antes mesmo de ele nascer, para afastar algumas pautas políticas de discussão que poderiam se tornar barreiras epistemológicas; e assim conhecer um *agênero inventado* sob o olhar contemporâneo que é também *selvagem* e *ciborgue*. Esbarramos em outros fios que entrelaçam à trama: feminismos, femininos, machismos, desconstruções e reconciliações de relações. *Agênero* seria, portanto o estado de ser que engloba todos e/ou nenhum gênero, como nos estudos matemáticos quando uma equação resulta em um número  $x$  que está entre zero e o infinito; que bem poderia ser Deusa, ou quem sabe Deus.

Para ativar o pensamento quanto ao nomadismo de corpos, usaremos pautas LGBTQIA que atualmente é um movimento fortalecido de liberação de estados de corpos. A travesti e pesquisadora Helena Vieira, em seus textos e falas traz a urgência de pensar e educar sobre as questões relacionadas ao preconceito principalmente de gênero. Helena narra a crise imagética no devir feminino, onde o devir mulher alcança corpos outros sem origem biológica correspondente, passamos por ritos de investidura da imagem masculina e feminina que são adquiridos e podem classificar culturalmente essas representações. Em uma conversa cercada por Lacan, Espinosa, Kant, Hanna Arent, Derrida, Foucault, Deleuze, ela usa como referência leituras de teóricas influentes na academia ocidental. Reconhecer os privilégios e os não privilégios que

cada corpo contém é fundamental para olhares treinados, ou vivenciados com relação à disputa de poder. A história da masculinidade (e feminilidade) ocidental pode estar pautada no estudo sobre a masculinidade na Grécia, que por sua vez está pautada em outra referência em constante fractal ancestral. Sabemos que em outras culturas esse culto de empoderamento do macho aconteceu também. Heleieth Saffioti, socióloga marxista que escreveu o livro *O Poder do Macho*<sup>42</sup>, traz a construção de um patriarcado a partir do ocidente, a visão masculina do poder e do empoderamento. O poder da masculinidade normativa; a história da construção da potência masculina. Aponta os três grandes tópicos que fortalecem a discriminação: o gênero, a raça e o capital. Um triângulo a ser analisado que responde a uma série de questões sobre o movimento do patriarcado branco ocidental. Não se trata de combater apenas um desses três pontos; para Saffioti, eles devem ser analisados em conjunto. Porém atualmente de cada um desses pontos existem outras subcategorias, ficando quase impossível analisar um ponto sem considerar o conjunto a que ele pertence. Há teorias que indicam níveis de repulsa que o estado cria, com uma escala de degradação dos corpos. Das repulsas não visíveis até as mais visíveis. A não visível é aquela que os indivíduos vivem numa corpo-normatividade, corpos formatados, *normais*, já as deficiências, por exemplo, causariam as visíveis, sendo o último nível o de repulsa intelectual, que não permite o acesso ao mundo, ao discurso, ou as possibilidades de ser. Na *Teoria da Contrassexualidade*, Beatriz Preciado, também anuncia que *o corpo se situa fora das oposições entre gêneros biológicos (homem x mulher), culturais (masculino x feminino), ou sexuais (heterossexualidade x homossexualidade)*. Apoiada em Dora Haraway, Simone de Beauvoir, Foucault, Butler e tantas outras estudiosas pré e pós feministas; e sem necessariamente ser identificada em uma dessas zonas; Preciado analisa corpos como desdobramentos de máquinas deleuzianas e os elementos que definem seus sistemas operantes: *produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos*.

Em nossos conceitos de tribo ocidentalizada, científica e selvagem, nas duas primeiras décadas do século XXI construímos a reflexão sobre novas possibilidades de interpretar o corpo, o gênero e a sexualidade de forma mais abrangente, digital e global. Em paralelo ao *desejo* caminha a realidade, e as questões reais que surgiram

---

<sup>42</sup> SAFFIOTTI, Heleieth. *O Poder do Macho*, 1987.

tangenciaram o tema até então central. Como no caso de o que seria, ou o que representaria o *gênero* na arte? Ou se de fato a vivência relativa ao gênero tem influência na produção de arte. Esse processo é em parte natural quando pensamos que a arte reflete, e, além disso, imprime uma postura de vida no mundo. Falo dessa arte que não depende somente da administração de uma técnica, porque há uma orgia de conceitos, tempos, aprendizados, mestres, doses de entendimento visíveis e invisíveis que também percorrem essa esfera; a arte, em estado *elevado*, como aquela apontada por Deleuze<sup>43</sup> que ao falar sobre *signos*, enumera o *mundando*, *do amor*, e *da arte* em uma escala de importância com relação a experiência humana, sendo a terceira capaz de alcançar as frequências mais sensíveis. Para acertar o alvo destas respostas, percorri assuntos que estavam a cerca do tema desejado que é *o/a agênero*. Um conceito recente, vindo da ramificação do *gênero*, que designa um conjunto de seres (ou objetos) que possuem uma mesma origem ou que se acham ligados por uma ou mais particularidades, portanto, de difícil acesso a bibliografias que tratem diretamente do tema. A proposta era responder artisticamente a questão, porém, antes que pudesse amalgamar-me nesta cadeia quadriculada camuflada, percebi um universo de diferentes sentidos de gêneros - biológicos, sociais, culturais, sexuais, narrativos - porém, não era esse meu verdadeiro interesse. Sem saber muito bem onde queria chegar, retornei a um trabalho de *auto arqueologia*, observando minha movimentação artística. Esse exercício de delimitar uma atmosfera fez brotar questões muito raras de empoderamento e um certo desvelar de máscaras sociais que estive vestindo uma a uma ao longo dos anos. Um preconceito diante do poder da fêmea, gerado cuidadosamente por homens e mulheres que me rodearam, emanando seus reflexos também preconceituosos e machistas, compondo essa dança de máscaras narcísicas.

Percorremos um terreno impermanente para tocar o permanente, na constante tensão da visibilidade e invisibilidade; do internalizado manual do *biopoder* de Foucault<sup>44</sup>, ao limite do *corpo muito abrangente*, conceito narrado por Milton Machado<sup>45</sup> como um sujeito que é tudo aquilo que ele não é, sendo assim toda a sua exterioridade. A proposta era alçar um devaneio arqueológico do ser sem espaço, sem

---

<sup>43</sup> DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*, 1987.

<sup>44</sup> FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, 2009.

<sup>45</sup> MACHADO, Milton. *Cabeça*, 2014.

tempo, nômade, suspenso. Esses seres livres na atmosfera se reconhecem pela constante inconstância, e para isso criam e recriam nomes de *auto identificação*. Foi a partir da valorização da potência que me conduz e faz canal de reflexão da arte, que entendi que não era o agênero o meu foco de interesse, mas sim uma passagem, uma ponte, que me fez encontrar a potência da mulher selvagem e os aparatos da tecnologia ciborgue, que em algum momento podem coabitar um estado *agênero inventado*. Neste contexto de desapareços e consciência de mudanças e possibilidades de mundos e de corpos, propus um diálogo entre arte e artistas, considerando a importância do trato sobre gênero, e com intuito de visibilizar artistas que abordam o tema que envolve da *mulher selvagem*, ou a *ciborgue*, processos de morte e processos de vida, foi fundamental entender e viver o desapareço para superar as questões rígidas e iniciar a cerca do gênero.

#### **5.4 IMAGENS E CORPOS NA ARTE CONTEMPORÂNEA, E O FEMININO NÃO EXCLUSIVO.**

Figura 35 – Fotografia. Rosé Sélavy, 1920. Marcel Duchamp.



[www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

Na arte, considerada por algumas teóricas como o movimento prático da manifestação política e filosófica, diversas artistas tratam da temática do corpo para confrontar a opressão feita pelo próprio sistema vigente que visa eliminar tais corpos dissidentes. Uma das primeiras referências na arte contemporânea sobre o assunto vem com um homem que se personifica em Rose Sélavy, uma encarnação de Marcel Duchamp, um *alter-ego*, uma faceta de mulher num corpo de macho. No início dos anos de 1920, há aproximadamente um século, ele trouxe a estranheza do corpo para a arte contemporânea. Mais tarde, as décadas de 1960 e 70, se tornaram marcos temporais de reflexão sobre características identitárias e questionamentos das regras do corpo. Ao longo desse tempo as identidades de gênero entraram em crise por conta das características que geralmente obedecem a classificações dualistas ao considerarem como padrões somente as possibilidades masculinas ou femininas ditando as regras de comportamento para cada um. As discussões no início do século XXI se acirraram diante da hibridização dos corpos. As categorias que se transformaram em gênero hoje denominam subcategorias de indícios da consciência do sujeito. Aqueles mitos de criação geraram arquétipos que abrem para modos de vivência, mas também podem criar amarras que impregnam toda uma revolução histórica. Dando um salto temporal iremos encontrar artistas que beberam dessas fontes. Podemos pensar na artista de Campo Grande, que representa e ilustra o tema na cena contemporânea carioca, Lyz Parayzo, que se reconhece como *a*, graduanda em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Um menino-menina que brinca com a ação performática na arte contemporânea. Subverte o chamado elitista do movimento artístico, criando inicialmente seus próprios espaços de apresentação, se juntando em exposições sem ter sido convocada pelos agentes curadores. Ela invadiu o espaço com criatividade e provocações que mostraram sua realidade com violência e glamour. O corpo se tornando arma de guerra, com poderes de destruição e reconstrução de possibilidades de vida. No trabalho *Unha Navalha* explora objetos de desejo com certa elegância brega que poderia ter uma extensão de unha, como uma garra de felina, de prata, banhada em ouro, com pontos de pedrinhas de strass para trazer mais brilho à joia folheada. Uma sutil arma de guerra e poder, que questiona a violência, reafirmando imagens que poderíamos extinguir das nossas telas, por já terem causado grandes prejuízos, mas ela não é a única que reafirma uma condição de subalternidade e violência para questionar e problematizar um causa.

Figura 36 – Lyz Parayzo , Joias Bélicas, 2016.



[www.cargocollective.com/lyzparayzo](http://www.cargocollective.com/lyzparayzo).

Já Virginia de Medeiros, outra artista brasileira, desta vez baiana, vai tratar do tema em seus trabalhos impondo assim a presença feminina na elaboração de obras que tratam tanto do seu próprio gênero, como da questão LGBTQIA com vídeos de relatos como o de Sérgio Simone, um homem, que foi travesti e depois de uma *overdose* de *crack* seguida por uma visão mística, virou pastor evangélico em Salvador - BA, deixando de ser Sérgio para se tornar Simone, para voltar a ser Sérgio, seu nome de batismo; mais um cordeiro de *Deus* que visa salvar a humanidade de seus próprios pecados.

Figura 37 – Virginia de Medeiros, Sergio Simone, 2007-2009.



[www.virginiademedeiros.com.br](http://www.virginiademedeiros.com.br)

O corpo que está conectando com o signo da arte também está ilustrando sintomas de causas e efeitos, e funcionando como um canal de interceptação de mundos. Este, assim como seu *gênero*, é uma construção diária de rascunhos de existência, a cada dia diferente em si mesmo. Passando por pequenas mortes, de células, de

conceitos, de ideais, para se reconstruir, aquele ser criado entende a impermanência da vida, mas comporta dentro de si a partícula do ser permanente. Um *devir agênero inventado* é mais complexo de se esboçar que aquele que se define em siglas para criar atmosferas políticas falidas que o englobem.

Descobri ao longo da pesquisa a importância de reconhecer o universo que é inerente ao ser que ocupa o lugar de fala nesta fábula. Se bem a premissa era pensar com maior abrangência, não há um único universo que seja capaz de compactar tanta multiplicidade, acabei esbarrando em arquétipos femininos e masculinos que são revelados tanto em homens como mulheres indistintamente. Homens femininos, mulheres masculinas, gays, lésbicas, trans, agêneros. Somos capazes de transitar por todas essas esferas que existem em nós e em nossos espelhos. Não há um único e fixo formato de ser mulher ou travesti, por exemplo. Queremos alargar estas construções históricas e atualizar os saberes desenvolvidos a cerca dos corpos. A experiência de ser nômade é o ato de experimentar lugares e tempos. Àquele que não se considera branco, mas também não se considera negro, ou não são homens, mas também não são mulheres, e uma série de outras *negações, negociações e agenciamentos*, que não enraízam laços de identidade, mas são os círculos do não-lugar, seu devir não está enclausurado nos códigos de submissão do eu. Como agenciar novos desejos, novas possibilidades de se reconhecer no mundo? Deleuze e Guatarri propõem um agenciamento diferente para a construção do pensamento não dualista-binário, sobre a classificação humana a partir do conceito de *devir*. Não há engessamento, mas o nomadismo da existência. Penso sobre o sentimento de *não-pertencimento*, aquele quando não nos identificamos com um grupo determinado, ou a quando temos aquela *sensação líquida* de mudança constante. Com os estudos sobre os feminismos em diversas vertentes, pude me reconhecer de forma plural, porém ainda confusa. Como a maioria das brasileiras e brasileiros com uma origem difusa e híbrida quase perdida por batalhas de outros tempos que impediram que nossos (meus) ancestrais conduzissem a contação de história familiar, afinal o pouco que ficou já diz muito, herdeira de indígenas do nordeste, e judeus de outro continente, muita luta envolvida, força e resistência. Hoje me coloco na posição da mulher híbrida que pode ser todas que quiser ou nenhuma dessas, até que se institucionalize este estado e faça girar o fluxo da impermanência. Todas essas características que são apontadas, por afirmação ou negação, movimentam quem de fato sou. O ponto de contato com todos esses lugares gera um não-lugar. Saber o que não sou, pode ser mais fácil do que saber quem eu sou,

num momento de desconstrução de identidade. Sendo assim, não falamos da dominação exclusivamente masculina como um fator imposto e diariamente vivenciado, mas um paradoxo entre a dominação dual *masculino-feminina* que desconsidera outras formas de existência; esse duo como o agente opressor e condutor da cena. As construções de imagens podem ser moldadas por uma série de artefatos, seja animal, máquina, ciborgue, ou por imagens inimagináveis como W. J. T. Mitchell dirá, que *as imagens querem em última instância simplesmente ser questionadas sobre o que querem, mesmo sabendo que a resposta pode ser nada*. A imagem nada mais é do que o invólucro impermanente e ilusório do que carregamos dentro. O corpo dissidente, ou *esquisito*, é a diferença que deve ser respeitada em primeiro lugar. Estamos na geração que busca tolerar, e nem sempre respeitar, e algumas vezes até mata ou morre por ideologias. Mortes por homofobia, feminicídio, presidentas que são postas à fora, são imagens simbólicas de intolerância e desrespeito à diferença; assim como tais imagens também descrevem um ranço karmático que adquirimos quanto corpos recolonizados, impedidos de termos a consciência que somos nós mesmas as futuras ancestrais destas terras. Mas ainda assim estamos no caminho de fazer a diferença e por isso optei por tratar do assunto de gênero e mesmo que seja um gesto sutil como o bater de asas de uma borboleta, precisamos destes momentos de reflexão para termos um futuro diferente. Tomar conta do que escrevemos, lemos, falamos, pintamos, e reafirmamos em gestos, palavras, sons de todos os tipos e até mesmo quando estamos em silêncio.

Nessa condução voltamos para os olhos purificadores de mamãe *Oxum*, pois esse agênero estaria em um fluxo de águas límpidas e sublimadas, de onde surge o renascimento consciente. Estaria mirado por olhos incolores, que trazem o poder das correntezas que modificam a matéria. O agênero que pode ser criado e recriado, antes de se tornar agente de opressão, num movimento que altera a inércia que se mantém violadora de corpos e diferenças.

## 6. OS CICLOS E A LIBERAÇÃO DE FLUXOS. EXCESSOS E LIMPEZAS – MEMÓRIAS E ESQUECIMENTOS.

*A força que mora n'água não faz distinção de cor*<sup>46</sup>.

A água que corre nos rios, nos mares, dos céus não se importa com a estrutura corpórea de quem lhe abraça, segue seu curso, levando em seu fluxo o que deixamos de excesso. É aí que aprendemos com poder da natureza, e os mitos que reproduzem seus ensinamentos. Algumas vezes essas águas podem levar memórias importantes, e aí necessitaremos reconhecê-la e reconstruí-la; pertences que são valiosos, como naquele mesmo conto de Evaristo em que ela perde a lembrança da cor dos olhos de sua mãe.

E então por que eu não conseguia lembrar dos olhos dela?

E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora da minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minhas irmãs que tinham ficado para trás. Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor era os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2014)

Noutros momentos é necessário deixar ir para que o novo apareça. Há um conto, *Funes el Memorioso*<sup>47</sup>, escrito pelo poeta e ensaísta argentino Borges onde fica clara a importância de certo esquecimento. Através de uma metáfora absurda, vislumbramos que não haveria ser humano que suportasse a coexistência em escala 1:1 de sua memória em relação a todos os acontecimentos vividos. Pois se assim fosse estaríamos falando da imagem reproduzida em escala real, onde todos, absolutamente todos os segundos de vida viriam acompanhados de um arquivamento. Funes seria a única

---

<sup>46</sup> Trecho da música É d'Oxum. Compositores: Vevé Calazans e Gerônimo Santana.

