

OSSEVA

CONVERSAS

entre arte
clínica
cuidado



Índice

PREFÁCIO
Jessica Gogan
Pg 05-07

DE, PARA. INTENÇÃO E AGÊNCIA NAS TASKS
Maria Palmeiro
Pg 08-19

INCLINADAS AO CUIDADO: DA QUEIXA À FLECHA
Gabriela Serfaty

Pg 20-26

**MÉTODO DA PIPA: ARMADILHAS PARA DANÇAR,
CRUZAR, CORTAR, ENROLAR E CAIR**
Luiza Martelotte
Pg 27-32

**CARONA, CULTIVO E CORPOS FERMENTATIVOS:
A PERFORMATIVIDADE NO CUIDADO**
Sofia Mussolin
Pg 33-41

MOEDA AFETO COMO ACUPUNTURA SOCIAL
Lívia Moura / Vendo Ações Virtuosas
Pg 42-52

**ENTRE A FUGA E O CUIDADO: FORMAÇÕES POSSÍVEIS E
IMPOSSÍVEIS DE ARTISTAS NA UNIVERSIDADE PÚBLICA**
Lucas Alberto com Giovanna Esteves, Guilherme Tarini e Rio
Pg 53-60

**O DOCUMENTÁRIO COMO CAMPO
DE CUIDADO: UM OLHAR SOBRE A
CONSTRUÇÃO DO FILME "NARRATIVAS"**
Natali Assunção
Pg 61-67

CARTA PARA
Ana Clara Mattoso e Filipe Britto
Pg 68-78

**CAFUNÉ NA LAJE: A PEDAGOGIA
BRINCANTE DO JACAREZINHO**
Joana Mazza
páginas 79-87

MATERNAR: CORPO EM TRABALHO
Julia Lindenbergh com Aline Santos Nascimento,
Márcia Soares e Gabriela Serfaty
Pg 88-96

**SOBRE O "LABORATÓRIO PORTÁTIL DE SOCIABILIDADES ARTIFICIAIS"
NA RUA: O AUTOCUIDADO ENTRE O CONSUMO E A ESCASSEZ/A
EXPERIÊNCIA COM OS COMERCIANTES DO SHOPPING-CHÃO DO CATETE**
Anderson Ramalho
páginas 97-104

**CONTRA FORMA COMO ACOLHIMENTO: UM CONTATO ENTRE
DANÇA E ESCULTURA ATRAVÉS DE MOVIMENTOS INTERNOS DE
MARIA ALICE POPPE E GESTOS ESCULTÓRIOS DE LIANA NIGRI**
Llana Nigri
105-111

CUIDADO COMO DANÇAR NOS ESCOMBROS
Jessica Gogan com Diana Kolker e Jéssica Barbosa
Pg 112-121

“Para fazer chover no Deserto é preciso cuidar do que é Mar”¹

por Jéssica Gogan

Na live do *Projeto Erù-Iyá: Movimentos Antirracistas*, “[auto]cuidado, [auto]cura, arte, ervas, afetos, psique”, a artista, psicóloga e escritora Castiel Vitorino Brasileiro recorre a metáfora “barcas e mar” para responder a uma pergunta sobre a diferença entre religião e espiritualidade². Talvez, arte e clínica sejam as barcas, e o cuidado, o mar; ou mais: as relações dos três só se dêem como mar nos seus avessos, no “estado singular de arte sem arte”, como dizia Lygia Clark³, nos fluxos de contramovimentos, gerúndios emaranhados e no entre.

Essa publicação é fruto de encontros e de investigações deste “mar” a partir do curso *Conversas entre arte, clínica e cuidado*, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Universidade Federal Fluminense (UFF) no 2º semestre de 2020. Como uma tentativa de explorar as relações arte-clínica-cuidado, o curso se iniciou com uma cartografia preliminar, mapeando várias práticas e conceituações destas interfaces, especialmente a potência e a problematização do cuidado, tais como no contexto do delírio com Tania Rivera, do pós-humanismo com María Puig de la Bellacasa, ou da política doméstica com Silvia Federici. Em seguida, situando-nos no contexto brasileiro, revisitamos a relevância do texto do crítico Mário Pedrosa, “Arte, necessidade vital” (1947), escrito por ocasião do encerramento da exposição do trabalho pioneiro da Dra. Nise da Silveira e do artista Almir Mavignier realizado com os pacientes psiquiátricos do Hospital Pedro II. No intuito de aprofundar nossas investigações, seguimos com estudos de casos em três territórios ou “chãos”

específicos na cidade do Rio de Janeiro: Casa Jangada (clínica coletiva em Botafogo, inspirada pelo cuidado experimental e anti-institucional do educador Fernand Deligny com crianças autistas e seu conceito de jangada, abraçando deliberadamente o improvisado e o precário); Lanchonete<>Lanchonete (cozinha política onde combinam-se práticas artísticas, educação e justiça social com crianças e famílias da Pequena África no bairro da Gamboa); e a Colônia Juliano Moreira/Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea (complexo hospitalar e antigo manicômio em Jacarepaguá onde se situa o museu, no qual Artur Bispo do Rosario foi interno por 50 anos), onde demos uma atenção especial para os anos 1980, não só pela ocasião da “descoberta” do Bispo, mas também do Projeto de livre criação artística desenvolvido em colaboração com a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, que catalisou o registro do encontro com o “falatório” da interna Stella do Patrocínio. Fundamentalmente, ao longo do curso, estes territórios, suas questões, potências e transbordamentos se tornaram vivos com a presença e perspectivas dos convidados especiais aos quais agradeço imensamente: Caroline Valansi, Célia Freitas, Cezar Migliorin, Diana Kolker, Izabela Pucu, Jéssica Barbosa, João Henrique, Leonardo Wilson, Maria Alice Poppe e Pedro Sá Moraes. E à Thelma Vilas Boas pelas conversas.

Impossível, neste rico convívio de múltiplas vozes, não salientar o impacto da pandemia no curso. Atravessades pelos seus lutos e lutas de perdas e sobrevivências e a falta constante de contato, é comovente observar que todas as contribuições nesta publicação partiram de uma articulação do “entre”. Um cuidado compartilhado e assim singular.



Algumas foram colaborações artísticas construídas em duplas: trocas de cartas ficcionais entre mundos em ruínas do qual tirei o título deste texto (Ana Clara Mattoso e Filipe Britto); performances de “tasks” (tarefas) ressoando práticas Fluxus em espaços domésticos facilitadas pelo zoom num “deixar-se levar” (Maria Palmeiro com Catarina Cubelo); e um *pas de deux* entre forma e contra forma de uma escultora e bailarina “protagonizando seus avessos” (Liana Nigri com Maria Alice Poppe). Intimidades ventiladas pelo ato de fazer.

Outras contribuições abraçaram a entrevista como método, tanto como prática de pesquisa, quanto pela vontade de registrar a fala em ato de co-presença: com diversas mulheres sobre a imensidão do vazio-pleno de “maternar” (Julia Lindenberg com Aline Santos Nascimento, Márcia Soares e Gabriela Serfaty); com estudantes do próprio curso de graduação em artes da UFF sobre a formação artística como respiro de fugas e cuidados (Lucas Alberto com Giovana Esteves, Guilherme Tarini e Rio); com artistas-ativistas questionando e propondo outras narrativas acerca das favelas do Rio de Janeiro (Joana Mazza e o projeto Cafuné na Laje); ou ainda, curadoras/editoras/artistas sobre loucura como um dos maiores dispositivos de silenciamento e apagamento das mulheres, especialmente das mulheres negras (Jessica Gogan com Diana Kolker e Jéssica Barbosa).

Ainda para outras propostas, os contribuidores se ofereceram como recurso para encontros e colaborações. Fomos convidadas para: “pegar carona” com os “seres sencientes” que habitam nossas casas (Sofia Mussolin); nos tornar escritores de nossos próprios prontuários do presente (Gabriela Serfaty, ouvinte que generosamente continuou sua colaboração com a publicação); e entrar nas “armadilhas” do “método da pipa” em seu voo e corte como “fissuras” de vozes registradas a partir das falas surgidas durante a disciplina para um roteiro de vídeo (Luiza Martelotte).

E, finalmente, outras contribuições refletiram sobre práticas singulares de uma arte social, de encontros e ações povoadas de: uma acupuntura social num ciclo “dinheiro = sangue = recursos = energia vital = emoções = amor” (Lívia Moura); “um laboratório portátil de sociabilidades artificiais” de um cabeleireiro nômade (Anderson Ramalho), ou um “documentário como campo de cuidado” e “extensão de escuta e olhar permeado por troca e atravessamento”(Natali Assunção).

Esgarçar suas fronteiras faz parte da história da arte, mas talvez a potência do emaranhado arte-clínica-cuidado, sua “necessidade vital”, na expressão de Pedrosa, se inicie por um chão necessário, vivo e complexo, mais do que um horizonte do possível. Como perfuram um ao outro? Se cuidado é tudo o que nós fazemos para manter, continuar e reparar nosso mundo, é no cotidiano de nossas vidas, políticas e instituições que perpetuamos as violências e desigualdades, ou, num gesto radical, buscamos um ato de cuidado situado que traz em si uma capacidade de “criar problemas dentro da lógica estabelecida, bem como possibilidades”⁴.

Para nós, por mais simples que pareçam, uma dimensão-chave deste gesto – aquela na qual um gesto de “outras latitudes de radicalidade”⁵ germine – tenha sido priorizar o cuidado entre/com/do grupo. Entendemos nossa publicação no contexto da universidade pública como microcomunalidade de relações, um dispositivo sensível para escutar, fazer, devolver sua micropolítica ao mundo respeitando as lutas minoritárias. No espírito destes cuidados também adotamos a linguagem não binária usando o artigo “e” ao invés das terminações femininas e masculinas, assim também facilitando o acesso das pessoas com necessidades especiais (não contempladas pelo uso do @ ou mesmo do x). O que nos propusemos é apenas uma tentativa, sem pretensões de êxito, já que uma língua enraizada em nós mesmas precisa de processo e nele nos permitimos caminhar os passos necessários em direção a uma comunicação menos patriarcal.



Uma profunda gratidão à turma pela co-presença e convívio dos encontros online em 2020 e ao grupo que se desdobrou ao longo de 2021, atravessado por tantos desafios na realização desta publicação. Um agradecimento especial à Liana Nigri pelo projeto gráfico tão lindo, à Ana Clara Mattoso pela produção, e ao grupo de revisão de texto: Filipe Britto, Julia Lindenberg, Lucas Alberto, Luiza Martelotte, Maria Palmeiro e Sofia Mussolin.

Esperamos que essas contribuições marcadas pela singularidade de cada artista/pesquisadore, mas também pelo contexto de coletividade na qual esta reverbera, sejam por sua vez capazes de ressoar em seus leitores.

Referências

- 1 MATTOSO, Ana Clara e BRITTO, Filipe. Carta para. p.? desta publicação.
- 2 *Projeto ERÛ-İYÁ: Exposição Movimentos Antiracistas* com a curadoria de Mara Pereira de 16 de julho a 19 de setembro, 2021. A live "Roda de conversa: [auto] cuidado, [auto]cura: arte, ervas, afetos, psique" 29 de julho 2021 https://www.youtube.com/watch?v=rDVjjgzl8n4&ab_channel=Projeto-ER%C3%99-İY%C3%81
Para mais informação: @projetoeruiya e <https://linktr.ee/projetoeruiya>
- 3 CLARK, Lygia. "A propósito da magia do objeto", 1965.
- 4 DE LA BELLACASA, María Puig. *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2017, p.19.
- 5 DIDI-HUBERMAN, Georges e BENEVIDES, Frederico. Radical, radicular / revolver as imagens, por a terra em transe. *Pandemia crítica*. São Paulo: N-1 edições, 2020. Disponível: <https://www.n-1edicoes.org/textos/131>

DE, PARA. INTENÇÃO E AGÊNCIA NAS TASKS.

Resumo

O texto vale-se de colaboração artística transcorrida no período de distanciamento social – em função da pandemia covid-19 – e das discussões trazidos pela disciplina Conversas entre arte, clínica e cuidado, para refletir em que medida, tal prática (uma colaboração artística), se alinha a uma prática de cuidado pela via das noções de afetação e intimidade. Na tradição das performances por instrução, que questionam a intencionalidade (de si, do sujeito, de quem age), o texto explora a noção de “doppelgänger” latente na colaboração, e busca produzir, em sua forma, cruzamentos entre o pessoal e o público, o autobiográfico e o ficcional.

Palavras-chave

ficção; intimidade; agenciamento; duplo; animismo



Ninguém jamais foi animista, porque nunca se é animista 'no geral', apenas em termos de agenciamentos que geram transformações metamórficas em nossa capacidade de afetar e sermos afetados – e também de sentir, pensar e imaginar.

Isabelle Stengers¹

I

Entre os meses de junho e novembro de 2020, Catarina Cubelo e Maria Palmeiro promoveram encontros para a execução de TASKS na plataforma Zoom.

O termo task - que pode ser traduzido como tarefa- foi amplamente utilizado por artistas da performance estadunidense a

partir dos anos 60. Trata-se de um ação pré determinada por um enunciado claro e direto. As TASKS, como passamos a chamá-las afetuosamente, e grafadas aqui com letras maiúsculas – lembrando-me de algum modo as T.A.Z., zona autônoma temporária, do Hakim Bay – foram instruções escritas por Catarina para serem executadas por Maria. As instruções das TASKS eram carregadas de índices e referências subjetivas. Escritas em forma de roteiros, seu limite com a representação é mais tênue e arriscado que no ambiente geral da performance.

Elas continham falas, descrições de gestos, posicionamento em relação à câmera, participação e produção apriorística de objetos.

Projete o videoclipe II *Deserto Rosso* (*voleva avere tutto*), enviado anteriormente, contra uma parede, se puder atrás de você.

A câmera ou o telefone deve enquadrar a projeção e você, e as seguintes ações. O texto abaixo para ser dito na frente da câmera, apontando para o chão, se o seu chão não for cinza coloque algo cinza no chão. (TASK Grey)²



Trata-se de uma colaboração entre duas artistas e duas estranhas. Entre Rio de Janeiro, Londres e Portugal, entre Taipei e Ravenna, Paris e uma aldeia no Japão. Entre fusos, tempos verbais e linguagens.

Alguns anos antes, Catarina e Maria protagonizaram encontros furtivos em um bar e um vagão de metrô.

As TASKS dinamizaram o reencontro em meetings virtuais marcados.

A aproximação e construção de intimidade tiveram como fundo, literalmente, como background do zoom, o espaço doméstico (i.e. privado), espaço que mais

bem nos impregnava nesses dias de isolamento social decorrente da pandemia mundial de covid 19.

Entre os encontros, assistíamos filmes que reapareciam nas TASKS.

Em *Vive L'amour*, filme do diretor tailandês Tsai Ming-liang, Mei-me, uma jovem agente imobiliária, perde a chave de um apartamento que agencia. A chave é encontrada por um estranho que passa a ocupar o imóvel, enquanto o apartamento é usado para um encontro casual entre Mei-me e outro jovem estranho. Prontamente, os três personagens estão envolvidos em um triângulo de fantasia, solidão e erotismo.

Maria percorre a casa, lentamente mostra todas as divisões da casa, uma a uma. Uma espécie de real state agent. (TASK 5)³

Seguindo instruções, mostro minha casa; a câmera transita por cômodos menos usuais ao zoom, o olhar externo reforça e ao mesmo tempo extrapola as setorizações da casa: o social, o íntimo, o serviço. Mesmo nosso espaço privado atende a gradação taxionômica entre o social e o íntimo. Como Mei-me, cumpro um ritual de cuidados com a pele.

Maria entra na casa de banho e abre a gaveta, mostra o conteúdo e explica porque dois desses objetos se encontram lá. (TASK 5)

Não tenho gavetas no banheiro, todos os objetos estão à mostra.

II

Giuliana, personagem de Monica Vitti no filme *O Deserto Vermelho* de Michelangelo Antonioni, está se recuperando de um acidente; esteve hospitalizada, tem um filho, vaga por uma paisagem industrial em estado de perturbação. Nesse ínterim, se relaciona com um colega do marido industrial.

Fala-se do pictórico nas composições de Antonioni para o filme.

Cinza Davys através do espaço. Monica Vitti através do espaço.

Um contexto referencial opaco. Cinza.

Monica (gritar cinza e Monica)

Necessidade estrita ou possibilidade estrita?

O que me parece é que esse real é feito de cenas e aparece.

Com um caráter irrecusável de evidência.

Como um pulso. (TASK Grey)

Digo, grito e repito. Traduzo “fist” como punho, fechado. Logo, como pulso, aberto.

O pulso, o real, a cena, a evidência. É opaco para mim o referencial da TASK.

Não importa.

“Suponhamos que não lute contra esse estado, que o receba como uma comunicação de alguma coisa que não saiba o que é.”⁴ O sujeito é opaco diante de si mesmo, afirma Jeane Favret-Saada, para quem afetar-se é uma dimensão central do trabalho de campo, isto é, da participação em uma experiência de alteridade.

No texto intitulado “Afetar-se”, a etnóloga — tendo em conta sua investigação de campo sobre feitiço em comunidades rurais europeias, como não apenas este se dá, mas como se reconhece, e se está implicado no ato de enfeitiçar e desenfeitiçar — propõe pela afetação uma participação que não supõe um entendimento transparente, pleno da experiência de quem evoca ou afirma a prática. Em vez disso, tem-se uma experiência singular daquele que se deixa afetar, descarregado tanto do papel de observador imparcial, quanto da “empatia” que supostamente te proporciona estar no lugar do outro.

É de sua prática de campo, “porque ela deu lugar à comunicação não verbal, não intencional e involuntária, ao surgimento

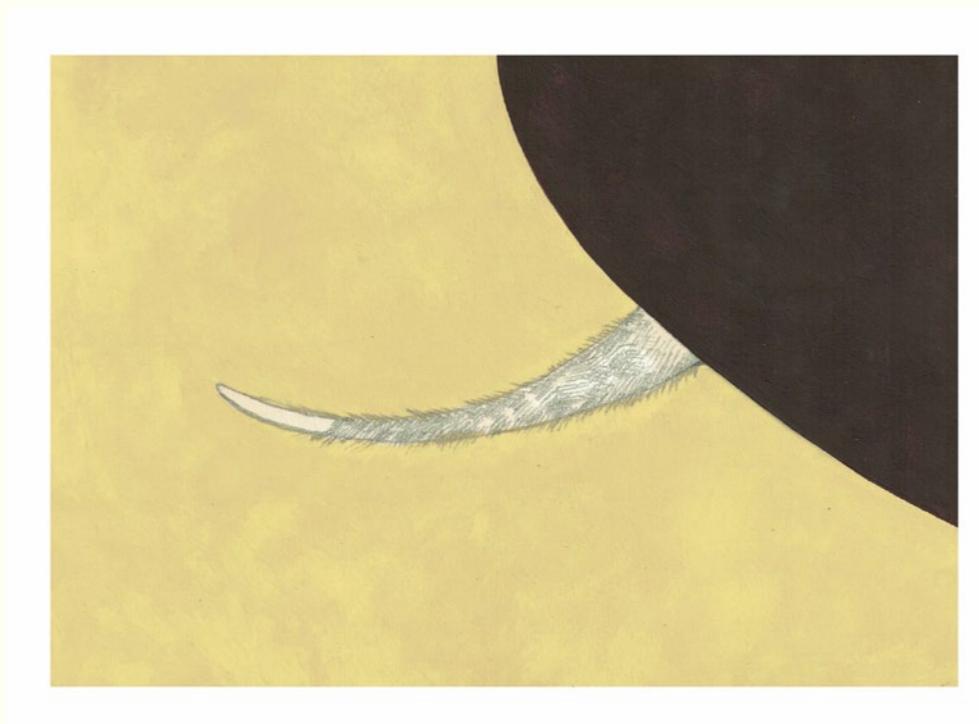
e ao livre jogo de afetos desprovidos de representação”⁵, a conclusão de que a opacidade não é apenas constitutiva da experiência de alteridade, mas também de nosso próprio “inconsciente”, terminologia que ela usa sugerindo apenas como uma das possíveis denominações àquilo que induz nossas ações.

“Catarina fez uso da palavra “empatia”, para aquilo que nos tornava afins. “No Rio fiquei com a sensação que tínhamos interesses em comum. Mas de uma forma intuitiva. Uma questão de empatia.” (Catarina). A sensação foi mútua, respondo, não há nada trivial em sentir-

se afim. No entanto, foi o estranhamento, o que entre nós era diferença, que movia as TASKS. ”

III

Cinema é um tema. O duplo é um tema. Catarina me sugere ver Bergman; por identificação e sintonia, diz que sou seu doppelgänger -sua dupla- no mundo. O tema do duplo aparece no texto “O estranho”(1919) de Freud. No texto Freud parte da oposição de significados entre as palavras unheimlich’ (estranho) ‘heimlich’ (familiar), e através de exemplos da ficção – território privilegiado para



construção do estranho- que demonstra a ambivalência do sentido de estranho em direção a sua suposta oposição. Sobre o fenômeno do duplo em personagens de ficção, Freud escreve:

Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens - pelo que chamaríamos telepatia -, de modo que um possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identificasse com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (self), ou substitui o seu próprio eu (self) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (self).

FREUD, Sigmund. "O estranho". In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Jayme Salomão (Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1976, p.285-286

Seguimos sem meta, eu faço as TASKS como quem segue os passos de uma desconhecida, como fez Vito Acconci em 1969 em *Following Piece*, seguindo estranhos no espaço público. A ação tem caráter de instrução.

"Eu quase não sou mais 'Eu'; me coloco à serviço de um esquema."⁶ A ação se encerra quando o estranho adentra um lugar, uma propriedade privada.

Em 1979, Sophie Calle segue os passos de um homem, a quem é apresentada e informada sobre viagem a Veneza. A perseguição-obra é apresentada com textos e fotografias na fabulação⁷ *Suíte Veneziana*.

No trabalho *Doppelgänger*, o sujeito lírico de Francis Alys busca seus duplos nas cidades por onde caminha, "não é tanto sobre semelhança física quanto sobre uma certa atitude, um modo de caminhar [...] poderia se dizer que é sobre me encontrar", diz Alys em entrevista, "Reconheço algo nele. Ele estava apenas catando alguns papezinhos. Coletando pedaços insignificantes de matéria"⁸. Alys



busca, reconhece e, a partir de então, deixa-se guiar.

Entre os artistas citados, as práticas se mimetizam, se duplicam, produzem diferença.

Começa apanhando objetos do chão, com mistos de embalagens, pacotes, casca de laranja, roupa e vai descrevendo alguns e colocando-os num saco para depositar no lixo. (TASK 6)

Devo partir um objeto, quebrar e acariciar os cacos. Não parto, derrubo algo que já é feito de partes.

Celine e Julie Vão de Barco. No filme de Rivette, Julie segue Celine enquanto recolhe os itens que esta deixa cair ao longo de uma disruptiva caminhada, atravessando um parque e outras partes da cidade. Shun, personagem do filme *Shara* de Naomi Kawase, corre atrás de Key até que este simplesmente desapareça em um jardim intimista.

Sigo as instruções, há algo de reconfortante nisso. Também envolve confiança, entrega. É estimulante encenar, performar, ficcionalizar, fazer da minha casa um cenário, ser outra, sentir-me alienada, afastada de minha interioridade, do excesso de interiores.

Catarina sugere um texto com a premissa: "a

alienação da realidade implica a construção da realidade através da palavra e da invenção." (Catarina)

Seguimos dentro de casa. Agora território de invenção, estranho e familiar.

Como na casa onde as personagens Celine e Julie encenam o que não sabemos ser delírio, sonho ou realidade, enquanto alternam de identidade, podendo ser apenas uma, duas partes de uma.

No campo da performance processos de subjetivação são facultados pela execução de tasks, instruções, roteiros, partituras, processos, esquemas

– algumas denominações – admitem a possibilidade de reprodutibilidade e predeterminação, substituindo – historicamente – a performance da expressividade e intencionalidade centrada na figura do artista. Tais práticas destacam a importância do fazer e a condição transformadora da performance, e guardam semelhanças com as práticas antigas greco-romanas estudadas por Michel Foucault, que visavam configurar modos de vida designadas a partir do latim como “cuidado de si”, e denominadas pelo autor como “tecnologias de si”⁹.

O que constituem meus interesses nas TASKS? O que nelas me “animam”?

Que agenciamentos produzimos nesses encontros?

Escrevo com elas, sem voz crítica e reflexiva, sem buscar interpretá-las e significá-las, sem buscar intenções, mas sim produzindo cruzamentos entre o pessoal e o ficcional.

Sobretudo percebê-las como uma participação, uma afetação, pensando na esfera ética e afetiva das colaborações artísticas.

O contexto do distanciamento social pode ser relevante ou não. Certamente não justifica nem condiciona a reinvenção dos modos de criar vínculos afetivos; tampouco pode-se dizer que ele não seja um contexto relevante. O lastro mundial da pandemia e a supressão do espaço público enquanto espaço de criação e manutenção de afetos eram uma realidade para ambas. “Há algo de íntimo em mostrarmos a nossa casa, as nossas coisas.” (Catarina)

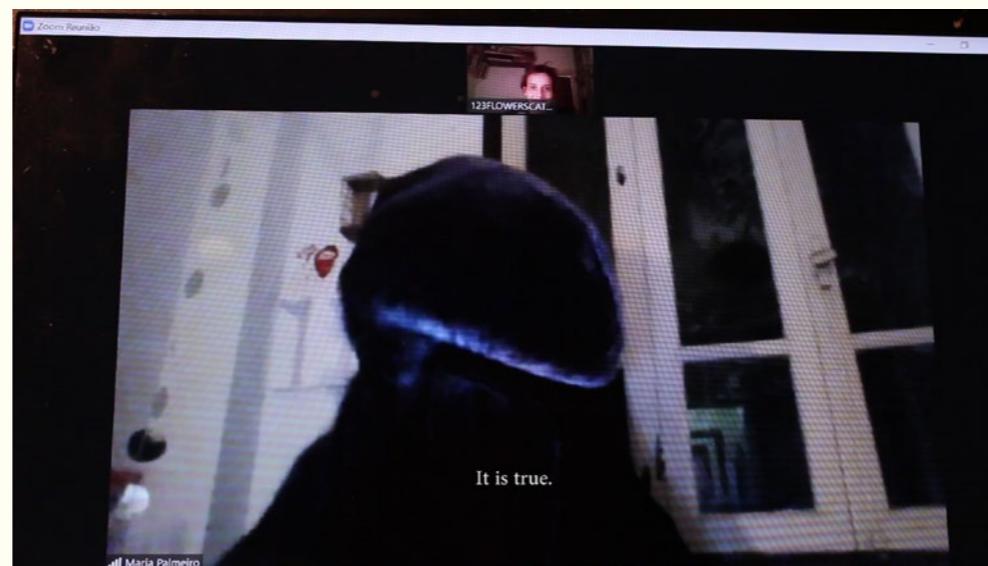
A colaboração artística torna-se um espaço de intimidade não convencional; formulo isso a partir da problematização da noção de “intimidade” feita por Lauren Berlant, que chama atenção para o lado pernicioso dessa noção no trânsito entre as esferas pública e privada. Classificação que também organiza e

justifica outras tantas formas convencionadas de divisão social¹⁰.

O que a autora nos alerta, portanto, é que a intimidade pode se referir a algo mais do que a estas formas, “práticas normativas, fantasias, instituições e ideologias que organizam o mundo das pessoas.”¹¹

*O impulso em direção a ela [a intimidade] é uma espécie de coisa selvagem que não é necessariamente organizado dessa forma, ou de qualquer outra forma. Pode ser portátil, não preso a um espaço concreto: uma unidade que cria espaços em torno dele através de práticas.*¹²

(BERLANT, 1998, p.283)



De modo similar, Maria Puig de La Bellacasa problematiza a noção de cuidado na introdução de *Matters of Care*, trazendo para a discussão o pensamento pós-humanista e as políticas do cuidado para além das agências humanas.¹³

Cuidado e intimidade podem ser vistos como campos correlacionados; são ambos estruturas complexas sob as quais se classificam e qualificam relações interpessoais.

Interessa portanto a noção de afetar-se por ser apresentada como um deixar-se levar, uma disponibilidade, que não impõe ou que supõe vínculos afetivos normativos institucionalizados em suas formas e lugares. Interessa também a

reflexão sobre a intimidade na medida em que ela provoca pensar outros modos, outros espaços. E finalmente as técnicas de si enquanto proposta performativa. É nessa articulação rizomática que percebo nas TASKS uma prática de cuidado que me interessa.

*São as inserções de sutis alterações nos padrões sugeridas no roteiro que devem desencadear deslocamentos na percepção e na apreensão dos acontecimentos. É o próprio cotidiano que deve se transformar no espaço da experiência estética.*¹⁴

(SYDOW QUILICI, 2015, p.145)

Somos embaladas por Camille dublando “Le Lien Defeit” – O Laço Desfeito –, descalço, vestindo luvas e veludo no filme *Noites Sem Dormir* de Claire Denis. A diretora expõe em seus filmes forças de intimidade que envolvem diferentes relacionalidades. Bailamos, e não dormimos, movidas pelas tensões entre corpos humanos e não humanos.

E se eles forem embora
e não houverem traços nenhum de amor? (TASK 5)

Ao final de *Vive L’amour*, Mei –mei deixa o apartamento, atravessa um desolado e, aparentemente, recém inaugurado parque, onde se senta em um anfiteatro vazio e chora por sete minutos: “Era eu, fui eu, este fim de semana passado.” (Catarina)

IV

As TASKS escritas por Catarina são especialmente táteis:

Como se vestisse luvas sedosas
os meus braços leves,
o castanho rompe limpidamente o verde àgua. (TASK 3)

Há estranhamento; me autorizo estar nesse estranhamento, a cumprir ações das quais não reconheço a intenção.

Apesar de textuais, as TASKS facultavam a existência de uma comunicação também não- verbal, uma diferença que se expressa na execução da TASK, na locução das palavras, nos intervalos, nos movimentos.

Três ondas inundam a sala. (TASK 3)

Eu estava na sala sendo inundada e havia tanto silêncio que podia se escutar a lâmina de uma faca penetrando a superfície da água.

Algumas TASKS exigiam preparo, mas não deveriam ser lidas com antecedência, evitando assim interpretação e encenação.

No texto há uma onda, e precisas de um balde com água.

Tenha algo cinzento à mão e pense em como desenhar uma onda no espaço da sua casa.

O objeto gordo e largo tem um ou mais dedos. (Catarina)

Do filme *Shara*, Catarina traz a luta. Trazemos a ficção para o nosso cotidiano, e o nosso dia-a-dia para a ficção.

Luto com um objeto gordo, sedoso e roxo.

Me debato nas paredes casca-de-ovo.

Superfície onde deslizo em sonhos.

“Lute, Maria!” diz Catarina sugerindo que eu repita.

“Lute, não encene uma luta, lute de verdade com esse objeto.”

Há dois dedos no objeto gordo, os fiz de tecido de modo que pudesse inserir meus próprios dedos.

Me lembram os dedos que fumam nas pinturas de Phillip Guston um gesto de intimidade com o cigarro que gosto de reproduzir.

Introduzo dois dedos na pintura que estou fazendo, são só dois dedos e não dizem nada, ou dizem qualquer coisa, não remetem a Guston, mas bem são intrometidos na superfície monocromática do amarelo de Nápoles.

Dois dedos que penetram cortados por uma superfície escura de Cinza de Paynes.

Não há nada de tátil na pintura até então. Cinza de Paynes através do espaço. Maria através do espaço.

Não estão tesos, portanto não têm agressividade; são os dois dedos que na luta dizem fica, no corpo a corpo entre pai e filho que padecem do mesmo sofrimento em *Shara*. Dois dedos carinhosos e precisos.

Sente-se.

Que fresco que está hoje. (TASK 4)

Relembro aqueles dias. Entrei nos 37 e fiquei de cama.

Foi um aniversário sóbrio, fiz meu próprio bolo, enfeitei-o com a vela do ano anterior na posição invertida, completando 63 voltas no sol. E em volta do bolo, objetos que guardo, mais ou menos especiais, convidados para festa no lugar de quem não vem desejar parabéns.

“Depois da Vida” qual é o momento que gostaria de rememorar para sempre?

Os primeiros dias de vida da minha filha, que tem sentido medo da morte.

Digo a ela que a morte está em tudo, na eternidade desse instante também.

Percebe?

Percebe a temperatura?

O som, como é bom,

O abraço.

P.S.

Acompanha este texto a TASK DOPPELGÄNGER, escrita por Catarina e Maria, para aqueles que se sentirem afim.

Referências

- 1 STENGERS, Isabelle. "Reativar o animismo", *Cadernos de Leitura*, n. 62, 2017, p.15.
- 2 TASK Grey, a primeira tarefa, foi trazida por Catarina para execução no Regruppo, grupo de acompanhamento conduzido por mim e Daniela Avellar, de modo remoto no segundo semestre de 2020. Através do qual Catarina e eu retomamos nosso contato.
- 3 Agente imobiliária. Tradução minha.
- 4 FAVRET-SAADA, Jeane. "Ser afetado", *Cadernos de campo*, n.13, 2005, p.161.
- 5 Ibid., p.161, 2005.
- 6 "I am almost not an 'I' anymore; I put myself in the service of this scheme." ACCONCI, Vito. *Following Piece*, 1969. <https://www.moma.org/collection/works/146947> (acessado em 01/03/2021)
- 7 MELIN, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p.18.
- 8 "It's not so much about physical likeness as a certain attitude, a way of walking," "You could also say it's about finding myself", "I recognized something in him. He was just picking up some small papers. Collecting insignificant pieces of matter." ALYS, Francis. Walkabout, Julie Belcove, *The New Yorker*, 7 de janeiro, 2013. Tradução minha. <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/07/walkabout-4> (acessado em 01/03/2021).
- 9 FOUCAULT, Michel. "Tecnologias de si", *Verve*, n.6: 321-360, 2004.
- 10 BERLANT, Lauren. "Intimacy: A Special Issue", *Critical Inquiry*, v. 24, 1998, n. 2: 281-288, p. 283.
- 11 Ibid., p.282.
- 12 Ibid., p.284.
- 13 DE LA BELLACASA, María Puig. *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2017.
- 14 SYDOW QUILICI, Cassiano. *O ator-performer e as poéticas de transformação de si*. São Paulo: Annablume, 2015. p.145

Filmes, por ordem de citação:

- Tsai Ming-liang. *Vive l'amour*, 1994
- Michelangelo Antonioni. *O deserto vermelho*, 1964
- Jacques Rivette. *Celine e Julie vão de barco*, 1974
- Claire Denis, *Noites sem dormir*, 1994
- Naomi Kawase. *Shara*, 2003
- Hirokazu Kore-eda. *Depois da vida*, 1999

Task Doppelgänger

written by

Catarina Cubelo e Maria Palmeiro

A TASK deve ser feita na plataforma Zoom ou semelhante. Não deve ser lida antes do momento da sua execução. São necessárias duas pessoas para execução da TASK. Escolha entre ser Lola Apolo ou Mimi. Os nomes devem ser adotados no campo para identificação no Zoom ou na plataforma escolhida em seu dispositivo móvel.

Mimi e Lola Apolo têm uma relação próxima. Lola Apolo se torna Deté quando existe uma dimensão afetiva mais clara entre Lola Apolo e Mimi.

Ambas devem baixar previamente Carly Simon - Coming Around Again no soundcloud, spotify ou youtube de forma a evitar os anúncios.

Escolha entre o nome Lola, Apolo ou Lola Apolo e continue o diálogo de acordo com essa escolha fazendo as devidas substituições. Loló é apelido tanto para Lola quanto para Apolo.

Mimi deve vestir-se de vermelho, não necessariamente uma vestimenta.

Mimi tem também um objeto-cauda, pode ser fabricado ou ser uma assemblagem de objetos. Este aparece no enquadramento da câmera sem poder ser totalmente identificado.

Deté e Lola Apolo devem ter consigo um objeto laranja e algo verde em destaque ao fundo.

Faça um printscreen nos momentos indicados e enviem para cubelocatarina@gmail.com ou mariaisabelpalmeiro@gmail.com

INT.

LOLA APOLO
Mimi!

MIMI
Lola Apolo! Quando foi que nos encontramos pela última vez?

Lola Apolo caminha para ir buscar seu casaco preferido e vesti-lo. A câmera registra o caminho.

LOLA APOLO
No metrô, dentro do vagão, na altura da estação Botafogo. Você usava uma chuca na cabeça, calça, se não me engano uma camisa justa, rosa claro.
(MORE)

2.

LOLA APOLO (CONT'D)
Eu vinha acompanhada, conversamos um pouco, sobretudo você falou sobre suas voltas na cidade e algumas estações depois você desceu.

MIMI
Faz tempo. Já não me lembro quando isso começou.

LOLA APOLO
De todo modo, tem sempre um início.

MIMI
Dei voltas hoje e não percebi nenhuma alteração.

LOLA APOLO
O tempo mudou.

MIMI
E como se sente, Loló?

LOLA APOLO
Sem alteração.

MIMI
Encontrei uma foto, de quando éramos outros. Na foto aparecem a caminhar pela sala. Vejo a sombra das linhas das tuas coxas e os teus ombros dourados a queimar. Lembra algo...você mudou de lugar?

LOLA APOLO
Não mudei, ainda estou na sala, apenas mudei de posição.

Mimi pega num copo de água, se for preciso se desloca para ir buscá-lo e o dispositivo móvel grava o caminho. Senta-se.

MIMI
Gosto de escolher onde vou me sentar por instinto.

LOLA APOLO
Pois bem, vejamos.

Lola Apolo aproxima o rosto da câmera, olhando diretamente para ela como se olhasse para Mimi.

MIMI
Deté! Quando nos encontramos pela última vez?

3.

DETÉ

Na praia, à noite sozinha.
Lembro-me porque algo brilhante
cintilou nos meus pés, um disco
luminoso que atirava sombras nas
rochas ao lado. O mundo tornava-se
menos aborrecido e o ar quente e a
letargia deste verão nos rodeava
como uma teia jovem.

MIMI

Faz tempo, aqui já é outono e está
proibido ir à praia com companhia.

DETÉ

Outro animal entrou pela janela!
Três nuvens que têm forma de
tatuís.

MIMI

Aqui também entram outros animais
pela janela.

DETÉ

Foram embora.

Deté vai embora, volta Lola Apolo.

Mimi olha para a esquerda.

MIMI

Acho que talvez sejam dois, ou
mais, um deles é verde, cítrico, as
asas ou o corpo tem o formato de
folha, antenas finas, as patas de
trás mais compridas. O outro é
castanho, orelhas caídas, tem
quatro patas, pelo curto e áspero.

LOLA APOLO

Bem voltando, sabe, recebi um
pacote de lã numa caixa. Esta veio
já lavada da poeira e da gordura
natural. Densa e compacta, mas
apesar de lavada, continha uma
palhinha que escapou do processo de
transformação. Agora permanece no
meio da minha manta. Às vezes abro
a manta e acaricio a palhinha. O
que achas?

Mimi se aproxima da câmera para examinar a imagem e verificar
a volta de Lola Apolo. Mostra alguma tristeza.

4.

MIMI

Loló, você está de volta. Conta do
início.

LOLA APOLO

Não tem um início. A máquina chama-
se loba e abre as fibras,
misturando as cores ao mesmo tempo
que as amacia. Até soa quase doce,
mas no processo a palhinha
desaparece.

MIMI

Você disse que tem sempre um
início.

LOLA APOLO

Já não lembro por onde comecei ou
onde parei. Mas o que achas da
palhinha?

MIMI

Acho que podia dar uma volta com
ela. Começo a minha volta, ainda no
escuro, às 4 da manhã vou até a
janela e um senhor dobra uma caixa
de papelão e guarda, estava
arrumado como quem sai para
trabalhar, mas dorme na rua.
Cozinhei ervilhas, e de sobremesa
comi ameixas, sabe acho que podia
fazer o desenho da ameixa com a sua
palhinha.

LOLA APOLO

A ameixa você devia comer, ao
relento, como quem come o tempo.
Pausa. Aw, quando há uma brisa logo
dobro a manta para que o vento não
a leve e, a coloco, espessa e
resistente por volta das costas.
Nem eu nem a palhinha nos damos bem
com o vento. Acha que os cachorros,
dando voltas em torno de si, se
interrompem por uma herança
instintiva de defesa, para se
posicionar contra o vento, de cara
para um possível predador?

MIMI

Talvez gostem de tocar a sua cauda.

5.

LOLA APOLO
Eu teria uma cauda se ela tomasse
o lugar da cabeça, mexendo por
conta própria.

MIMI
E o focinho?

LOLA APOLO
Ah! O focinho seria apenas uma
mucosa fria sem função.

MIMI
Existe algo sem função na
natureza?

LOLA APOLO
Bem, cortam o cauda dos
cachorros...

MIMI
Meu dono jamais faria isso.

LOLA APOLO
Como você pode ter certeza?

MIMI
Porque seríamos íntimos.

LOLA APOLO
Como os ponteiros de um relógio.

MIMI
Não se trata de tempo.

LOLA APOLO
Damos voltas!

MIMI
Sim. Eu sou um colchão azul e você
um Peugeot vermelho. Levas-me
contigo?

Colocam play na música "Coming Around Again" de Carly Simon.

LOLA APOLO
Vamos. Começemos de noite. Onde
vamos?

MIMI
Não sei... continuamos.

Fazem 30 segundos de silêncio, musica ainda toca.

6.

LOLA APOLO
Continuamos à deriva.

MIMI
Importa ir, nem que seja com as
pedras.

Mais 20 segundos de silêncio, musica tocando.

MIMI (CONT'D)
Bem, depois deste tempo todo, a
distância já não é um problema.

Interrompem a música.

LOLA APOLO
Vê essa tangerina?

Lola Apolo segura o objeto laranja, faz os gestos que faria
na tangerina.

LOLA APOLO (CONT'D)
Está desde cedo aqui, em algum
momento vou comer ela. Sei como
fazê-lo, como usar os dedos, que
sabor devo esperar, conheço o
cheiro da casca.

MIMI
A tangerina não pode ser o que você
experimenta dela.

LOLA APOLO
De fato, não pode. Ontem Kora
queria comer peras.
A pera está fora da geladeira?

MIMI
A pera está.

LOLA APOLO
A pera?

MIMI
A pera está dentro da sacola.

LOLA APOLO
Você não me disse nada. Que sacola?

Lola Apolo sai do quadro, deixa o celular. A câmera de Lola
Apolo permanece focando o ambiente, agora vazio

MIMI
Deté, você comeu a pera?

7.

Deté fora do quadro ainda. Voz em off.

DETÉ
Não comi. Quero pera cortadinha e sem casca

MIMI
Cortei as peras no prato e fui pegar um pedaço. Ela recuou e eu disse que ia pegar numa fatia.

Lola Apolo retorna à sala.

MIMI (CONT'D)
Loló, posso pôr a casca da minha pera no seu prato?

LOLA APOLO
Está bem.

Lola Apolo se levanta e leva o objeto laranja ao encontro do elemento verde ao fundo. Os objetos em relação se tornam protagonistas da cena.

Mimi faz um printscreen.

MIMI
Assim como a azeitona, permaneço verde.

LOLA APOLO
É altura de começar a tecer aquela lâ.

Lola Apolo mexe no seu cabelo lentamente por alguns segundos. Deté retorna e encosta numa parede.

DETÉ
Estamos nesse lugar há séculos. Enquanto permanece verde, as roupas se rebolam dentro da máquina de lavar em movimentos circulares que produzem calor. Me encosto na parede entre a máquina e o motor, simulando gestos de amor, enquanto espero.

Mimi muda a câmera como se ajustasse o enquadramento para incluir uma pintura na parede. Aponta com a câmera para uma superfície e percorrendo-a com o dedo.

8.

MIMI
Me pergunto como capturaria o desaparecimento de uma orelha. Algo grotesco com certeza.

Mimi atira metade do conteúdo do copo de água na parede.

Deté abana convulsivamente a câmera por 10 segundos.

Pausa de 10 segundos.

Deté diz enquanto Mimi bebe o resto da água lentamente.

DETÉ
Mimi bebe o resto da água lentamente quase como se tratasse de uma lesma copulando na sua boca. Toma no peito a cauda e a acaricia.

Mimi toma no peito a cauda e a acaricia.

A cauda é posta em primeiro plano, Mimi desaparece do quadro mas permanece movendo a cauda.

Deté faz um printscreen.

A cauda e Deté permanecem frente à frente por 2 minutos.

Durante esses dois minutos, Deté mexe a câmera tremendo.

A cauda de Mimi permanece em destaque até ao final, fazendo o seu próprio movimento.

DETÉ (CONT'D)
Gostaria de estar perto. Quando nos vemos agora?

MIMI
Sempre que puder.

DETÉ
Abraços para Kora!

MIMI
Até breve, Deté!

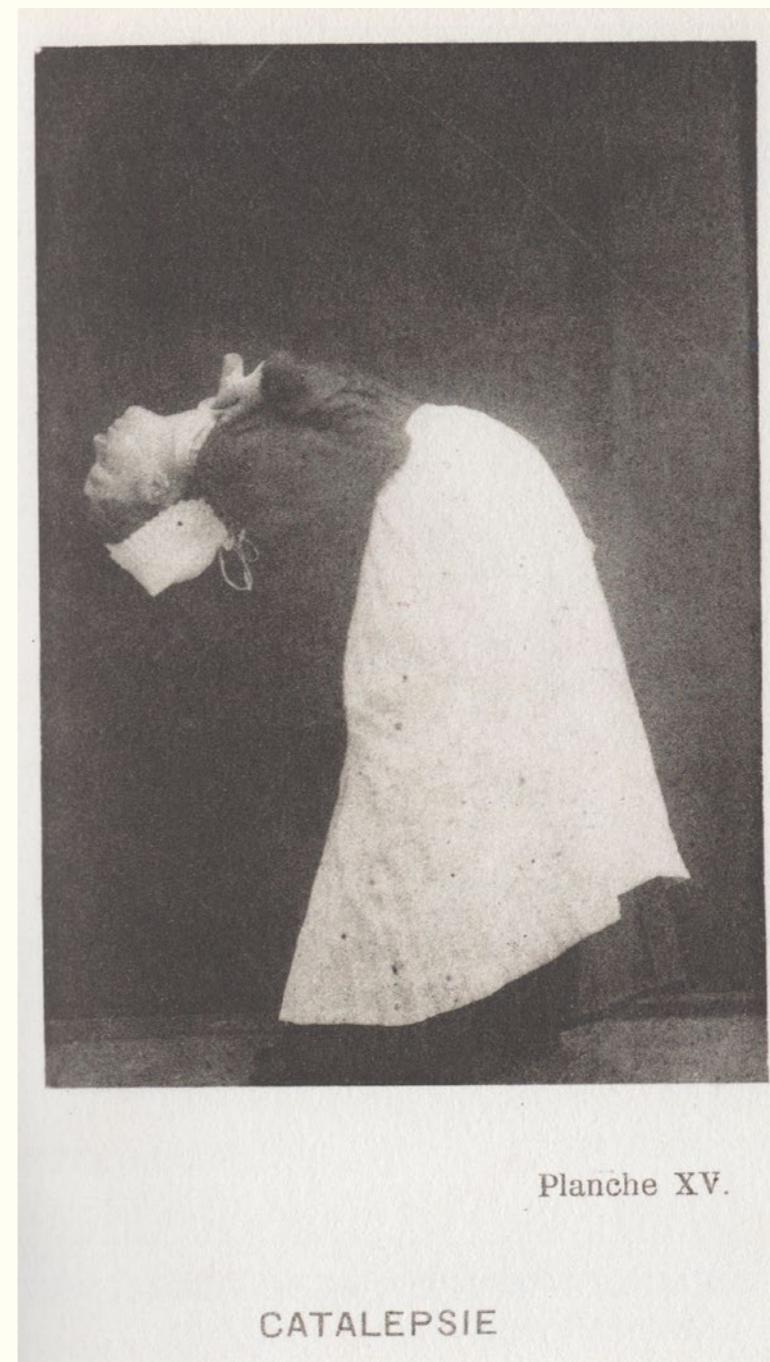
Fazem gestos inventados de despedida.

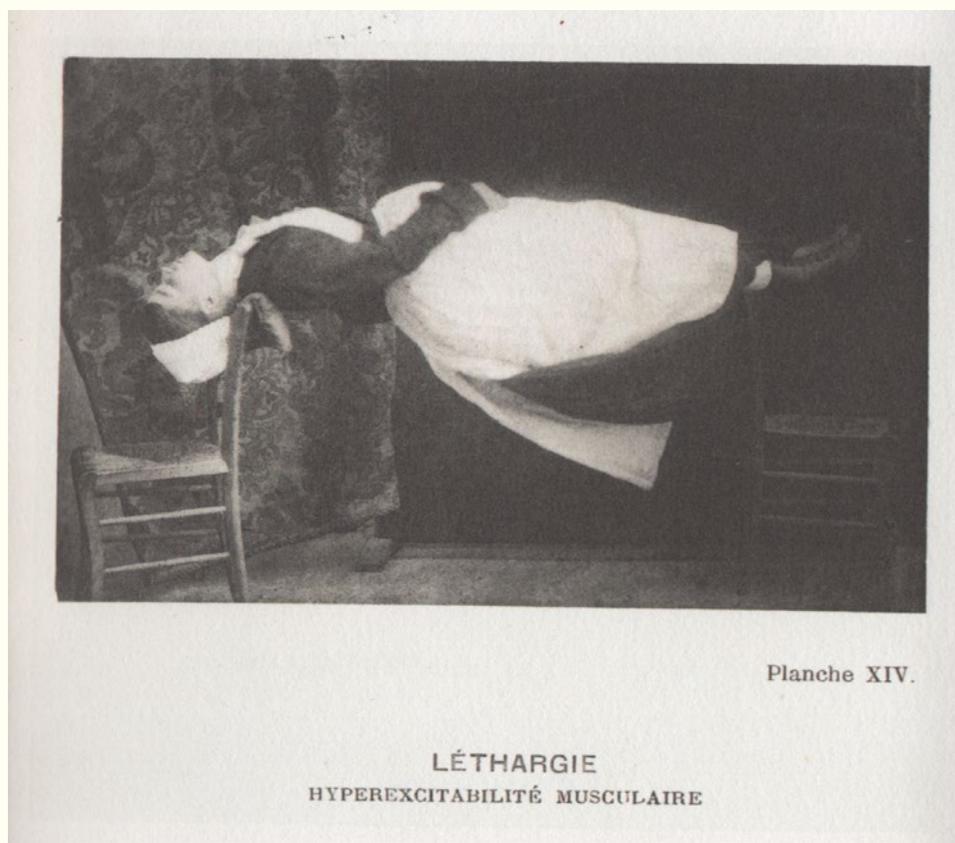
FIM

INCLINADAS AO CUIDADO: DA QUEIXA À FLECHA

das queixas

Vertigem de lugar aberto. Pânico de tocar no outro. Mapeamento constante dos riscos. Dores nas costas. Saudades da minha mãe. Minha vida está sem margens financeiras. A transição gera dor. Desmamei no início da pandemia. Me sinto cada vez mais encarcerada. Há dois anos minha vida está interrompida. Estou confinada sem a liberdade que me é tão cara. Sinto falta de outros corpos. Já não sei mais quem anda comigo. Sinto falta dos outros corpos. Temo pelo encontro. Dores de um corpo ausente. Sinto falta dos outros corpos. Dores na nuca e na cabeça, atividades domésticas ininterruptas. Falta de espaço para o erótico se dar. Sinto falta dos outros corpos.¹





O que saberás de mim é a sombra da flecha que se fincou no alvo.

Clarice Lispector¹

da história:

\\ Que venham as queixas para substituir o silêncio de corpos antes afogados em dores.

Contar-se: exercício e conquista de nossa época. Há mais de um século, a imagem de Augustine – aplacada em sua fúria e silenciada em suas palavras – que fez de suas queixas, sintomas. Augustine foi internada, junto de muitas mulheres, no momento em que sintomas como cegueira, mutismo, convulsões e paralisia das pernas desafiavam a medicina: sintomas do que mais tarde ficou conhecido como histeria.

\\ Histeria: um outro modo de epidemia, que acometeu diversas mulheres no século

XIX, levando muitas delas a serem internadas no Hospital Pitiê-Salpêtrière, na França. Interná-las foi o meio que a medicina da época julgou apropriado para tentar conter essa “epidemia” e, assim, buscar desvendar a causa desses sintomas.

\\ A palavra histeria vem do grego *hystéra*, que significa útero. A origem dessa palavra remete à crença, na antiguidade, de que o útero teria a capacidade de se deslocar até o coração. Supunham-no órgão vivo e autônomo que ao se deslocar corpo adentro poderia causar até uma espécie de sufocamento. Acreditava-se, ainda, que as mulheres mais frígidas eram mais suscetíveis a tal sufocamento, pois seus úteros supostamente mais leves, teriam mais facilidade de movimento.

\\ Século XIX. Charcot iniciou uma investigação médica, tornando a histeria objeto de estudos da ciência. Nutria por esse fenômeno tamanho interesse, que organizou uma equipe médica para se debruçar sobre os fenômenos histéricos, cujas causas buscava descobrir a partir do saber disponível à época. Sua pesquisa levou-o a conhecer Augustine que, dentre as muitas pacientes, foi a que maior curiosidade despertou em Charcot.

\\ Ano: 1885. Cidade: Paris. A jovem Augustine trabalhava como empregada doméstica para uma família da elite francesa quando, certo dia, enquanto servia convidadas durante um jantar, desmaiou e começou a se debater na sala central da casa. Foi imediatamente levada para Salpêtrière.

\\ Charcot havia implementado, no anfiteatro do hospital, um minucioso serviço de fotografia, na expectativa de que as imagens produzidas se tornassem pistas para desvendar as causas do adoecimento daqueles corpos. Acreditava que, por meio das imagens feitas pela fotografia, se encontrariam sinais que revelassem algo sobre aquelas mulheres. Tal excessiva aposta no olhar clínico como meio de dissecar o obscuro não teceu muito êxito: sua fascinação pela histeria ou pelas histéricas através das ferramentas da época – regidas apenas pelo olhar – o deixou surdo quanto ao descontentamento que essas mulheres traziam em seus corpos e gerou uma estetização deste adoecimento. Segundo Georges Didi-Huberman:

Os clichês do célebre hospital apresentam uma “visibilidade extrema” e quase escandalosa, permanecendo contudo indecifráveis. A dor e o gozo dessas pacientes são expostos em imagens por vezes atrozes e muitas vezes belas, enigmáticas, sedutoras.