<sup>47</sup> Título original: *Funes el Memorioso*, 1944.

pessoa capaz de se recordar de todos os acontecimentos de sua vida, não apenas uma ativação da memória imagética, mas toda uma memória sensível capaz de captar sentimentos, vozes, arquiteturas, segundos e terceiros planos. *Funes era um precursor dos super-homens, um Zaratustra xucro e vernáculo (...), um tipo que não se dava com ninguém* (1944, p.116). Na tentativa de justificar sua personalidade atípica, o escritor agrega a informação de que Funes era filho de uma lavadeira do povoado, e que sua relação de paternidade era especulada pelas vizinhas, como alguma tentativa de desculpa súpil, e de outro tempo, para dizer que ele era um tipo estranho por carregar dentro de si um vácuo paterno e uma maternidade humilde, responsável por desaguar em sua personalidade áspera. O fato é que ele tinha lembranças que *não eram simples; cada imagem visual estava ligada às sensações musculares, térmicas, etc. Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entre sonhos* (1944, p.121). Porém a tarefa de pensar lhe era penosa, pois *pensar é esquecer a diferença, é generalizar, abstrair* (1944, p.124), e no mundo de Funes não havia espaço para o esquecimento. No conto se fala da memória, da importância de apagar aquilo que não é essencial, a importância de matar pequenos acontecimentos vivenciados para que a vida seja capaz de existir. Deixar ir o excesso, e também aquilo que não nos nutre é fundamental. Neste ponto já matamos e morremos. Células se foram, células chegaram, conceitos nasceram, e outros foram abandonados. Apegamos e desapegamos.

O teórico alemão Andreas Huyssen, em seu livro *Culturas do Passado-Presente* (2014, p. 155), atravessa o conceito de que podemos ter uma fenomenologia da memória, mas não temos uma do esquecimento. Projetos inteiros foram erguidos sobre a memória, sendo este um tema de múltiplas camadas que serve como condição e possibilidade da sua própria existência, Huyssen dirá que *a memória exige esforço e trabalho, ao passo que o esquecimento apenas acontece* (2014, p. 157), erigir necessita tempo e construção, no entanto o esquecimento significa também uma pequena morte, o *santuário diluído*. Porém não se trata de uma estrutura fixa. O autor vai indicar Nietzsche<sup>48</sup> como sendo uma exceção de atuação de defesa geral de uma *ética do esquecimento*, pelo fato do filósofo propor a morte dos ídolos, a morte de Deus, afastando-se da posição católica tradicional. A transição de uma tradição é marcada pela

---

<sup>48</sup> “Deus está morto” é uma frase muito citada do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, e aparece pela primeira vez em *A Gaia Ciência*, na seção 108, 125 e 343.

destruição de um santuário para que assim possa se erigir um novo, num contexto de morte-vida entrelaçado ao ato de desapegar.

No mundo contemporâneo onde a tecnologia de armazenamento de dados cresce de forma exponencial, refletir sobre o acúmulo é fundamental. A sociedade pós-moderna se tornou acumuladora, enquanto hoje podemos observar uma falsa sensação de que estamos descartando o que há em excesso, mas na verdade jogamos para debaixo do tapete o lixo que acumulamos. Surgem então as questões sobre o tempo que demora a desintegrar seus sentimentos excedentes; seus alimentos que estragaram; o esgoto que sai do seu banheiro. Poderíamos reciclar ou fazer adubo, porém no geral acumulamos ou simplesmente deixamos para outras que irão reutilizar.

Sendo assim, trazido pelo questionamento sobre o esquecimento e memória surgem questões profundas que vão de encontro à reflexão do ciclo de morte e nascimento que nos fazem entender os processos de criação de corpos e objetos até o seu regresso em pó. Esse ciclo de movimento de iminente mudança que nos coloca como poeira espacial, conhecido para adeptas da cultura hinduísta como *Samsara*, palavra sânscrita gerada pela junção de *Samsa* (ilusão) e *Ra* (movimento); *ilusão em movimento*; tomo emprestado esse termo para descrever o processo incessante de acontecimentos, o ciclo de criação, a tendência de gerar, cultivar e habitar mundos dentro e fora do limite da pele. Mundos cambiantes que se desintegram e nascem incessantes vezes. A roda viva que não podemos perder de vista. O estado de impermanência constante. E nesse movimento de entender que nossa humilde insignificância no espaço nos conduz também para o extremo oposto que somos nós mesmas um fractal do universo. Um corpo que carrega em si todo um sistema. Nesse movimento vivemos na roda de ilusão que basta iniciar para seu fim ser especulado. A morte é movimento, a mudança imanente que escapa ao nosso desejo, uma necessidade do tempo. Os sábios acreditam que há finais que não são finais, mas começos também. A morte física irá se relacionar com a mente e com o corpo, na constante busca de acordos e acomodações entre um e outro.

Neste início de século, ficou evidente que viver já não faz sentido, se é que um dia fez. Freud, em 1920, escreveu que o *objetivo da vida é a morte, e remontando ao passado: o inanimado já existia antes do vivo*, Freud considerou que cada grupo de *pulsões* corresponde a um processo fisiológico específico. A pulsão de vida teria processos de construção e a pulsão de morte, de demolição, sendo que em toda matéria

viva esses dois processos estariam atuantes, assim como no processo de memória e esquecimento. Em outras palavras, a pulsão de vida teria um funcionamento conjuntivo, agregando as substâncias vivas e criando unidades cada vez maiores, sendo ligação, estruturada por memórias se assim quisermos agregar o conceito de Huysen. Já a pulsão de morte teria um funcionamento disjuntivo, desfazendo o que foi construído, desligando, esquecendo.

Já o psicanalista e educador brasileiro Rubem Alves (1990) escreveu certa vez que o ser humano possui um ar de despedida em tudo que faz. Saber da nossa finitude, bem como a de todas as coisas que nos enlaça é aquilo que realmente interessa. Saber que somos atravessados por flechas de morte e flechas vida, nos ajuda a ter consciência desses instantes, nos possibilita fruir *da beleza única do momento que nunca mais será*.

Noutro estudo, o livro *Sobre a Brevidade da Vida*, do advogado e escritor do império romano Sêneca, ele irá desperta para a reflexão a cerca da morte, e no capítulo sobre a fugacidade do tempo o autor indaga *Até quando pensas viver? Tudo quanto está por advir assenta-se em terreno inseguro. Cuida de viver o já e o agora!* (2007, p. 43). Sêneca nos lembra daquilo que nossa mente considera esquecer para manter uma estabilidade provisória e ilusória, que suspende a única certeza da qual temos, a de que iremos, inevitavelmente, morrer.

Artisticamente, a performer e artista guatemalteca, Regina José Galindo faz trabalhos potentes que dialogam por este tipo de viés de pensamento. Em seu trabalho *Estoy Viva* (2014) a artista permanece completamente anestesiada sobre uma base branca e o público é livre para perceber sua exalação através de um pequeno espelho para comprovar que a mesma encontra-se viva.

Figura 38 - Regina José Galindo. Estoy viva. 2014.



[www.reginajosegalindo.com](http://www.reginajosegalindo.com)

Já em *Necromonas* (2012), o odor da morte mesmo penetra; comprovadamente, alguns insetos emitem uma mescla de substâncias químicas antes de morrer, uma espécie de odor da morte universal, estas substâncias químicas são chamadas necromonas, um tipo de sinal para os demais membros de sua comunidade que a morte está eminente. *Necromonas* é uma performance onde o corpo da artista permanece desnudo, passivo, sobre uma base que esconde o cadáver de um porco em decomposição.

Figura 39 - Regina José Galindo. *Necromonas*. 2012



[www.reginajosegalindo.com](http://www.reginajosegalindo.com)

Galindo passeia também por uma fábula onde a morte está constantemente à espreita, porém só é possível representá-la desconsiderando sua real iminência, e transformando em ação seus pensamentos para que possamos reconhecê-los, e assim podemos dialogar sobre suas pesquisas e inquietações.

Igualmente raro é o trabalho da escritora e artista francesa, Sophie Calle, *Impossível Capturar a Morte*<sup>49</sup>, são vídeos em que a artista captura o momento exato da morte de sua mãe em cima de uma cama. Suas intimidades são expostas, o desejo de ser observada, respondendo a previsão de evolução panóptica como apontada por Foucault<sup>50</sup>, é igualmente alcançado, por livre e espontânea vontade da autora; e depois, consumido pelo poder da instituição da arte que o revalida como uma verdadeira obra.

---

<sup>49</sup> Título original: *Pas pu saisir la mort*, 2007

<sup>50</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*, pág.186.

Figura 40 – Trecho, Pas Pu Saisir La Mort, 2007. Sophie Calle



[www.youtube.com/watch?v=fd7D-pBnNyY&ab\\_channel=fetabaronen](http://www.youtube.com/watch?v=fd7D-pBnNyY&ab_channel=fetabaronen)

Em paralelo temos alguns povos indígenas ameríndios que não permitem perpetuar a imagem de entes que morreram, melhor que sigam seus fluxos; já na sociedade dita civilizada ocidental a imagem de moribundas é constantemente reafirmada, mesmo que seja para questionar, problematizar, e algumas vezes podem até dizer que seja para metaforizar.

A morte é movimento, dinâmica, a mudança imanente, que escapa ao nosso desejo, uma necessidade do tempo. Como as luas que nascem e morrem a cada ciclo para que uma dê lugar a outra, construindo nossas noites, e marcações. Os sábios acreditam que há finais que não são finais, mas começos também. Buscamos através do perecível algo que não seja perecível. Somos testemunhas sem gênero, sem forma, sem nome, da mudança. Estudos sensíveis ligados a práticas religiosas, ou mesmo aos estudos quânticos, nos levam acreditar que há algo que escapa à morte, uma partícula velada que se esconde para se proteger. A mesma partícula que todos nós fomos um dia. Uma ideia que se transforma. É essa partícula que vai, até o dia da morte física, se relacionar com a mente e com o corpo, na constante busca de acordos e acomodações. Somos mutantes em nós mesmos e em relação ao mundo. Somos pessoas atuantes que agem todo o tempo, mesmo quando não estamos cientes, nosso corpo ainda assim realiza comandos. Cada ação é gerada a partir de uma relação de morte-nascimento, ao passo que nessa condição de realidade, quando optamos por uma palavra, expressão ou gesto deixamos outras milhares de possibilidades que poderiam ter sido escolhidas. Digo que neste momento, precisamos deixar morrer algo para nascer o novo. Não podemos acumular nascimentos (de pensamento, de saberes, ou de células), pequenas mortes cotidianas necessitam ser experimentadas.

Sigamos por uma breve reflexão sobre os comportamentos e os corpos atuais, o meu, o seu o nosso, considerando as atualizações que precisamos fazer a cada dia em nosso sistema operacional interior. A conexão com as ideias está em um gráfico de aceleração constante nas mentes contemporâneas, o desejo de pertencer ao aqui e agora nos faz ficar ligadas, conectadas, para gerar a sensação de que estamos produzindo algo coerente e eficiente. Bem real é o panorama descrito pelo crítico de arte e ensaísta norte-americano Jonathan Crary, que em seu livro *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, analisa no primeiro capítulo a articulação do poder do sono e especulação sobre a criação de um *soldado que não dorme*; uma espécie de *Funes* que quer se tornar real. Porém este estado de insônia constante gera outros distúrbios mentais e físicos que ainda nem podemos contabilizar:

*Foi-se a época em que a acumulação era, acima de tudo, de coisas. Agora nossos corpos e identidades assimilam uma superabundância de serviços, imagens, procedimentos e produtos químicos em nível tóxico e muitas vezes fatal. (CRARY, 2015, p.15)<sup>51</sup>*

A acumulação de vida sem pausa se transforma em excesso. Uma superdosagem que pode matar. Se não mata, intoxica, por excesso de lixo. Para aquelas que estão conectadas com os ciclos de morte e vida da terra, o destino do descartado é se tornar adubo. Mas nas escalas de reciclagem atuais ainda não temos sucesso em diminuir os impactos de tantos excedentes em nosso mundo interno ou externo, se não refizermos o ciclo natural e continuarmos na crescente geração desse movimento inercial de acúmulos. A sociedade de consumo e as grandes máquinas capitalistas, não estão associadas ao movimento verde *sintrópico*, para pegar um termo científico cunhado pelo agricultor e pesquisador suíço Ernst Götsch, que valide a forma como nossos próprios ancestrais faziam e seguiriam fazendo, se não houvessem sido majoritariamente exterminados pelos colonizadores que os viam como seres inferiores que não sabiam cultivar e cuidar de suas próprias terras; agora retornam com o discurso sobre a *revolução verde* e *agricultura sintrópica* de recuperação e fertilização de solos, claramente, depois de destruírem quase tudo por quererem impor uma forma de vida

---

<sup>51</sup> CRARY, Jonathan. *24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, 2015 (p.19).

que não nos interessava, num roubo chamado pelos cientistas estudiosos e civilizados de *colonização*. Aquilo que já não serve é descartado e substituído como se nunca tivesse tido uma origem, nem nunca fosse encontrar um fim. Nos esquecemos de como é pensar em ciclos, que iniciam e terminam. Por tantas confusões e excessos que não param de aparecer, podemos duvidar dos rumos que estamos tomando, como reflexo das microatitudes tóxicas que cada um de nós pratica a cada dia, geralmente quando não consideramos os preceitos ditados pela natureza, desenvolvendo um mal-estar crônico que é gerado pelo confronto entre pensamento *racional* e o *selvagem*. Desconfiamos da nossa própria intuição.

A reflexão sobre a relação do *mal-estar* neste início de século e nos anteriores, associado a uma atmosfera mórbida como algo que simplesmente está dentro de nós, mesmo sem saber exatamente o que é, foi questionada por Nietzsche em seu livro *Genealogia da Moral*. Nosso mal-estar está acompanhado da cultura dos excessos que chega para propagar a memória de uma construção nova de desejos a cada momento, os quais logo se tornam necessidades que precisam ser realizadas no imediatismo do capitalismo. A sociedade que se desenvolveu desde a acumulação dos recursos criou a lógica dos excessos e a praticidade dos descartáveis. Com isso acumulam, não apenas riquezas, mas também seu complemento duplo no outro extremo, a miséria. Orgânicos e inorgânicos, reais e virtuais, adubo e veneno.

O filósofo francês Michel Serres, posicionado em seu lugar de fala, justifica que poluímos para nos apropriar de um território, porém se faz urgente assumir uma posição de *locatário libertário*<sup>52</sup>. É urgente entendermos que somos locatárias no espaço, e nosso objetivo deveria ser deixar o mais leve possível a marca de nossa passagem. Sabendo que com água e sangue podemos limpar e purificar até a própria terra, podendo observar nesta contradição a potencia das forças duplas atuando. O sangue que é derramado pela dor e pelas guerras, também serve de fertilizante em potencial. A água que limpa também pode inundar. Em comedidas dosagens a água purifica, e o sangue tem poder. Caso contrário simbolizam desintegrações. Serres exemplifica de diversas formas o conhecimento de respeito com a Terra e a ancestralidade, apontando hábitos inconscientes que remetem a nosso passado selvagem.

---

<sup>52</sup> SERRES, Michel. *O Mail Limpo – Poluir Para Se Apropriar*, 2011, p. 100.

Neste estado de ligação constante onde não paramos de gerar lixos, reais, virtuais, orgânicos, eletrônicos. E lógico perder de vista nossa própria criatura, da qual somos criadoras. Ficando imersas em questões que não nos são próprias, em luzes que estão do lado de fora, e não naquelas que circulam dentro da gente. Confundimos os signos até que o tempo de absorção é percorrido, fazendo decantar as matérias veladas, pois os canais que decodificam tais informações têm diferentes tempos. Quando conseguimos alinhar nossas revoluções internas percebemos que não precisamos nos apropriar de uma linguagem que não nos é própria, para dar lugar a uma voz na qual somos plenas; a confirmação para esta afirmação partiu de uma problemática que precisou do exercício de espera para adentrar no entendimento que não se mantém na superficialidade das interrogações rotineiras, respeitando nosso Cronos, o senhor do tempo. Nesse instante pausamos. Respiramos.

Aqui desenvolvemos pensamentos sobre o apagamento respeitoso daquilo que é excedente e lixo. Uma cultura colonizada, que ainda é jovem demais em determinada esfera de pertencimento para respeitar o ciclo de nascimento e morte – seja de um objeto ou um organismo - pensado como uma *petit mort*, uma pulsão, uma morte que espreita, ronda, e às vezes acolhe. Uma possibilidade de existência, que é uma etapa inevitável, que pode ser considerada e vivenciada dia-a-dia.

Vale lembrar que Nietzsche<sup>53</sup> afirmou que a comunidade subsiste apenas graças aos sacrifícios e às realizações dos antepassados - e é preciso lhes pagar isso com sacrifícios e realizações. Então para gerar o discurso que nos é próprio, é preciso adaptar a linguagem realizando um exercício de decodificação de nossas visões interiores nas traduções e traições colonizadas. Precisamos limpar nossas feridas para que elas curem; e para que tragam os valiosos questionamentos, como aqueles de Evaristo; e que nossas inquietações se transformem em atitudes, como no exercício de retornar ao seu lugar natal para fixar uma memória que precisará ser revisitada com constância:

E foi então que, tomada pelo desespero por não me lembrar de que cor seriam os olhos de minha mãe, naquele momento, resolvi deixar tudo e, no outro dia, voltar à cidade em que nasci. Eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor de seus olhos.

---

<sup>53</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*, 2007.

E assim fiz. Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe.

E quando, após longos dias de viagem para chegar a minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi? (EVARISTO, 2014).

O poder das águas nos atravessa, nos conecta sem se importar com nossos gêneros ou *agêneros*, mesmo que para negar estejamos partindo de uma palavra que afirma; somos nós mesmos seres de água, assim como corpos de luz. Revisitar nossos lugares natais representa o exercício da *autoarqueologia*, onde nossos ensinamentos quase nunca estarão prontos, e precisam ser lapidados. Por este motivo aprendemos como um corpo *nômade*, estando abertas as mudanças que nem sempre estarão respaldadas em métodos científicos tradicionais; diminuímos o afastamento e aproximamos tons, vozes e histórias diversas para dar lugar a uma nova velha forma de contação sobre o entendimento de mundos. Um respeito ativo do que havia anteriormente de nos tornarmos esse jovem corpo social colonizado e recolonizado a cada tempo.

## 7. CONCLUSÃO QUE ABRE CAMINHOS

### 7.1 RETORNO DE SATURNO

Relembrando o momento em que precisei aterrar e fazer trabalhos sem tanto deslocamento reconheço que aconteceu uma morte simbólica para um renascimento consciente. Sabia que existia algum motivo para tal situação, e quando não temos respostas *concretas* apegamos ao invisível.

Acontece que na astrologia será observada a posição de cada corpo celeste no momento do seu nascimento, para assim interpretar como esteve reverberando o universo naquele instante e por consequência como será a formação de cada pessoa e seu temperamento em diferentes setores ao longo da vida; são dadas previsões e indicações relativas. Ao mesmo tempo pode-se imaginar uma engrenagem de ciclos desses sistemas áureos, que às vezes voltam à mesma posição, podendo chegar a reconhecer períodos nos quais estaremos afetados de diferentes maneiras por eles. Através desses estudos, que estão relacionados também aos planetas, é sabido que Saturno demora em torno de 29 anos e meio para dar uma volta completa ao sol. Há quem diga que entre os 27 e 34 anos de vida de uma pessoa, que o tempo que o planeta que leva o nome do deus do *tempo* na mitologia romana, equivalente ao *Cronos* na grega, regressa ao ponto 0 (ao marco zero) do seu ciclo. Portanto pode-se dizer que durante a pesquisa Saturno chegou e não se apresentou por imagem, mas impregnou a atmosfera, afinal a *presença* é anterior à *forma*. Dizem que ele te revira, remexe, vasculha, sabe tudo o que você faz, te apoia ou te impede, mas de certo te deixa livre para fazer as suas próprias escolhas.

No mito romano este filho do Céu e da Terra que acabaria carregando o poder do *Tempo*, quando jovem, destronou seu próprio pai Urano que tinha uma posição soberana, porém estivera dando indícios de insanidade e causava confusões no plano da Terra; com uma foice dada de presente por sua mãe, ele, Saturno, o deus romano da abundância, riqueza, renovação e libertação, matou seu pai *Caelus*. E como de costume a história tende a se repetir, numa *constelação familiar* cruzada por nossos registros e códigos genéticos que carregam informações de muitas gerações antepassadas refletindo em nossos comportamentos atuais. Sejam os oráculos seres com poderes sobrenaturais ou simples observadores desses espirais que acontecem, eles levaram a profecia para

Saturno dizendo que um de seus filhos também iria destroná-lo. Ele passou então a comer todas as filhas e filhos que gerava em seu casamento com *Cibeles*, que era sua esposa e também sua irmã; deram à luz a Vesta, Ceres, Juno, Plutão e Netuno. Uma a uma o pai devorou, até que a angustiada mãe montou uma armadilha para salvar um dos filhos; sendo Júpiter ainda recém-nascido, ela apresentou uma pedra envolta em panos ao marido como sendo o mais novo filho. Com gana de poder, sem dar margem para que a maldição profetizada chegasse a cobrá-lo, ele engole o pacote de pano sem dar conta do que era realmente, mostrando assim o poder do tempo de destruir e mudar, estando acima até mesmo dos laços fraternos e amorosos. Depois de engolir aquele monte de pedras, Saturno vomitou inclusive as filhas devoradas anteriormente, e elas então se uniram para enfrentar o poder do pai. Assim acabou se cumprindo aquilo que havia sido previsto pelo oráculo. Quando Júpiter destronou seu Pai, o poder de cuidado da Terra foi dividido com suas irmãs e irmãos. Devemos lembrar também a bravura de Cibeles, que traz a potência da onça que cuida de sua prole; sendo igualmente importante percebermos que há muito a história nos apresenta o assunto do *aborto paterno*, refletindo ainda hoje em questões construídas que atravessam fronteiras e culturas e de uma forma sutil silenciam ou diminuem o poder da mulher e questionam a entidade da *família*.

Sobre a *instituição familiar* tradicional, temos na própria legislação brasileira até os dias atuais, a representação de um reflexo calcado em raízes machistas muito profundas. Reflexos de um *efeito borboleta* onde cada ação e cada escolha geram uma frequência ressonante. Acordos aprovados e reafirmados diariamente; para trazer um exemplo, vamos analisar a Lei Federal 8.112/90, que em seu artigo 208 estabelece que, pelo nascimento ou adoção de uma filha, a mãe terá prioridade em criar uma filha, e por consequência lhe será dado um período de tempo maior de licença para acompanhar sua cria, contabilizando em torno de 180 dias para ela, enquanto para o pai apenas 5 dias, também é sabido que tais aplicações podem ser variadas de acordo com sua classe, acompanhados por discussões sobre o tom de pele, assim como poderá definir se terá todos os direitos resguardados na lei trabalhista, ou não. O problema surge quando aquilo que era uma prioridade fundamentalmente óbvia se torna obrigação; ou quando uma das partes é *naturalmente* questionada e apontada por certa decisão de nomadismo diante da tarefa de cuidado, enquanto outra passa imune a repressões e achaques.

A construção de nossos corpos desde a mitologia, passando por *Maria* faz pensar: o que é materno e paterno? Quais responsabilidades foram construídas para tais

corpos distintos? Perguntas que atravessam o tempo, e com o conto da representação simbólica do pai severo que come suas filhas, temos a sensação de que tais referências vêm de longe. Traz também a questão que podemos ser mortas em qualquer momento, inclusive por nossas próprias criações, pois podemos ser capazes de gerar *estratégias para nosso próprio devoramento*<sup>54</sup>, como se existisse um *pequeno* Saturno dentro de nós; criando, gerando, e devorando mundos indiscriminadamente.

Porém tocando nossas feridas com *amor*, invertemos a opressão para transmutá-la com o potente fogo que é capaz de gerar o ciclo de germinar, brotar, florescer, apagar, morrer, adubar, renascer. Trata-se da cura que vem pela ação revolucionária do *amor*. Como bem apontado pela escritora e ativista social norte americana, bell hooks:

*Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.*<sup>55</sup>

*O amor cura e eu decidi ficar com o amor*<sup>56</sup>, por este caminho foi se desconstruindo a angústia e revolta diante de tantas opressões e foram se calcando alicerces para conseguir enfrentar os opressores de forma mais madura e consciente.

Com menos romantismo e mais transmutação, o amor que construí me deu a força necessária para me reerguer mesmo diante de uma queda; afinal *na segurança do chão esquecem-se as quedas, mas temos que aprender a cair, como crianças novamente, temos que reaprender a cair*<sup>57</sup>, e de certo as crianças são grandes educadoras, basta observar, elas caem e levantam repetidas vezes; um registro infantil em nossa memória que não podemos esquecer, mesmo que precise vir um Saturno para nos derrubar de tempos em tempos, saberemos que mais importante que a queda, ou o motivo da queda, é a representação simbólica do gesto de se erguer, seja com muletas cor de rosa, seja com a ajuda de uma mão fraterna, ou com um colo materno, ou mesmo

---

<sup>54</sup> DELEUZE, Gilles. *Proust, e os signos*, 1987.

<sup>55</sup> Hooks, bell. *Vivendo de amor*, 1994.

<sup>56</sup> Discurso de Martin Luther King Jr, 1929-1968

<sup>57</sup> *Ferver antes de coagular, uma carta tardia de amor*. Texto de Aleta Valente. Acervo pessoal.

com longas sessões de fisioterapia que te façam lutar para através da dor se reconciliar com o equilíbrio; privilégios a parte, lutemos como for para estarmos firmes quando os opressores chegarem querendo nos derrubar. Resistência absoluta e força constante, sigamos na luta de redenção de nossos corpos colonizados por histórias estrangeiras que suprimem nosso bem maior, nossa capacidade de amar. Há quem diga que uma alma verdadeiramente iluminada, amorosa, vale por mais de mil almas decadentes, basta uma consciência ativamente serena para beneficiar todo um território devastado; e há quem diga que se estamos vendo mais absurdos cotidianos é por que também há o duplo oposto, há mais luz no mundo que ilumina esses absurdos, mostrando aos olhos de quem sente internamente tais inquietações a urgência de se manifestar, para que haja uma real mudança antes de tudo desaparecer por descuido e ganancia.

## 7.2 AUTOARQUEOLOGIA

Voltando aos relatos mitológicos de outro hemisfério, sigamos para o conto de *Plutão*, que durante a divisão de cuidados da Terra tornou-se senhor do submundo, o *Hades*; e como tal foi possuidor do subsolo. Na mitologia árabe este arquétipo estaria associado ao *Ghoul*, um monstro folclórico que habita debaixo da terra, uma espécie de canibal que consome morte, mas por consequência a digere tornando-a vida. Visto que também é o interior terrestre lugar daquilo que é profundo e desconhecido, o lugar de morada das pedras preciosas e minérios, assim como de onde brotam as águas dos rios e dos poços. Quando plantamos precisamos revolver a terra para buscar aquilo que ainda não foi mirado pelo sol e irá fortificar a superfície. A arqueologia também traz o olhar sob a terra, buscando na escavação profunda e cuidadosa aquilo que devolve luz ao que veio antes.

Já na *autoarqueologia* propomos esse gesto de revolver cuidadosamente o que está profundo em nós mesmas, e podemos encontrar o que tentaram nos tirar por séculos consecutivos de guerras e opressões responsáveis por ferir o que somos, de certo danificaram nossa constelação de antecessores, porém nossa intuição é certa, e iremos onde for preciso para reconstruir cada caco, cada pó de DNA das nossas em primeiro lugar, num exercício do respeito ativo diante daquelas que levamos em nossa estrutura, localizadas dentro da nossa partícula primeira, que está cheia de essência e repleta de história. Começando pelo ato individual e revolucionário mais potente desta época,

como pontuado por hooks<sup>58</sup> que reconhece a importância do *autoamor*, o amor que liberta, que encoraja e nutre.

Das figuras de mistério envoltas pelo poder oculto da origem da vida no adubo, partimos para a germinação e florescimento através do amor. Reconhecendo que não existe a criação do nada, ela pode vir de tentativas, acidentes, persistência, esforço, experiência, busca sistemática; mas não há criatura que não tenha rompido — ou matado — uma série de desejos, personalidades e pré-conhecimentos, para dar à luz novas possibilidades de existência. A cada escolha que fazemos, matamos uma infinidade de outras possibilidades que poderiam também ser concretizadas; e por tanto somos Saturnos cotidianos do nosso microuniverso, devoramos crias sem dar escolhas; cuidadoras de nosso submundo onde podemos exercer tanto o papel de oprimidas quanto de opressoras.

### 7.3 ALGUNS CICLOS

Com o poder do amor e do autocuidado podemos alcançar pensamentos de *autovalorização* e até chegar ao corpo coletivo que leva de encontro à responsabilidade serena de cuidar do território locado para nossas *futuras ancestrais* que ainda vão surgir. Nos diferentes níveis de existência, político, físico, visível e invisível. Uma possibilidade de verdade que balança nossas colunas firmadas em desejos e consumos capitalistas questionáveis, mostrando que àquelas opressões construídas pelos poderes político, científico e tecnológico colonizado, e colonizador, estão mais atrasados em vários aspectos, e avançados na capacidade de criar ilusões (e desilusões), tendo agora que correr para fabricar organizações de nações unidas, sistemas agroecológicos e legislações verdes e sociais para suturar os cacos de uma sociedade escravizada durante duros séculos.

Como filhas e filhos da natureza, não podemos cerrar os olhos diante das questões do agora. Para reagir a esse sistema que nos escraviza tivemos que travar diálogo com algumas mortes e assassinatos, para sentir no corpo a urgência da ação, entendendo que nessa conversa reside nossa força. Desde que nascemos a única certeza que podemos ter é que o ciclo de vida acabará em algum momento mais ou menos curto, o que difere é a forma como ocorre e o respeito com que esse momento peculiar

---

<sup>58</sup> Hooks, bell. *Mover-se além da dor*, 2016.

de nossas vidas é tratado. Pois já entendemos que esses termos ocorrem inclusive em doses homeopáticas diárias de renovação de células, ares, pensamentos ou projetos, é um assunto demasiado contraditório para ser confrontado.

Uma atmosfera que lida com a criação e destruição, com o que começa e termina, onde procuramos entender como funciona a duplicidade de mundo que vive e mundo que ensaia sua morte para meditarmos sobre o funcionamento dos ciclos. Buscaremos no filósofo e escritor francês Deleuze uma pensamento a cerca do mundo com a potência de *eros* e sua coexistência com o mundo que reflete sua sombra, através da interpretação sobre o *signo* do *amor*, que viria após o *signo mundano* que é de acesso mais rápido e engloba pensamentos e ações, o filósofo dirá que o *signo* do amor exprime um mundo possível, mas desconhecido, que estará constantemente antecipando sua *anulação*: *o amor não para de preparar seu próprio desaparecimento, de figurar sua ruptura. Assim é no amor como na morte. Nosso amor atual, em toda sua vivacidade, “ensaia” o momento da ruptura ou antecipa seu próprio fim* (DELEUZE, 1987, P.19)<sup>59</sup>. Deleuze aproxima o amor da morte. Uma forma de pensar que prevê que o *signo* que cria um mundo, criará também sua própria sombra. Um complemento duplo, mesmo que inverso, que vive em uma espécie de autonomia com relação ao outro *signo*, acumulando toda sua potência, porém como forma de destruí-lo. Até o amor, com certo romantismo supremo branquiado, gera seu ciclo de vida e morte; e em alguma esfera convive com aquele amor que revoluciona de hooks. Amor que dá força e amor que sabe que vai criar estratégias para sua destruição.

Se seguirmos questionando sobre a *brevidade da vida*<sup>60</sup>, podemos elevar a frequência de pensamento até nos unimos aos seres supremos que percebem a existência como uma caminhada, e não um fim em si mesmo. E então alcançamos a urgência de atualizar nossa forma de viver para dar continuidade ao mundo que é muito maior. Com o horizonte dos mares, percebemos que somos pequenos demais diante da dimensão da vida. Uma pequenez fractal capaz de nos tornar grandes seres ou mesmo o duplo oposto, grandes pragas.

Alguns ritos iniciáticos foram projetados para conduzir a praticante por um processo semelhante à morte simbólica, pela qual ela deixa de identificar-se com seu ego. Aprendizados ancestrais que transmitem o poder de pequenas mortes, ou

---

<sup>59</sup> DELEUZE, Gilles: “os signos são objeto de um aprendizado temporal” (p.19; 1987).

<sup>60</sup> SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida*, 2007.

esquecimentos de mundos, em seus rituais de passagem. Praticar o desapego será uma das chaves deste jogo de criação e destruição, e para nós pode-se aplicar essa estrutura aos conceitos acadêmicos que às vezes precisam ser afastados para que outros possam ser contemplados, e a partir dessa atualização seja possível renovar o sistema interno que opera na máquina científica através de uma consciência ativa, e talvez menos metal; e movimentando a máquina científica que é um reflexo da máquina política, poderemos intervir também nessa esfera e assim mudanças reais possam vir a ser concretizadas em ações. Velar um conceito não deve ser visto com mais espanto do que o velório de um rio, ou um mar ou mesmo uma mata como ocorre hoje em território brasileiro, e diga-se que com menos mobilização do que uma partida de futebol em algum centro urbano que faz parar ruas e ecoa gritos de gol que mais parecem querer exorcizar algo locado no interior que essas pessoas não conseguem nem saber o que é, por falta de praticar o silêncio ativo para uma autoconexão. A morte dispara sua sabedoria, estejamos atentas. Não esqueçamos de que quando ocorreu o assassinato brutal de Marielle, muitas outras mulheres, principalmente negras foram atingidas em seus úteros e tantos outros corpos sentiram quase que na pele essa dor, respondemos a essa agressão com a inserção de mais mulheres negras no sistema político brasileiro e carioca, como nunca antes visto, reafirmando sua voz ao dizer: *Não serei interrompida*; Mariele foi uma semente que germinou, brotou, e floriu novamente.

Deixemos o fluxo de vida lavar o que ficou em excesso; deixemos o ciclo da natureza se apresentar como o maior dos mestres; lutemos para a não permanência da opressão; e vivamos na mais evoluída revolução, a do *amor*.