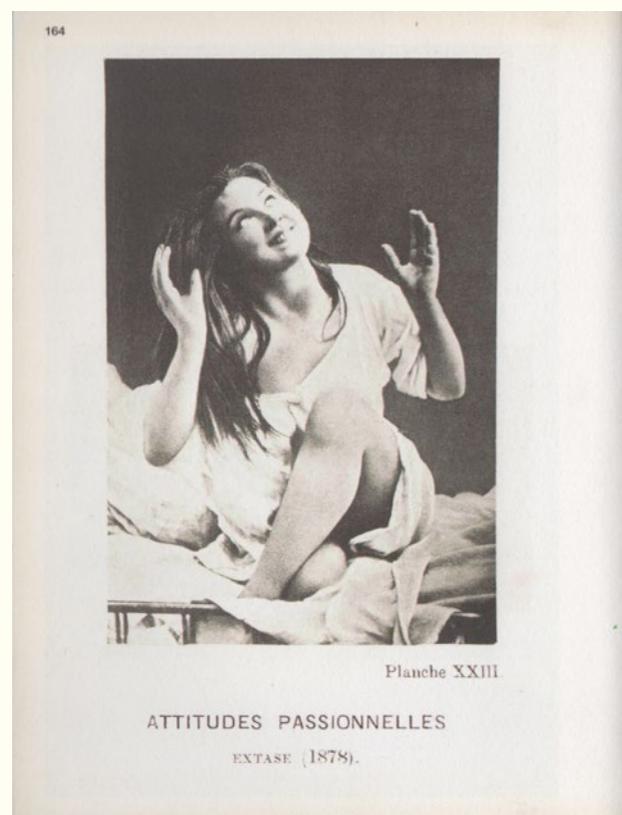
Sob esse foco, a histeria talvez seja uma arte.²

\\ Esta investigação fotográfica das pacientes pelas mãos de Charcot, no entanto, causou interesse estético em Georges Didi-Huberman. Em *A Invenção da Histeria*³, o autor retorna a esta iconografia e analisa como este conjunto imagético atinge um lugar de importância performática - um verdadeiro espetáculo. Segundo

Didi-Huberman, o objeto (imagem) não existe fora de práticas que o constituem como tal. E questiona: não seria o olhar médico sobre o corpo histérico capaz de criar a própria representação da histeria? É um jogo de cena: o “olhar e ser olhado” recheado de sedução médico-paciente propiciaria o surgimento de uma imagem-pose.

\\ Didi-Huberman vê vários sentidos para esta pose: colocar uma personagem em cena; deter-se diante do aparato técnico representado pela máquina fotográfica; estabelecer pausa frente ao

tempo alargado da captura da imagem; colocar o corpo diante do olhar dissecado de outro, a favor de um registro e de um tratamento. Assim, ele propõe, com maior clareza: teriam os aparatos visuais de Charcot inventado o espetáculo da histeria? Ou teriam as histéricas zombado deste olhar, induzido a criar todo um arsenal de encenação visual?



[...] imagem do corpo histérico, incapaz de oferecer solução aos doentes; por outro lado, estetizou ao produzir - e reproduzir - as imagens relacionadas às “mil formas” dos sintomas; sendo a iconografia uma representação pictórica, garantida pelo próprio funcionamento metafórico da práxis artística, na qual, mediante a representação do real, se produz um real figurado - operação de imaginarização.⁴

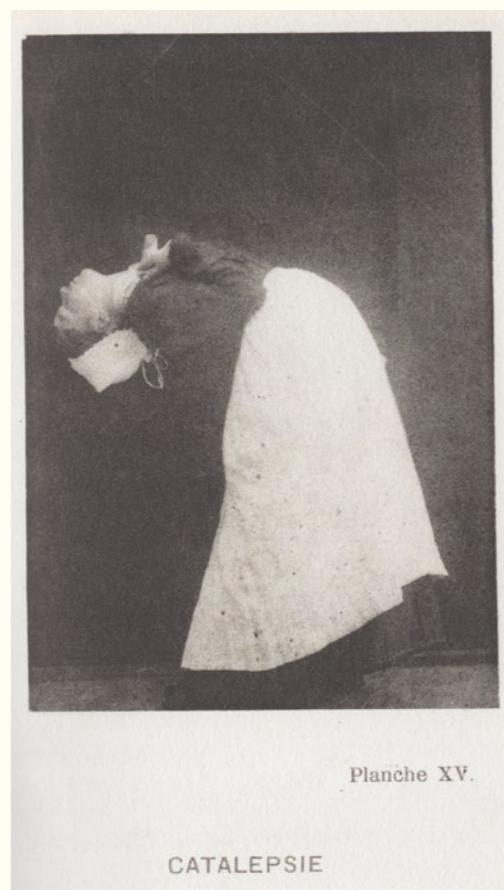
- \\ 2014. São Paulo. Debruçada sobre Didi-Huberman, me deparo com Augustine. Me deparo também com outras histéricas, com outras fotos, com outros corpos. Corpos-histórias que revelam em sua contra-postura mais do que adoecimento: força performática.
- \\ Costas que se torcem para trás; que fazem dos corpos, arcos; perplexos peitos que se inflam para a frente. Contra-posturas; flechas.
- \\ Observo novamente a imagem, me inclino levemente sobre Augustine em seu uniforme de trabalho. Vestimenta completa e retorcida, que recria o movimento do corpo. Feito arco, o corpo se opõe à posição de serventia diária; se desencurva, olha pro alto. Desvia os olhos do senhorio; já não se inclina em direção a outro. Do arco vem a sua flecha. Corpo arquejante, cujo inconsciente despreza o encurvamento.
- \\ O corpo é um local de luta, à beira de se quebrar em meio a condições adversas. O corpo das histéricas, há nele mais do que um complexo de fantasias reprimidas da infância; são cantos escondidos dentro de uma vida paralisada, sem condições de escapar e desviar de uma determinada norma social. Era uma perna que queria dançar a própria música, mas não podia. Uma voz silenciada, que esperava pelo seu canto. Corpos que revelam queixas sociais.
- \\ Augustine trabalhava como empregada doméstica, suas crises histéricas aconteciam no ambiente de trabalho, onde adoeceu. Mais uma trabalhadora doméstica que sofria de invisibilidade, algo típico de trabalhos pouco valorizados. Pouco mais sabemos sobre a história de Augustine. No entanto, suas crises a tornavam perceptível: foi necessário este modo enviesado para que ela, à sua maneira, não sucumbisse ao lugar de serventia no qual era excessivamente colocada. Augustine traz na sua gestualidade seu desvio; seu espetáculo silencioso se faz na sutileza de suas dobras. Sua rebeldia calada fascina e questiona o saber da época. Diante desse fenômeno, sigo me questionando:

\\ Em que medida os corpos femininos se configuram a partir da imposição ao lugar de cuidado, por muitas vezes naturalizado como pertencente a este gênero? Como podemos fazer um contraponto a esses discursos que nos limitam subjetivamente aos lugares sociais de serventia sem adoecer?

\\ O cuidado como atribuição feminina é o cotidiano da maioria, e as incumbências são infinitas: limpar, cozinhar, trocar fraldas, alimentar, fazer dormir, arrumar a casa; escutar, alfabetizar, brincar: eis a rotina. É nas mulheres que se centralizam as responsabilidades pelos cuidados – de filhos, maridos, patrões, pais – atividades exercidas dentro e fora do próprio lar.

\\ Não à toa, as mulheres representam a maioria des psicólogues, enfermeiras, cozinheiras, empregadas domésticas e faxineiras. Essas atividades que derivam do ato de cuidar são naturalizadas a ponto de parecer exclusivas e constitutivas da condição feminina. (E devem ser exercidas, nos dizem, de maneira dócil, paciente e diligente.)

É quase impossível aproveitar qualquer liberdade se, desde os primeiros dias da sua vida, você tem sido treinada para ser dócil, subserviente, dependente, e, o mais importante, para sacrificar e até mesmo sentir prazer com isso. Se você não gosta, o problema é seu, o fracasso é seu, a culpa e a anormalidade são suas.⁵



\\ Considerando essa premissa, o cuidado por muitas vezes se torna cumulativo, já que essa sequência de atividades compõe a quase totalidade da vida de muitas mulheres, levando-as a uma sobrecarga cujos efeitos sobrevêm no corpo.

\\ Regina Benevides de Barros e Eduardo Passos⁶ nos apontam o sentido etimológico da palavra “clínica”: *klinikos*, do grego, marca o gesto e o ato de dobrar-se, inclinar-se em direção ao outro. Desta definição, enfatizo o gesto de inclinar-se ao cuidado do outro, que tende a pesar sobre as mulheres mesmo que seja para acompanhar um eventual desvio. Mesmo que a clínica acompanhe as diferenciações que se fazem no caminho, se isto for feito de modo repetitivo e contínuo, perdemos de vista a nossa própria sustentação.

\\ As conquistas do movimento feminista são inegáveis. Entre outros aspectos, no questionamento deste processo de naturalização do cuidado e no empenho em trazer à tona a possibilidade e a necessidade da igualdade de gênero. Isso se intensifica ainda mais na vida das mulheres não-brancas, que permanecem em trabalhos subalternizados como empregadas domésticas, babás, secretárias, cozinheiras, faxineiras e prostitutas, onde a discriminação racial favorece ainda mais a exploração, levando a muitas formas de adoecimento. O cuidado, quando ocupa todas as jornadas da mulher, repetitivo, cotidiano, cumulativo, automático, torna-se um ato compulsório, ausente de quase qualquer possibilidade de prazer, que deixa marcas psíquicas e físicas, onde o cansaço absoluto é o sintoma compartilhado por todas, brancas e não-brancas, mas que nestas últimas se manifesta de maneira peculiarmente grave, somado às camadas de precarizações a que são impostas.

\\ 2021. Pandemia; minha maternidade. Tempo de imersão doméstica.
(Re)conheço a exaustão. O prazer torna-se mais distante.

\\ Muitas de nós carregamos algo de Augustine, seja pelo cuidado com o outro, vivido de modo excessivo, que ultrapassa os limites dos nossos corpos, seja para constante tentativa de fugir a este modelo. Na pandemia, nos foi imposto o retorno ao lar. A vida se revirou doméstica. Diante desse contexto, precisamos nos cuidar, sustentar alguma possível leveza, não deixar que o peso recaia somente sobre nossos corpos. Cuidar para assegurar que os nossos desejos nos mantenham eretas. Cuidar para garantir que nossas queixas sejam ouvidas.

\\ Dentro da pandemia, as vulnerabilidades se tornam mais evidentes, fazendo emergir o cuidado como tema constante. Em casa, 24 horas de cuidados com os filhos e afazeres domésticos sem apoio. (Apenas por último, de modo quase raro, é possível cuidar de nós mesmas). Passando o batente da porta, o cuidado com

o contágio próprio e dos demais. Na linha de frente do combate à Covid-19, posições de cuidado onde muitas eram as mulheres que estavam trabalhando ininterruptamente em hospitais, salvaguardando a vida das centenas de milhares de infectadas. Diante deste cenário, definitivamente, foi o cuidado inclinado ao outro, em demasia, que nos adoeceu. Vivendo na precariedade e no desamparo, muitas mulheres encontraram-se com seu lado mais sombrio, em que casa, rua e hospitais tornam-se terrenos vulneráveis onde a palavra cuidado definitivamente subverte o teor que deveria ter, tornando-se uma via vertiginosa de adoecimento.

\\ Judith Butler faz a seguinte colocação a propósito da vulnerabilidade: “existe ilusoriamente uma condição humana universalmente compartilhada – diante desses atuais acontecimentos, o que parece importante analisar é o que faz uma vida valer a pena para ser vivida”⁷. Judith propõe pensar a humanidade sob o prisma de um laço por ela chamado de *Nosotros*. Uma vez que todos têm, apesar de histórias bastante diferentes, alguma noção do que significa haver perdido alguém, seja por causa de guerras, de enfermidades, de uma situação de violência qualquer contra as minorias, ou de acidentes, e é justamente essa perda que nos mantém conectados: “Isto significa que parte desses *Nosotros* se constitui politicamente em virtude da vulnerabilidade social de nossos corpos – como lugar de desejo e de vulnerabilidade física, como lugar público de afirmação e de exposição”⁸.

\\ 2021. sigo em casa rarefeita.

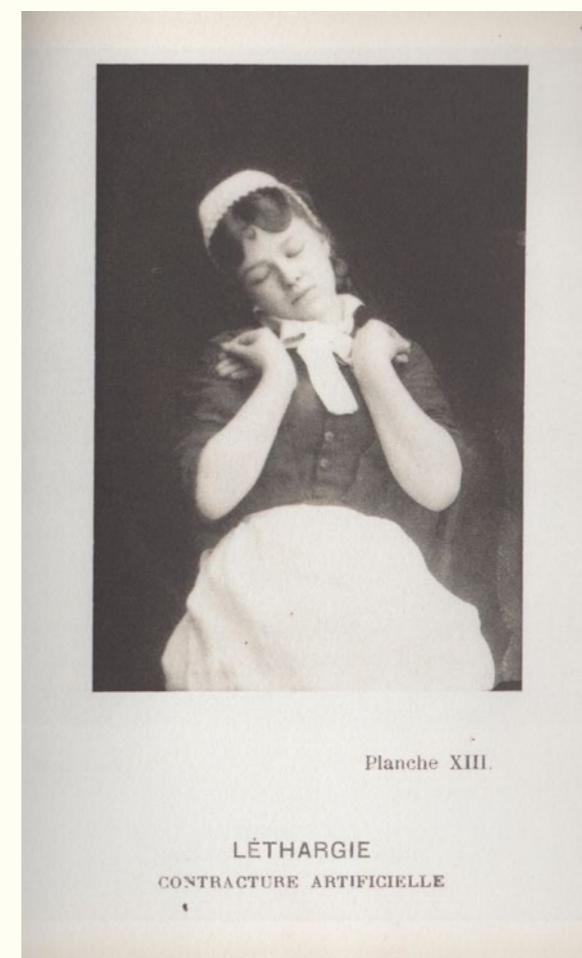
\\ Na ânsia de produzir outros modos de cuidado que tornem possível compartilhar coletivamente as nossas vulnerabilidades, propus para as alunas do curso de pós-graduação em artes da UFF – a convite da professora Jessica Gogan – um exercício de reescrita e ressignificação de laudos (documento geralmente preenchido pelo médico responsável por determinado caso). Nesta proposta, convidei as alunas a serem autoras das suas narrativas-laudos, onde elas mesmas pudessem reinventar outros modos de dizer sobre si, sem o aparato e intermediação do discurso médico.

\\ Este encontro aconteceu na plataforma Google Meet em 2021. Primeiramente, enviei a elas um documento que chamei de Auto-laudo⁹, sobre o qual deveriam se debruçar por alguns instantes, antes de preenchê-los, cada uma à sua maneira. Em um segundo momento, pedi que compartilhassem com o grupo aquilo que elaboraram sobre si nestes tempos de pandemia.

Queixas: Atividades

domésticas ininterruptas. Falta de espaço para o erótico se dar. Meu corpo virou casa de outra há 5 meses. Dores na nuca, na cabeça. Aperto diário no peito. Cansaço constante. Insegurança. (Alguns trechos de Queixas, combinadas a partir de três participantes).

\\ Além de queixas, pedi a elas que escrevessem algo sobre a história de suas loucuras, e um pouco também sobre suas histórias familiares. A proposta abriu espaço para quebrar a confidencialidade e apostar mais na confiança da partilha deste sensível. Foi interessante perceber, como sinalizou uma das participantes, que as falas se entrecruzaram, se complementaram e se emprestaram uma a outra compondo uma partitura comum. Uma fala foi capaz de servir de remédio para a angústia alheia. Este processo deu margem para nos conectarmos com o caos que habita em nós.



\ Parar, pensar e escrever são exercícios de abertura de espaços subjetivos que vão ao encontro da criação de novas narrativas de nós e sobre nós. Reivindicar narrativas que fujam à hegemonia do saber médico e encontrar em nós mesmas palavras para traduzir o momento em que estamos imersas é um exercício importante, que permite nomear nossas vivências de modo potente e expansivo.

\ Neste encontro-ensaio, expelimos um pouco da poeira do incômodo que habita em nós diante do distanciamento. Mesmo que por alguns instantes, a proposta foi retirar do privado nossas queixas e perceber sua relação com essa condição que nos cobre. Talvez tenha sido possível, por breves momentos, “esquecer-se de si e de sua história e encontrar-se na criação”.¹⁰

\ Nada mais tedioso do que ser somente corpo-caseiro. O íntimo nos confina. A casa está rarefeita. Não há nenhum charme no silêncio doméstico.

\ Diante do mundo que convulsionou, urge cultivar espaços comuns de reinvenção de si. O exercício de contar-se favorece a dissecação das paredes do mundo e faz de nossas donzelas íntimas, matilhas públicas. Em tempos de asfixia, nos implicar na dor de outres pode levar a caminhos que até podem atravessar os afazeres domésticos, mas que sobretudo gestam obras e abrem espaço para outras possibilidades de vida e de outros modos – não compulsórios – de cuidado.



Referências Texto

Capa

- 1 Colagem de frases feita a partir de trechos de falas do encontro Auto-laudo, realizado com as alunas de pós-graduação de Arte da UFF, na disciplina Conversas entre arte, clínica e cuidado, ministrada pela Prof. Jessica Gogan.

Texto

- 1 LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Ed Rocco. 2008. p 3
- 2 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invention de l'hysérie: Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*. Éditions Macula. 2007. p. 338. Tradução minha.
- 3 Ibid., p. 338-410.
- 4 Trecho retirado do artigo, Invenção da Histeria de Rafael Alves Pinto Junior. https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702009000300018. 2009.
- 5 FEDERICI, Silvia. *Ponto Zero da Revolução*. Ed. Elefante. 2019. Trad. Coletivo Sycorax. p. 44.
- 6 BENEVIDES DE BARROS, Regina & PASSOS, Eduardo. (2001). Clínica e biopolítica na experiência do contemporâneo. *Revista de Psicologia Clínica PUC/RJ*, pp. 89-100.
- 7 BUTLER, Judith. *Vida precária*. El poder del duelo y la violencia. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009, p. 46 (O trecho citado foi livremente traduzido por mim).
- 8 Ibid., p. 47
- 9 Auto-laudo parte de minha pesquisa sobre prontuários de pacientes internadas no começo do século no Brasil. Nesta investigação, nos poucos documentos a que tenho acesso, é visível que os motivos que levaram muitas dessas mulheres à internação se fundamentavam em valores morais, cujo padrão se orientava pela “boa esposa”, as conhecidas anjas do lar. Desviar deste padrão matrimonial era motivo para nomear muitas mulheres como loucas.
- 10 BENEVIDES DE BARROS, Regina & PASSOS, Eduardo. A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. Este artigo compõem o livro *Clínica e Política; Subjetividade, direitos humanos, e invenção de práticas clínicas*. Org. Janne Calhau Mourão. Ed. Abaquar. Rio de Janeiro. p 117.

Complemento Legendas

Fig 1 e 4

“Catalepsia.” Pose de Augustine induzida por hipnose que provoca o sintoma conhecido como Catalepsia que é uma fase da doença rara em que os membros se tornam rígidos, mas não há contrações, embora os músculos se apresentem mais ou menos rígidos. A paciente fica aparentemente consciente, podendo passar horas na mesma posição.

Fig 2

“Letargia: Contratura muscular.” Imagem de Augustine em posição induzida por hipnose, um tratamento realizado pela equipe médica de Charcot no Hospital Salpêtrière. Os ataques histéricos podem surgir espontaneamente, como podem surgir as reminiscências, mas podem também ser provocados. A provocação do ataque pela hipnose pode resultar da excitação motora disparar uma “crise” como visto nesta imagem. Esta era um técnica utilizada por Charcot para obter o registro do ataque e, posteriormente investigar sua fisiopatologia.

Fig 3

“Atitudes passionais.” Pose Augustine está diante de uma câmera fotográfica após um ataque provocado pela Hipnose conduzido pela equipe médica de Charcot. A imagem mostra “Atitude Passionnelles” de Augustine momento da “crise” que representa a fase alucinatória de sua enfermidade. Os sintomas motores e físicos ficam mais brandos neste momento e, a paciente começa a se recordar dos traumas vívidos através de percepções delirantes.

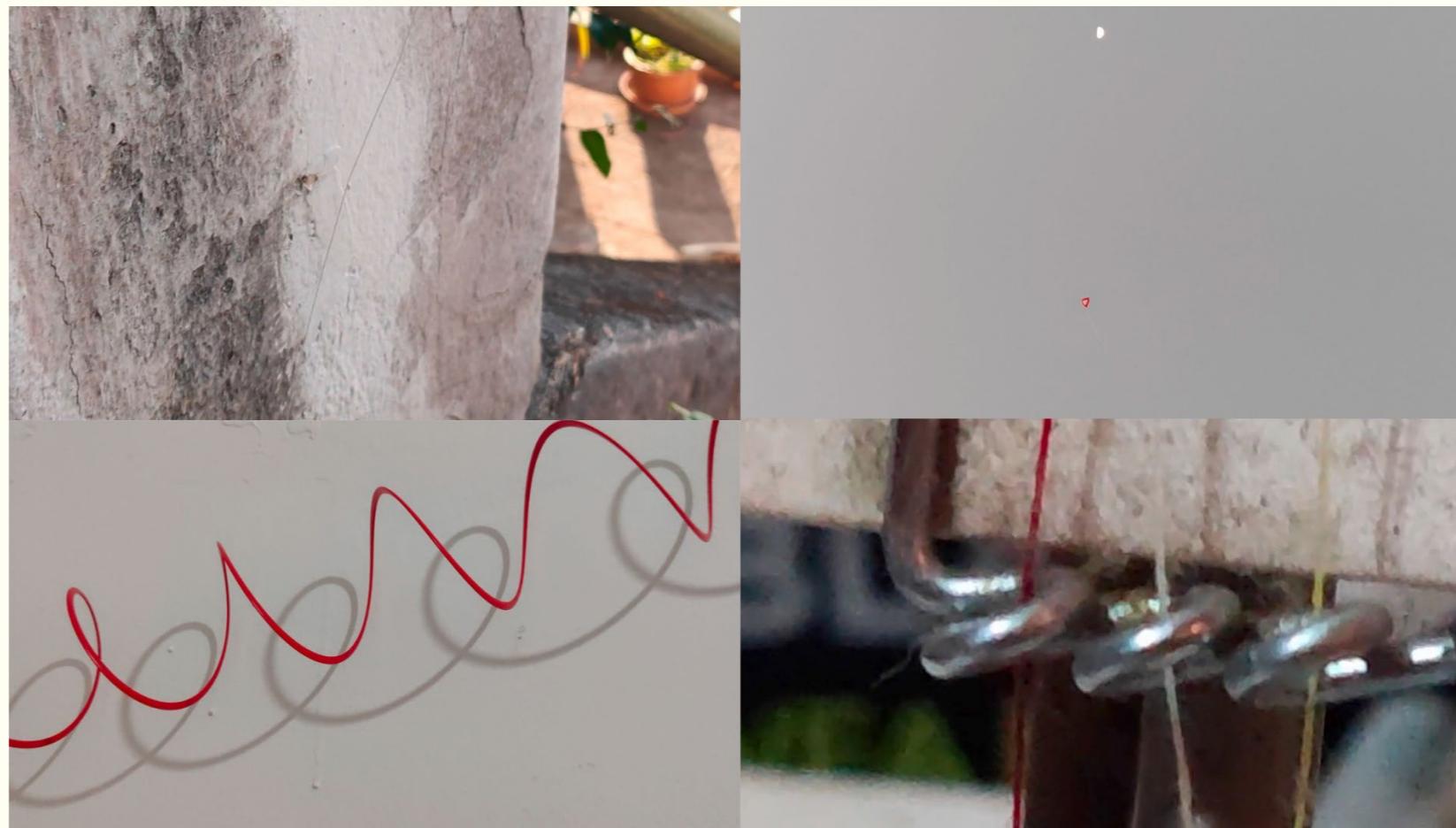
Fig 5

“Letargia: Contratura artificial”. Imagem de Augustine em posição induzida de letargia. O corpo permanece muito tempo em uma única posição.

Fig 6

Contratura da língua. Imagem de uma das pacientes de Salpêtrière induzida por reflexo auricular.

MÉTODO DA **PIPA**: ARMADILHAS PARA DANÇAR, CRUZAR, CORTAR, ENROLAR E CAIR



Depois, há o que é irrefutável sobre algo útil e algo ordinário: compartilhar aquilo de que não tenho uma total compreensão – escrevo a partir do aperto, mas escrevo também a partir da minha antecipação do aperto, de um preparar-se. Escrevo a partir do desvencilhar-se também. Através do espectro do trabalho de cuidado vibra um interesse comprometido em que existem, ou são criadas, possibilidades na forma como nos relacionamos uns com os outros.

Park MacArthur¹



As relações entre vida e morte sempre me intrigaram. A presença do início me parece menos intrínseca à vida do que o fim e, no que diz respeito às forças e limites da experiência de viver, é o fim que parece desmanchar o contorno que damos à realidade, colocando em cheque toda uma ideia de tempo sob a qual habitamos. No célebre texto de Freud “O Estranho”, o autor pontua que: “o primitivo medo da morte é ainda tão intenso dentro de nós e está sempre pronto a vir à superfície por qualquer provocação.”² É o fim que nos atinge, de forma abrupta, colocando em evidência as incertezas, que nos torna sujeitos tragados por uma força que sempre parece fazer um movimento de retorno. Arrisco-me a dizer ainda que em tudo o que fazemos há um depósito de vida e de morte — ou ainda que tudo tem, ao mesmo tempo, um pouco de vida e de morte —, ambas estão intimamente entrelaçadas. Na arte, *brincar* com essa provocação transformando-a — por vezes pela via do humor, por que não? — em potência paradoxal de destruição e construção simultâneas.

O retorno do que ficou escondido nessa trama de malha aberta guarda justamente o ponto chave entre arte e cuidado, pois o que interessa nesse encontro é o que se dá naquilo que ficou perdido entre os dois. Naquilo que não pode ser revelado, mas que culmina por aparecer insistentemente. Por isso, nem sempre o encontro entre arte e cuidado é sereno. A propósito, diria que esse encontro guarda muitas vezes o desassossego — pelo menos quando é um encontro fértil. Ao se cruzarem, podem, talvez, encostar no sofrimento e com isso esbarrar num desafio: vivê-lo, não com a intenção de apaziguá-lo, mas de dissolvê-lo. É mais sobre “o ato de acolher o sofrimento de um outro sem buscar dele ‘protegê-lo’, mas encarando a dor de maneira a assumir (com o corpo, em seu próprio corpo) os riscos e perigos que ela carrega.”³ É dissolver também a arte no corpo até que sobre apenas o ato. É encontrar com a destrutividade da morte na arte, encontrar outras vias, outros caminhos, *linhas de errância*. Diante da finitude, viver o corpo e a linguagem como movimentação mútua. Caminhar no espaço esburacado que a arte nos coloca, em desequilíbrio com nós mesmos e com o mundo. Nos lançar ao abismo, navegando com a jangada proposta por Deligny, ou com barquinho de papel, como sugere Guimarães Rosa.