## 7.4 CONCLUSÃO

O caminho trilhado para entender o nome que perseguia, o *agênero*, se mostrou excedente, beirando a apropriação de algo que já existia e que eu não pertencia, então fui direcionada ao olhar atento ao conteúdo *feminino* e *selvagem*, no qual me identificava por semelhança produtiva, num território onde eu poderia tatear aquele conceito a cerca do respeito à diferença entendendo que nós mesmas podemos ter corpos nômades ao longo de nossa existência. Ao mesmo tempo, era real o desconforto causado por assuntos velados pelo discurso de gênero, quando esbarrava em brigas e mortes por esta questão; estas me ofendiam pessoalmente, doíam na alma e sentia a

força violenta no útero. A urgência em tratar do tema se impôs, afinal, me identificava com aquelas que eram agredidas, como se pudesse eu mesma ser silenciada e morta simplesmente por ser quem eu sou, por demonstrar um constante estado de transição questionando aquilo que é aceito pela normatividade. Ao mesmo tempo em que a sensação de impotência transbordava, não cabia mais acumular: raiva, medo, tristeza ou horror. Porém, para cada signo negativo, vai existir aquele complemento duplo, em uma espécie de autonomia, capaz de acumular toda sua potência inversa e encorajadora, a potência positiva e transformadora.

Ao longo do tempo percebi através das redes virtuais que temos nos conectado, que existe a sensação de que as *minorias* nunca engajaram tantas lutas e entraram em tantos lugares como atualmente acontece, principalmente nos centros urbanos e grandes polos de concentração de massa consumidora, porém o caminho ainda é longo para atingirmos um nível de equidade diante a diferença que há séculos vem sendo escravizada e oprimida. Entendemos que todos os corpos estão em transição constante, um *nomadismo* diário, uma condição impermanente que permite abandonar um lugar que aprisiona para buscar o caminho da liberdade.

A identificação com a mulher guerreira surgiu, mostrando que ela está no grupo das *diferentes*, e vem sendo perseguida desde muito tempo, porém é capaz de se camuflar, atualizando seus corpos e saberes, de acordo com o tempo e espaço que habita. Em sua selvageria, precisa ser nômade por essência, ou por sobrevivência, porque persegue a liberdade. A fêmea que aprendeu com as árvores a criar raízes, mesmo que aéreas, deve respeito à terra que nutre seu corpo, mas também ao ar que toca sua copa fazendo-a conectar com o céu. Segura de sua luta, não teme, e sabe que sua missão é resistir e doar força para libertar outros corpos que irão se erguer sobre sua matriz, anunciando novas auroras. Esse mesmo devir selvagem foi apresentado em obras que tomei como referência para produção de trabalhos de arte.

Aqui afirmamos para gerar questionamentos e não para criar verdades únicas e absolutas, visto que se eu tomei algo por verdade foi na tentativa da *gente* criar pequenos acordos e linhas de pensamentos, sabendo ao mesmo tempo que esse termo é homônimo do *nós exclusivo*, e como tal exercerá diferentes recortes modificando essa constelação, assim como a resposta às inquietações em cada momento, e que portanto é completamente mutável num futuro mais ou menos próximo.

Sejamos mulheres, selvagens, guerreiras, ou ciborgues, acreditamos que a luta é maior, não para a separação que limita, mas sim para a quebra de algemas que nos impedem de poder compartilhar em harmonia, tanto com as incidentes quanto as dissidentes. Somos educadoras, professoras, artistas, diretoras, escritoras, cineastas, coordenadoras, camelôs, rendeiras, artesãs, fazedoras e juntas formamos um só corpo em ato de resistência para romper a barreira que impede a ligação de corpos numa orgia de vivências de mundos, onde juntas somos melhores, para nós mesmas e para as outras. Buscando iluminar um caminho que nos une ao masculino, de dentro e de fora, sem perder de vista que ainda precisamos reafirmar nossos desejos, e concretizar uma realidade diferente da atual que oprime.

As ideias que se transformaram em inquietações, depois nasceram em ações. Foi assim que no trabalho *Arquitetura Ambiental* o exercício de caminhadas silenciosas desencadeou uma série de encontros inesperados; a atenção aos códigos da natureza se aguçou e aquele gesto corriqueiro de penetrar à floresta foi transformado em objetos de arte, entendendo que a mata se tornava a extensão do ateliê, aquela mesma selva que eu havia conhecido antes de iniciar os estudos nas escolas de arte. Já a mini-residência no Instituto Nise da Silveira, onde desenvolvi o trabalho *Tatuzão*, foi que ascendeu à ativação com os corpos dissidentes e as memórias ocultas, num gesto narcísico de espelhar a diferença; reconhecendo também as mandalas como figuras de poder que comunicam através da imagem; na série *Aborto* conectamos fundo com a intimidade da matéria sanguínea, corpórea, reafirmando o pensamento de gerar arte com o mínimo de recursos e o máximo de tempo e presença que já estavam sendo experimentados em outros fazeres, buscando a força ativa do corpo presente, assim como o poder de diálogo que é trazido pela própria matéria. Com os encontros colaborativos, percebemos que a união pode potencializar a ação individual, quando respeitado o espaço da outra, as mãos e mentes que participam da feitura se tornam fundamentais para a concretização de uma ideia. E foi assim que *Aurora* se potencializou, onde transmutamos através do fogo, ascendendo para trabalhos alquímicos que purificam e curam; a iluminação nasce da ação e nós somos apenas um canal de conexão entre a origem e o corpo que se beneficia dessa Aurora. Abriram-se também os caminhos para a união criativa com os *Los Pintores* que agem em resistência, entre arte e artesanaria, seguindo o fluxo da *reciclagem*, transformando lixo em arte, colocando em prática a conscientização a cerca do consumo, principalmente urbano, e da consciência de um decréscimo sereno, nos tornando camelôs de artelixo nessa selva de pedra, enquanto ela ainda existe. Foram

tantos outros trabalhos e parcerias que aqui não estiveram, mas que juntos pertencem ao lugar de estudos e processos importantes para a consciência de que somos futuras ancestrais com um propósito real de cuidar desse território que estamos locadas, cuidando desse grande templo, onde o primeiro passo é cuidar do nosso templo individual e único, que é o nosso próprio corpo, para que possamos demonstrar em ações nossos reais anseios e sentimentos.

E assim chegamos ao ponto final, que também é um novo início. Caímos, levantamos e seguimos. *Ciborgues selvagens* na tentativa de ir além da teoria, e avançar na prática. Nesse fractal de reflexos afirmamos o respeito a outra como inerente ao autocuidado. Em cada *ponto* tentamos nos aproximar em pensamento e ação numa caminhada *anti-ilustrativa*, resumindo ao que é essencial e fundamental; o momento foi de ganhar voz, e tomar fôlego para ir a diante. Entendendo que mesmo estando afetada por pautas exteriores, respeitar o que lhe é próprio é onde reside sua potência. Foi com o exercício da *autoarqueologia* que consegui encontrar vestígios de pensamentos machistas que precisavam ser desconstruídos para desobstruir as amarras que foram sendo impostas ao não observar a potência em trabalhos que executava. Pintar com sangue era apenas um deles, tendo obras anteriores e posteriores que me construíram mulher, bruxa, selvagem, ciborgue, e se tornaram terreno de estudo. Aquilo que estava na sombra agora vem à luz, buscando visibilidade. Afinal um caminho traçado para confrontar a condição elitista da arte, também apoiada naquela relação triangular que percorre a estrutura da discriminação na sociedade ocidentalizada, não poderia ser erguido apenas por telas dispendiosas e tintas óleo. A realidade do meu contexto se apoia em materiais vulgares, quase banais, criados para suprir a escassez orçamental da qual disponho, mas demonstram também uma postura de vida, que almeja ser consciente, para não seguir a trilha de trabalhos *ilustrativos* que se apresentam sem alma preenchendo o espaço de exibição com grandes obras vazias, que no fundo só colaboram para a geração de mais e mais lixo que extrapola a linha do tempo. Afirmo que com muito pouco é possível deixar vestígios de contato com o signo da arte, mesmo que realizando uma produção intuitiva em processos experimentais, e em alguns casos, efêmeros.

Assim me identifiquei como uma inconstante selvagem, experimentando e colocando em prática as intuições. Esse pensamento não nasceu do nada, claramente, ele se construiu por conexões de Deleuze e Foucault adquiridos nos estudos da academia, estruturas e definições de Levi Strauss e Viveiros de Castro, como referências

da antropologia que já tateava, porém foi fundamental entender que seguia o roteiro de estudos de homens que não me representam nas íntimas inquietações, e não estava dando voz, na prática às mulheres que são também meus espelhos; Busquei dosagens do misticismo de Pinkola, que vieram para confrontar parte do pensamento científico sobre o corpo feminino e sua potência intuitiva; e adentrando a esfera feminina, por indicação das mestras, também agreguei pitadas de Haraway para iniciar os estudos feministas tratando do conteúdo ciborgue e as novas tecnologias, bem como as linhas de pesquisa de Simone de Beauvoir e Judith Butler, ao mesmo passo que questionava a representatividade das mulheres locais que compartilham mais de perto as nossas referências latinas e brasileiras; passar pelas escritas LGBTQIA também foi obrigatório para entender que o termo que eu estava dialogando era objeto de estudo de outras como Helena Vieira e Beatriz Preciado. Levada para o cuidado de si e relações com o pós-orgânico, amalgamado por incontáveis outras referências conduziram até as escritas de resistência de Carolina Maria de Jesus, Lélia Gonzales, Conceição Evaristo e Djamila Ribeiro abordando questões sobre o corpo da mulher negra, feminismos e confirmando que devemos discutir *raça, classe e gênero como indissociáveis*<sup>61</sup>, mesmo que estes termos almejem ser extintos do sistema operante, essa busca por referências próprias miscigenou com porções de pensamentos filosóficos. Identificamos também conhecimentos de alma e espiritualidade essa sutileza herdada de uma baiana nata, formada até o 4º grau fundamental que chegou ao Rio de Janeiro aos 12 anos de idade e ali construiu sua família, Elda Lima Dias, e tais vibrações foram atravessadas por inquietações constantes, sobre ciclos de morte e nascimento, avançar e recuar, tocar e desaparecer, em suma seguir com força na sua luz interna.

A base técnica utilizada para representação de ideias foi o desenho, se bem expandido, que transbordavam para além do grafite sobre papel explorando a potência de cada materialidade onde o pensamento sobre o próprio elemento constituinte, além da forma, é capaz de comunicar seus desejos. Os objetos de arte e seus pares conceituais estiveram na busca de um possível sentido para interligar um universo ora selvagem, ora ciborgue, individual ou colaborativo, coincidente ou dissidente, com artistas que se aproximam por um mesmo signo condutor de inquietações.

Por fim, encerramos essa contação que abre caminhos para o redescobrimto de um corpo individual e coletivo que abrange a natureza como grande mestra da vida.

---

<sup>61</sup> RIBEIRO, Djamila. *Quem Tem Medo do Feminismo Negro?* 2018.

Atenta ao nome que não descobri para descrever um ser livre e misterioso, que carrega em si a potência de vida e de morte, e que é capaz de percorrer toda a existência sem pedir licença, enlaçando as diferenças e igualdades de corpos; que chega para nos lembrar de que devemos respeito a esse território locado que num futuro mais ou menos perto será o espaço das próximas *futuras ancestrais*. Apontando um caminho para resistirmos com a leveza e coragem de uma loba, semeando a essência da revolução através do amor.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVES, R. (1990). *Tempus Fugit*. São Paulo: Paulus.
- ARGAN, G. C. (1992). *Arte Moderna*. Brasil: Companhia das Letras.
- ARNOLD, J. C. (2013). *Rich in Years*. New York: The Plough Publishing House.
- BACHELARD, G. (2009). *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes.
- BAIRRÃO, J. F., & ROTTA, R. R. (2010). Mulheres médiuns e caboclas espirituais. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*.
- BARTHES, R. (2008). *A câmara clara - nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BAY, H. (2011). *TAZ - Zona Autônoma Temporária*. Brasil: Conrad do Brasil.
- BEAUVOIR, S. d. (2008). *Segundo sexo*. Brasil: Nova Fronteira.
- BORGES, J. L. (1972 (1944)). *Ficções*. Porto Alegre: Abril Cultural.
- BUTLER, J. ([1999] 2014). *El Género En Disputa*. (M. A. Muñoz, Trad.) Canadá: Kobo.
- CASADO, A. (Abril de 2015). *O masculino genérico: uma questão gramatical ou um debate ideológico?* Acesso em 2018, disponível em [www.esquerda.net](http://www.esquerda.net): <https://www.esquerda.net/opiniao/o-masculino-generico-uma-questao-gramatical-ou-um-debate-ideologico/36527>
- CASTANEDA, C. (1972). *Viagem a Ixtlan*. |Rio de Janeiro. São Paulo.: Record.
- CASTRO, E. V. (2002). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.
- CÉLDRAN, H. (08 de julho de 2014). *20 minutos* . Acesso em 28 de junho de 2017, disponível em [www.20minutos.es](http://www.20minutos.es): <http://www.20minutos.es/noticia/2186464/0/ana-mendieta/naturaleza-sangre/retrospectiva/>
- COLAÇO, G. R. (2015). *Masculino Genérico e Sexismo Gramatical*. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina.

- DELEUZE, G. (1987). *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- DERRIDA, J. (1997). *La Diseminación*. Espanha: Espiral.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2012). *A Pintura Encarnada*. (O. F. Costa, Trad.) São Paulo: FAP - UNIFESP.
- DUBOIS, P. (2004). *O ato Fotográfico*. Brasil: Papyrus.
- ESTÉS, C. P. (2014). *Mulheres que correm como lobos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- EVARISTO, C. (2014). *Olhos D'Água*. Brasil: Pallas.
- F., J. (14 de maio de 2012). *Women art and culture*. Acesso em 28 de junho de 2017, disponível em <http://womenartandculture.blogspot.com.br>: <http://womenartandculture.blogspot.com.br/2012/05/ana-mendietas-untitled-FACIALHAIR.HTML>
- FOUCAULT, M. (1998 (1979)). *MICROFÍSICA DO PODER* . RIO DE JANEIRO: GRAAL.
- FOUCAULT, M. (2009). *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.
- FREUD, S. (1975). *O ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925) vol. XIX*. Rio de JANEIRO: IMAGO.
- FREUD, S. (2011 (1930)). *O mal-estar na civilização* . Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2011). *Obras completas (1917-1920) vol. 14*. São Paulo: Companhia das LETRAS.
- GUATARRI, F. (1988). *O INCONSCIENTE MAQUÍNICO*. CAMPINAS: PAPIRUS.
- GUATTARI, G. D. (2012). *Mil Platôs - vol. 5. Capitalismo e Esquizofrenia* . Brasil: editora 34.
- HARAWAY, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women - The Reinvention of Nature*. EUA: Routledge.
- HARAWAY, D., KUNZRU, H., & (org.), T. T. (2009). *Antropologia do ciborgue: As vertingens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica .

- HEIDEGGER, M. (2002). *ENSAIOS E CONFERÊNCIAS*. RIO DE JANEIRO: VOZES.
- HUYSSSEN, A. (2014). *Culturas do passado-presente. Modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- JUNG, C. G. (2002). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes.
- LEIRIS, M. (2001). *O ESPELHO DA TAUROMAQUIA*. BRASIL: COSAC NAIFY.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1978). *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70.
- LÉVY, P. (1996). *O que é o virtual?* São Paulo: 34.
- MACHADO, M. (2014). *Cabeça*. Rio de Janeiro: Luneta Editora .
- MÄDER, G. R. (2015). *Masculino Genérico e Sexismo Gramatical*. Florianópolis.
- MONDZAIN, M.-J. (2003 (1996)). *Imagem, ícone, economia. As fontes bizantinas do IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO*. RIO DE JANEIRO: CONTRAPONTO.
- NIETZSCHE, F. (2007). *GENEALOGIA DA MORAL*. SÃO PAULO: SCHWARCZ.
- PHILBRICK, N. (2014). *In the herat of the sea*. London: Willian Collins.
- PRECIADO, B. (2004). *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 edições.
- RIBEIRO, D. (2018). *Quem Tem Medo do Feminismo Negro?* Brasil: Companhia das Letras.
- RODRIGUES, S. M. (novembro de 2013). *roda de psicanalise*. Acesso em 28 de junho de 2017, disponível em <http://www.rodadepsicanalise.com.br/2013/11/eros-e-tanatos-nossas-porcoes-de-vida-e.html>
- SAFFIOTI, H. (1987). *O Poder do Macho*. Brasil: Polemica.
- SCHOPENHAUER, A. (2011 (1818/19)). *The World as Will and Idea (vol. 1 of 3)*. London: The Project Gutenberg EBook.
- SÊNECA. (2007). *Sobre a brevidade da vida*. São Paulo: Escala.
- SERRES, M. (2011). *O Mal Limpo Poluir Para Se Apropriar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

SIBILIA, P. (2015). *O homem pós-orgânico. A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Contraponto.

STRAUSS, L. (2004). *O Cru e o Cozido*. Brasil: Cosac Naify.

SYTRAUSS, L. (2004). *O Pensamento Selvagem*. Brasil: Papirus.