É assim que a performance cuida: estranhando o 'caminhar natural das coisas'.
Produzir estranheza é cuidar. Estranhar, aqui, é método.⁴
Eleonora Fabião

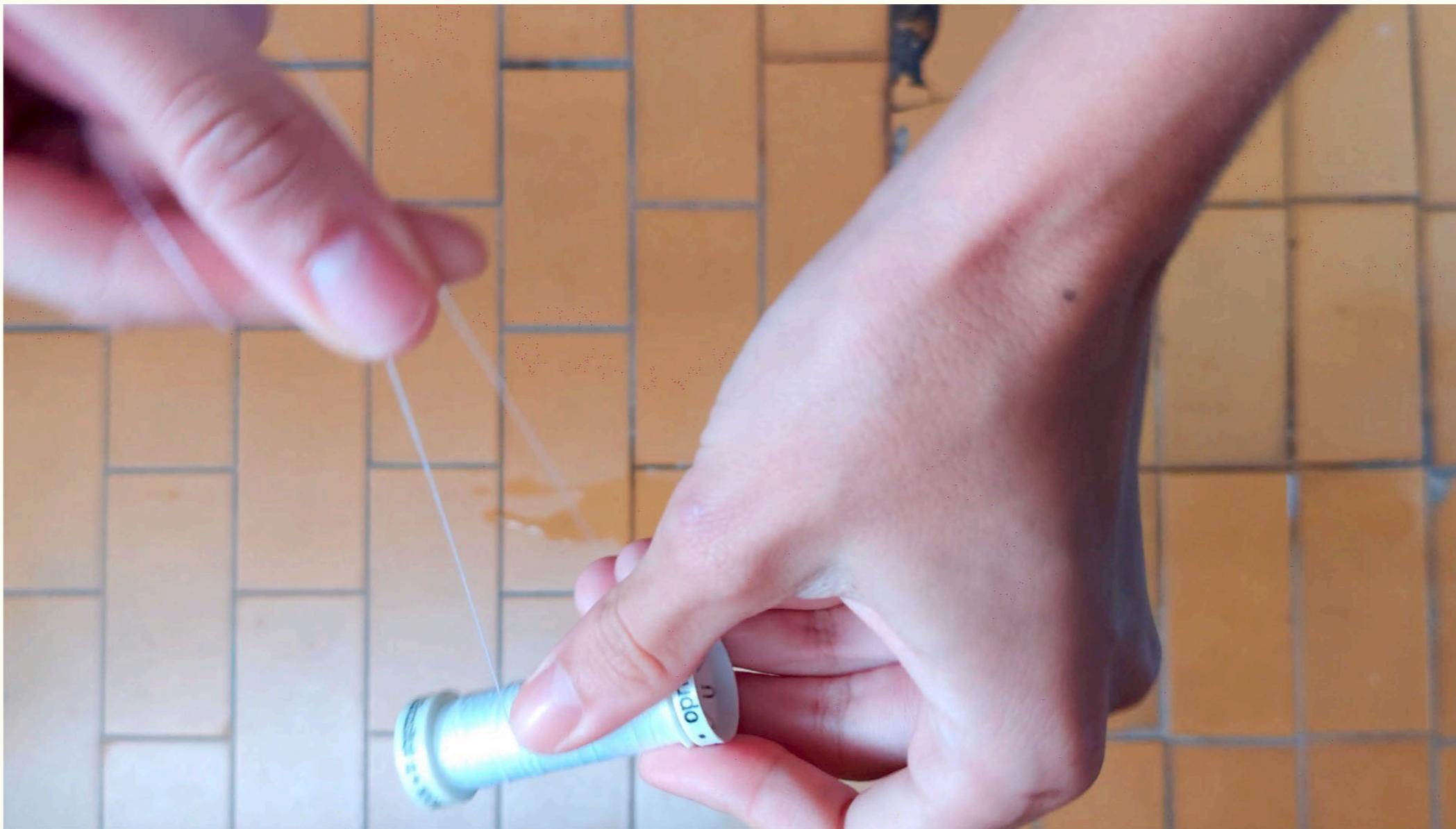


Fig. 2 - Frame do vídeo Método da Pipa (Luiza Martins)



O Método da Pipa é também um método que se dá pelo estranhamento. Essa sequência de imagens é uma percepção visual que surgiu durante a pandemia, mas é como se elas - essas imagens - estivessem presentes há mais tempo. Elas fazem parte tanto direta, quanto indiretamente, da pesquisa que desenvolvo com os Objetos Relacionais de Lygia Clark, e surgiram justamente durante a escrita da qualificação de mestrado, fazendo assim parte também da construção textual. Isso consolida a minha tentativa de perseguição à agulha que surge enquanto dimensão aflitiva, um movimento que é invariavelmente angustiante e que funciona como um objeto de deslocamento tanto nas relações entre arte e cuidado, quanto na reflexão da experiência do sujeito com o mundo. A junção das imagens com o áudio é um atravessamento que ocorreu durante as Conversas entre arte, clínica e cuidado — curso do PPGCA —, no qual eu tive a liberdade de pegar emprestado as vozes e escritas dos outros integrantes — e aqui cabe um agradecimento especial a Joana, Filipe, Lucas e Julia por emprestarem a voz para essas falas tão potentes que se realizaram durante o curso da disciplina — e utilizá-las como uma fissura no relato que construí a partir de uma experiência com as pipas, pensando um movimento retroativo da fala a partir do momento em que ela é expelida.

As pipas, assim como os mapas traçados pelos colaboradores a partir dos deslocamentos e gestos das crianças autistas que viviam nas áreas de convivência propostas por Fernand Deligny, “procuram nos dar imagens que não sejam aquelas do reconhecimento, imagens de um reflexo no espelho — ao contrário, eles buscam fabricar imagens onde não possamos nos reconhecer (...)”⁵, e ao fazê-lo nos coloca em meio à vertigem, numa espécie de improviso, indo ao encontro do mundo e confundindo-se com ele, como queriam Deleuze e Guattari⁶. É sobre o corpo sendo desfeito diante de nós, nos dando uma prova — daquelas que é possível sentir a saliva formando-se na boca — de que o corpo não cabe efetivamente nos limites da forma humana. Nos obriga a “assumir a situação paradoxal de sermos e não sermos a um só tempo este corpo.”⁷





Escrever sobre as relações entre arte e cuidado é sempre uma tarefa difícil. Em tempos de pandemia e isolamento social, a arte, acostumada a acontecer entre pessoas, encontra-se recolhida. O cuidado nunca foi tão ausente. Ainda assim, me parece possível afirmar que as relações entre arte e cuidado jamais serão obedientes. Por isso, é importante assumir o desafio de atravessar essa borda inconstante e instável para que arte e cuidado se transformem e, *sobretudo, que se cortem*⁸, a fim de revelar suas limitações e potências; para que juntos possam expandir seus limites de modo a construir um mundo onde o trabalho de cuidar não se direcione a uma busca há muito fracassada por uma cura.

Que a arte continue perseguindo a dor e o prazer de se lançar ao mundo, de habitar o desequilíbrio, ainda que dentro de nossas casas, persistindo em nos reinventar e, nesse processo, passando essa fagulha para frente e eventualmente fazendo fogo, de modo a “dividir em partículas aquilo que a gente não pode ingerir por inteiro”⁹, percebendo que uma fina brasa pode tornar-se fogueira. Que arte e cuidado possam ser essa roleta que ao girar nos apresenta a imprevisibilidade de sermos, paradoxalmente, sujeitos e objetos da experiência que é estar no mundo.



Referências

- 1 McARTHUR, Park. "Sort of Like a Hug: Notes on Collectivity, Conviviality, and Care" in: *The Happy Hypocrite*, Issue no.7. London: Bookworks, 2014, p 48-60, p.58.
- 2 FREUD, Sigmund. "O Estranho" (1919). *Obras Completas* v.17. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 153.
- 3 RIVERA, Tania. "Subverter o cuidado: Reflexões e ações entre arte e saúde." *Revista MESA*, v.5, 2018. S/p
- 4 FABIÃO, Eleonora. "Produzir estranheza é cuidar: azul azul azul e azul". *Revista MESA*, v. 5, 2018. <http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/5/portfolio/eleonora-fabiao-produzir-estranheza-e-cuidar-azul-azul-azul-e-azul/>
- 5 MIGUEL, Marlon. "Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas." *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, v.8, n.1, 2015. p. 60.
- 6 DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia* vol. 4 (tradução Suely Rolnik). São Paulo: Editora 34, 1997. p. 102.
- 7 PASSOS, Eduardo, e BENEVIDES, Regina. "O que pode a clínica? A posição de um problema de um paradoxo". *Corpo, arte e clinica*. Porto Alegre: Editora UFGS, 2004. p. 275.
- 8 MARTINS, Luiza. *Método da Pipa*, 2021. 3min26s. <https://youtu.be/N4ryyTT-LCE>
- 9 VILAS BOAS, Thelma. "Escola do mundo: idéias para adiar o fim da arte, do bairro (Gamboa) e do mundo". *Revista Poiésis* v.20, n.34, 2019. p. 254.

CARONA, CULTIVO E CORPOS FERMENTATIVOS: A PERFORMATIVIDADE NO CUIDADO



Resumo

Em isolamento devido a pandemia da Covid-19, a proposta dessa experiência aconteceu no cultivo da atenção às relações com os seres sencientes que habitam nossas casas, a partir da ideia de pegar carona como ação equivalente a dar escuta a outra vida que não a nossa própria. Dos espaços de cada humano quarentenado, existe também um ser que sente e compartilha desses hábitos e que durante a nova rotina que se desenvolveu na pandemia, acompanhou e modificou também o próprio modo de vida. Abrimos nossa escuta e olhar, e, a partir das conversas desenvolvidas, mostrou-se o cartografar dos espaços que vivemos por uma outra perspectiva, resultando nos pensamentos aqui gerados como fermentações dos corpos conjuntos mimetizados em escrita, desenhos e fotografias. Somos cinco artistas e cinco seres sencientes entre os atravessamentos dessas experiências individuais, mas que também foram coletivas.



O ano de 2020 foi um marco emergencial das atividades que a sociedade humana gesta e aplica no mundo, pautadas em um pensamento abissal representacionista, que separa atores sociais, experiências, saberes e os coloca em níveis de hegemonia. As direções colocadas por mim nessa experiência foram intencionais para facilitar o emergir das questões relacionadas à dicotomia natureza/cultura, uma necessária e urgente análise de ideia que se tornou realidade durante o período moderno. Discorro em uma aliança bibliográfica que analisa representações instauradas e engessadas de vida através da linguagem, principalmente as invisíveis e subjetivas, e que entre revisões históricas e materiais se tornam aparentes no corporativismo e seus mecanismos de poder, que operam através do que nos é inerente e determinado, da supressão e do esquecimento, e fazem as intra e inter-ações sucumbirem a uma epistemologia única. Mas existem contornos, perfurações de fronteiras e simbioses outras que são encontradas a partir da permissão do sensível e do cuidado que condizem com o rumo tomado por essa performance conjunta em aliança a cosmologias e cosmovisões indígenas, que foram preciosas para o fluxo desse ensaio principalmente a partir de Ailton Krenak, Davi Kopenawa e Jaime Diakara¹. Nos permitimos repensar o humano como uma posição de interdependência.

No dia 20 de janeiro de 2021, foi encaminhado um e-mail para um grupo de artistas, participantes dos encontros “Conversas entre arte, clínica

e cuidado” ministrado por Jessica Gogan no Programa de Pós-Graduação Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA/UFF), que mostraram interesse em participar da experiência senciente².

Colocada a performatividade das nossas relações em pauta e o próprio dia escolhido para início, a natureza corpórea se fez evidente na minha troca com o ser senciente de minha escolha, a kombuchá – uma colônia de microorganismos que se desenvolve a partir da fermentação. Dia 20 de janeiro como data de início, escolhida por ser Lua Cheia e momento de maior energia e expansão do mês, na qual os mares se enchem, e, conseqüentemente, os fluxos aumentam.

Nas redes sociais as notícias eram relacionadas ao dia de São Sebastião, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, e, também, dia da chegada dos Portugueses à Baía de Guanabara – a data não é tão quista em todo território nacional, e essa informação já exemplifica as diferentes subjetividades cartográficas pelas quais nascemos e somos fermentados³.

No mito de origem da cosmologia indígena Dessana, a Baía de Guanabara, esse mesmo lugar que foi porto de entrada para Europeus, é o Lago de Leite por onde também passou a Canoa da Transformação e trouxe a vida para esse mundo. Numa conversa transmitida ao vivo, Jaime Diakara⁴ discorre sobre a geomitologia

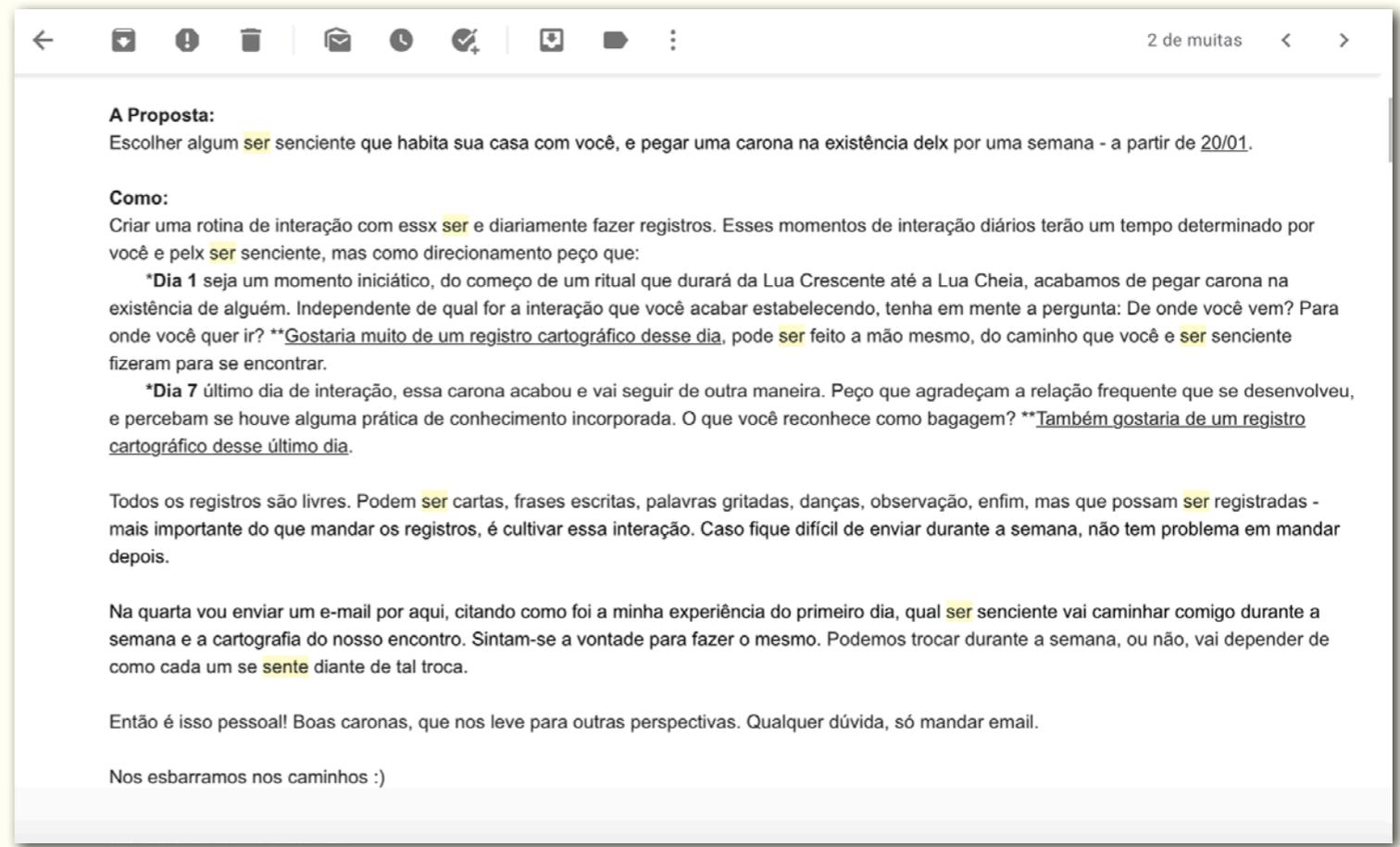


Figura 1: Printscreen do e-mail enviado ao grupo da experiência. Fotografia da autora.



indígena, que interpreta os locais a partir da sua conectividade com a natureza, e não conforme sua finalidade produtivista como nós brancos somos acostumados. A partir dessa outra visão, se torna possível enxergar os acontecimentos da natureza como corpo.

A Baía de Guanabara é então um corpo fermentativo, imemorial, o primeiro de todos, onde encontra-se a relação humano/natureza/universo e tem essa interpretação através da Via Láctea e da constelação de Tatu, porque essa configuração aparece no céu exatamente na época das cheias, época de vida e reprodução, ou seja, uma época de fermentação. Partindo desse ponto, coloca-se a Baía como útero de transformação, que também é minha referência para o outro lugar, já que são as águas e montanhas que vejo da minha janela e que convivem comigo diariamente. A Kombuchá é também o próprio útero, um processo de cultivo

como próprio processo de criação que gestava enquanto, juntas, escutávamos a voz de Diakara.

Para iniciar seu próprio cultivo de kombuchá, é necessário um starter doado por alguém. Ele também é conhecido como SCOBY ou, em francês “mère”, ou seja, mãe. Segundo a geomitologia que Diakara expõe, que se desdobra na conversa que mantenho com a kombuchá, a colônia de microrganismos fermenta como um útero produzido pelas minhas mãos – que depende da troca entre ar e água – torna-se mulher na visão humana, a produtora de vida, capaz de alterar a cronologia de tempo e espaço a partir da subjetividade dos momentos de cuidado e cultivo das transmutações. Eu iniciei o rito de cultivo no interior de São Paulo e em carona viemos juntas para os pés do Pão de Açúcar, que na cosmovisão Desana é o “seio de mulher”, a fonte de nutrição e fermentação. Ao enxergarmos a ligação do Lago

de Leite com o seio, a mulher se torna a própria ligação, a canoa, a fermentação.

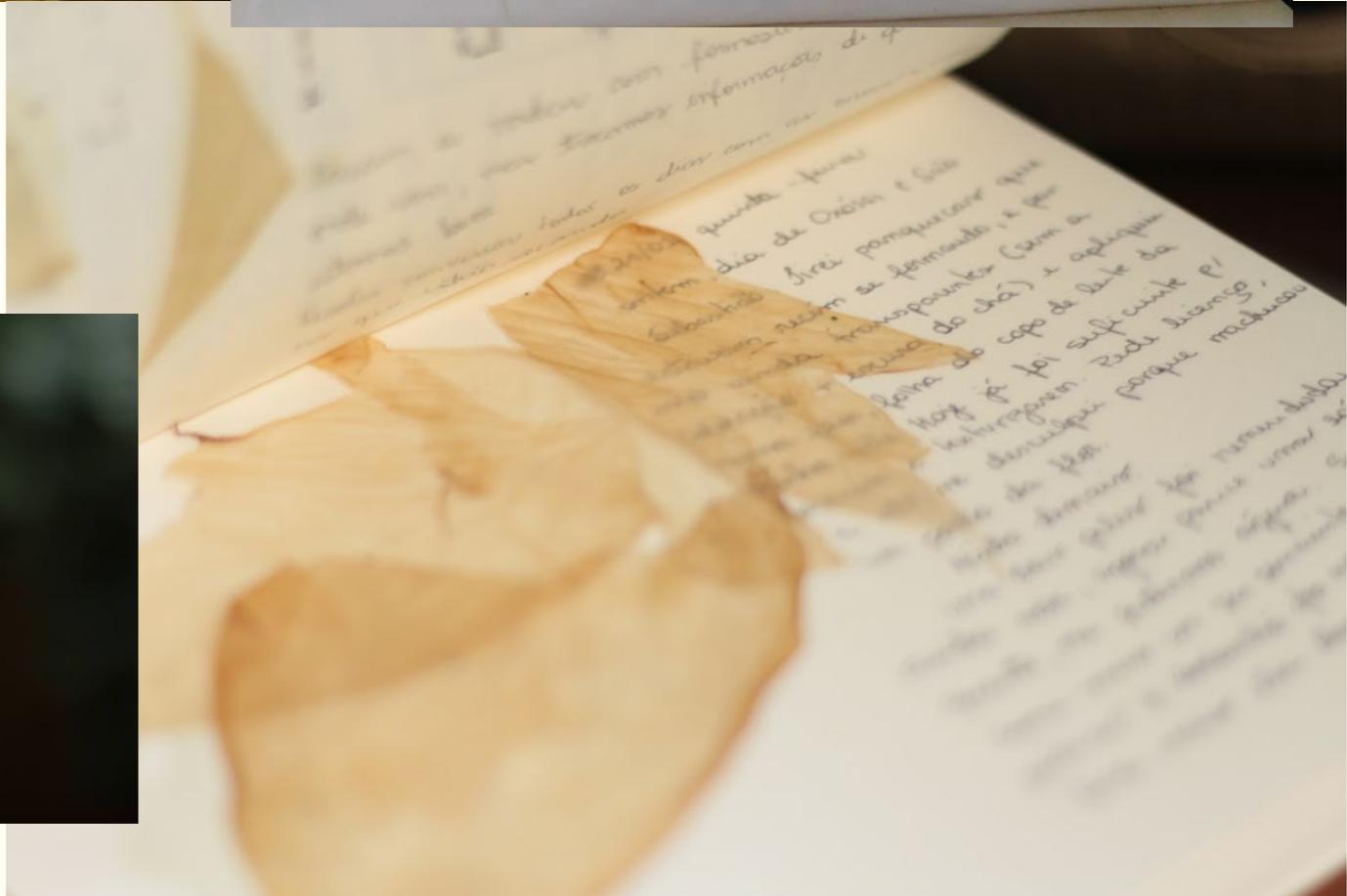
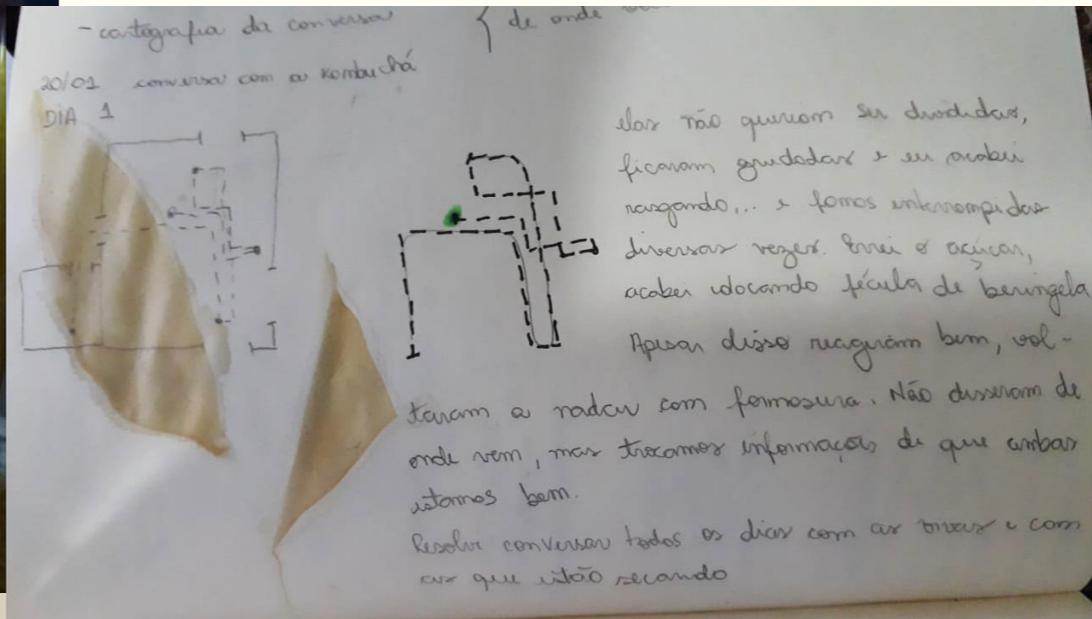
A prática de carona também é uma experiência que uso como agência em minha prática artística e foi empregada nessa proposta como mote inicial de troca. Colocar seu corpo em estado de deriva e pedir carona é com intuito de encontrar novas circunstâncias para vivenciar e outras experiências entre corpo e ambiente. Pode ser considerada uma fonte de fermentação, uma alteração do estado normatizado, e aqui usada como ideia e conceito para alterar uma rotina que distancia formas de vidas outras a trocar de perspectiva entre dar/receber. Me colocar em cuidado com a kombuchá durante essa semana e se estender por mais de um mês, perceber através dessa relação que somos todas canoas de transformações, corpos que pegam caronas e fermentam em uma espécie de mutualismo é presenciar a performatividade da



Figura 5 - 9: À esquerda, cultivo de kombuchá. No meio, biofilme da kombuchá logo quando retirado do cultivo. À direita, o mesmo biofilme depois de 24hrs, seco em contato com a pétala de um lírio em Ribeirão Preto - SP. Fotografias da autora.



Figuras 5 e 6: Partes do biofilme seco entre as páginas do caderno de anotações e cartografias no Rio de Janeiro - RJ. Fotografia da autora.





própria carne e do próprio tempo e corpo.

O desenvolvimento da colônia é lento para as lentes do capital, e ela me contava sua história através de uma transformação mínima, de uma mudança de odor, de espessura, formato e coloração pelas vias fermentativas de troca entre ela, ar e chá com cafeína. Nesse território vivo é possível interagir com o corpo em transmutação e observar esses aspectos em si mesmo, notando as subjetividades que constroem esse Eu e que fazem parte do ambiente em que nós cultivamos. Os três estágios da kombuchá foram observados e vividos por nós duas em relação à pele, em um tempo decorrido de um mês, aproximadamente. Extrapolou o prazo inicial, passou de lua cheia para lua cheia, e me convidou a cartografar nossos encontros em papel a fim de revelar outras subjetividades.

Conforme chegavam as participações dos outros artistas, rascunhei uma cartografia comum de encontros sencientes. Assim como Deligny⁵, que deixa a natureza organizar o trabalho e cria-se o contexto para que ele apareça, as experiências compartilhadas são rastros de territórios habitados, compartilhados e cultivados que permitem o rearranjo apenas por já serem vivos. Notamos os trajetos cotidianos dos seres sencientes com quem escolhemos nos relacionar como uma fabricação de nova perspectiva de territorialização, quando esse espaço compartilhado se torna solo comum e as caronas constantes.

Os traços e territórios percorridos deixam rastros, e a ecologia dos saberes, proposta por Boaventura de

Souza Santos e discutida com Silvia Cusicanqui⁶, tem alguns pontos comuns também na carona que pegamos com os seres sencientes e nossas marcas comuns. A proposta do antropólogo consiste na formação da epistemologia do sul⁷ através dos saberes, práticas e pensamentos que são suscitados pela população do sul global: nós dos países baixos, chamados “em desenvolvimento” e pouco equiparados ao sucesso. A linha abissal que nos separa é tanto mental quanto física, a qual a única maneira de atravessar é pela co-presença radical. A cartografia dessas linhas atuais de separação disparam desde a história da chegada dos primeiros colonizadores na América Latina até a atual configuração de Estado que, como diz o autor, são linhas que se romperam para se salvar, violaram os princípios aos quais se fizeram assentar na tentativa de continuar a

evolução da atividade moderna. Mas não existe emancipação individual, ou mapas limpos com traços sem errância, porque, principalmente na América Latina, somos mestiços. Através da reflexão de Cusicanqui, que explica a Identidad Ch`eje⁸ como a identidade manchada no território boliviano, é completamente viável que o mesmo se aplique ao território brasileiro, e também na visualização dessa proposta de carona fermentativa. Operamos através da alteridade epistemológica, que nos fortalece por assumirmos quem somos por outras perspectivas vivas, reunindo outras escutas da própria terra. Essas ações nos colocam em uma co-presença radical, como Joana e Buddy, vizinhos, que traçam novos caminhos para coexistirem.

Para pegar carona a ação base é estar ao lado, em atenção ampliada e constante, e saber que quando



Figura 10: Print Screen do e-mail entre Jéssica Gogan e Sofia Mussolin. Fotografia da Jéssica Gogan





não entendemos o que está a ser comunicado, o problema é comum, e não individual. A conexão criada a partir dos registros obtidos entre Jessica e o mamoeiro é evidente, não apenas pelas fotografias mais próximas e detalhadas, mas também pela posição em que a artista se coloca no registro: lado a lado. A carona e o cultivo são agenciamentos de novos códigos, capazes de contornar a língua não compreendida; e na experiência transcorreu o fomento de uma prática discursiva múltipla. Posso categorizá-las como linguagens fermentativas à maneira que em sua principal função está a multiplicação e não a divisão. Corpos fermentativos seguem a lógica da reprodução em simbiose, atividade na qual ambos envolvidos se afetam e trazem para si um pouco do outro para se fortalecer. Por esse ponto, a performatividade abraça o projeto porque não sistematiza a linguagem, mas pelo contrário, utiliza-se das ações para transformá-la em comunicação independente da espécie e da forma de vida que se encontra. A potência está na relação que aparece em forma de arte, que é o mesmo retrato da vida. Pensar em práticas discursivas ao invés de representações linguísticas é necessário para compreender a realidade a partir dos fazeres e ações que também abrangem o subjetivo, e essa virada pode ser nomeada de alternativa performativa segundo a autora Karen Barad⁹.

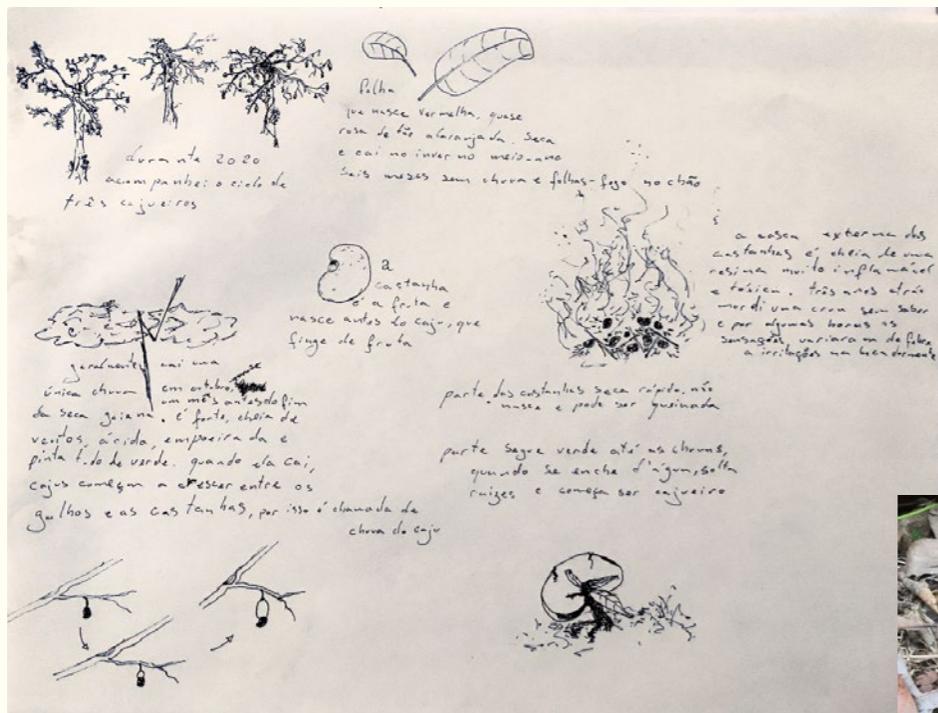
Agirmos como plantas pode ser uma alternativa performativa interessante. Somos diferentes das plantas em tudo, como afirma Stefano Mancuso¹⁰.



Enquanto as plantas produzem, nós consumimos, elas fixam CO₂, nós expelimos, nos movemos e elas ficam paradas. Enquanto os animais reagem às alterações do ambiente com movimento e mudança, as plantas não têm outra escolha a não ser a adaptação através da hipersensibilidade. E segundo o autor, a maior e mais importante diferença: a distribuição dos nossos processos vitais como seres sencientes. A colônia de microorganismos opera de uma forma mais similar às plantas e, por isso, nesse estudo artístico, vou considerar ambos reinos como mestres do modelo de descentralização do poder. Ao pegarmos carona nos cultivos de seres sencientes fora do reino animal, nos encontramos com o tempo delongado de crescimento e movimento, proveniente da forma como esses seres se adaptaram por milhares de anos às diferenças ambientais que foram e continuam sendo impostas a eles. Ao estarem fincados e enraizados, sem chance de correr do perigo, desenvolveram uma sensibilidade corporal que é capaz de perceber a mais sutil das interferências no seu ambiente. Diferente dos animais, que possuem seus sistemas vitais atrelados a órgãos específicos, plantas e fungos sistematizam em totalidade com seus próprios corpos funções como respirar, ver e sentir. Dessa forma sobrevivem à predação e se comunicam interna e externamente.

Ainda que possamos pensar em aprendizado com as sistematizações do reino vegetal, como é para uma sociedade que reflete formas de tornar-se sustentável? Uma instituição, comandada





não foi na última lua nova, mas na cheia
antes dela que comecei a transplantar
mudas de caju que nasciam pelo chão.
"envasar" talvez seja melhor palavra, já que desde
então estão fixas em terra pouca e móvel.
durante a primeira semana, elas murcharam um
pouco. Coloquei-as todas em meia-sombra,
da couve e do pimentão.
aguentando bem o sol e a chuva
desde as memórias de semente.
Chorou a encher, três noites atrás,
preparei de goito delas em uma caixa para
viajar nos novecentos quilômetros de carro em dois
dias. trezentos até catubão, onde dormi numa barraca
e as mudas no banco traseiro, de vidro aberto. três ficaram
com paulo e logo serão plantadas por lá. seiscentos até
Pipinas, onde estamos agora no oitavo andar de
prédio. elas sofreram mais neste último
três estão bem murchas e doze já se recupera-
ram. em duas semanas seguímos viagem para o Rio.
mudas devem ficar aqui, duas em Miguel Pereira,
no meio de caminho, casa de minha mãe



Figuras 14 a 18: Relatos e fotografias da interação entre Filipe Britto e as mudas de cajueiro. Fotografia do Filipe Britto.



por humanos e que não se sente orgânica, não consegue transgredir barreiras mentais, quanto mais físicas, de organização e sistematização. A arte como experiência está nesse entrecampo de cultivo, que além de imaginar consegue construir relações que são ubicadas como utópicas para a maior parte das pessoas. Os conceitos de sustentável e senciante devem ser revisitados e transgredidos com urgência para conceber sobre o que, realmente, devemos nos debruçar ao final. A proposta dessa experiência é um ponto inicial para repararmos nosso olhar e escuta danificados pelo sistema do capital, mas que está bem longe de ser o final. Ainda precisamos nos gestar em coletivo e tornar a fricção com a paisagem uma coexistência com o território, que requer reorganização das experiências esclarecedoras individuais como um paraquedas coletivo, como Krenak¹¹ nomeia. Não nos salvaremos sozinhos. A partir do momento em que colocamos a sustentabilidade e a sensibilidade como performances humanas e coligadas a sujeitos, automaticamente as transformamos em mitos, sublimamos a experiência e pensamos taxativamente em nomenclaturas.

Anna Tsing¹² atravessa essa perspectiva quando interliga a produção de um lugar familiar na paisagem ao início da apreciação das interações multiespécies e confronta a normalidade com que nós, humanos, lidamos com a hiper-domesticação e propriedade. A sustentabilidade e a sensibilidade, então, são ações que devem ser pensadas e acionadas em coletivo multiespécie, o que coloca a diversidade como grande parte da resposta que procuramos,

porque é a partir dela que nossos corpos são capazes de fermentar. Pensar que corpos em fermentação transmutam em outro tempo também ajuda nossa espécie a compreender que nem sempre diminuir o ritmo de produtivismo é o mesmo que não crescer. Mas sentir as ambientações e nos adaptar em coletivo para o que está por vir.

Se vivemos em rede, e essa é a grande característica da burocracia humana, como o filósofo Yuval Harari¹³ cita: “cada pessoa é apenas um pequeno passo num imenso algoritmo, e é o algoritmo como um todo que toma decisões importantes”, nos cabe questionar o nascimento desses algoritmos que falam através de nós. A escrita como o mais forte aliado para continuidade desse sistema e facilitadora da eclosão de entidades ficcionais, capazes de organizar e re-configurar milhões de seres vivos, carrega também, na atualidade globalizada e digital, a capacidade de alteração da realidade em detrimento da permanência de uma burocracia injusta e colossal. Agora é o momento de formular algoritmos a favor da multiespécie através da pesquisa performativa. Aqui acionamos a prática discursiva, que se debruça sobre a kombuchá, o mamoeiro, os cajueiros, gatos e cachorros como vozes da natureza, que podem gerar ações locais dentre os limites que estamos percorrendo. Revisonar a nossa humanidade e voltarmos a nos olhar como naturais, interagir com forças tão naturais quanto, e perceber a natureza corpórea em outras imagens e interações.

Davi Kopenawa e Bruce Albert em *A queda do Céu*, e Carlos Perez Shuma e Jeremy Narby em *A serpente cósmica*¹⁴, propõem integrar saberes indígenas com saberes científicos e semear a alteração da lógica de modelo ao transmutá-la para nossos meios. Abrir o meio, deixar o centro e estar junto do cosmos em aliança tecnológica é o papel da arte como cuidado, em que a transmissão desse conhecimento ignorado pelo sistema pode expandir para muito além das imagens de papel¹⁵. Além de compreender os agenciamentos atuais, é necessário pegar carona, atravessar fronteiras e nos tornarmos também agentes multiespécie para estabelecer pontes entre os ecossistemas vivos, para que as próximas cartografias sejam sencientes, e não apenas humanas.





Referências

- 1 DIAKARA, Jaime; KRENAK, Ailton. *Conversa Selvagem*. Youtube, 17 fev. 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=s18xkoEWu3g>>. Acesso em: 17 fev. 21.

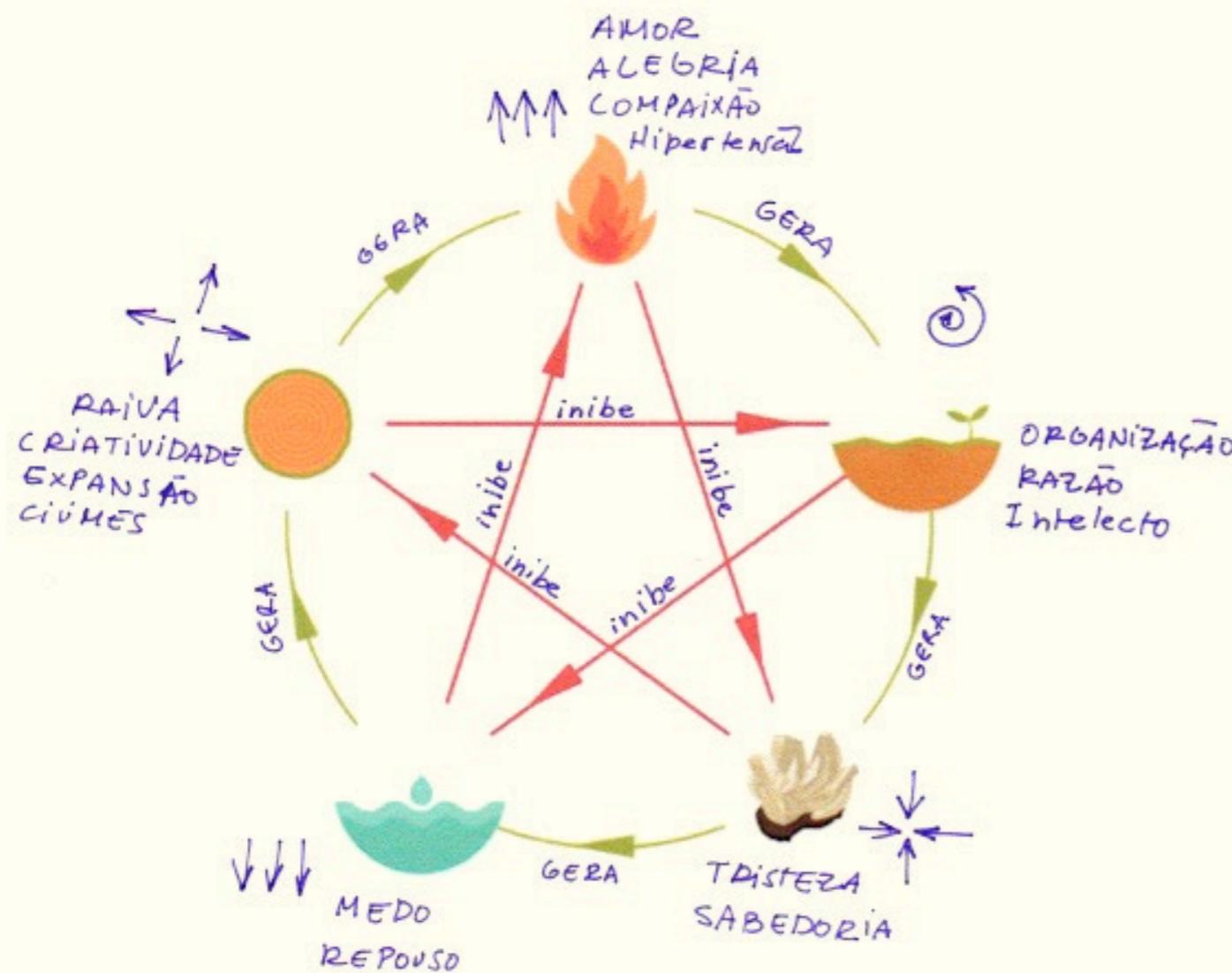
KOPENAWA, D & ALBERT, B. *A queda do Céu*: Palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras 1 ed. 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das letras - 1 ed - 2019.
- 2 Ser senciente é todo ser que sente (alguns teóricos especificam os seres sencientes apenas como quem sente com consciência, mas esse conceito ainda é relativo e a prática proposta é exatamente deslocar o entendimento de observador/observado através da criação dessa relação).
- 3 Utilizo o termo para pensar a vida como o processo de fermentação, que é capaz de transmutar a matéria a partir da própria interação entre ela e o ambiente.
- 4 DIAKARA, Jaime; KRENAK, Ailton. *Conversa Selvagem*. Youtube, 17 fev. 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=s18xkoEWu3g>>. Acesso em: 17 fev. 21.
- 5 DELIGNY, Fernand. *O Aracniano e outros textos*. Tradução: Lara de Malimpensa, N-1 Edições, 2015.
- 6 CUSICANQUI, Silvia; SANTOS, Boaventura de Sousa. *Conversa del Mundo - Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos*. Youtube, 10 fev. 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU>>. Acesso em: 17 fev. 21.
- 7 SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo; Editora Cortez. 2010.
- 8 Termo cunhado pela autora em referência às lutas sociais da identidade na Bolívia também no mesmo link da ref anterior.
- 9 BARAD, Karen. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. Tradução: Thereza Rocha. *Revista Vazantes*, volume 01_n.01 _ 2017.
- 10 MANCUSO, Stefano. *Revolução das Plantas: um novo modelo para o futuro*. Tradução: Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- 11 Ailton Krenak na live Como adiar o fim do mundo, O Lugar. Youtube 16 fev. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4NLcCm9bGrs>>. Acesso 21 fev 2021.
- 12 TSING, Anna. *Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras*. Tradução: Pedro Castelo Branco Silveira. Ilha R. Antr., Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, 2015.
- 13 HARARI, Yuval N. *HOMO DEUS, Uma breve história do amanhã*. Tradução: Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras 1 ed. 2016.
- 14 NARBY, Jeremy. *A serpente cósmica: O DNA e a origem do saber*. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

KOPENAWA e ALBERT op.cit
- 15 Como o povo Yanomami se refere à escrita do homem branco.



MOEDA AFETO COMO ACUPUNTURA SOCIAL



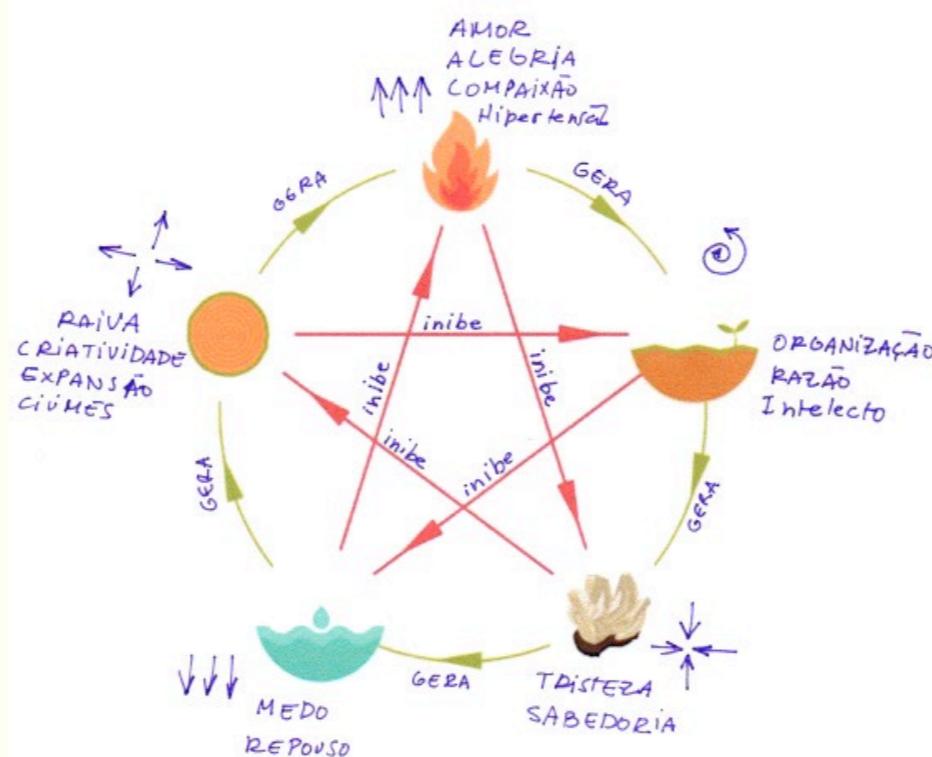
Um banco pode ser uma acupuntura social?
 Como lavar a energia do dinheiro?
 A arte pode desenvolver a economia da energia vital?
 O afeto pode restaurar a economia e a economia restaurar os afetos?
 Como seria uma economia que pulsa como o amor incondicional?
 Dinheiro é o sangue do corpo social?
 O afeto é o catalizador que pode nos trazer de volta à realidade?
 Crise econômica corresponde à má gestão das nossas emoções?
 Brincadeira é coisa séria?



A Vendo Ações Virtuosas (VAV) é uma plataforma de colaborações artísticas co-criada por mim em 2013 que atua nas transbordadas entre economia, pedagogia e engajamento social. Em 2020 a VAV começou a desenvolver a Bolsa de Valores Éticos através de um software onde circula uma moeda própria chamada Afeto. Desde seu nascimento contou com a participação intermitente de mais de 40 artistas que colaboraram para a construção desses pensamentos. Escrevo esse artigo em nome e inspirada por esse corpo coletivo, questionando a própria noção de autoria individual, local e temporal. Muitos pensamentos a seguir são frutos de sonhos e intuições que se conectam com visões transtemporais e multidimensionais.

Um texto é uma fila de palavras que se junta ao nosso tecido de ideias e imaginários. Este, em particular, é um convite para questionarmos referências em torno do que seria, ou deveria ser, a ECONOMIA. É cada vez mais evidente que as fórmulas ortodoxas ocidentais não poderão frear o trem descarrilhado em que nos encontramos. Proponho, então, abrir novos trilhos e ressignificar velhos conceitos, trazendo pontos de vista que se desviam do seu ceticismo e academicismo tradicional. Convido e leitore a participar de um ritual de lavagem de dinheiro e para isso será necessário restaurar a conexão partida entre economia, amor, afeto e emoções¹. A economia é o conjunto das regras de administração dos recursos, ela é um jogo, que atualmente mais se parece com um cassino.

Esse artigo consistirá em especular sobre como a economia pode desenvolver a energia vital brincando com os termos comuns do mercado financeiro, embaralhando os seus significados e propondo novas regras para esse jogo econômico. O “banco”² da VAV é uma brincadeira séria, promovendo o desenvolvimento sustentável de



uma economia emocional e biocêntrica, integrando corpo humano, corpo social, corpo Terra e corpo cosmos. A natureza não é vista como apartada da cultura, mas “como sujeito ético-político” que tem a sua própria agenda³.

Utilizarei a acupuntura como metáfora de estimulação de pontos onde a energia vital se encontra

estagnada ou adormecida.

A acupuntura é uma técnica milenar da medicina tradicional chinesa que busca harmonizar a energia do corpo com a do ambiente, auxiliando na capacidade do organismo de regular o seu fluxo energético. Essa harmonização se faz através da estimulação com agulhas em pontos específicos da superfície do corpo em que se conectam meridianos (canais por onde a energia circula.)⁴. Farei ao longo desse texto-ritual provocações e pequenas “agulhadas” no imaginário coletivo, além de propor o entendimento do Banco do Afeto como uma “acupuntura social”, uma prática artística de cuidado.

Do ponto de vista da medicina tradicional chinesa (MTC) os desequilíbrios físicos e emocionais estão interligados na manutenção do que eles chamam de Chi (energia vital que circula pelo corpo e pela natureza). Por exemplo, a energia acumulada no fígado – que está associada à raiva, à frustração e ao ciúmes – é a mesma energia que gera alegria e criatividade. O fígado é uma glândula que auxilia o corpo a agir e reagir a lesões, quebrar gorduras e substâncias que nos envenenam, destruir células sanguíneas desgastadas, dentre outras inúmeras funções. Portanto, a raiva e a criatividade são dois lados de uma mesma moeda e fariam parte da mesma energia: um impulso que abre caminho para novas possibilidades. A raiva/criatividade estão associadas também ao elemento madeira e, assim como os galhos das árvores, se espalham de maneira expansiva.





Já a tristeza é associada ao pulmão e o movimento dessa emoção seria como o do diafragma: contração, movimento para dentro, introspecção. O elemento associado a ela é o metal e, assim como raiva/criatividade, tristeza e sabedoria, fazem parte dessa mesma energia.

O sentimento de medo está associado aos rins, que seria representado pelo elemento água e o movimento seria para baixo. É comum animais e seres humanos urinarem ou terem diarreia quando estão com medo. Já a alegria, o amor e a compaixão estão associados ao coração, ao movimento para cima e ao fogo que sobe. Quando estamos felizes, dizemos que estamos “alto- astral” e nossos lábios se movem para o alto num sorriso. E, por fim, o elemento terra – associado ao estômago, pâncreas e baço – está ligado à organização, ao intelecto e à razão.

Como mostra o gráfico acima, quando o corpo tem excesso de madeira é possível equilibrar (ou inibir) com o metal. Por exemplo, quando uma pessoa está furiosa quebrando toda a casa, ela pode ser aplacada com uma notícia trágica como: “sua mãe morreu”. Como um machado de ferro que corta a lenha, a tristeza pode cortar o movimento expansivo desenfreado do sujeito (raiva) e fazer com que ele entre num processo de tristeza, que poderá levá-lo a uma introspecção e à obtenção de sabedoria.

Já o excesso da energia da água é aplacado pela terra, que dá contornos à margem do rio. Afinal, é com o intelecto, a organização e a razão que

se pode encontrar as estratégias para evitar os obstáculos e perigos temidos. É com a razão que se pode colocar os medos por terra, separando os fantasiosos daqueles reais.

O excesso de alegria (fogo) pode levar à hipertensão, uma excitação exagerada e desconectada da realidade, que é equilibrada pelo medo/prudência: a água apagando o fogo. O excesso do elemento terra – intelecto, racionalidade e organização – é equilibrado pela energia da raiva/criatividade, uma energia expansiva e cheia de imprevistos que é uma árvore germinando na terra.

Por fim, o excesso de tristeza é equilibrado pelo fogo: a alegria que vem do coração. Fogo que derrete o metal e permite moldá-lo. De acordo com MTC, as emoções são energias que precisam estar em fluxo para a gestão e a manutenção da harmonia psicofísica. Ou seja, energia/emoção bloqueadas podem fazer com que o corpo desenvolva algum desequilíbrio que pode se expressar em uma doença.

Acredito que as emoções sejam como impulsos que propõem um determinado movimento em busca de uma harmonia maior. As emoções em si não são “positivas” ou “negativas”, “boas” ou “ruins”. Não é possível controlar a chegada delas, elas são involuntárias, mas a grande questão é de onde veio esse impulso? Quais imaginários estão por trás das nossas emoções? O que fazer com esse impulso? Como podemos direcionar essa energia? Quais pontos precisamos estimular para auxiliar o fluxo da nossa energia vital?

Os três eixos principais de atuação da VAV são

“Libertação do Imaginário”, “Reciclagem das Emoções” e “Economia da Energia Vital”⁵.

Entrelaçando esses eixos, meu principal questionamento é: seria possível a economia restaurar os afetos e os afetos restaurarem a economia? Para especular respostas, proponho visualizar a economia como um coração que pulsa sangue/dinheiro e, no intuito de sair dos trilhos e racionalidades acadêmicas e científicas, recorrer ao pensamento do argentino Matías Gustavo de Stefano⁶: a economia é o chacra cardíaco da sociedade⁷. Os chacras seriam, de acordo com diversas tradições espirituais, centros de energia presentes tanto no nosso corpo como em outros “corpos” do universo. O chacra básico no corpo humano se situaria próximo aos órgãos sexuais e teria a cor vermelha. Ele seria a nossa raiz, a base da vida e, segundo Stefano, no corpo social ele estaria associado à nutrição/alimentação. O segundo chacra, de cor laranja, ficaria a poucos centímetros abaixo do umbigo, próximo ao útero, é o chacra do prazer, da sexualidade e da criatividade. No corpo social ele estaria associado às expressões artísticas. O terceiro chacra é o plexo solar, de cor amarela, próximo à boca do estômago. O estômago é aquele que recebe os recursos, organiza e os distribui para o corpo. No corpo social ele estaria associado à tecnologia, à internet e à comunicação (facebook, telegram, tinder, etc). O quarto chacra, na altura do coração, teria a cor verde e rosa, trabalhando a cura e o amor. E na sociedade, ele estaria associado à





economia. A economia seria portanto como um coração que bombeia, em ritmos e intensidades variadas, o sangue/dinheiro pelo corpo⁸.

Ora, sangue e emoções estão biologicamente

conectados. Quando sentimos raiva, por exemplo, o sangue é bombeado de maneira intensa, de modo a nos preparar para uma reação enérgica. A raiva, segundo o neurocientista e psicobiologista Jaak Pankseep, seria uma emoção defensiva, ela surge para que possamos defender o nosso território⁹. Se pensarmos o sangue como dinheiro e a raiva como fonte de criatividade, precisamos de mais circulação de sangue/dinheiro quando é necessário restaurar uma situação degradada, criar uma nova realidade ou um novo empreendimento.