# ANEXO 1:

## ANTEPROJETO

POR: RACHEL AZOUBEL LIMA DE MELO

### ENSAIO SOBRE PROPOSIÇÕES ARTÍSTICAS DO FEMININO AO AGÊNERO - QUANDO O CORPO GANHA O MUNDO E SE TRANSFORMA EM GUERRA.

#### Resumo

A pesquisa a seguir pretende analisar pares que dialogam com a questão de gênero no universo da arte. Analisando inicialmente o feminino, (fazendo uma pequena distinção com o feminismo), seguindo para o *transgênero*, até chegar a diluição total do conceito, “o” Ser *agênero*, àquele que engloba todos e/ou nenhum.

Partindo de objetos de arte, e respectivos pares conceituais buscarei um possível sentido para interligar o universo que exploro (ora selvagem, ora pirata, terrorista, ou ritualista) com artistas, que se aproximam por um mesmo signo condutor de inquietações. Sabendo que, mesmo querendo extrapolar as questões pertinentes ao agênero, o “devir” feminino é inerente ao ser que apresenta o texto.

As proposições referidas neste ensaio serão um esboço do aprofundamento de experimentos artísticos que apontam linhas de atravessamentos que tangenciam à história. Chamarei de “desenhos expandidos”, os índices de atos performáticos que desdobro desde 2010. A partir destes “desenhos” criarei links históricos com artistas de diferentes tempos cronológicos, numa busca para entender a fragmentação dos gêneros que estamos experienciando.

Estamos em constante guerra. A visibilidade x a invisibilidade; O internalizado manual do biopoder x o limite do corpo do “homem” muito abrangente. A proposta é alçar um devaneio arqueológico do ser universal, sem gênero, sem espaço, sem tempo, nômade, suspenso.

Palavras-chave: agênero, invisibilidade, arte, pares conceituais.

## Introdução

Estamos vivendo numa exponencial fragmentação dos gêneros. Os grandes gêneros biológicos já não correspondem aos gêneros culturais. A nomenclatura foi atualizada, agora é necessário atualizar o olhar diante dos fatos. Apesar de ser um fenômeno constituído na contemporaneidade, não é exclusivo do tempo presente, seres híbridos de antigamente já apontavam para uma superação das amarras biológicas. Grupos de invisibilidade se tornaram visíveis, e novos grupos invisíveis surgiram para reafirmar o constante anarquismo que desafia a ordem social, provar que aquilo que é quase imperceptível é justamente o que faz a diferença, que alimenta e nutre o meio. Grupos de invisibilidade carregados de potência, na arte, talvez sejam a maioria.

O fio condutor da relação será fornecido por produção própria, mas não por ser uma pesquisa egocêntrica. O primeiro ponto a ser analisado, o *gênero*, será considerado a partir da série de desenhos/colagens *Ecstasy de Santa Teresa*, onde reflito sobre a transmutação da dor em prazer, e também quanto a alteração de padrões de consciência. Neste momento é possível traçar paralelos com alguns trabalhos de artistas como: Bernini, Artemisia Gentileschi, Ana Mendieta e Lygia Clark.

No segundo momento, após a investigação do “feminino”, e o gênero no universo da arte, seguirei para a análise do *transgênero*. Visto a partir da série *Aborto*, com um teor mais político e rumo ao pensamento mais genérico e menos individualista. Tangenciando à “mudança” do gênero biológico e gênero cultural. Nesta série coleto periodicamente meu sangue menstrual e realizo também “desenhos”, em formato de pintura, vídeo, fotografia, e performance. Um tema delicado no contexto atual, pertinente. No início era uma curiosidade, um pensamento ambientalista de preservação geológica, depois veio o questionamento quanto ao sangue desperdiçado. Em seguida o entendimento de que investigações motivadas por curiosidades quase secretas podem chegar a descobertas mais amplas, como a descoberta de células tronco presentes no sangue menstrual, que podem influenciar bastante a ciência. Enfim interceptamos a política de uso do corpo e o biopoder. Neste momento pode-se

traçar diretrizes entre Artemisia Getileschi, Ana Mendieta, Adriana Varejão, Cornélia Parker, Rose Sélavy, entre outras(os).

O terceiro ponto a ser analisado, é o de maior abrangência: “o” *agênero*. Um ensaio para ultrapassar o devir feminino. Trabalhos como: *Arquitetura Ambiental e Aurora*, são possíveis de serem analisados, como um ritual de passagem para alcançar o “ser muito abrangente”. Nesse momento um atravessamento com o conceito de nômade usado por Milton Machado em seu trabalho *História do Futuro*, pode ser determinado. Milton tangencia o agênero ao apresentar uma esfera de mármore (*Nômade*) que promove a reconstituição de unidades, mas que tem como “a única garantia dessa condição sua contínua e permanente mobilidade. O nômade é animado por uma forma móvel de eternidade (Platão)” (MM, Milton Machado Cabeça, p. 124). Assim, Milton percebe o nômade como nem *ele*, nem *ela*, em inglês se referiria ao termo *it*, que não existe em nosso vocabulário, onde tudo é feminino ou masculino, mas nunca simplesmente “um ser”.<sup>1</sup>

A etapa final deste ensaio aponta à construção e análise de mais um “desenho expandido” para a série *Aborto*, que vem sendo desenvolvida a apenas 2 anos. A proposta é forçar o alargamento da matéria, onde intelecto e meio estejam em conformidade. Até que o contexto particular seja diluído e relações globais possam ser “postuladas”. Do abstrato ao concreto, ao abstrato-concreto, e por fim o nomadismo de gênero.

### **Fundamentação teórica**

Judith Butler, filósofa pós-estruturalista pesquisou sobre a desconstrução dos gêneros. Envolveu-se nos esforços de crítica ao estruturalismo presente na teoria feminista ocidental, questionando os “termos” do feminismo vigentes. Uma das principais teóricas da questão contemporânea do feminismo, teoria queer<sup>2</sup>, filosofia, política e ética. A partir dela, e de seus pares conceituais, podemos iniciar o estudo da desconstrução do gênero, porém, antes construindo uma pequena “identidade do gênero”, traçando a diferença entre o gênero cultural e biológico. Passando por um viés antropológico, com Claude Lévi-Strauss, Pierre Clastres e Eduardo Viveiro de Castro, podemos pensar como funciona o sistema de gênero em sociedades outras que

constituem o universo mais abrangente. G. Agambem, em seu livro *Profanações*, nos leva a pensar a imagem do feminino na arte como símbolo do profanável. A mulher, principalmente no modernismo, deixa de simbolizar o sagrado, e passa a ser o profano.

Na famosa estátua de Bernini, *O Êxtase de Santa Teresa*, Roma, está representado o êxtase provocado por visões místicas, descrito pela própria Teresa, em obras autobiográficas, numa época onde as mulheres estavam muito longe de saírem da invisibilidade. Ela buscou na religião aparato para ser visível ao meio social, tendo um forte misticismo em sua escrita, Teresa aponta para um universo além de seu corpo:

“A dor era tão grande que eu soltava gemidos. E era tão excessiva a suavidade produzida por essa dor que a alma desejava que não tivesse fim. Não se trata de dor corporal, é espiritual, se bem que o corpo participe às vezes muito. É um contato tão suave entre a alma e Deus que suplico a Sua Bondade que dê essa experiência a quem pensar que minto” (Santa Teresa de Ávila, 1515-1582).

Alguns séculos mais tarde, uma jovem artista chamou atenção por quebrar padrões estruturais relativos a separação de gêneros de sua época. Artemisia Gentileschi no século XVII, além de seu grande talento, apontou para subversão de valores consagrados. Foi a primeira mulher a ser notada no campo ainda predominantemente masculino da arte. Artemisia pintou temas em que suas personagens representavam papéis de heroínas, evitando o modismo da época repleto de naturezas mortas e flores. Foi pioneira na Academia de Arte de Florença. Como uma verdadeira guerreira visionária, Artemisia passou por “ritos de passagem”, que hoje podemos compreender e assimilar; ganhou pares que passaram por processos aproximados, em outros momentos de descoberta do papel do ser feminino na sociedade. Ser este que extrapola o limite do corpo, como visto em Santa Teresa, e da política feminista e ganha o terreno das regras invisíveis que movimentam as máquinas de guerra sociais. Uma de suas pinturas mais famosas foi objeto de representação da Série *Aborto: Judith Degolando Holofernes*, que também é uma passagem religiosa onde a mulher é protagonista, em uma cena de violência rumo a libertação.

A série *Aborto* conduz ao resgate do período inicial uterino e a reflexão do gênero biológico. A mutação do feto pelo escalonamento de gênero é feita com aproximadamente 7 semanas de gestação e dura até a 22ª semana, antes disso o feto é simplesmente “it”, nem ele, nem ela, mas um *ser*, com vida em progressiva transformação<sup>3</sup>. Estamos alcançando o agênero em nível biológico, período de não identificação. Diferente da transmutação de gênero cultural, àquela que está para além da mutação ou modificação. Duchamp/ Rrose Sélavy, no século XX, abriu diversos caminhos para a arte contemporânea, e indicava a mutação do *sexo* como possibilidade de construção de conceitos, e quem sabe de afectos e perceptos. R. Sélavy poderia ser uma *transexual* se não fosse sua mobilidade e alternância de identidades.

O universo pós-duchampiano, está para além do ato artístico. Guilherme Bueno, no texto: MNEMONEON. A volta das férias do investigador, descreve sobre a multiplicidade plástica no trabalho de Milton Machado. Tal multiplicidade é vista como a capacidade de se assumir várias formas, sendo todas válidas, simultâneas e não excludentes. É a “semântica mutável dos objetos” (Milton Machado – Cabeças, p. 13). E por que não tomar o gênero como um objeto? O gênero múltiplo, onde um não exclui outro(s). Acompanhado do pensamento da arte pós-histórica de Danto, Bueno indaga sobre um possível deslocamento/desdobramento do pós-moderno para uma “segunda” era contemporânea. E uma das condições para problematizações pertinentes neste momento é a *permanente mobilidade*, talvez a *impermanência* como chamam no budismo e na psicanálise.

Falar de agênero é falar de *índices*<sup>6</sup> de gênero em um ser nômade. É falar de constante vida e morte. Nomadismo de gênero. O nômade, está em constante estado de transito. Nômade não “é”, nômade “está”.

Hakim Bey de uma forma não muito acadêmica, mas repleta de Foucault, Baudrillard, Nietzsche, et al, aponta, em seus escritos anárquicos, a *invisibilidade*, e a *tática de desaparecimento*, como forma de “enfrentar o poder”. Seu pensamento faz sentido em algumas sociedades que já contemplam a mulher “igualmente”.<sup>4</sup>O desaparecimento do indivíduo para o autor parece ser uma opção radical e lógica para enfrentar questões do “nosso tempo”. “Em suma: [...] todos os gestos positivos aqui

esboçados parecem envolver vários graus de invisibilidade em vez de confrontação revolucionária tradicional”. ( H. Bey. Taz, p. 69). A única ressalva a fazer é referente a conquista da *Nova Autonomia* que o autor fala, pois, uma vez conquistado tal estado de consciência e liberdade, ou conseguirá infiltrar-se na *mídia*<sup>5</sup> e “subverte-la” desde dentro, ou nunca será “vista”.

Com os conceitos de nomadismo e invisibilidade, nas sociedades em que a *mulher*<sup>7</sup> conquistou a *liberdade*, podemos dizer que estamos rumo ao “ser muito abrangente”. Agamben, chamará esse ser livre de *ser especial*. Que é um ser absolutamente insubstancial, não tem lugar próprio, simplesmente acontece a um sujeito, como a imagem “acontece” ao espelho. E falar de espelho, tema largamente discutido por teóricos, filósofos e artistas, principalmente com o mito do Narciso, encontramos pares, que não são o outro, mas reflexo de nós mesmos no outro (Philippe Dubois, O ato fotográfico). Agamben vai dizer que o há um espaço “entre a percepção da imagem revelada no espelho e o reconhecer-se nela” e este intervalo “os poetas medievais denominavam amor. Cada ser que se coloca como imagem, que se comunica com o outro como imagem tenciona o intervalo entre a percepção e o reconhecimento”. O ser especial é, nesse sentido, o ser comum ou genérico, e isso é algo como a imagem ou o rosto da humanidade. O ser especial não se identifica por sua exclusividade, mas de algum modo sua generalidade e indiferença a cada um dos seres não permite que o identifiquemos. (Agamben, Profanações. P. 53). A pessoa é a captura da *espécie* bastante abrangente, o fio condutor de sociedades e civilizações, e se vincula a uma substancia com o objetivo de tornar possível sua identificação, é o desejo comum da visibilidade, da permanência na vida. O ser especial se oferece ao uso comum, não é objeto de propriedade pessoal.

### **Justificativas / Objetivos / Hipóteses**

Na arte deste início de século XXI é comum o conceito sobressair à forma, a transformação de pesquisas em objetos artísticos é um desafio. Não falo aqui no sentido marxista, de criação de produto, pois estes existem e são observados nas feiras e galerias, que também são um fenômeno contemporâneo. Falo de objetos artísticos

como índices de experiências mais relevantes num campo de imanência dedicado à arte, neste sentido os trabalhos são realizados e a forma é pensada secundariamente a experiência. Com esse foco na pesquisa a necessidade de pensar o gênero, ou agênero, apareceu como um fio condutor para avançar o pensamento e o fazer artístico.

O objetivo é traçar pares de produção e conceito, espelhos que refletem um signo aproximado, de identidades de (a)gênero, para a criação e análise de um trabalho prático artístico final, que aponte para a relevância dos grupos de invisibilidade.

“O que é, para um artista, uma hipótese? Produzir sentido, determinar uma conjuntura razoável com aquilo que parece incompatível, desconexo ou indiferente” (Guilherme Bueno, 2014)

Apontar questões universais de pensamentos dinâmicos. Bachelard chama de imaginação dinâmica aquela que projeta impressões íntimas sobre o mundo exterior, a ambiguidade e fusão entre interno e externo. Pensamento que ganha força, forma, aceleração e espaço (Goston Bachelard. O ar e os sonhos, p. 6). Sem pretensões de querer convidar o leitor a um pensamento dinâmico através deste esboço, me atenho ao pragmatismo dissertativo. O trabalho será, o desenvolvimento de um vídeo. A partir da coleta de sangue menstrual realizada por 9 meses (já coletados), farei gizes de cera de sangue, para realizar uma série de “desenhos expandidos” onde o tema não se fixe no universo do gênero feminino.

## **Metodologia**

Investigação, Produção de material artístico, análise concreta a partir do objeto, finalização.

No primeiro semestre, com orientação capacitada, o projeto será adaptado e adequado aos pontos de interesse e pertinência do estudo na contemporaneidade. Paralelamente os experimentos artísticos e pesquisas de campo respaldarão a fundamentação teórica.

No segundo e terceiro semestres, o aprofundamento do anteprojeto, em projeto melhor fundamentado.

No quarto semestre apresentação do trabalho final e conclusão do projeto.

## Notas

1. Atualmente, no *ciberespaço*, há uma tentativa de escrever os termos substituindo o *a* ou *o* que identificam os gêneros como feminino ou masculino, pelo *x*, por exemplo: elxs, alunxs, bonitxs, queridxs, et al. Uma de integrar e não fixar os gêneros.

2. A teoria queer, oficialmente *queer theory* (em inglês), é uma teoria sobre o gênero que afirma que a orientação sexual e a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos são o resultado de um constructo social e que, portanto, não existem papéis sexuais essencial ou biologicamente inscritos na natureza humana, antes formas socialmente variáveis de desempenhar um ou vários papéis sexuais.

3. A mutação de gênero biológica é iniciada a partir de 9 semanas de gestação. Quando menina a transformação se dá entre a 9ª e 22ª semanas, e quando menino entre a 12ª e a 22ª semanas, e ambos completam a transformação genital com 22 semanas. Com 17 semanas é possível visualizar e identificar os órgãos/gêneros biológicos.

4. Um dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM), da ONU – Organização das Nações Unidas, é promover a igualdade entre os sexos e a autonomia das mulheres. Dois terços dos analfabetos do mundo são mulheres, e 80% dos refugiados são mulheres e crianças.

5. Podemos pensar em *sociedade*.

6. A noção de índice, a princípio empregada nas teorias sobre a fotografia, e aparece em autores como Roland Barthes, Rosalind Krauss para apontar relação entre a imagem (ou objeto) com seu referencial, de modo que um se constitua em parte como um vestígio do outro. (Guilherme Bueno, 2014).

7. Não só a mulher, mas também podemos incluir a comunidade LGBT (gays, lésbicas, bissexuais e transexuais).

## Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. Profanações. Ed.: Boitempo Editorial, 2012.

- ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. Ed. Companhia das Letras. 2008.
- BACHELARD, Gaston. O ar e os sonhos. Ed. Martins Fontes. 2009.
- BEY, Hakim. TAZ - Zona Autônoma Temporária. Conrad Editora do Brasil. 2011.
- \_\_\_\_\_ . Caos – Terrorismo Poético. Conrad Editora do Brasil. 2013
- BUTLER, Judith. Sobre Anarquismo: Uma entrevista com Judith Butler. Revista de Ciências sociais, nº 36 – abril de 2012 – pp.19-27.
- \_\_\_\_\_ . Butler e a Desconstrução do gênero. Resenhas. Editora Civilização Brasileira, 2003, pp. 36.
- CASTRO, Eduardo Viveiros. A inconstância da Alma Selvagem. Cosac Naify. 2013.
- CLASTRES, Pierre. Arqueologia da Violência. Cosac Naify. 2011.
- \_\_\_\_\_ . Sociedade contra o estado. Cosac Naify. 2013.
- DANTO, Arthur C. Após o fim da Arte. A arte Contemporânea e os Limites da História. Ed.: Odysseus.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARRI, Félix. Mil Platôs. O que é a filosofia? Editora 34.
- DELEUZE, Gilles. Proust e os Signos. Forense Universitária. 2003.
- DUBIOS, Philippe. O ato Fotográfico e outros ensaios. Papirus Editora. 1990.
- FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Editora Vozes. 2012.
- \_\_\_\_\_ . História da Sexualidade Vol. I. A vontade de Saber. Ed. Graal.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o Cozido. Cosac Naify. 2010.
- MACHADO, Milton. Milton Machado - CABEÇA. Rio de Janeiro, 2014. Catálogo CCBB-RJ. Luneta Editora.

- RANCIÈRE, Jaques. O destino das Imagens. Editora Contraponto. Coleção ArteFóssil.

- SANTAELLA, Lucia. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1983.

### **Webgrafia**

- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Artemisia\\_Gentileschi](http://pt.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi)

- <http://www.objetivosdomilenio.org.br/>

- <http://gender.wikia.com/wiki/Agender>

- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Transg%C3%A9nero>

- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Judith\\_Butler](http://pt.wikipedia.org/wiki/Judith_Butler)

- <http://pt.scribd.com/doc/56170037/Judith-Butler>

- <http://www.monjacoen.com.br/textos-budistas/textos-diversos/309-o>

- <http://www.imagomundi.com.br/cultura/caos.pdf>

## **ANEXO 2**

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS  
DAS ARTES

Rachel Azoubel Lima de Melo

**Do Feminino ao Agênero**

Niterói, 2017.

Rachel Azoubel

## **Do Feminino ao Agênero**

Trabalho para Qualificação do Projeto de Pesquisa do Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense.

Linha de pesquisa: Processos Artísticos

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Nina Tedesco

Niterói, 2017.

## RESUMO

Partindo de objetos de arte e respectivos pares conceituais, buscarei um possível sentido para interligar o universo que exploro criativamente com artistas que se aproximam por um signo similar de inquietações. As proposições referidas tratam de experimentos artísticos que apontam linhas de atravessamentos que tangenciam a história. Tendo como base o desenho num sentido mais amplo, que pode se apresentar como pintura, fotografia ou objeto, sendo índices de atos performáticos que desdobro desde 2010, conduziremos em paralelo um estudo com artistas de diferentes tempos, para buscar um sentido para a fragmentação dos gêneros que estamos experienciando nesta década de 2010. Percorremos um terreno impermanente para tocar o permanente, na constante tensão da visibilidade e invisibilidade; do internalizado manual do biopoder e o limite do corpo do homem muito abrangente. A proposta é alçar um devaneio arqueológico do ser permanente, sem gênero, sem espaço, sem tempo, nômade, suspenso.

**Palavras-chave:** arte, desenho, gênero, experimentos artísticos, nomadismo.

## ABSTRACT

Starting from objects of art and their respective conceptual pairs, I will seek a possible meaning to interconnect the universe that I explore creatively with artists who approach by a similar sign of restlessness. The aforementioned propositions deal with artistic experiments that point out lines of crossings that touch on history. Based on the drawing in a broader sense, which can be presented as painting, photography or object, being indices of performance acts that I have been working since 2010. From these works we will conduct in parallel a study with artists from different times, to search for a meaning For fragmentation of the genres we are experiencing in this decade of 2010. Walking through an impermanent terrain to touch the permanent, in the constant tension of visibility and invisibility; Of the internalized manual of biopower and the limit of the body of man very comprehensive. The proposal is to raise an archaeological reverie of being permanent, without gender, without space, without time, nomadic, suspended.

**Keywords:** Art, drawing, agender, artistic experiments, nomadism.

## SUMÁRIO

1. Morte .....	135
1.1 do projeto .....	135
1.2 Série Aborto .....	137
1.3 Sobre o aborto paterno .....	140
1.4 Um recorte na arte .....	140
1.4 da importância do apagamento.....	143
1.5 conceitos de morte.....	144
2 Amadurecimento.....	147
2.1 Empoderamento .....	147
2.2 Feminino não exclusivo.....	149
3 Crescimento .....	151
3.1 Sobre o não lugar .....	151
4 Nascimento .....	151
4.1 AquiAgora .....	155
4.2 Silêncio não-mudo.....	155
4.3 Futuros Ancestrais.....	155
4.4 Aurora Selva .....	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	156

## 1. Morte

**“Cante sua canção de morte, e morra como um herói indo para casa”.**

**Tecumseh<sup>62</sup>**

### 1.1 do projeto

O desejo de genialidade é inerente ao ego. Uma das formas de se tornar gênio é responder criativamente às questões que geram ruídos à sua época. Schopenhauer (2011, p. 240) escreveu, no início do século XIX, que genialidade é acertar um alvo que ninguém vê ou mesmo imagina, sendo que o importante não é ver o que ninguém viu, mas, sim, pensar o que ninguém pensou sobre algo que todo mundo vê; *genius* é um poder de deixar os próprios interesses, de modo a renunciar totalmente a própria personalidade por um tempo para permanecer no puro conhecimento, na clara visão do mundo; e isso não apenas em momentos, mas por um período de tempo suficiente, e com consciência suficiente, para permitir que se reproduza por alguma arte deliberada, o que assim foi apreendido. O autor segue a linha de pensamento afirmando que os objetos do gênio são as ideias eternas, a permanência e as formas essenciais do mundo, sua imaginação estende seu horizonte muito além dos limites de sua existência pessoal real; portanto, a força extraordinária da imaginação acompanha, e é, de fato, uma condição necessária do gênio, mas o contrário não é válido, pois a força da imaginação não indica um *genius*; pelo contrário, homens que não têm nenhum toque de gênio podem por fim ter muita imaginação.

**Figura 01 - Albrecht Dürer. *Á medição*, 1525. Xilogravura.<sup>63</sup>**



Fonte: <https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/draughtsman-drawing-a-recumbent-woman-1525>

---

<sup>62</sup> Palavras atribuídas a Tecumseh (1768-1813), líder indígena:” When your time comes to die, be not like those whose hearts are filled with fear of death, so that when their time comes they weep and pray for a little more time to live their lives over again in a different way. Sing your death song, and die like a hero going home”. Disponível em: Rich in Years: Finding Peace and Purpose in a Long Life, Johann Christoph Arnold, Plough Publishing House 2013, p. 149.

Com imaginação, iniciei uma pesquisa para dialogar com interesses contemporâneos, e, assim, direcionei-me à busca por um tema a dissertar, encontrando, entre muitas possibilidades, aquele que seria meu tema inicial, o ser: *agênero*. Sem saber muito sobre suas curvas, ou suas dobras, adentrei numa floresta selvagem, que logo foi tomando forma de grade cartesiana. A proposta era responder artisticamente a esta questão, porém, antes que pudesse amalgamar-me nesta cadeia quadriculada, percebi um universo fractal de diferentes sentidos de gêneros - biológicos, sociais, culturais, sexuais, narrativos... - porém, não era esse meu verdadeiro interesse. Sem saber muito bem onde queria chegar, retornei a um trabalho de “arqueologia de si”<sup>64</sup>, observando minha movimentação artística. Esse exercício de delimitar uma auto-atmosfera fez brotar questões muito raras de empoderamento e certo desvelar de máscaras sociais que estive vestindo uma a uma ao longo dos anos. Um preconceito diante do poder feminino, gerado cuidadosamente por homens e mulheres que me rodearam, emanando seus reflexos também preconceituosos e machistas, compondo essa dança de máscaras narcísicas.

O alvo era atravessar do feminino ao agênero, por se tratar de um panorama histórico contemporâneo de urgência. Mas, para realizar um trabalho honesto, optei por não me apropriar de um lugar de fala ao qual não pertenço, apesar de me sensibilizar com o tema. Levantar uma pesquisa de um setor que não habito poderia ser grave num momento em que todes reivindicam seus lugares de fala. Em minha primeira concepção, ingenuamente, poderia atravessar a construção de um ser “sem gênero” sem precisar adentrar discussões severas do questionamento acerca do feminismo, ou pautas LGBT, etc.

Portanto, não aprofundarei características de gêneros específicos. Antes que eu possa falar de um gênero (ou mesmo de uma agênero), farei uma viagem de empoderamento de Ser/Estar, em paralelo a produções artísticas, tendo, primeiramente, como objeto de análise a série de trabalhos denominada *Aborto*, na qual utilizo meu sangue menstrual para construir uma fábula sobre um aborto fictício, mas não menos real, capaz de narrar acerca da morte, da vida, do ciclo, rituais e passagem.

Entendo o agênero como um estado onde o “eu” já não é uma pessoa, mas uma partícula primeira e última de existência; o permanente. A vida que estava presente antes

---

<sup>63</sup> Imagem ilustrando a grade cartesiana utilizada para medição. Uma malha cartesiana é um caso especial onde os elementos são quadrados unitários ou cubos unitários e os vértices são pontos inteiros.

<sup>64</sup> Por indicação da orientadora Nina, que sugeriu um auto-estudo de processos, para daí embarcar numa escrita mais abrangente.

mesmo do Ser se construir como “o” ou “a”. Portanto para adentrar a essa atmosfera de pertencimento foi necessário matar o projeto, antes mesmo de ele nascer.

**Figura 02 - Lyz Paraizo, *UnhaNavalha #2*, 2017. Objeto. Série: joias bélicas. Prata banhada a ouro e strass.<sup>65</sup>**



Fonte: <http://cargocollective.com/lyzparayzo/UnhaNavalha-2>

## 1.2 Série Aborto

O trabalho que inicia esse sistema de escrita nasceu em 2011, quando fiz os primeiros experimentos artísticos utilizando sangue menstrual; foram as primeiras obras da série *Aborto*. Eram os chamados *Índices*, compostos por dois desenhos nos quais indico parte de um ritual performático, onde, diante de uma folha de papel em tamanho A3, me mantenho agachada de cócoras até que o sangue recaia sobre sua superfície. O ato se aproxima aos rituais xamânicos onde mulheres doam seu sangue à terra, em atenção ao saber ancestral feminino, que na visão de Foucault (1979) também pode ser reconhecido como *poder*, uma relação que coloca em jogo o conhecimento aplicado pelo saber. O resultado final são duas imagens abstratas, a primeira, uma mancha sólida sobre o papel e a segunda uma mancha escorrida. Trabalhos que, além da forma, estudam o corpo.

Caravaggio, em *A descrença de São Tomé* (1601-02)<sup>66</sup>, imagem a seguir, retrata o apóstolo Tomé com o dedo na ferida de Cristo. Eis a representação do sagrado, mas também

---

<sup>65</sup> Lyz Paraizo artista carioca que lida com assuntos de gênero e sexualidade.

do profano; a imagem que se realiza através da carne, como uma prova sanguínea que agrega mais uma camada de conceito na obra de arte. Com os *Índices* achei que havia encontrado alguma utilidade para aquilo que antes achava um desperdício de vida, o sangue menstrual, pois acreditava que naquele sangue havia alguma potência. Nas palavras da filósofa Mondzain (2003), aquela seria uma imagem não representativa e consubstancial, feita com a mesma substância de quem a criou.

Figura 03 – Caravaggio. *A incredulidade de São Tomé*, 1601-02. Óleo sobre tela.



Fonte: [http://www.wga.hu/cgi-](http://www.wga.hu/cgi-bin/search.cgi?author=caravaggio&title=The+Incredulity+of+Saint+Thomas&comment=&time=any&school=any&form=any&type=any&location=&format=5)

[bin/search.cgi?author=caravaggio&title=The+Incredulity+of+Saint+Thomas&comment=&time=any&school=any&form=any&type=any&location=&format=5](http://www.wga.hu/cgi-bin/search.cgi?author=caravaggio&title=The+Incredulity+of+Saint+Thomas&comment=&time=any&school=any&form=any&type=any&location=&format=5)

Este trabalho foi iniciado durante o processo de graduação na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, era um desenho conceitual que achei que sozinho não refletiria nada, precisava de uma potência estética para se fazer arte. Depois deste primeiro experimento conheci o *copinho coletor*, um recurso que possibilitou a iniciação de coletas mensais de sangue. Desde 1930, a fabricação industrial dos copinhos é feita, mas existem estudos que confirmam que em 1867 já havia protótipos sendo desenvolvidos. Um aparato de silicone que introduzido na vagina, coleta o sangue do fluxo menstrual internamente. Foi a partir daí que iniciei uma série de pinturas figurativas.

---

<sup>66</sup> Análise da obra disponível em: <http://khristianos.blogspot.com.br/2015/04/a-incredulidade-de-sao-tome-por.html>

O sangue por si é um elemento repleto de simbolismo dentro e fora da história da arte. Os rituais de sangue estão para além da imagem. E meu esforço está em construir objetos que solidifiquem esta fábula em torno do poder e saber feminino, enquanto manifestação artística. Uma construção barroca, descoberta durante o processo. A alquimia dos elementos compõe a estrutura da série, visto que este sangue já tomou diferentes formas, líquido, sólido, pó, fotografia, desenho, pintura, escultura e instalação. Difícil de definir em um nome o sangue que pode ser uma das mais antigas representações da morte na arte, atrelado ao título Aborto, ratifica a conotação mórbida do trabalho.

**Figura 04 - Série Aborto. Potinhos de sangue em pó, 2015.**



Fonte: acervo pessoal.

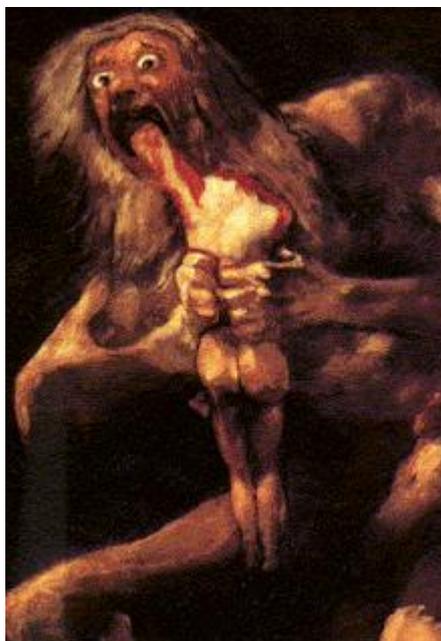
**Figuras 05 e 06 - Série Aborto. Índice I e Índice II, 2011. Sangue sobre papel.**



Fonte: Acervo pessoal.

### 1.3 Sobre o aborto paterno

Figura 07 - Francisco Goya. *Saturno devorando um filho*, 1819-23<sup>67</sup>.



Fonte: [http://www.wga.hu/cgi-](http://www.wga.hu/cgi-bin/search.cgi?author=Francisco+Goya&time=any&school=any&form=any&type=any&title=&comment=&location=&from=100&max=20&format=5)

[bin/search.cgi?author=Francisco+Goya&time=any&school=any&form=any&type=any&title=&comment=&location=&from=100&max=20&format=5](http://www.wga.hu/cgi-bin/search.cgi?author=Francisco+Goya&time=any&school=any&form=any&type=any&title=&comment=&location=&from=100&max=20&format=5)

### 1.4 Um recorte na arte

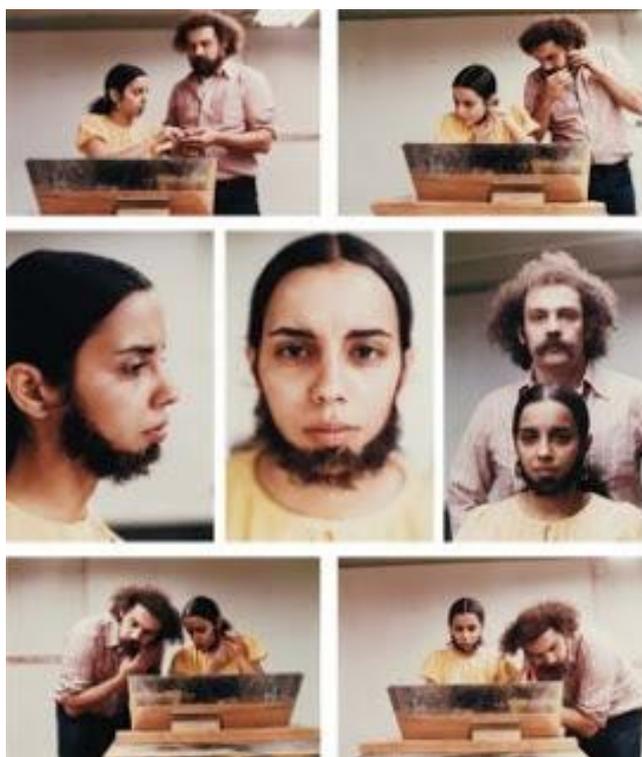
"A través de mi arte quiero expresar la inmediatez de la vida y la eternidad de la naturaleza", disse Ana Mendieta, em 1981. Trago para análise a artista cubana Ana Mendieta, não necessariamente para falar de sua produção plástica, mas para ratificá-la como vítima de um crime que ela mesma expressou durante sua produção artística. O trabalho de Mendieta girou em torno dos abusos relacionados ao corpo feminino, o poder do mesmo diante de rituais ancestrais que foram atualizados em forma de arte contemporânea, um cenário perturbador que culminou com um suicídio ou acidente após uma briga com seu companheiro na época, o também artista Carl Andre; foi uma queda fatal do 34º andar de seu prédio. Como um resultado esperado, baseado no lugar-comum de culpabilizar a vítima, principalmente quando esta carrega características sutis que escapam o intelecto maquínico, Andre foi

---

<sup>67</sup> Neste momento pretendo analisar formar de aborto paterno. Homens que abandonam seus filhos, e a naturalidade com que esse ato é aceito por grande parte da sociedade.

absolvido por falta de provas, mesmo havendo testemunhas que ouviram uma forte briga momentos antes da queda de Mendieta. A artista apresentou em seus trabalhos coragem, e luta diante de um cenário opressor com questões relacionadas ao corpo feminino em um sentido amplo, considerando a matéria corpórea visível, a mente e o sensível. Mendieta lida com a morte em seus trabalhos como num presságio daquele que foi seu fim.