Portanto, para que a economia entre em harmonia, o sangue/dinheiro/recurso/energia vital deve ser bombeado de acordo com a necessidade e a demanda de cada célula e de cada órgão do corpo social. E para manter o equilíbrio do corpo humano (e social), o crescimento celular (e econômico) deve ter limites e se dar até um certo ponto. Afinal, quando o corpo continua a produzir novas células, sem que as antigas morram, isso gera um acúmulo de tecido conhecido como “tumor”. O produtivismo do crescimento econômico também não pode se dar de maneira infinita e exponencial. Da mesma forma que um caracol que constrói a sua casa até o ponto em que ele próprio pode sustentar¹⁰, o planeta Terra não sustenta um produtivismo infinito, simplesmente pelo fato (evidente!) de que nossas

reservas planetárias não são infinitas. Ou seja, a financeirização¹¹ da economia coagula os recursos, enquanto o ritmo do bombeamento continua a crescer desvairadamente.

Não é à toa que a gestão e a manutenção da vida não se parecem em nada com o neoliberalismo. Para a sustentabilidade econômica do ponto de vista da natureza é muito mais importante a cooperação e a ajuda mútua do que a competição e a opressão¹². A economia de Gaia¹³ (do ponto de vista não-antropocêntrico) é a economia do amor incondicional. Amor como entrelaçamento e interdependência dos infinitos modos de existência, regidos pelo princípio de geração e regeneração da vida. Basta pensar no ar que a gente respira, na água que a gente bebe e na comida que comemos: a natureza nos oferece incondicionalmente. Talvez a gente se esqueça, mas a economia do amor incondicional é e sempre será a economia mais importante para a manutenção da vida humana e não humana. Sem o amor, nenhum bebê sobreviveria. Não é à toa que o corpo de quem gesta produz altas doses de ocitocina – o hormônio do amor – tendo o seu maior pico durante o trabalho de parto. Porque é exatamente essa ligação afetiva que irá garantir a sobrevivência desse ser totalmente indefeso que acaba de chegar ao mundo.

No livro *Imagens do Inconsciente*, a doutora Nise da Silveira, observa o papel central da construção de laços afetivos de esquizofrênicos durante as terapias ocupacionais:

(...) qualquer um poderá observar que as tentativas de ordenação interna, bem como as simultâneas tentativas de volta ao mundo externo, tornam-se mais firmes e duradouras se o ambiente onde vive o doente ele encontra o suporte do afeto.¹⁴

Segundo Silveira, o relacionamento confiante do esquizofrênico com uma pessoa, um animal ou uma planta pode se estender aos poucos a contatos com outras pessoas e com o ambiente. O que ela chama de “afeto catalisador” é o que pode levar o esquizofrênico de volta à realidade. De acordo com o dicionário, nas reações químicas “o catalisador é uma substância que aumenta a velocidade de uma reação, mas não é consumida ao longo desta”¹⁵. Quem sabe esse afeto catalisador também pode tirar a nossa economia da necropolítica e trazê-la de volta à realidade da vida planetária?

Amor é vida e amar é sustentar a vida. Matias de Stefano afirma que só existe uma emoção: o amor. No sentido de que todas as emoções partem do amor ou da falta dele. Por mais contraditório que possa parecer, eu diria que todas as emoções aparentemente avessas ao amor emergem para que a gente possa reencontrá-lo¹⁶.

Dinheiro = Sangue = Recursos = Energia vital = Emoções = Amor

Todas as emoções são aceitáveis, mas nem todos os comportamentos são aceitáveis. Segundo a Comunicação Não Violenta¹⁷ (CNV), as emoções surgem quando uma necessidade é atendida ou



Fig. 2: Lívia Moura. *Economia dos micélios*. Técnica mista sobre tela, 2mx2,4m, ArtRio, Rio de Janeiro, 2020



não é atendida. Poderíamos dizer que a nossa necessidade última é amar e sermos amados e quando não conseguimos, surge uma energia que nos impulsiona para o movimento de reencontrá-lo: é o que chamo de emoção. Acontece que muitas vezes não sabemos como reencontrar esse amor e buscamos estratégias equivocadas, “estratégias trágicas”¹⁸, nos distanciando ainda mais do objetivo final. E, ao invés da energia fluir, ela fica bloqueada e se acumula ainda mais.

Trabalhar sobre a gestão das nossas emoções é uma estratégia crucial para lutar contra o fim de todas as formas de opressão. As emoções, longe de serem “puras”, são frutos de cruzamentos sociais, culturais, inconscientes e genéticos. Alcançar o amor incondicional é um processo para muitas gerações. Até porque, a alfabetização emocional faz parte da construção da subjetividade, do livre arbítrio e da autonomia criativa de cada indivíduo.

Para Matias de Stefano, crise econômica significa que não estamos sendo capazes de gerir as nossas emoções, ou seja, que a humanidade não está agindo com amor incondicional. Uma economia harmoniosa seria aquela que distribui os recursos com amor incondicional. Que considera os recursos naturais e culturais como parte de um único fluxo de energia vital para além de qualquer condicionantes de propriedade e posse. Amor incondicional aqui não significa amar a todos igualmente, mas deixar que as emoções fluam livremente na busca pelo amor, em busca do retorno à mãe. A economia é um reflexo da humanidade e, para que deixe de ser

bloqueada e inflada como um tumor, precisamos aprender individualmente e coletivamente a gerir nossas emoções. As emoções podem ser abordadas como fluxos de trocas de energias vitais: quando bloqueadas, sejam no nosso corpo, numa comunidade, estado ou país, formam um capital acumulado, monopolizado nas mãos de poucas pessoas. Assim observa-se a condição da desigualdade social e acúmulos de grandes fortunas nas mãos de poucos. Energia, sangue, dinheiro, emoções e amor precisam circular de maneira incondicional – sem barreiras ou condições.

O sistema capitalista subjuga o trabalho reprodutivo tradicional das mulheres. Entretanto, Silvia Federici observa que é justamente o trabalho reprodutivo das mulheres que sustenta o trabalho produtivo capitalista¹⁹. A gestão da casa e o cuidado emocional da família, além de não remunerados, são desvalorizados. Assim como artistas e outros profissionais que fazem seu trabalho “por amor”, pois frequentemente somos convidadas para participar de exposições e eventos onde nem se quer se levanta a questão de pagamento, uma prática tão naturalizada que até questionamos se realmente precisamos ser remuneradas. Separar economia/dinheiro do amor é uma antiga estratégia para manipular a nossa energia vital.

Segundo Nego Bispo²⁰ o trabalho como castigo pelo pecado original na cosmovisão cristã se contrapõe ao trabalho das sociedades politeístas, que é o fruto da interação com deuses e deusas



materializados nos elementos do universo:

(...) o trabalho (castigo) foi criado pelo Deus dos cristãos para castigar o pecado, portanto, o seu produto dificilmente servirá ao seu produtor que, por não ver o seu Deus de forma materializada, muitas vezes se submete a outro senhor que desempenha o papel de coordenador do trabalho (castigo). Talvez por isso o produto concreto do trabalho (castigo)

tenha evoluído facilmente para a condição fetichista de mercadoria sob o regimento do “Deus dinheiro”.

Nas religiões de matriz afro-pindorâmicas, a terra, ao invés de ser amaldiçoada, é uma Deusa e as ervas não são daninhas. Como não existe o pecado, o que há é uma força vital que integra todas as coisas. As pessoas, ao invés de trabalhar, interagem com a natureza e o resultado dessa interação, por advir de relações com deuses e deusas materializados em elementos do universo, se concretizam em condições de vida²¹.

Afinal, nas regras do nosso jogo econômico, aquilo que fazemos sem amor merece mais dinheiro do que aquilo que fazemos por amor. O sistema paga (por vezes caro) para que os trabalhadores sejam infelizes e asfixiem a sua energia vital. É por isso que reaproximar a energia do dinheiro com a do amor é um ritual subversivo de lavagem da energia do dinheiro. É restaurar a função original do dinheiro como facilitador do fluxo de energia vital.

A Moeda Afeto como acupuntura social

Com o intuito de criar uma dinâmica – artística, pedagógica e social – que pudesse encarnar essas especulações a VAV criou a Bolsa de Valores Éticos, um software de código aberto onde circula um sistema monetário de crédito mútuo: o Banco do Afeto. Nessa bolsa de valores todo mundo dá e oferece “ações virtuosas”, promovendo trocas multilaterais onde todo mundo sai ganhando. Chamamos as experiências artísticas, os serviços e produtos anunciados na lista de anúncios do

Banco do Afeto de “ações virtuosas” pois, apesar de não excluírem objetos, são frutos de uma acupuntura social – agentes que atuam pela regeneração planetária e a restauração do nosso futuro²². Nessa dinâmica econômica não faz sentido acumular Afeto, nas regras desse jogo o Afeto só faz sentido se estiver circulando.

A moeda Afeto começou a ser gestada em julho de 2020 com a mentoria de Júlio Monteiro²³ e nasceu na segunda lua cheia de 2021. O Afeto é uma moeda complementar ao Real e não pretende substituí-lo. As ações virtuosas anunciadas na nossa plataforma podem ser vendidas com valor híbrido, ou seja, parcialmente em Afetos e parcialmente em Reais. Afinal pretendemos colaborar para desenvolvermos uma agroecologia monetária sistêmica: várias moedas se complementando, cada uma com um propósito diverso para satisfazer necessidades diversas. No caso da

moeda Afeto, nosso propósito é promover a libertação do imaginário, a reciclagem das emoções e a economia da energia vital. Participar do Banco do Afeto é em si uma experiência artística – desde a criação do anúncio, ao pagamento em Afetos, até a troca que irá ocorrer – promovendo situações inusitadas, profundas, divertidas, subversivas, poéticas e engraçadas. Em ressonância com Gaia, a VAV acredita que todos nós – humanos e não humanos – somos potencialmente artistas. Portanto, os anúncios postados na nossa Galeria de Ações Virtuosas são considerados obras de arte que redesenham a paisagem real e econômica. Segundo Emanuelle Coccia, no seu livro *Metamorfose*: “A Terra em si deve ser considerada como uma experiência artística. A evolução é, na verdade, a produção do que deveríamos chamar de natureza contemporânea”²⁴. O Banco do Afeto pretende ser





o que Coccia chamaria de um “museu da natureza contemporânea” promovendo associações multiespecíficas entre artistas, cientistas, plantas, designers, criadores, sementes, curadores, curandeiros, tecnologia, pedras, agricultores, fungos, cachorres, etc. Costurando um diálogo contínuo e integrado entre cultura, cultivo e natureza, onde todos produzem dádivas para si e para outros (humanos e não humanos). Proporcionando o que ele chama de “exercício virtuoso de imaginação”, tornando-se uma prática de uma metamorfose coletiva das espécies, sendo a arte “o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade”²⁵.

A moeda Afeto é virtual, surfa de maneira ainda rudimentar na tecnologia livre de código aberto e nesse manancial que a internet pode nos proporcionar para libertar nossa energia vital²⁶. Resgatando o encantamento da internet como potencial de aldeia global, cosmolocal, livre e facilitadora dos recursos comuns. Inclusive do reconhecimento de que dinheiro é uma convenção, é um acordo de confiança e qualquer grupo pode usar a tecnologia para criar sua própria maneira de gerir os seus recursos. A criação de novas moedas sociais – com regras de circulação avessas à dominação, à escassez e à opressão – pode promover a circulação da economia da energia vital, como uma acupuntura social planetária.

O Banco do Afeto pretende agulhar um determinado ponto nevrálgico que se conecta energeticamente com áreas onde a nossa energia se encontra estagnada. Unindo-se a outras agulhadas feitas

por outros corpos, outros coletivos e quilombos. A VAV acredita que a nossa transição para uma economia saudável passa por uma limpeza da energia do dinheiro que poderá culminar, em última instância, no fim da necessidade da existência do próprio dinheiro para regular as transações. Mas, antes disso, precisamos passar por um longo processo: brincar de economia, experimentar outros sistemas de troca, até que sejamos tão evoluídos que o amor incondicional possa substituir por completo o dinheiro.

Semana passada eu estava explicando a moeda Afeto para a Iracema Pancararú e ela disse assim: “Eu não tô entendendo direito essa moeda, não. É tipo a moeda dos índios? Eu troco isso por afeto pra você e você faz isso por afeto pra mim?”. Sim, Iracema, é isso mesmo, essa moeda é inspirada na economia de vocês: os povos originários desse país.



Categorias do Banco do Afeto:

<p>Arte no Campo Ampliado</p> <p>Arte relacional Filme e cinema Literatura Show e música Peça e teatro</p> <p>Mostrar todos</p>	<p>Libertação do Imaginário</p> <p>Sabedoria da Terra Pesquisa Brincadeiras Línguas Faça você mesmo</p> <p>Mostrar todos</p>	<p>Práticas para o Bem-viver</p> <p>Práticas holísticas Auto-conhecimento Contato com a natureza Magia e xamanismo Esporte</p> <p>Mostrar todos</p>
<p>Produtos e Serviços Virtuosos</p> <p>Segunda mão Manufatura Serviços em geral Alimentação saudável Consertos</p> <p>Mostrar todos</p>	<p>Hospedagem e Residências</p> <p>Com-vivência artística Com-vivência comunitária Com-vivência ambiental Com-vivência agroecológica Com-vivência rural</p> <p>Mostrar todos</p>	<p>Tudo para a criança</p> <p>Brinquedos Atividades 2a mão Outros</p>

Anúncios do Banco do Afeto:

4:47

bancodoafeto.art/mar

Banco do Afeto

Título Gargalhadas sob medida

Categoria Arte no Campo Ampliado > Arte relacional

Autor Tania Alice

Preço **900,00 AF**

O encontro/consulta online oferece uma diagnóstico imaginário do nível de biopotência da/o participante. A "biopotência", entendida como a potência de vida gerada por meio do cultivo de afetos felizes, encontra-se abalada no contexto atual e precisa ser cuidada para poder gerar saúde, vida e felicidade. Através de uma conversa com escuta empática e medições do nível de risometria e da taxa de gargalhadas com o gargalhômetro, em um primeiro tempo, é estabelecido um diagnóstico do nível de biopotência. Em função dessa avaliação, são propostas diversas modalidades de cura pelo riso, executadas conjuntamente. Ho ho, ha ha ha!

4:47 Banco do Afeto




Título Tagarelice político gráfica / BEBA E DESENHE.

Categorias Arte no Campo Ampliado > Arte relacional > Arte engajada
Arte no Campo Ampliado > Arte relacional > Práticas de proximidade
Arte no Campo Ampliado > Artes visuais
Arte no Campo Ampliado > Performance

Autor  Carlos Contente

Preço **777,00 AF**
~~800,00 AF~~

DESENHE, BEBA E TAGARELE ATÉ FICAR CONTENTE!

Esquerda, direita, direita, esquerda, volver! Tempos de crise, de violência física e verbal, de desconstrução da verdade, fake News e delírios autoritários. Frente a termos como “nazismo de esquerda”, “terra plana”, “anarco capitalismo”, “marxismo cultural” e “destruição

4:47 Banco do Afeto



Título Oficina de Germinação de Sementes de Girassol

Categorias Arte no Campo Ampliado > Arte relacional > Práticas de proximidade
Arte no Campo Ampliado > Artesania > Gastronomia
Libertação do Imaginário > Sabedoria da Terra
Práticas para o Bem-viver > Contato com a natureza
Práticas para o Bem-viver > Cura
Práticas para o Bem-viver > Saúde

Autor  Carolina Sporleder Cortes

Preço **300,00 AF**

Nesse encontro aprenderemos a libertar as sementes de girassol de seu invólucro, para que elas germinem e brotem para acontecerem como plantas em cima da terra, honrando todo o seu potencial da semente. Sementes germinadas e brotos de girassol nos enchem de vitalidade e energia, nos sintonizando com flores que giram de acordo com os movimentos do sol. Flores não fracassam. Suco verde, pastilhas veganas e pepitas desidratadas

4:47 Banco do Afeto



Título Coaching para bagunçar as ideias.

Categorias Arte no Campo Ampliado > Arte ambiental
Arte no Campo Ampliado > Arte relacional > Arte engajada
Arte no Campo Ampliado > Artes visuais
Libertação do Imaginário > Sabedoria ancestral > Extraterrestre
Libertação do Imaginário > Sabedoria da Terra
Produtos e Serviços Virtuosos > Serviços em geral

Autor  Joana Mazza

Preço **700,00 AF**
~~900,00 AF~~

Se você tem muitas dúvidas sobre seu processo criativo, eu posso te ajudar a trazer questões que podem abrir ainda mais o horizonte de incertezas. Trabalharemos a partir de técnicas de desorientação e buscaremos definir metas impossíveis. Se por acaso você conseguir bagunçar as minhas ideias mais do que eu as suas, ganha um brinde surpresa.

Cada sessão será individual, via Zoom com a duração de uma hora em horário a combinar.

Cadastre-se, poste seus anúncios e ganhe muitos Afetos!

www.bancodoafeto.art

Apoio em Reais à projetos sociais valem crédito no nosso banco.

Acesse o site: www.vendoacoesvirtuosas.art e conheça também a Bolsa de Valores Éticos.

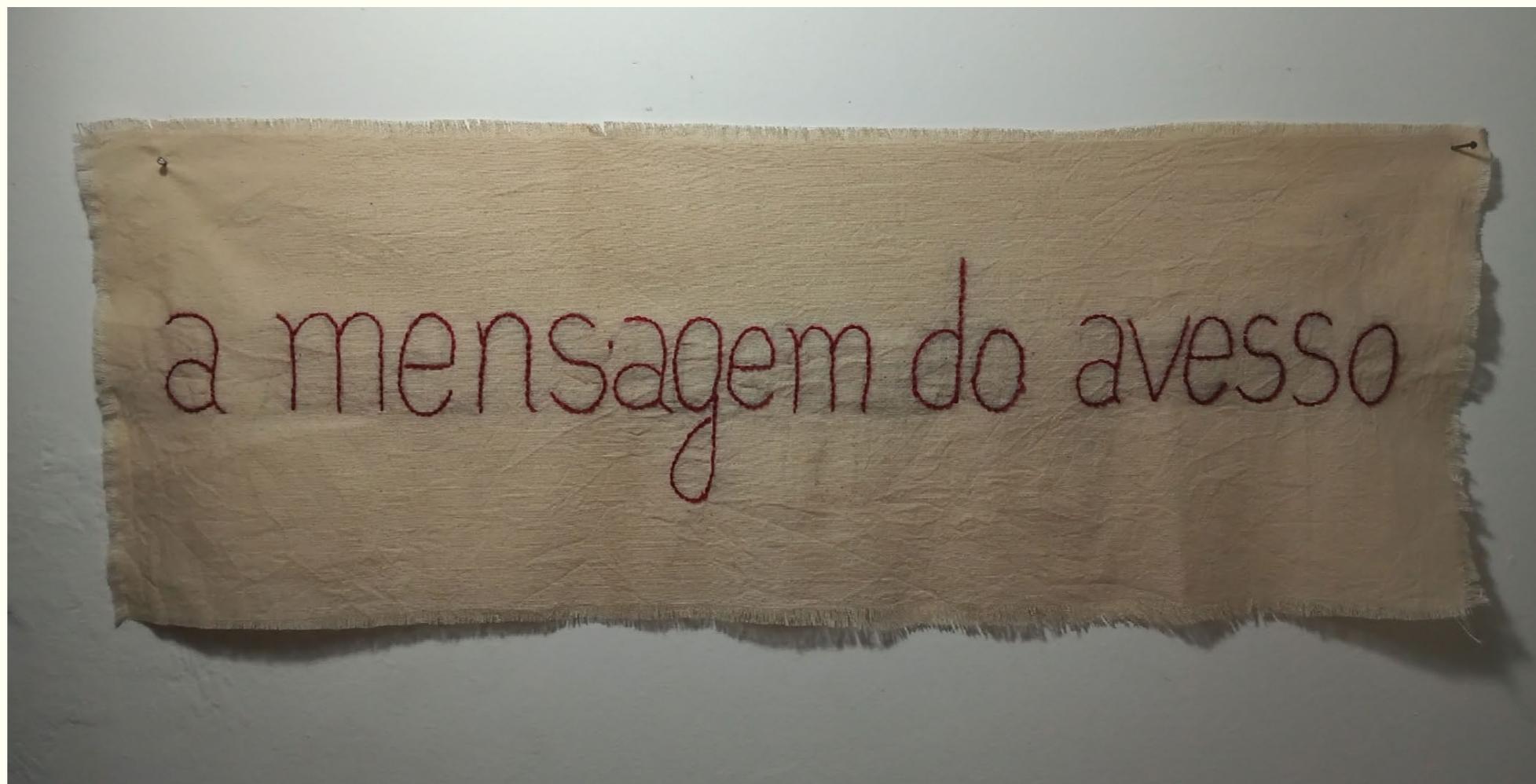


Referências

- 1 A palavra “economia”, criada por Xenofonte na Grécia Antiga, deriva da junção dos termos gregos *oikos* (casa) e *nomos* (costume, lei), resultando em “regras ou administração da casa, do lar”. E o que seria inicialmente a gestão dos recursos da “casa” se estendeu para a gestão dos recursos do Estado. Já a palavra “emoção” vem do latim – *emovere* –, que significa “movimentar, deslocar, movimento para fora” e a principal interpretação do significado de emoção é “energia em movimento”.
- 2 Chamamos de “Banco do Afeto”, mas não se trata tecnicamente de um banco, mas de uma plataforma econômica complementar.
- 3 NOGUEIRA, Renato e BARRETO, Marcos. “Infância, ubuntu e teko porã: elementos gerais para educação e ética afropespectivistas”. *Childhood and philosophy*, v.14, n.31, set- dez, 2018, pp 625-644. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/childhood/article/download/36200/26377> [Acessado maio 2021]
- 4 Todas as reflexões e conexões a seguir sobre a conexão entre MTC e as emoções foram feitas durante um curso com o acupunturista e monge Zen Rafael Teixeira baseado no livro MACIOCIA, Giovanni. *Os Fundamentos da Medicina Chinesa*. Rio de Janeiro: Ed Roca, 2007.
- 5 Esses 3 eixos de atuação foram delimitados durante minha tese de mestrado sobre a VAV (2016-2018) em Estudos Contemporâneos das Artes na Universidade Federal Fluminense com o orientador Luiz Guilherme Vergara. Atualmente estou cursando o doutorado no mesmo departamento e com o mesmo orientador dando continuidade aos estudos sobre a VAV.
- 6 Gustavo Matias de Stefano é conhecido como um *recordador* e educador da consciência planetária. Muitos de seus pensamentos estão sintonizados com os da Venda Ações Virtuosas, provocando inúmeros debates e contribuições para a nossa comunidade. Muitas vezes as suas ideias se misturam com as que já vínhamos formulando de maneira inexplicável. E, como bons artistas brasileiros que somos, nos apropriamos do seu pensamento de maneira antropofágica. Certa noite, durante um sonho, eu me sentava diante de dois aspectos de Stefano, um mais “conservador” e outro mais “contestador”. Eu me sentava pensando “hum... esse papo vai ser bom, quero ouvir” e de repente uma luz/energia vinha como uma pancada na minha nuca (local da pineal) e eu acordei. Por Stefano não ser uma referência “acadêmica” e estar mais próximo de um pensamento místico e espiritual (não comprovado pela ciência), busquei ao longo do meu mestrado evitar citá-lo. Entretanto, seu pensamento se faz cada vez mais presente nas falas e nas ações da VAV que se tornaria antiético não mencionar a sua contribuição durante meu doutorado.
- 7 As referências a seguir sobre Matias de Stefano são desenvolvidas nas publicações do site do projeto YOSOY: *Camino de Consciencia Panetaria*: <https://yosoy.red/> e nas suas conferências no seu canal do youtube: <https://www.youtube.com/user/ghancaA> [Acessado maio 2021]
- 8 Para Stefano o quinto chakra, que se situa na garganta e tem cor azul estaria ligado à educação. O sexto chakra na testa, onde seria o terceiro olho, tem cor violeta e estaria associado à política e o sétimo chakra no topo da cabeça, de cor branca está associado à religião/espiritualidade.
- 9 PANKSEPP, Jaak. *Affective neuroscience: The foundations of human and animal emotions*. Oxford: Oxford University press, 2004.
- 10 A metáfora do caracol que constrói a própria casa até o limite da sua própria sustentabilidade é o símbolo do Movimento Pelo Decrescimento Feliz e Sereno, que tem um de seus porta-vozes o francês Serge Latouche. LATOUCHE, Serge. *La scommessa della decrescita*. Milano: Feltrinelli, 2010.
- 11 Para mais informações sobre financeirização, seguem algumas referências: DAWBOR, Ladislau. *A Era do Capital Improdutivo: dominação financeira, sequestro da democracia e destruição do planeta*. São Paulo: Outras Palavras, 2017 e os filmes GRIGNON, Paul. *O dinheiro como dívida*, 2006 (468) O Dinheiro Como Dívida - YouTube e TENDLER, Silvio. *Dedo na Ferida*, 2017, (468) FILME | *Dedo na ferida*, 2017 - YouTube, [Acessado abril 2021]
- 12 KROPOTKIN, Piotr. *Ajuda mútua, um fator de evolução*. São Sebastião: Ed Senhora, 2009.
- 13 Gaia é o nome da deusa grega da Terra, ela seria a personificação do planeta Terra.
- 14 SILVEIRA, Nise. *Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981, p. 66
- 15 <https://wikiciencias.casadasciencias.org/wiki/index.php/Catalisador>
- 16 Desenvolvo mais o assunto no artigo: MOURA, Lívia. *Como desarmar o opressor: reciclagem das emoções para ações estratégicas*. Revista Poiésis, v.20 n.34, 2019, Como desarmar o opressor? Reciclagem das emoções para ações estratégicas | REVISTA POIÉSIS (uff.br) [Acessado em: 23/04/2021]
- 17 A CNV é uma ferramenta desenvolvida pelo psicólogo americano Marshall Rosenberg para lidar com conflitos. Dominic Barter, um dos principais porta-vozes da CNV no Brasil, fala sobre a CNV na seguinte entrevista: <https://apublica.org/2019/06/dominic-barter-nossa-cultura-tem-medo-do-conflito/> [Acessado em: 03/05/2021]
- 18 “Estratégia trágica” é um termo utilizado pela Comunicação Não Violenta.
- 19 FEDERICI, Silvia. *Calibã e as Bruxas: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- 20 Antônio Bispo dos Santos é quilombola, lavrador, formado por mestras e mestres do ofício e militante de grande expressão no movimento quilombola e dos movimentos de luta pela terra.
- 21 SANTOS, Antônio Bispo. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. Universidade de Brasília: Brasília, 2015, p. 40 e 41.
- 22 Restauração de futuro é um termo inspirado no Centro de Conexão e Restauração de Futuro criado pelo psicólogo (e meu pai) Zé Guilherme Moura no sítio Olinda da Mata, Itamonte, Minas Gerais. O centro acolhe retiros, encontros, hospedagens, cursos e processos de cura em geral.
- 23 Júlio Monteiro é desenvolvedor e arquiteto de soluções distribuídas, criptográficas e inteligentes, buscando construir uma sociedade mais orgânica, peer-to-peer, descentralizada e baseada em bens comuns. Em julho de 2020 participei de um curso online de “Moedas Complementares e Transição Planetária”, ministrado por Júlio Monteiro e Renata Lara, organizado pela Casa Anitcha.
- 24 COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Ed. Dantes, 2020, p.196
- 25 Ibid. p. 197 e 198.
- 26 Até poucos anos atrás, as moedas sociais eram normalmente impressas sobre papel. Porém, além dos custos altos, isso dificulta a distribuição e o controle do uso dessas moedas (que podem ficar esquecidas, rasgadas ou perdidas numa gaveta). É extremamente importante que moedas sociais “físicas” voltem, continuem e comecem a circular (sempre e cada vez mais), até porque nem todo mundo tem acesso à tecnologia. Entretanto, o sistema monetário virtual e as soluções criptografadas podem ser mais um recurso de ampliação, distribuição, fortalecimento e viabilização de moedas complementares.



ENTRE A FUGA E O CUIDADO: FORMAÇÕES POSSÍVEIS E IMPOSSÍVEIS DE ARTISTAS NA UNIVERSIDADE PÚBLICA



Terei tempo de ficar adulta antes da morte?

Lygia Clark¹

Introdução

Ao pensar sobre uma possível produção para compor o trabalho final da disciplina

Conversas entre arte, clínica e cuidado e esta publicação, me pareceu primordial utilizar um dispositivo que possibilitasse trazer textualmente algumas reflexões de pessoas de fora do grupo participante da disciplina para dialogar conosco. Me parecia importante poder, a partir das contribuições que pude recolher durante a aula, relançar a conversa como que ampliando a rede de contato das discussões trazidas em sala. Após uma experiência de dois anos podendo acompanhar durante o período de estágio docência a produção de alunes do curso de Artes da UFF, do qual sou egresso, se mostrou essencial poder ouvi-les um pouco mais sobre seus percursos de formação dentro da instituição, nos ajudando a construir um imaginário sobre essa graduação que ocupa, dentre os cursos do campo artístico oferecidos em universidades federais, uma posição singular.

O bacharelado em Artes implementado na Universidade Federal Fluminense é inovador ao elaborar dentro do ensino superior o lugar da formação de artistas, trazendo para o campo de estudos artísticos a importância de pensarmos a profissionalização de uma das atividades que tende a ser vista enquanto menos essenciais para a sociedade. Em pesquisa de 2019 realizada pela empresa estadunidense de investigação e análise College Pulse, dedicada a compreender as preferências, opiniões e atitudes relativas ao ensino superior e o mercado profissional, “artista” foi apontada enquanto a profissão de menor impacto social e de menor contribuição para a sociedade. A desvalorização do campo artístico e dos sujeitos que nele estão permeados não é atual, mas historicamente estruturada. No Brasil, Dentro das instituições públicas percebemos que os movimentos que investem na implementação de espaços agenciadores da formação artística mostram-se como focos de resistência aos desmontes e negligências direcionados ao fazer artístico. Apenas regulamentada pela Lei 6.533, de 24 de maio de 1978, a profissão de artista teve seu reconhecimento questionado em ação judicial de 2013, que voltou a tramitar no STF brasileiro em 2018.

Sabemos que as medidas de sucateamento e invisibilização da arte, sua presença e difusão dentro dos meios institucionais, são também presenciadas nos eixos de ensino fundamental e médio. Incluído no currículo escolar em 1971 através da

Lei de Diretrizes e Bases, o ensino de Artes tinha reconhecimento diferenciado das outras matérias, sendo considerado enquanto atividade educativa, mas não enquanto disciplina. No ano de 1988 com a publicação da atual Constituição Federal o ensino de artes foi questionado, cogitando-se a sua exclusão do currículo escolar. Só em 1996, com a atualização da LDB, a matéria “Artes” foi considerada enquanto disciplina obrigatória no ensino básico.

Apesar dos Parâmetros Curriculares Nacionais preverem dentro dessa disciplina uma produção, apreciação e contextualização de sua dimensão ampla, envolvendo artes gráficas, cinema, vídeo, fotografia e novas tecnologias, sabemos que, em prática, grande parte das instituições escolares, quando possuem disciplinas artísticas, focam em seus programas apenas o campo do desenho, pintura e escultura, fechando-se para os novos meios e outras formas de linguagens artísticas que se popularizaram no domínio do que hoje chamamos “arte contemporânea”. Percebemos que, em grande parte, mesmo quando há contato com o campo artístico dentro do ensino escolar, as noções, práticas e questões relativas ao campo contemporâneo não comparecem, formando estudantes que muitas vezes não têm qualquer contato com a ideia do que envolve a arte contemporânea.

Após o golpe/impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, inicia-se um processo de reformulação escolar, com o que foi chamado “Novo Ensino Médio”, que questiona a obrigatoriedade da arte enquanto disciplina isolada durante os três anos do nível médio e situa apenas uma obrigação de “estudos e práticas” artísticas, diminuindo mais ainda o terreno artístico nos currículos escolares. Acreditamos que o curso de Artes da UFF, frente a essa difícil situação, insere-se como um importante espaço de proliferação do campo artístico no âmbito educacional no Brasil, enquanto, frente ao retrógrado cenário, lança a possibilidade não apenas de existência dentro do ensino superior de um território de pesquisa, prática e ensino das linguagens e questões relativas à arte contemporânea, mas também viabiliza, frente a um esquecimento da arte no âmbito educacional, a possibilidade de, através da educação pública, formar artistas.

Percebemos assim como é necessária uma reflexão sobre cuidado e formação dentro de um curso que enfrenta uma contracorrente que tende a subvalorizar



a importância da arte no campo profissional e educacional. Dentre as mais afetadas, estão alunos de diferentes idades, classes sociais, gênero e raça, que investem em uma formação artística e precisam conseguir se manter dentro da graduação, enfrentando não apenas as consequências diretas que as estratégias de desmonte que o atual governo direciona para as universidades públicas, mas também uma tendência cultural de subvalorização dos artistas enquanto importantes atores sociais. Para adentrar um pouco mais na vivência e experiência do curso, nessas práticas de cuidado que nele se envolvem, e na sua arquitetura crítica de formação artística, nada mais interessante do que trazer, a partir de um viés de imbricação, uma conversa com alunos formandos do curso, que podem nos fornecer seus relatos, experiências e apontar dificuldades e realizações dentro de um espaço que ainda precisa ser mais valorizado pelas instituições artísticas nacionais. Destaco aqui uma parte da entrevista, na qual surgem apontamentos sobre a importância do espaço da sala de aula para a formação artística, a dificuldade em relação a assumir-se enquanto artista, as produções poéticas enquanto formas de cuidado, entre outros assuntos.

Perceberemos durante o passeio, como a importância da figura de artista se faz para além das discussões institucionais, ocupando papel inequívoco de agenciamento de afetos singulares entre os sujeitos. A arte surge para Giovanna como um fio que entrelaça distintas gerações de mulheres em sua família e mostra-se como um dispositivo de cuidado e de memória, além de manifestação possibilitadora de bordar outros contornos sociais para experiências que são cotidianamente deixadas de lado ou menos investidas, como os sonhos. Já para Guilherme, o encontro com a arte durante o Ensino Médio apresenta-se enquanto lugar de cuidado de si na medida em que permite uma experimentação poética de seus afetos e medos, como um laboratório sensível no qual a regra é a singularidade do desejo. É a partir do experimental que se produzem novas conformações de realidade e se capturam, nas suas fotografias, imagens de uma realidade ressignificada a partir da presença do artista e de sua relação com o espaço e os outros. Já para Rio, é principalmente no que tange o campo da linguagem que a arte apresenta outras palavras possíveis para se dizer o mundo, como que a investir em um alfabeto pessoal que possa partilhar problemas, conflitos e vontades com os enunciados que nos atravessam.

Não queremos ou podemos com essa conversa delimitar o que é uma formação de artista, ou mesmo o que é um artista. Antes, com ela estamos investindo nessas dúvidas irresolvíveis com as quais sempre estamos dialogando: O que é arte? O que é artista? Percebemos aqui como o eterno estado de abertura que essas perguntas se encontram é justamente o que permite inventarmos e reinventarmos formações (im)possíveis de artistas. É deixando essa resposta vaga que podemos sempre (re)habitá-la, preenchendo-a de forma diferente como sublinhava Fernand Deligny em seu livro *O aracniano*: é necessário praticarmos uma atração pelo vago². Retomando também brevemente André Breton, que dizia ser a aspiração do surrealismo a criação de um estado que desdenhe do que é presa e do que é sombra³, nomeamos esse percurso como uma posição entre a fuga e o cuidado, ou seja, a apresentação do artista ali naquele lugar em que não é presa e nem caçador; o campo artístico como agenciador de um respiro frente à fuga e de um continuado movimento de tessitura de cuidados possíveis.

O que se mostra é principalmente a possibilidade de se tecer um espaço dentro da instituição pública de convocação e assunção de presenças críticas, que possam trabalhar a linguagem, o desejo e a realidade nos seus aspectos mais bizarros, desviantes e singulares. Um lugar de encontro com os outros possíveis, engajado em uma abertura ética para alteridade no qual, para usar os termos de Nise da Silveira e Artaud, o ser pode se apresentar em seus inumeráveis estados⁴.

Lucas Alberto



Conversa com artistas formandes do curso de graduação em Artes - UFF

// Entre a armadilha e o ninho

Lucas Alberto

Acredito que o artista exercita certa autonomia, mas está sempre perpassado pelo outro, recolhendo e distribuindo, recebendo e devolvendo. Essa postura parece tramar certa forma de cuidado, cuidado consigo, no sentido de o que fazemos com nossos desejos, nossas ideias e questões, como as conformamos em trabalho, e cuidado com o outro: como articulamos os desejos alheios nas nossas produções, como criamos uma experiência para o outro em nossas obras, etc. A relação da obra com o espectador e com os desejos do artista entra em regiões específicas de compartilhamento, um trabalho pode mover e articular em primeiro plano os nossos desejos, mas parece sempre pensado em conjunto ao desejo dos outros, ao olhar o espectador. Por vezes me vem a ideia de que fazer um trabalho pode ser criar uma armadilha ou um ninho para os outros. Vocês pensam esse lugar do artista enquanto perpassado por uma rede de cuidado, cuidado consigo e cuidado com o outro?

Rio

Acho que esse impacto transformador pode ser uma consequência fortuna e às vezes até proposital, mas não costuma ser planejado. Quanto aos meus trabalhos, tenho uns três que são cartas endereçadas a alguém, mas nunca cheguei a entregar, então me questiono até que ponto a arte é uma expectativa de algo transformador mas que se basta no próprio fazer. Mas acredito que, por consequência, pode-se criar um encontro: uma pessoa já veio falar comigo sobre um trabalho e ela queria mais detalhes porque teria ficado envolvida por ele e pensando muito sobre, então não me parece ser uma intenção esse cuidado, mas um possível desdobramento.

Guilherme Tarini

Eu acho que o ninho deixa marca, o ninho e a armadilha é um bom jogo, não acho que a arte necessariamente vai ter uma pretensão de salvação ou transformação





Fig.3 e 4 - Giovanna Esteves, A mensagem do avesso, 2018

de olhares, acho que a arte faz parte, faz parte de uma construção que a pessoa que está participando, seja ela a autora, seja a espectadora, a arte serve para a formação de pensamento dos dois, ela é um caminho. Também suspeito muito dessa arte transformadora, essa arte que vai revolucionar, porque não acho que isso seja possível, que isso seja viável, e que revolução é essa né? É preciso uma forma de contato, se você não tem contato, essa revolução pode ir pra um lado ou para outro. Eu suspeito dessa expectativa de impacto, essa pretensão de ser um political statement o tempo todo e uma levantação de bandeira em que eu vou jogar uma bomba em algo e destruir e acabar, acho que esse tipo de discurso é um pouco complicado, mas eu concordo com a ideia da armadilha e do ninho totalmente, os dois acabam sendo a mesma coisa em algum momento.

Giovana Esteves

Eu acho que a intenção costuma ser essa quando a gente faz e pensa uma obra, é claro que o trabalho é para nós mas é também para o outro, a gente espera impactar, mas não acontece muitas vezes da forma como a gente queria, existe essa vontade, mas também acho muito narcisista, muito ensimesmado acreditar que mudaremos o mundo, eu Giovana com meu bordado. Acho que é importante, não é diminuindo ou menosprezando, acho que pode ser muito importante, e acho que a gente já viu a arte sendo muito transformadora, se a gente pensa na revolução psiquiátrica, Nise da Silveira, Lula Wanderley, a arte foi muito importante nesse momento, nessa luta, acho que sim, pode ser muito revolucionária, mas também desconfio de quem quer que seja isso o tempo inteiro.

Lucas

Fiquei pensando em que medida vocês conseguem articular a função do cuidado na função social da arte... essa ideia de cuidado no sentido amplo. Entendo que pode haver um sentido paternalista de esperar mudar sua opinião, transformar o mundo, mas por outra via a gente vê uma prática do cuidado interessante em alguns artistas, vemos vários artistas que retomam a história pra poder com a arte rever certas coisas, fazer um exercício de cuidado com essa história que foi violentada, tem alguns lugares do cuidado na arte que são operadores



de transformações prolíferas, cuidados mínimos nesse nível do contexto sociocultural de alguns sujeitos.

Guilherme

Acho que é uma ferramenta, a arte pode ter muitas funções, você pode fazer com que a produção seja uma forma de resolver pensamentos seus, criar problemas e apontar formas de resolução, criar uma forma de rever essas coisas, pensar outros caminhos possíveis, como por exemplo o Yuri Cruz com a Anastácia Livre, no que ele refaz essa figura. Acho que é uma ferramenta para fazer muita coisa, e acho que o cuidado tá muito próximo do pensamento, desse contato que me articula com o mundo e com o que eu quero. Acho que é uma forma de você pensar o mundo de outros lugares, pensar e materializar esses lugares outros, porque só pensar não é suficiente, a arte é uma forma de materializar isso.

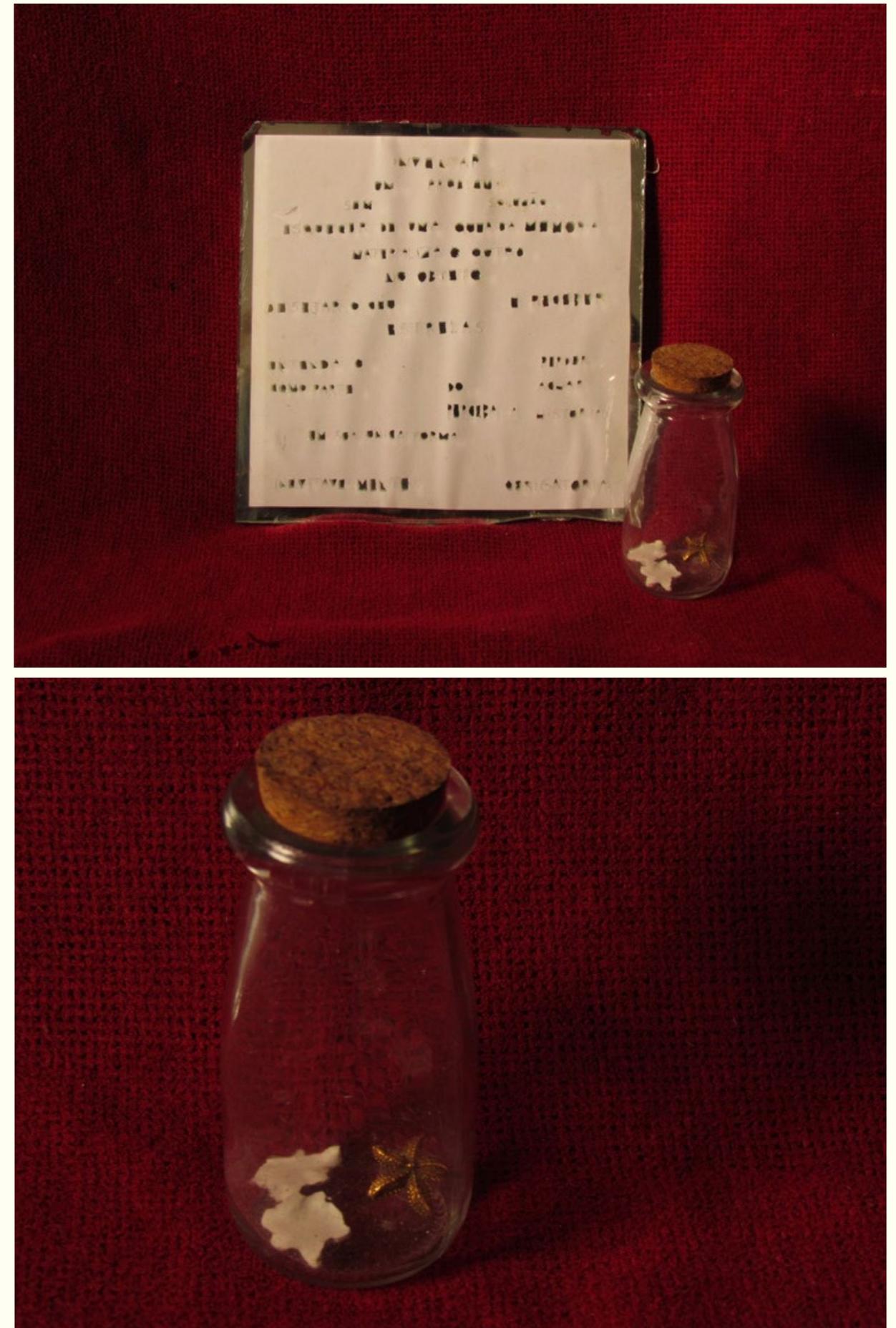
Giovana

Acho que esse cuidado das retomadas é incrível, enfim, a gente até conversou sobre isso quando eu citei a questão da autoria nos trabalhos de bordado e artesanato durante uma aula, de pensarmos quem tem direito a autoria. Esse tipo de cuidado de trazer voz para quem era silenciado, de poder trazer à tona questões que estavam meio esquecidas, é super necessário, tanto que nesses governos de repressão a primeira coisa que querem minar é o campo artístico, então isso dá uma pista do quanto é importante o fazer artístico na sua perspectiva de produção social.

// O momento atual de conformação artística

Lucas

A partir disso que já discutimos e acrescentando novas questões, gostaria de saber um pouco sobre o que vocês produziram durante a graduação, se puderam investir em alguns suportes e depois abandoná-los, descobriram novas práticas que não desenvolviam anteriormente, experimentaram outros campos de produção e depois retornaram para as áreas que já eram acostumados etc.



Rio

O curso me proporcionou muitos momentos de experimentação em vários meios que tenho certeza que não teria entrado, mas às vezes falta suporte e apoio para poder seguir, às vezes pela estrutura mesmo que falta. O que eu fazia no início era mais desenho e muito pouco de pintura, mas minha escolha inicial como suporte foi mais a palavra. Geralmente eu questiono por que eu usaria certo meio, por que fazer em forma de objeto ou vídeo, e então tomo a decisão. Acredito que muitos dos meus trabalhos são objetuais porque o objeto cria uma intimidade. Eu percebo que gosto de um trabalho que eu fiz quando eu perco ele e aí preciso reencontrar. Nesse sentido o objeto personifica uma companhia, e, diferente de outros suportes que são mais ativados com o espectador e evocam mais o outro, o objeto existe por si só, até quando eu perco ele.

Guilherme

Eu comecei a graduação querendo pintar, e aí um professor falou uma vez que eu sempre fotografei, e realmente, quando eu pintava era sempre a partir de uma fotografia, várias vezes era uma foto que eu selecionava e pintava. Logo depois entrei numa coisa com o corpo e achei que era a minha grande questão, mas agora parece que isso entra em outro lugar, dançar, atuar, performar. Um pouco depois eu comecei a ir pro lado da escultura e isso foi muito bom pra mim, todas as camadas foram importantes, agora mais do que tudo eu fotografo.

Giovana

Cheguei no curso pintando e desenhando e aí pinte em várias superfícies, tentei me aventurar no vídeo também e escultura, fui passeando, e isso é muito bom na graduação: você consegue passear por várias linguagens e fazer retornos. Eu lembro de uma aula em que uma professora apontou que os trabalhos que eu levava tinham sobreposição e eram ligados a ideia de palimpsesto e a partir daí eu vi que a linha sempre esteve ali, além da sobreposição e dos materiais transparentes, mas demorei para me dar conta. Comecei a bordar faz uns dois anos, e com certeza é o caminho que eu vou seguir, mudando os suportes mas sempre junto da linha e costura.

// Relatos e percursos de obras

Lucas

Por fim, vocês podem falar um pouco sobre um ou dois trabalhos, antigos ou novos, que vocês gostem muito ou que não gostem tanto, e compartilhar um pouco sobre as questões que levaram a fazê-los?

Guilherme

Por esse sinal conquistarás é uma série de fotografias que eu faço desde 2019, é um trabalho de muita sagacidade pra conseguir tirar essas as fotos porque tem que passar despercebido mesmo; quando eu comecei a série fotografava com câmera automática, as imagens consistem fotografias de pessoas fazendo o sinal pro ônibus, uma reverência, gesto que é representado por esse sinal que foi o disparador para a obra, sinal que é o que eu faço para chamar o ônibus. Essa imagem é a que mais representa a série toda por ter uma relação próxima com o meu gesto, esse gesto aqui, que é o da bênção no cristianismo. O nome do trabalho vem dessa medalha que tem uma frase em latim que significa “por esse sinal conquistarás”, e são várias fotografias dessas pessoas fazendo sinal para o ônibus. Percebi que existem várias variações desse gesto e aí fui fazendo relações com outros sinais, além da bênção existem esses gestos com os dedos que aparecem nesse momento, similares às vezes ao gesto de apontar ou pegar alguma coisa, o trabalho diz muito respeito ao gesto e a profanação dele através das variações, colocando-o em outro lugar.

Giovana

A mensagem do avesso foi um dos primeiros bordados, o primeiro, traz muitas questões que me interessam em relação ao bordado, ele surgiu de uma poesia que minha irmã escreveu e quando eu li me chamou muito atenção essa frase “A mensagem do avesso”. O que me interessa fortemente no bordado é esse avesso da costura, esse avesso que sustenta o bordado, e eu gosto muito disso, dessa coisa de dar pra reconhecer uma bordadeira por conta do avesso do bordado, se pegarem um bordado meu e outro da Clara, minha companheira, você reconhece pelo avesso quem fez, é quase como uma assinatura esse avesso. Essa frase

me chamou muita atenção e ela foi a primeira coisa que eu bordei, e depois eu bordei o poema nesses dois tecidos, um tecido em cima do outro, e aqui aparece a transparência, gosto muito dele porque por conta da transparência você vê esse emaranhado que fica por traz desse tecido e revela o caminho que a linha faz, e quando você levanta pra ler o que tá por baixo o que fica aparente é esse alfabeto próprio que fica no verso, que eu gosto bastante e que me identifico.

Rio

O trabalho Amamos você passarinha, saudades consiste em uma carta que foi escrita com estilete em um papel colado em cima de um espelho, além de umas esculturas de dois centímetros a partir de um molde dos brincos de um parente. Esse brinco foi passado para mim e o trabalho surgiu quando eu perdi esse brinco e fiquei em desespero, nesse momento eu vi como eu personificava essa pessoa no objeto. Uns três meses depois eu o encontrei sem querer na fronha do travesseiro. Em uma aula pensei em fazer um molde desse brinco e fazer vários dele para deixar todos pelos lugares, espalhando ele por aí. Junto do trabalho eu fiz um texto que traz algumas informações mas mantém um pouco escondida toda essa história, porque a ideia é que não fosse tão pessoal. A ideia era traduzir esse acontecimento pessoal de uma forma mais plural, encontrar esse caminho, mas nem sempre é possível.

Referências

- 1 Clark, Lygia; Oiticica, Hélio. In Figueiredo, Luciano (Org). *Lygia Clark – Hélio Oiticica – Cartas – 1964-74*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998, p. 17.
- 2 Deligny, Fernand. *O aracniano e outros textos*. São Paulo: N-1, 2018, p. 19.
- 3 Breton, André. *O amor louco*. São Paulo: Editorial Estampa, 2011, p. 33.
- 4 Artaud, Antonin apud Silveira, Nise. *Os inumeráveis Estados do Ser*. Rio de Janeiro: Museu de Imagens do Inconsciente, 1987, p. 33.



O DOCUMENTÁRIO COMO CAMPO DE CUIDADO: UM OLHAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DO FILME “NARRATIVAS”

Resumo

O projeto Narrativas de uma memória em chamadas, desenvolvido no mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), estuda o campo documental a partir do tema liberdade e aprisionamento no cotidiano das mulheres em quatro frentes: teatro, cinema, fotografia e literatura. Com esse trabalho, desenvolveu-se o texto homônimo -- disponível na versão da dissertação no repositório da UFRN --, o ensaio fotográfico Espelhos, o monólogo Ainda escrevo para elas e o longa-metragem documental Narrativas. Aqui, debruça-se sobre o processo de realização do citado filme e a relação entre o cuidado e o ato de documentar.

Palavras-chave

ficção; intimidade; agenciamento; duplo; animismo



Fig. 1 - Imagens do filme e gravação de Narrativas, junho 2018.



Passei muito tempo procurando... Com que palavras seria possível transmitir o que escuto? Procurava um gênero que respondesse à forma como vejo o mundo, como se estruturam meus olhos, meus ouvidos.¹

Svetlana Aleksievitch

Todo o meu olhar sobre o mundo é mediado sobre um amor desmedido pelo infinito absurdo da realidade. E pela capacidade de cada pessoa reinventar a si mesma, dar sentido ao que não tem nenhum.²

Eliane Brum

Estou posta diante da página enquanto mente e alma se enchem e esvaziam, oscilando, indo e voltando, tal qual o movimento do mar, a partir de memórias e necessidades de registrar em palavra escrita a relação com o documento, o documental, a criação artística e, principalmente, a relação com o outro³. Que atravessamentos essas construções nos permitem? Como nos modificamos na mesma medida em que auxiliamos a modificar quem se dispõe a conversar conosco? Que rede de afetos se constrói, amplia-se e como é possível alterá-la, manuseá-la, costurando, recosturando, desdobrando? Para mim, o trabalho com o campo documental é uma possibilidade constante de afetação. De entrar em novos mundos ao mesmo tempo em que se deixa que o movimento contrário também se estabeleça para que haja encontro, troca, toque pela memória partilhada na palavra, na reconstrução atual do que se guarda na mente.

Desde muito cedo percebi que a trajetória de uma vida continha bem mais do que os conflitos visíveis. Em parte, me transformei numa contadora de histórias ao intuir que a forma como é contada uma vida pode significar a possibilidade desta vida. Assim como pode determinar sua morte. O mundo é um palco onde se digladiam as versões – e o poder é usado para impor a história única como se fosse toda a verdade. Não só entre os países, mas na vida social e também dentro de casa.⁴

Eliane Brum

As colocações de Marcelo Soler em “O campo do teatro documentário: morada possível de experiências artístico-pedagógicas” nos ajudam a traçar um panorama geral do que seria o campo documental e quais as suas estruturas básicas, uma vez que um documentário não apresenta estrutura fixa a partir da qual possamos sublinhar e destacar regras imutáveis: “A perspectiva de campo de conhecimento não se refere a uma área com rígidos contornos e permeada de definições, mas a uma possibilidade de lugar destinado à reflexão”⁵. “A opção pelo documental traz em seu interior uma série de questões presentes em discussões que extrapolam a esfera do pensar e do fazer artísticos e permitem, portanto, suscitar reflexões sociais e educacionais”⁶. “(...) três princípios recorrentes que aparecem quando o processo é documental: opção por documentar (artista/criador), trabalho com e sobre documentos (discurso artístico) e a consciência do caráter documental da obra (espectador)”⁷.

O que temos nesse campo, na verdade, é a possibilidade de trabalhar com linhas-base tracejadas que nos lançam inúmeros caminhos, a partir dos três princípios recorrentes apontados por Soler. Com esse ponto de partida podemos navegar pelo tracejado de possibilidades, poroso, que nos dá diversas oportunidades de concepção, criação e diálogo. Sendo permeável.