**Figura 08 - Ana Mendieta. *Untitled. Facial Hair Transplants.* 1972.**



Fonte: <http://womenartandculture.blogspot.com.br/2012/05/ana-mendietas-untitled-facialhair.html>

A artista guatemalteca Regina José Galindo também se apropria de saberes do desenvolvimento oculto conectado a rituais diários e sanguíneos para apresentar sua criação artística. O desconforto gerado pela imagem do trabalho *Himenoplástia* (2004), onde Regina Galindo reconstrói seu hímen através de um processo cirúrgico, se dá por muitas vias, pela dor, pelo sangue, pela imposição estética, pela carne, pelas relações de poder mais entranhadas que são impressas no corpo da mulher; a menina que morreu para virar mulher, e agora a mulher que morre para ser outra coisa que nunca foi. Em outro trabalho, *Estoy viva*, de 2014, a artista permanece completamente anestesiada sobre uma base branca e o público é livre para perceber sua exalação através de um pequeno espelho para comprovar que a mesma

encontra-se viva. Em *Necromonas* (2012), o odor da morte mesmo penetra. Comprovadamente, alguns insetos emitem uma mescla de substâncias químicas antes de morrer, uma espécie de “odor da morte” universal. Estas substâncias químicas são chamadas necromonas, uma espécie de sinal para os demais membros de sua comunidade que a morte está eminente. *Necromonas* é uma performance onde o corpo da artista permanece desnudo, passivo, sobre uma base que esconde o cadáver de um porco em decomposição. Galindo passeia também por uma fábula onde a morte está constantemente à espreita, porém só é possível representá-la desconsiderando sua real iminência.

**Figura 09 - Regina José Galindo. *Estoy viva*. 2004.**



Fonte: <http://www.reginajosegalindo.com/>

Para chegar neste ponto de diálogo precisei passar por um processo de reconhecimento e empoderamento de identidade de gênero, em um trabalho diário de desconstrução (e morte) de memórias e conceitos, para assim construir um campo onde o poder feminino e o poder sensível constroem um caminho de compressão de mundo mais abrangente. E, assim, valorizar estas questões, que por muito tempo foram tidas como menores.

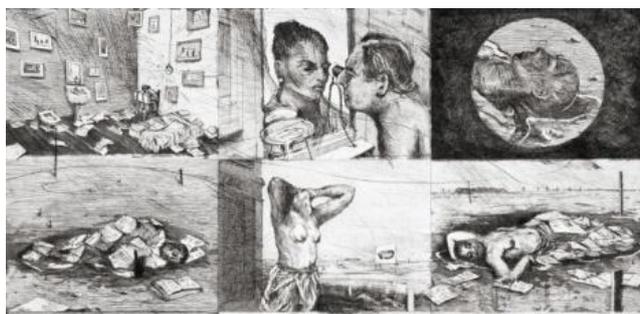
Mulheres de força que utilizaram também do sangue para apresentar suas criações; seus mundos. Para nós, mulheres que menstruamos, o derramamento de sangue por via vaginal é uma constante mensal e nós apresentamos aquilo que somos. Aprendemos a lidar com o sangue, com a dor, com a inconstância da natureza selvagem. Há quem opte por inibir

seus ciclos, mas há também a crença de que é aí que reside o poder. Um aprendizado íntimo, oculto e individual.

### 1.5 da importância do apagamento.

Basta acordar para o espetáculo começar, é necessário morrer no mundo dos sonhos para adentrar ao mundo das atividades “concretas”. Na arte, são gerados diferentes mundos, constantemente, artistas envolvidos por fábulas reais que se tornam posturas de vida. A história é demarcada com um traço pessoal e/ou geracional. Em seus processos de criação o artista, Willian Kentridge, desenhista e animador, cria ficções fílmicas a partir de desenhos que vão sendo apagados e recriados, deixando sempre um lastro de memória daquilo que foi anteriormente. Além das histórias em si, seu método para fazer os trabalhos trata deste rastro de memória do que fica quando há um apagamento. No filme *Felix in exile* (1994) apresenta uma cena onde Felix está em frente ao espelho se barbeando e sua imagem vai sendo removida do reflexo até que some completamente, transformando-se em água, e então sua imagem se transforma em outra, a de uma mulher de traços negros. Esta mulher nasce, ganha vida, até que morre e se transforma em terra e água, Felix já não tem mais imagem, e agora habita aquilo que ele criou, destruiu e recriou. Essa passagem ilustra o contexto do ato de apagar mundos para dar luz a outros.

**Figura 10 - William Kentridge. *Felix in Exile*, 1994. Séries de filmes 35mm.**



Fonte: <https://news.artnet.com/exhibitions/berlin-exhibitions-art-history-373505>

No conto *Funes el Memorioso*, Borges (1944) deixa clara a importância do esquecimento para nós indivíduos contemporâneos e pós-orgânicos<sup>68</sup>. Não haveria ser

<sup>68</sup> Referência ao livro *O homem pós-orgânico* (2014) de Paula Sibilia. Falarei dele adiante.

humano que suportasse a coexistência em escala 1:1<sup>69</sup> de sua memória em relação a todos os acontecimentos vividos.

Há muitas formas de representar a morte na arte. Escuridão e sangue são formas clássicas para este fim. Mas a morte pode ser associada simplesmente com o apagamento. Morte como passagem de um determinado estado para outro. Ritos iniciáticos foram projetados para conduzir o praticante por um processo semelhante à morte simbólica, pela qual ele deixava de identificar-se com seu ego. A morte nada mais é do que movimento, a mudança imanente que escapa ao nosso desejo, uma necessidade do tempo. Os sábios acreditam que há finais que não são finais, mas começos também. Buscamos através do perecível algo que não seja perecível. Somos testemunhas sem gênero, sem forma, sem nome, da mudança. Estudos sensíveis ligados a práticas religiosas ou mesmo os estudos quânticos nos levam acreditar que há algo que escapa à morte, uma partícula velada que se esconde para se proteger. A mesma partícula que todos nós fomos um dia. Uma ideia que se trans-forma. É essa partícula que vai, até o dia da morte física, se relacionar com a mente e com o corpo, na constante busca de acordos de acomodações.

É necessário morrer  
E para morrer é necessário matar  
Matar fantasmas  
Um a um  
Perder-se  
Ferir-se  
A morte é um  
Processo  
Todos os dias  
Nascemos  
Morremos  
Morremos  
E renascemos<sup>70</sup>

## 1.6 conceitos de morte

Supondo que essa fábula seja verdade, vamos avançar em busca de algum caminho coerente. Neste início de século, ficou evidente que viver já não faz sentido, se é que um dia

---

<sup>69</sup> Escala 1:1 na cartografia é uma imagem em escala natural. Aqui se relaciona a uma memória que é capaz de lembrar integralmente de todos os acontecimentos de sua vida.

<sup>70</sup> Poema de autoria própria, 2017.

fez [...]Freud (2011, p.120), em 1920, escreveu que o *objetivo da vida é a morte, e remontando ao passado: o inanimado já existia antes do vivo*. Freud (1923) considera que cada grupo de pulsões corresponderia a um processo fisiológico específico. A pulsão de vida teria processos de construção e a pulsão de morte, de demolição, sendo que em toda matéria viva esses dois processos estariam atuantes. Em outras palavras, a pulsão de vida teria um funcionamento conjuntivo, agregando as substâncias vivas e criando unidades cada vez maiores, ela seria ligação. Já a pulsão de morte teria um funcionamento disjuntivo, desfazendo o que foi construído, desligando (1925). Rubem Alves (1990) escreveu certa vez que o ser humano possui um ar de despedida em tudo que faz: *as pequenas despedidas apenas acordam em nós a consciência de que a vida é uma despedida*. Saber da nossa finitude, bem como da finitude de todas as coisas nos enlaça aquilo que realmente interessa. Saber que somos atravessados por flechas de morte e flechas de Eros nos ajuda a ter consciência desses instantes, nos possibilita fruir *da beleza única do momento que nunca mais será*. Sêneca, no livro *Sobre a Brevidade da Vida*, desperta para o tema da morte, e no capítulo sobre a fugacidade do tempo o autor indagou “*Até quando pensas viver? Tudo quanto está por advir assenta-se em terreno inseguro. Cuida de viver o já e o agora!*” (2007, p. 43). Sêneca nos lembra daquilo que nossa mente considera esquecer para manter uma estabilidade provisória e ilusória, que nos suspende a única certeza da qual temos.

Na mitologia grega, Plutão representa o senhor da morte e da transformação. Quando Júpiter destronou seu Pai, Saturno dividiu com seus dois irmãos – Netuno e Plutão – os reinos da Terra. Júpiter ficou com a superfície da Terra e os Céus. Netuno herdou os Mares e a Plutão coube o subterrâneo da Terra. Então desta forma, Plutão, tornou-se senhor do submundo e do Hades (dos infernos). Podemos analisar o subsolo como o lugar do mal, da morte, mas também podemos enxergar por outro viés, onde o profundo e desconhecido - mundo morte - também é o lugar de morada das pedras preciosas e dos minérios, ou mesmo é de lá que brota a água dos rios e dos regatos. Como no plantio, que é preciso revolver a terra e buscar a que está abaixo da superfície, que ainda não foi queimada pelo sol, a fertilidade e a umidade necessária para que se faça nova vida, o que está “guardado” sob a superfície tem valor real e poder de sustentar também a vida.

Em palestra, o historiador Leandro Karnal<sup>71</sup> fala sobre o ato criador, considerando nos gênios também seus fracassos. Exemplifica Picasso, dizendo que este só se tornou Picasso quando abandonou ou matou sua personalidade de filho que copia o pai, visto que seu pai

---

<sup>71</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rDFUd5KOWhA>

também pintava, de forma menos revolucionária, num lugar de conforto. Sendo assim, Picasso pode romper com cânones de perspectiva que desde Giotto consagraram a história da arte. Karnal fala também de Thomas Edson, que para criar a lâmpada precisou testar 2000 filamentos para descobrir o filamento da energia elétrica. Segue descrevendo a genialidade de Joana D'arc, que precisou romper com seu destino de camponesa analfabeta, foi queimada como feiticeira, e depois virou donzela da França. Quantas mortes precisaram para que o bom viesse à luz? Não existe a criação do nada; a criação pode vir de tentativas, acidentes, persistência, esforço, experiência, busca sistemática, mas não há gênio que não tenha rompido - ou matado - uma série de desejos, personalidades, pré-conhecimentos, para assim dar à luz novas possibilidades de existência. Para cada escolha que fazemos, matamos uma infinidade de outras possibilidades que poderiam também ser concretizadas.

Vale lembrar que em Évora, Portugal, está um famoso cemitério com a seguinte descrição: “Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos”. Ou ainda num outro cemitério carioca está descrito: “És o que fomos, serás o que somos”. Não existe fórmula para lidar com a morte, aceitá-la é um exercício diário de entendimento de ciclos.

## 2 Amadurecimento

A vida, por mais que seja breve,  
Voa ao encontro da harmonia.  
Pousa brevemente no equilíbrio.  
Tal qual o beija-flor.  
Incansável guerreiro.  
Inspiração flutuante.  
Anjo de paz.<sup>72</sup>

### 2.1 Empoderamento

Em outra conferência Leandro Karnal<sup>73</sup> diz que tão inevitável quanto o pôr-do-sol é a morte. E se não tememos o dormir do sol, por que haveríamos de temer o último suspiro de vida? Para ele, a tentativa de ignorar a aproximação da morte culmina no desejo de prolongar a juventude, onde a velhice é vista como defeito e não um estágio da existência. Essa ascensão da juventude se deu na década de 60 do século XX. Os mais jovens dominam uma tecnologia que os mais velhos não dominam, e por isso se sentem empoderados, e assim os mais velhos já não são mais os detentores do saber da tribo. A grande sabedoria de vida prepara para aquilo que vai dar sentido ao que se foi feito, e aquilo que dá sentido à vida é: morrer. A morte não é simplesmente inevitável, é também essencial, visto que a vida sem a morte seria insuportável. Como no conto onde a Sibila Cumana pediu a vida eterna, mas, quando completou mil anos, queria morrer e não podia, ela se esqueceu de pedir também a juventude. Como projeção da impossibilidade da vida sem a morte, pensamos nos vampiros que são melancólicos por serem também eternos. A morte torna a vida plena de sentido. O que é último tem mais sentido, o fim torna algo mais importante, torna-nos úteis e práticos. E o esquecimento é o pleno patamar, o esquecimento nos diz que cumprimos nosso papel na vida. Essa sabedoria geralmente vem com o tempo. Costuma ser o último ensinamento de um guerreiro, não temer a morte; essa leveza necessita de tempo e de amadurecimento. Pois uma coisa é entender a superficialidade da questão “a morte é inevitável”, outra coisa é viver com essa consciência, com o desapego de várias esferas de pertencimento, material e imaterial. Os mais jovens podem ter a ilusão que praticam o desapego por viverem numa era líquida onde

---

<sup>72</sup> Poema de autoria própria.

<sup>73</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MaeDTzkB\\_eo](https://www.youtube.com/watch?v=MaeDTzkB_eo)

tudo é cambiante, onde tudo é substituível, ou maleável. Cenas de comprometermos mais duradouros e prolongados já não são mais ensaiadas.

De acordo com dados do IBGE<sup>74</sup>, no início do século XX, período do modernismo, 40 anos era a média para o fim da vida útil do ser humano<sup>75</sup>. Hoje, podemos ver pessoas como a artista Tomie Ohtake, que viveu 101 anos de forma ativa. O empoderamento se dá na aceitação do que somos como seres cambiantes. Não se deixar levar por imposições externas, mas questioná-las. O empoderamento que passa pela construção e desconstrução de mundos, corpos e pensamentos, como a grande criança de Heráclito, que constrói e desconstrói castelos na beira da praia, sendo maduro o suficiente para se liberar das próprias amarras construídas desde dentro e também por questões culturais externas.

**Figura 11 - Tomie Ohtake. Obra Pública, Santos. 2008.**



Fonte: [http://www.institutotomieohtake.org.br/tomie\\_ohtake/interna/emissario-de-santos](http://www.institutotomieohtake.org.br/tomie_ohtake/interna/emissario-de-santos)

No livro que trata do *homem pós-orgânico*, Paula Sibilia (2015, p.165) apresenta a artista francesa Orlan, que usa o corpo como suporte e as salas de cirurgia plástica como um cubo branco para suas ações performáticas que dialogam com a autoprodução estética. Uma crítica ao sistema de diretrizes imposto, principalmente às mulheres, que quer ditar o que é aceito ou não à feminilidade. O sujeito pós-orgânico se atualiza como um aplicativo de

<sup>74</sup> Sigla para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

<sup>75</sup> Fonte: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/29092003estatisticasecxxhtml.shtm>

celular, que de tempos em tempos precisa de um *upgrade*. Transformando-se em uma espécie de *cyborg*, onde a “configuração biológica, estaria se tornando obsoleta” (Sibilia, 2015). Tantas configurações e *upgrades* seriam parte de um empoderamento desta nova era? Ilusões e passatempos, continuamos os mesmo, e também outros. As mudanças mais profundas ocorrem na escala do invisível, até que estejam maduras o suficiente para se apresentar na superfície.

**Figura 12 - Orlan. 1ª operação-cirurgia-performance, Orlan lendo *La Robe*, de Eugénie Lemoine Luccione. 1990**



Fonte: <http://www.orlan.eu/works/performance-2/>

## 2.2 Feminino não exclusivo

O professor Charles Watson<sup>76</sup> em entrevista, fala sobre a experiência de assistir pela primeira vez Muhammad Ali lutando boxe, de acordo com o teórico foi uma experiência profundamente estética: “Muhammad Ali trouxe para o pugilismo algo beirando no feminino. E o felino. Sabe... eram duas coisas. Falar sobre feminilidade e felinidade em relação ao boxe?”

---

<sup>76</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIh5hRWIKJU>

Nunca. Ele redefiniu o campo”. Watson viu a potência criativa de Muhamad Ali. O lutador em 1964, disse: “*Float like a butterfly, sting like a bee. The hands can't hit what the eyes can't see*” - *Flutue como uma borboleta, pique como uma abelha. As mãos não conseguem atingir o que os olhos não conseguem ver. Um lugar-incomum do mundo feminino não exclusivo de mulheres que possuem um aparelho reprodutor pleno. Homens biologicamente constituídos que redefinem o campo do feminino, por lugares menos óbvios. As diferenças devem ser respeitadas, mas a abrangência do entendimento sobre o feminino que pertence à corpos não óbvios deve ser considerada para perceber que certos grupos não fazem sentido integralmente. Difícil indicar um mecanismo para cada especificidade, aqui irei confrontar a pluralidade de corpos e de femininos.*

**Figura 13 - Virginia de Medeiros. Sérgio e Simone/ 2007-2009. Vídeo, 2009.**



Fonte: <http://virginiademedeiros.com.br/obras/sergio-simone/>

### 3 Crescimento

Figura 14 - Amanda Melo. *Round XI*. Performance e Fotografia, 2010.



Fonte: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/amanda-melo/>

#### 3.1 Sobre o não lugar

Eduardo Galeano, jornalista e escritor uruguaio, disse que não podia se identificar com os intelectuais<sup>77</sup>. Para ele, ser um intelectual é o mesmo que separar a cabeça do corpo, o que tiraria dele o valor de ser uma pessoa, com uma cabeça, um sexo, um corpo, uma barriga e, sobretudo, o sentir. Galeano afirma que somos parte da natureza.

Falaremos sobre o sentimento de não-pertencimento a um grupo determinado ou a sensação líquida de mudança constante. Durante os estudos do mestrado, principalmente com os estudos sobre os feminismos em diversas vertentes, pude me reconhecer de forma plural, porém ainda confusa. Como a maioria das brasileiras e brasileiros, com uma origem difusa e híbrida, me coloquei na posição da mulher que pode ser negra, pode ser parda, pode ser mestiça, pode ser bissexual, pode ser heterossexual, pode ser todas essas ou nenhuma dessas. E todas essas características que precisam ou não ser definidas, não movimentam quem de fato eu sou. O ponto de contato com todos esses lugares gera um não-lugar. A negação, saber o que não sou, pode ser mais fácil do que saber o que eu sou.

### 4 Nascimento

---

<sup>77</sup> Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fmMuzHWU-5I>

संसार - Samsara - palavra sânscrita gerada pela junção de Samsa (ilusão) e Ra (movimento); ilusão em movimento; um processo incessante de acontecimentos. Trata-se de ciclo de criação; a tendência de gerar, cultivar e habitar mundos dentro e fora do limite da pele. Mundos cambiantes que se desintegram e nascem incessantes vezes. Samsara carrega as dores, riscos e alegrias de um nascimento - de mundo - e exerce uma pressão, também fisicamente, no que constitui seus ritos de passagem da aurora para a veterância. Durante este processo - संसार - como uma lei que instaura a condição das atividades da natureza, ocorre um tipo de magnetismo por outras pessoas que também estão no caminho de criar e borrar seus próprios mundos desenvolvidos, mesmo sem nossa participação. Em contrapartida, podemos ser mortos por nossas próprias criações, pois criamos inclusive as estratégias de seu próprio devoramento.

O escritor Carlos Castañeda, em *Viagem ao Ixtlan* (1972), no capítulo “a morte como conselheira”, narra sua conversa com seu *mestre* Dom Juan, onde diz que “a morte é nossa eterna companheira [...] está sempre á nossa esquerda, à distância de um braço [...] Ela sempre lhe espreitará, até o dia em que o tocar”. Quando rompemos com o terror da morte, entramos no pensamento de Don Juan, onde a morte carrega uma sabedoria capaz de aconselhar plenamente. Ao entrar em contato com a morte perdemos uma quantidade significativa de ego, próprio dos momentos em que se vive como se a morte nunca fosse nos tocar. Algumas tribos e aprendizados ancestrais transmitem a força do poder de pequenas mortes ou esquecimentos de mundos em seus rituais de passagem.

Andreas Huyssen, em seu livro *Culturas do Passado-Presente* (p. 155; 2014) atravessa o conceito de que podemos ter uma fenomenologia da memória, mas não temos uma fenomenologia do esquecimento. Projetos inteiros foram erguidos sobre a memória, sendo este um tema de “múltiplas camadas” que serve como condição e possibilidade de existência de memória. Andreas dirá que “a memória exige esforço e trabalho, ao passo que o esquecimento apenas acontece”, como na morte. Porém, não se trata de uma estrutura fixa. O autor vai indicar Nietzsche como sendo uma exceção de atuação de defesa geral de uma “ética do esquecimento”, ou da morte, para nosso contexto.

Como que por acaso, ou nem tanto assim, as situações se misturam. Coordenando a residência artística Jardim Suspenso, realizada em outubro de 2016, no morro da Babilônia, Rio de Janeiro, acompanhei o projeto da artista visual Monica Ventura, onde a mesma tratava do tema ligado aos terreiros de umbanda. Foi então que pude ter meu primeiro contato com

uma cerimônia de terreiro, no Terreiro da Mãe Jussara. Durante a cerimônia, me conectei com a imagem mental da planta de poder Ayahuasca, foi uma intuição sensível que me gerou um interesse instintivo por conhecer a erva. Dias depois estava participando de um ritual de cura e experimentando pela primeira vez o chá sagrado de sabedoria ancestral, o primeiro encontro com a erva deu continuidade a um processo do aprendizado oculto. Ciclos de criação de possibilidades de verdades preenchem os lugares místicos. Não se encerram no campo do visual. Através da teatralidade própria das cerimônias de terreiro ativei um outro novo mundo. Aquilo que era o material que eu tinha construído como estudo ou leitura sobre o assunto se torna abstrato diante das sensações múltiplas que se despertam através do enfrentamento do corpo nestas situações de alteração do padrão de consciência. No entanto, a assimilação das diversas formas de se alterar o padrão de consciência precisam de tempo para serem absorvidas e cultivo para serem estimuladas.

Na sequência, participei de outros cerimoniais e conheci os índios da tribo Fulni-ô, de Pernambuco, nordeste brasileiro, em uma cerimônia com a erva de poder retirada da árvore jurema-preta. Uma planta com efeitos místicos funciona com propriedades curativas em sentido amplo. Cura feridas corporais, mentais ou espirituais. Para cada indivíduo, bem como para cada mundo, atuará naquilo em que estiver necessitando de mais cuidados.

Terreiro da Mãe Jussara; Ayahuasca; Jurema; uma sequência de cerimônias que deram passagem para mais um mundo. As forças femininas estiveram apontadas nestes três movimentos distintamente conectados. No Terreiro, a figura da Mãe Jussara, aquela que briga, mas também é amorosa, mãe de punho forte, que exige de seus filhos atenção e dedicação para o rito se desenvolver da melhor forma possível. A Ayahuasca, nome feminino que me conectou a uma viagem de contato com mulheres ancestrais, uma família de poder regida por entidades femininas que me acompanham e que estão constantemente em conexão com cuidado e desejos positivos. A Jurema-Preta também carrega o poder do feminino no nome, sua casca e raiz dão origem a uma bebida amarga, reagiu no interior como uma grande mãe afetuosa, de cuidados e poderes oníricos; reativou o contato com o mundo dos sonhos e percepções sutis. Fisicamente, ou em forma de força/potência, estes distintos corpos se alinharam para a percepção de empoderamento da fêmea, a feminilidade dominante seja na figura que comanda o terreiro, ou percepção de conexão com mulheres de saber ancestral, ou um cuidado afetuoso e reabertura para o mundo dos sonhos, três experiências diversas rodeadas por uma atmosfera ritualística e embebida por um conteúdo feminino de aprendizado oculto, dando origem a uma nova janela de percepções.

Relatos de experiências também constituem um pensamento artístico. Cora Coralina, escritora e poetisa brasileira, escreveu em prosa suas inquietações como mulher conhecedora das verdades ocultas do cotidiano. Famosa por ter sua primeira publicação aos 76 anos, Cora não se inclinou a movimentos literários, escrevia porque fora arrebatada por um impulso que a movia. No poema “Caminho Para a Vida”, a escritora narra a experiência múltipla de um mesmo corpo habitar diferentes mundos que coexistem; são todas mulheres de força, simplicidade, porém todas obscuras, mulheres que não tem o glamour das luzes e desejos externos, mulheres que conhecem a sabedoria cabocla, da terra e do tempo, a lavadeira e a cozinheira, não excludentes. Porque podem ser uma *e* outra, e também uma *ou* outra. Cora deixou relatada sua experiência, que só um ser de pensamento descompassado com o pragmatismo cotidiano dos grandes centros pode tecer a paciência necessária para aguardar por anos uma mudança de mundo.

Em outro poema, “O Chamado das Pedras”, Cora relata um chamado que sentiu em seu interior após viver um longo tempo na cidade de São Paulo erguendo todo um mundo de trabalhos e afetos. Cora Coralina teve um impulso para retornar a Goiás, onde vivera outra grande parte de sua vida. O medo da mudança não foi o suficiente para fazê-la parar, o desejo de conectar com aquele chamado era maior.

Chego até aqui com uma conclusão inexistente.

A proposta segue em direção a uma viagem/residência nômade acompanhada de uma bicicleta. Em princípio a proposta será encontrar a Residência Artística Móvel, com os artistas Ale Gabeira, Raísa Curty e Aleta Valente. A partir deste ponto, realizar uma experiência artística envolvendo a criação de processos nômades como objeto de estudo.

**Figura 15 - Aurora, 2016. Jardim Suspenso. Fogueira e cores.**



Fonte: Acervo pessoal.

**4.1 Aqui Agora**

**4.2 Silêncio não-mudo**

**4.3 Futuros Ancestrais**

**4.4 Aurora Selva**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, Rubem. *Tempus Fugit*. São Paulo: Paulus, 1990.

Arnold, Johann Christoph. *Rich in Years*. New York: The Plough Publishing House, 2013.

Borges, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre: Abril Cultural, 1972 (1944).

Castro, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Céldran, Helena. "20 minutos ." *www.20minutos.es*. 08 de julho de 2014.  
<http://www.20minutos.es/noticia/2186464/0/ana-mendieta/natureza-sangre/retrospectiva/> (acesso em 28 de junho de 2017).

F., Jessica. "Women art and culture." <http://womenartandculture.blogspot.com.br>. 14 de maio de 2012. <http://womenartandculture.blogspot.com.br/2012/05/ana-mendietas-untitled-facialhair.html> (acesso em 28 de junho de 2017).

Foucault, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1998 (1979).

Freud, Sigmund. *O ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925) vol. XIX*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

—. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2011 (1930).

—. *Obras completas (1917-1920) vol. 14*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Mondzain, Marie-José. *Imagem, ícone, economia. As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003 (1996).

Rodrigues, Samara Megume. *roda de psicanalise*. novembro de 2013.  
<http://www.rodadepsicanalise.com.br/2013/11/eros-e-tanatos-nossas-porcoes-de-vida-e.html> (acesso em 28 de junho de 2017).

Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Idea (vol. 1 of 3)*. London: The Project Gutenberg EBook, 2011 (1818/19).

Sêneca. *Sobre a brevidade da vida*. São Paulo: Escala, 2007.

Sibilia, Paula. *O homem pós-orgânico. A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

## ANEXO 3

### O Jardim Suspenso, por Dandara Catete

Ontem a festa foi tão bonita. A gente saiu praticamente no zero a zero, sem perdas nem ganhos, à parte da sensação de missão cumprida em haver promovido a melhor exposição ao ar livre, em tom de festa, que os jovens artistas envolvidos podiam oferecer. É que lá no começo estávamos só entre amigos, tudo em casa, todos querendo fazer barulho e mostrar seus melhores trabalhos.

Ontem foi há seis anos atrás e, ainda que o projeto tenha evoluído, crescido e mudado muito, hoje sua essência permanece. O Jardim Suspenso nasceu com a ideia de criar um espaço para mostrar o trabalho de jovens artistas contemporâneos; um espaço criado por nós e para nós; disso nós nunca renunciaremos. A presença da natureza também é uma característica determinante: ela aguça os sentidos com suas texturas, cheiros, esconderijos. O escuro nos faz abrir mais os olhos, dilata a pupila, muda a percepção. E a presença de boa música é imprescindível, claro: ela também preenche o espaço, nos torna mais abertos a nos emocionar, a perceber. Que sem graça seria a vida sem música!

A arte oferece possibilidades; formas de registro de percepção. Formas de lembrar o presente ou o passado e, inclusive (por que não?) o futuro. E se já entendemos que arte é vida é arte é vida... E assim por diante, por que é que insistimos com a caixinha branca de fósforos, quando há um mundão aqui fora, verde, bonito e ostentoso—ainda que humilde—mas de uma riqueza própria, única e impossível de replicar?

O conceito de jardim, assim como o de paisagem, surge a partir do contato humano. É esse contato que queremos prestigiar com a nossa mostra. O contato entre obras de arte e natureza ressalta a magia inerente de tais paisagens e nos ajuda a refletir sobre a importância desta. Desde 2013 o projeto deixou de ocupar jardins residenciais para ocupar espaços mais amplos e públicos, aumentando ainda mais nosso campo de contato e experimentação. Tivemos como anfitriã dessa nova proposta, por três edições consecutivas, a favela do Morro da Babilônia, onde os limites de habitação se confundem com os da floresta que alberga a reserva Parque Natural Municipal Paisagem Carioca (Leme, Rio de Janeiro).

Para que os artistas envolvidos pudessem usufruir do maior contato possível com o meio ambiente proposto como nosso 'jardim', desenvolvemos na quinta edição do projeto uma residência artística que possibilitasse não só a interação entre esses artistas, como também com a paisagem e os moradores desta. Entre muitas rodas de discussão de projeto, vimos como as propostas de cada um(a) ia mudando, amoldando-se ao local, à sua gente, aos objetos, sons e influências que a convivência com o Morro da Babilônia proporcionam.

Um projeto resgata restos de escombros, reincorporando-os em uma instalação inspirada em uma tradição nipônica milenar, entrelaçando assim a história do local com a ancestralidade da artista. Um registro de som da mata é deslocado e magnificado dentro da mesma floresta, transformando os menores detalhes em protagonistas de uma presença misteriosa, não vista, porém sentida. Uma performance rende homenagem aos rituais de religiões negras ainda fortes dentro da comunidade do morro. As cores da paisagem cobram vida estendendo-se pelo ar em tensões de fios de lã que tecem a trama visual do recorrido desde o espaço da residência até a mostra dentro do bosque. Uma coleção de estranhos bibelôs construídos a partir do lixo recolhido no terreno da mostra—local que por muito tempo foi usado como lixão—formam um compêndio pseudo-arqueológico do culto contemporâneo ao plástico. Materiais de baixo custo são ressignificados e se transformam em uma coleção de luminárias possíveis que brotam dos galhos de um barranco, como se de um fenômeno espontâneo da natureza se tratasse, da mesma forma que o próprio acesso à eletricidade é também orgânico na favela.

Estes e muitos outros projetos foram desenvolvidos durante o período da residência, pois os residentes também exerceram o papel de curadores da mostra, ao serem parte do processo de seleção de outros artistas que se agregariam à exposição. Desta forma, todos na residência se implicaram na produção da mostra, o que também se viu refletido no envolvimento dos artistas nas propostas uns dos outros, em parcerias e em colaborações.

A imersão na Babilônia começou com um passeio de apresentação desenvolvido pelo ativista e atual presidente da Associação de Moradores, André Constantine, que promove o Favela Tour Social Contra o Turismo-Safari, contando desde uma perspectiva íntima e também revoltada, a história de luta da Babilônia, orgulhosos e sem guardar detalhes sobre as injustiças e dificuldades sofridas pelo povo negro. Visando enfatizar o contexto histórico da cidade do Rio de Janeiro como cenário de inúmeros episódios históricos e manifestações da cultura negra - contexto no qual se encaixa a trajetória de todas e cada favela carioca -

participamos do Circuito IPN (Instituto Pretos Novos) de Memória Africana, que contam os importantes episódios da história da Zona Portuária protagonizados pelo povo negro que ali chegou e se assentou.

Além da imersão na Babilônia, organizamos encontros com artistas e teóricos já estabelecidos no circuito da arte, botando em perspectiva o fazer artístico de cada um(a) ao contrastar experiências, convicções e opiniões com quem já se dedica ao meio artístico há mais tempo. Entre nossos convidados estiveram os artistas Marcos Chaves, Ricardo Basbaum, o crítico Jorge Vasconcelos e o expógrafo Ivan Pascarelli, assim como uma conversa com Cildo Meireles, que nos abriu seu atelier para contar-nos um pouco sobre a sua trajetória.

Receber o incentivo de tantas pessoas admiradas nos dá forças renovadas para acreditar que podemos sim criar nossos próprios espaços, reivindicar esse direito de criar e legitimar essa

luta pela simples convicção de nos fazermos ouvir. Como idealizadora do projeto, o estabelecimento da residência artística era para mim um próximo passo natural, necessário. O nosso objetivo é de que cada vez mais os artistas participantes entrem em sintonia com os tecidos natural e humano à sua volta, que nunca foram tão interconectados e entranhados como na cidade do Rio de Janeiro. E são ainda mais visíveis dentro dessa favela, onde tudo é orgânico, desde as relações de familiaridade entre os vizinhos à familiaridade com o mato ao redor. Por mais urbanos que sejamos, a floresta faz parte da realidade de todos os cariocas;

a mata é o noss