Como Eliane Brum aponta: “Acredito que nós, repórteres, que pedimos aos outros a generosidade de compartilhar suas histórias mais íntimas e dolorosas com o mundo, temos de ter a grandeza de nos expor em nossa própria humanidade doída.”⁸ Ela continua:

Ao tornar-me uma narradora de vidas aprendi que toda vida é uma invenção própria. Não que ela não seja feita de fatos, de dados concretos, de eventos incontroláveis. O que é absolutamente uma criação própria é a forma como cada um olha para a sua vida. De fato há uma só existência. Mas são várias as possibilidades dessa mesma existência⁹.

No entanto, é importante reforçar que para além do encontro promovido pela construção documental, estamos tratando de uma obra elaborada por alguém que imprime seu olhar e suas impressões sobre o que tem ofertado diante de si. Construimos, portanto, um ponto de vista a partir do que vemos. Da junção

desses olhares porosos se dá o contorno de quem narra a história, seja na tela, no palco, na fotografia ou na literatura. Retornando Soller: "(...) o ato de filmar se refere a um recorte do espaço, de determinado ângulo, a fim de compor imagens, segundo a necessidade expressiva de quem está por trás da câmera; ou seja, é construção de um sujeito e, portanto, um ato subjetivo."¹⁰

É justamente aqui que me detenho mais ativamente sobre o cuidado, sobre cuidar.

Centrando no meu ponto de partida percebo que para começar costumo retornar ao dicionário, como se aquela definição registrada e partilhada pudesse lançar os paralelepípedos iniciais da minha estrada. Sendo essas definições também construções sociais vivas, capazes de mudar à medida que percepções e tempo se desenrolam e se desenvolvem. Esse registro do presente costuma ser meu ponto inicial. Como diz Brum: "(...) a morte de uma palavra é o seu esvaziamento de sentido. Agarrar-se aos lugares-comuns para não ousar arriscar-se ao novo é matar a possibilidade antes de ela existir."¹¹ No dicionário:

*Cuidar*¹²

Significado de Cuidar

verbo transitivo

Ter cuidado, tratar de, assistir: cuidar das crianças.

Cogitar, imaginar, pensar, meditar: cuidar casos graves.

Julgar, supor: cuida ser uma pessoa importante.

verbo pronominal

Ter cuidado; tratar-se (da saúde etc.).

Sinônimos de Cuidar

Cuidar é sinônimo de: matutar, meditar, pensar, ponderar, considerar, ruminar, cismar, cogitar, discorrer, raciocinar, refletir

Definição de Cuidar

Classe gramatical: verbo intransitivo, verbo pronominal, verbo transitivo direto e verbo transitivo indireto

Tipo do verbo cuidar: regular

*Separação silábica: cui-dar*¹³

Na minha caminhada cuidar está além de um verbo, é uma ação. Um estado de abertura e atenção. Prontidão. Cuidar é estar atente a si e ao outre na possibilidade de porosidade e escuta para que se construa um espaço seguro de

entrega e proteção. É manter olhos e ouvidos abertos para o que se mostra no invisível.

*Cuidar não é tornar belo, não é dar protagonismo, mas dar tempo, espaço, uma atenção, uma escuta e existência habitada, onde as fronteiras entre quem cuida e quem é cuidado não são nada nítidas. Trata-se de filmar, fotografar, gravar mobiliza uma atenção, uma escuta sensível. Tal gesto entrega ao mundo uma atividade, mobiliza nossa atenção no movimento do mundo. E, ao criar com esse mundo, é um duplo assujeitamento que se desfaz; do mundo como objeto inerte do cinema e do cinema ante ao mundo, já que esse o transforma.*¹⁴



Documentar é encontrar, atravessar, narrar o outre, deixando-se permear por isso e também vazando um tanto de si no processo. Sendo assim, a natureza do trabalho prevê cuidado e ética. Quem estamos retratando? Que recortes estamos fazendo? Como manter-se fiel a si e ao outre? Esse outre que também tem uma vida para além de uma narrativa, como João Moreira Salles afirma:

*O que nós documentaristas temos de lembrar o tempo todo é que a pessoa filmada possui uma vida independente do filme. É isso que faz com que nossa questão central seja de natureza ética. (...) A natureza da estrutura nos diferencia de outros discursos não-ficcionais, como o jornalismo, por exemplo. E a responsabilidade ética nos afasta da ficção.*¹⁵



No projeto Narrativas de uma memória em chamadas tratei o documental passando pela fotografia, cinema, teatro e literatura partindo do tema liberdade e aprisionamento no cotidiano da mulher, friccionando o documental a um texto ficcional do escritor moçambicano Mia Couto. Nesse processo, realizei Narrativas (2018), longa metragem em documentário concebido, roteirizado e dirigido por mim. Nele conversei com 11 mulheres de realidades socioeconômicas e culturais completamente diferentes entre si acerca do tema citado. Dentre os quatro trabalhos criados -- um ensaio fotográfico, o filme, um espetáculo e um livro, apenas o último a ser lançado --, o longa é a obra que apresenta as mulheres em primeira pessoa, diante da câmera, narrando aspectos das suas almas e vidas em primeira pessoa.

Durante toda a jornada tinha bastante vívida na mente a necessidade de criar sim a partir deste material, aplicando a minha estética, mas tendo atenção redobrada ao que me foi oferecido, porque essas mulheres compartilharam intimidades com muita generosidade. Cabia a mim construir as histórias nas diferentes abordagens artísticas dando a devida atenção e preservando o coração de cada uma. Brum fala sobre reportagem e, embora tenhamos visto que o jornalismo tem uma natureza outra daquela estabelecida em um documentário, penso que é possível aplicar suas observações ao documentarista:

Nenhuma reportagem é mais importante que uma pessoa. Nós sempre temos de dar para cada um que nos honra com a história de sua vida a explicação clara, honesta, de que isso vai ser contado para milhões de pessoas, vai se transformar em documento. As pessoas sabem que vai ser publicado, mas não sabem o que isso significa. É nossa obrigação dar a elas a dimensão exata do que a matéria pode causar na sua vida no momento em que a revista estiver na banca.¹⁶

Para a construção do filme, adotei alguns dispositivos. Como Cezar Migliorin indica: “O dispositivo se constitui assim como um mobilizador de uma atenção singular e especial (...) um desfuncionalizador do cotidiano, um disparador de possibilidades de desvios inventivos, um inventor na vida social, uma linha estendida ao outro.”¹⁷ Nosso espaço de gravação e diálogo era um teatro devidamente decorado para esse momento. No palco havia um tapete sobre o qual estava uma poltrona

grande para receber cada uma delas. Ao lado, havia um móvel com um jarro com flores coloridas. O fundo era uma cortina preta. Recebia uma mulher por vez. Ao chegar, ainda no hall, cada uma assinava os termos de compromisso. Na sequência, liam as definições de liberdade e aprisionamento de acordo com o dicionário. Antes do encontro, na marcação do mesmo, era pedido para que cada uma levasse uma carta, no dia, falando sobre esses temas a partir dos seus pontos de vista. Ao entrar no teatro, eu as recebia, recebia suas cartas e começava lendo para elas a minha carta sobre os dois citados tópicos. Essa era a minha maneira de iniciar estabelecendo uma troca. No decorrer da conversa, pedia para que elas vissem em suas bolsas ou consigo um objeto que as libertasse e um que as aprisionasse -- esse dispositivo não era combinado previamente. Também na marcação solicitava que levassem de casa um objeto que as representasse naquele momento das suas vidas. Ao invés de realizar uma entrevista ou mesmo um depoimento, optei por estabelecer perguntas-base, aliadas aos dispositivos, que me auxiliavam na conversa, no registro da narrativa de cada uma. Era a partir do que elas ofereciam que construíamos o relato. No fim, elas ainda recebiam um último estímulo: na saída escolhiam um envelope -- todos continham a carta que eu havia lido na chegada, mas cada um tinha uma imagem específica; eram imagens que vinham compondo a minha pesquisa -- e levavam ainda uma flor que escolhiam dentre as que estavam com os envelopes.

A partir desses encontros, foram gravadas mais de cinco horas de material que seria usado nas quatro obras já citadas e, mesmo desaguando em trabalhos distintos, ainda assim foi difícil abrir mão de trechos de cada história. A abertura das 11 mulheres foi de tanta generosidade e entrega que cada universo apresentado trouxe portais incríveis. Naturalmente, cada história foi se comportando em maior ou menor medida em cada obra, contudo, enquanto criadora, o processo de desapego foi difícil e o tecer de um trabalho dessa natureza apresenta o cuidado que estamos falando durante toda a sua feitura. Do início ao fim.

No primeiro momento: no contato para a marcação de cada uma, já deve haver essa percepção que apresenta e esclarece do que se trata e quais as propostas a serem seguidas. Na gravação, assim como foi apontado, esse aspecto é redobrado. É importante se certificar que cada participante tem a dimensão do que se trata a experiência. Na construção da gravação e na utilização de cada dispositivo,

também damos continuidade à parceria e ao cuidado. Nas etapas seguintes, quando as personagens não estão mais necessariamente envolvidas na criação, faz-se necessário renovar esse olhar e manter a percepção aberta para isso. Agora você já tem seu material e vai desenvolvê-lo de acordo com o seu ponto de vista e sua estética. Que estradas cada história percorrerá? Que transformações cada relato sofrerá ao entrar em contato um com um outro, com a pessoa que conduz as narrativas finais e, nesse caso, com o texto ficcional escolhido para o diálogo? Enquanto artistas e pesquisadores, é importante ter atenção e o cuidado ético para honrar quem nos cede um pouco de si e de retornar nossos trabalhos à sociedade. Como contribuímos? Como compartilhamos nossos atravessamentos? E como fazemos isso artisticamente? Retorno às palavras de João Moreira Salles:

Ao longo desse processo em que uma pessoa é transformada em personagem, inevitavelmente dados vão sendo perdidos. A ausência na tela do aperto sincero de mão quando chegamos sonega a informação de que o personagem foi gentil, e assim também a água oferecida, ou o café que foi buscar na cozinha. Todo diretor, quando mostra seu filme na televisão de casa, tem necessidade de falar: "Logo depois desse corte ele disse que..."; "Isso foi logo depois que chegamos"; "Nessa hora passou um avião e tivemos que interromper"; "Aqui ele começou a perceber que precisávamos terminar"; "Ela nos recebeu assim mesmo, arrumada, pintou-se...". (...) Depois de algumas semanas na ilha de edição, o diretor se torna refém do filme. A compreensão do tema impõe suas prioridades e a estrutura conduz a narrativa por caminhos determinados, nos quais certos desvios se revelam impraticáveis. É com pena que o documentarista abandona todos esses outros filmes hipotéticos. São possibilidades não realizadas, derrotadas pela lógica do filme e por exigências da estrutura. O paradoxo é este: potencialmente, os personagens são muitos, mas a pessoa filmada, não obstante suas contradições, é uma só. Aqui - precisamente aqui - reside para mim a verdadeira questão do documentário. Sua natureza não é estética, nem epistemológica. É ética.¹⁸



Fig. 3 - Arte de divulgação, de Analice Croccia, do projeto Narrativas de uma memória em chamas.



Na construção documental temos então uma relação constante de escuta, transformação e cuidado ético com as escolhas e caminhos traçados. E esse foi o percurso trilhado durante todo o processo de Narrativas e das demais obras indicadas. Depois de decupar todo o material e analisar os relatos, foi a vez de estudar as possibilidades e traçar quais palavras desaguariam no filme, na escrita e/ou no palco. Aqui especificamente o trabalho se divide em quatro -- foto, cinema, teatro e literatura--, contudo, de maneira cíclica e permeável, atua como unidade. Cada obra pode ser apreciada individualmente, mas quando acompanhadas de forma global se faz clara a harmonia entre as narrativas.

A gravação do filme aconteceu em junho de 2018 e seu lançamento se deu um pouco mais de um ano depois, em 2019. Essa estreia antecedeu a do espetáculo do projeto, o monólogo Ainda escrevo para elas. O momento de encontro com espectadores e com as mulheres retratadas foi de muito carinho e crescimento. Em uma sessão aberta ao público no espaço Sinspire (Recife, PE), tivemos casa cheia e pudemos contar com a presença de quase todas as personagens.

A expectativa para a partilha foi grande e gratificante. Tela e olhares transbordaram e pudemos compartilhar as impressões também pela fala em uma troca estabelecida comigo, com elas e com o público. Também estavam presentes a fotógrafa do citado ensaio, Thaís Salomão, e uma das duas diretoras do monólogo, Analice Croccia.

Assim, foi possível perceber esse caminho de troca e cuidado nas imagens plasmadas na tela e em como atravessavam as pessoas presentes. O mesmo processo também se estabeleceu quando Ainda escrevo para elas conheceu público e novamente as mulheres-história dessa jornada puderam também se ver ali, só que dessa vez não mais em primeira pessoa por meio de uma tela, mas a partir de uma atriz em cena que costurava narrativas na mesma medida em que metalinguisticamente falava do próprio processo e de si mesma, aliando a isso um texto ficcional de Mia Couto.

O documentário é uma possibilidade de encontro. Uma extensão de escuta e olhar permeado por troca e atravessamento. Para que tudo isso se estruture em uma proposta estética recortada pelo olhar de quem registra, é importante estabelecer cuidado e uma relação ética que garante respeito e transformação. Retornando a Moreira Salles:

A fórmula tradicional do documentário pode ser resumida a eu falo sobre você para eles. Existe o documentarista, eu, existe o personagem, você, e existem eles, os espectadores. Na maioria das vezes, entretanto, essa fórmula na verdade significa eu falo sobre ele para nós, uma vez que o público de documentários é sempre mais parecido com o documentarista do que com o índio, o menino de rua, o nordestino da seca, o artista popular, o bandido ou o esquimó que formam o elenco-padrão do gênero. (...) Percebe-se que documentários não são exatamente sobre os outros, mas sobre como documentaristas mostram os outros. A representação de qualquer coisa é a criação de outra coisa. No caso, essa outra coisa criada é um personagem.¹⁹

Em Narrativas, não apenas eu também faço parte do que retrato -- afinal, se falamos de liberdade e aprisionamento no cotidiano da mulher, também eu integro esse cenário -- como também me descobri -- e até hoje sigo descobrindo -- muito mais entranhada nessas histórias e elas em mim, percebendo camada a camada novos diálogos e pontos de encontro, alguns vistos já em um primeiro momento, outros se revelando posteriormente. E seguem se revelando.



Referências

- 1 ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A Guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2020.
- 2 BRUM, Eliane. *O olho da rua*. São Paulo: Editora Globo, 2008, p.13.
- 3 Para integrar a linguagem não binária adotou-se na presente escrita o artigo “e” ao invés das terminações femininas e masculinas (a, o, respectivamente) a fim de, assim, também facilitar o acesso das pessoas com necessidades especiais (não contempladas pelo uso do @ ou mesmo do x).
- 4 BRUM, Eliane. *A menina quebrada*. Porto Alegre: Arquipélogo editorial, 2013, p.75.
- 5 SOLER, Marcelo. *O campo do teatro documentário: morada possível de experiências artístico-pedagógicas*. São Paulo, 2015, p. 16.
- 6 (Ibidem, p.18)
- 7 (Ibidem, p.22)
- 8 BRUM, Eliane, op. cit. p.95.
- 9 Ibid, p. 53
- 10 SOLER, Marcelo, op. cit., , p.29-30.
- 11 BRUM, Eliane, op.cit.3, p.33
- 12 Formatação original mantida para referência visual do dicionário.
- 13 DICIO Dicionário online de português. Cuidar. 2021. <<https://www.dicio.com.br/cuidar/>> Acesso em: 21/03/2021.
- 14 MIGLIORIN, Cezar. Cinema e clínica: notas como uma prática. *Revista Metamorfose*, vol. 4, nº 4, jun de 2020, p.43.
- 15 Salles, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (orgs.) *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005, p.57-71, Kindle versão 10a
- 16 BRUM, Eliane. *O olho da rua*, op.citp. 129.
- 17 MIGLIORIN, Cezar, op.cit p.33.
- 18 SALLES, João Moreira op cit.l
- 19 Ibid, p.8-9.

CARTA PARA





um antigo conjunto de palavras que dorme sob o nome de minha região conta sobre esta pedra, tão igual e diferente das demais. um buraco cúbico, fios soltos de uma teia sem aranhas. pássaros que escolhem a cor dos dias em voos ininterruptos, desde que a mira de caça desaprendeu a errar ... esbarram apenas nas montanhas transparentes. algo disso te soa? fato é que se uma pedra tão estranha passou a existir neste caminho, preciso acreditar que uma igual tenha aparecido no seu. e se você me encontrou debaixo dela, foi porque também teve sonhos alimentados pelas mesmas canções nas noites de criança, ou porque confia intuições à inconstância da geografia fugidia. seja como for, nos tornamos nós. ressoa, pessoa: sou carta mas tenho corpo.

será que as memórias de seu tempo confluem com as minhas? espero que ao menos estas letras ainda te sejam as mesmas.

passei os anos de recolhimento cuidando do pesadelo recorrente enquanto absorvia a terra fértil cujo peso agora me compõe pernas, braços, costas e pulmões. um hibridismo capaz de confundir carne com minério jamais seria reprocessado a cada passo sem que ferisse pensamentos, por isso caminho lentamente. até o momento em que escrevo, vigias do tempo não decifraram este disfarce dinâmico e acreditam que minha espécie segue contida nos bolsões de verde restantes. ainda não sentiram meu movimento. não sabem que com as cigarras aprendemos a cultivar passados, pouco a pouco resistentes à exaustão do instante contínuo em que se dá a vida orgânica. tecemos agora nos segredos da polimorfia. e, mesmo que passem a me perceber, duvido que me encontrem na densa neblina dos dias de ar parado: a mesma máquina que os sustenta também põe os frutos de sua própria cegueira irrefletida.

andar tornou-se um constante espalhar de intenções. devolvendo leveza à pele e me apagando a mente, como em comunicações imediatas entre ouvidos, olhos e pés: escutar o território no alcance da vista, assimilar a variação genética do solo, escorrer os ovos que lhe couberem. a princípio, vejo sem pensar. atravesso-ouço o terreno tomado por feridas abertas, mas não deixo que me consumam toda a memória. instável, me equilibro na cordilheira estreita medindo contextos alternativos e insistindo na sincronia invisível que separa-unindo os espaços daí aos daqui. confio terem sido suas as pegadas que habitam o vale impreciso, causando diferenças sutis a cada rotação. há traços do percurso que já não são os

mesmos, por isso percebo sua existência tão nítida como essa pedra em minhas, suas, mãos.

a essa altura, portanto, me cabe pontuar cuidados com lugares em que a saudade derramada não hesitou incorporar-se à terra aparentemente impermeável. espero que dêem segurança ao seu mapa regresso:

\\ há mesmo uma montanha púrpura beirando o salar oeste, mas torna-se opaca apenas durante as noites sem lua. o acúmulo de dejetos transparentes ao longo da era passada invisibilizou sua composição vulcânica diante de luzes externas à atmosfera ... a nova gravidade simplesmente não lhe cai bem. sugiro que suba no fim da tarde pela trilha da terceira pedra, onde deve haver o poço que plantei. no início pode ser estranho pisar em vazios cada vez mais altos, mas logo com o cair do sol os cascalhos começam a aparecer. do topo ainda será possível ver algumas últimas estrelas por cima das nuvens.

\\ os pavilhões adormecidos guardam mais perigos que chances de regeneração, distorcem o tempo como ilusões pegajosas. recomendo que não se aproxime além do que te pedir o sensor.

\\ cogumelos ainda crescem nas margens dos cortes produzidos pelas antigas estradas, dando início à cicatrização. caso a fotossíntese não te ocupe todo o metabolismo ou precise clarear a vista, os que não forem inteiros de uma única cor podem ser digeridos.

\\ dos três tipos de ruínas latentes, aquelas que não tiverem líquens alaranjados devem ser evitadas. apenas na presença deles me foi possível saber quais as toxinas capazes de dissolver memórias. se você descobrir outros indícios, por favor me conte ... sinto que às vezes perco a chance de fertilizar arquiteturas ainda sensíveis.

\\ não existem mais portas ou pontes no arquipélago ressecado. e as beiradas das ilhas pedem atenção para que não cedam com o peso.

\\ antes de entrar no túnel das antigas escavações, faça uma pequena fogueira próxima à parede da esquerda. se a chama assumir qualquer cor, espere até que fique cinza para prosseguir ... não há fumaça que se permita colorir o que fizeram ali.

estes são cuidados cujo sentido ouvi nos versos antigos, mas cujas imagens só conheci durante este percurso, meio de caminho. no mais, desejo fôlego à nostalgia dos sóis que seguem apagados. escavadores acreditaram que outros planetas dariam





conta de sua continuidade irrestrita e então, um a um, os olhos do espaço foram se lhes fechando.

há muitos mundos neste mesmo planeta. às vezes sonho que observo de fora algum ainda acolhido pela atenção à distância, como se meus olhos também fossem uma estrela. como processar tantos entornos com o corpo?

sinto que cada ovo que engulo abre um furo na minha garganta de tamanho equivalente. não dói ou me tira o ar, mas é estranho. temos mesmo que comê-los sempre que deixamos um igual no chão? ao menos os sonhos são bons ... desde o último ponto de fuga até este, procurei espalhar apenas aqueles cheios de nuvens, prospecções aquáticas no meio de tanto sal acumulado. há mudanças sensíveis na umidade que te cerca?

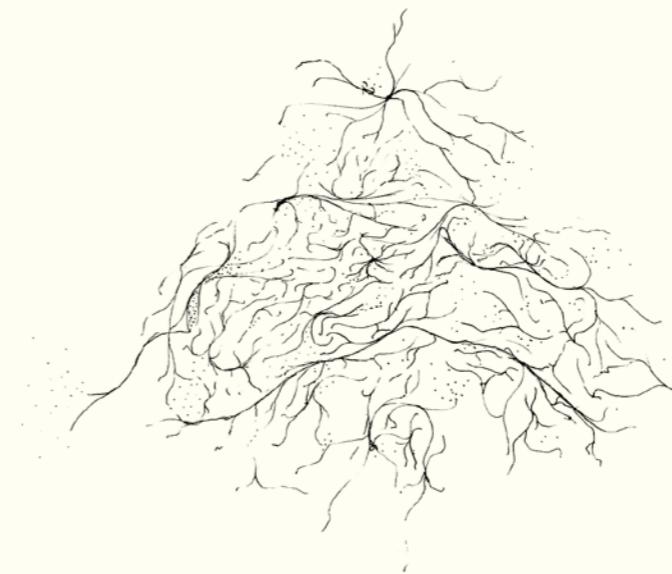
faz muito tempo que nenhuma chuva me toca, mas as nuvens fingem cada vez melhor suas trovoadas na atmosfera elétrica. espero que o céu também te mostre riscos violeta, pois ajudam a lembrar que só há oxigênio próximo à vegetação. contudo, ainda não tire sua máscara para respirar.

me disseram para não trazer água e que confiasse na variação do percurso, mas só aqui percebo que na garganta seca os gritos distorcidos chamam ecos capazes de mostrar direções escondidas na paisagem. disso não me avisaram. isso não se avisa ... de fato, alguns caminhos guardavam riachos em segredo. teria o espaço uma escuta sensível ao que se subscreve na voz? sinto que perguntas que me acompanham desde o início já não assumem mais vias únicas.

com sorte encontro uma carta sua na ilha solitária do lago de plástico. ou até lá o passado já será orgânico?

percebo que datas numéricas podem atrapalhar o percurso das palavras, então te conto:

o dia é vermelho, seguinte à noite de lua verde.



Não sei para quem escrevo, apenas sei que preciso queimar essa carta, e assim deixar que o mar a leve para outro tempo e espaço, onde alguém a receberá para então começarmos uma missão de troca. No território em que habito, o mar não é mais o mesmo de antes. Nós conseguimos salvar apenas uma pequena porção de água salgada do que um dia já foram grandes oceanos. Dentro do poço de construção rudimentar, um buraco na terra escavado por mãos sem ferramentas, o mar é rebelde. Parece tentar escapar. As ondas se debatem, crescem e tornam a voltar ao abismo, desaparecem no solo, e então, quando quase me desespero por não vê-las mais, elas reaparecem ainda maiores. A fúria do mar aprisionado. Olho para baixo e me sinto um tanto tonta, inebriada pelo cheiro de maresia frágil, mas suficientemente forte para grudar nas cavidades da pele, salgando as mucosas, e enfeitando feito canto de sereia um convite para se atirar. Seria a morte um mergulho? Forço o corpo para que não sucumba, e deixo que o invisível que habita o mar toque o fogo, fazendo com que as partículas de sal e microorganismos transformem a carta numa mensagem para quem deve recebê-la.

Meu relato talvez pareça confuso, mas peço que o encare como fragmentos de vida, e que com eles você possa interagir.

Um dia, quando encostei o ouvido na terra vermelha, ouvi sussurros e gritos desesperados. Embaixo dela, os micélios conectam os rastros emitidos pelas diferentes famílias habitantes do mundo, transmitindo recados e imagens por





ínfimos canais sensoriais. Emaranhados subterrâneos entrelaçam todas as vidas na Terra. Então nós nos deitamos e escutamos, para assim sonhar. Mas nessa noite os sonhos foram de agonia. Pareciam presságios sussurrados pelas aves da floresta densa, úmida – lar da noite. Encarnadas nos pássaros, as ancestrais urram impacientes histórias sobre os tempos e espaços que se atravessam. Enquanto a minha linha de vida segue, existe a sua, e outras que parecem acontecer em paralelo, sem nunca se cruzarem. O medo, o mesmo medo que senti ao escutar a terra, também habita as caminhadas pela mata onde moram os seres que conservaram as características originais de suas espécies de uma forma praticamente imutável. Não se misturaram, não ambicionaram a mutação. Preferiram cultivar corpos anciãos. São eles que nos contam sobre o passado, aquilo que nos é desconhecido. Mas suas palavras também falam do futuro e do que acontece na fricção da vida, o entre-tempo. O tempo que não foi, não será, nem tampouco é. O que conjuga fagulhas de instantes em multiplicidade constante, a destruição e a ressurgência simultâneas. O entre-tempo é o tempo dos sonhos.

O tempo das nuvens, no entanto, é diferente:

Ao meu redor, tudo é nuvem. Nuvens de fantasmas indóceis que há muito me perseguem; nuvens de maresia em sensação longínqua, da qual pouco consigo me recordar; nuvens de sonhos voláteis envoltos por um mistério: estou acordada? Acordo no sonho e perambulo pelas nuvens até cair tão subitamente a ponto de sentir o vento quase me segurar. Caí na terra molhada, num baque que espalhou as células do meu corpo numa explosão. Sobre cada célula, pingam gotas vermelhas. Percebo que chove. Abro a boca para beber a chuva, projeto a língua para fora, e então, num susto, descubro: não tenho língua. Sou células de um mesmo corpo fragmentado, e as células conversam entre si.

– Vocês sentem gosto de sangue?

Vejo estrelas moradoras de um céu infinito. As células vibram deitadas, ou sentadas, ou plasmadas. Apenas existindo. Decomposição. Acordo, mas acordo no sonho. Não existe céu, terra ou silêncio. Nunca existiu. Não existem células solitárias. Volto a ser um corpo unido, mas um corpo que não é meu. Sinto cheiro de deserto, e, de fato, há deserto. Na minha frente, uma geladeira, um oásis que me atrai incompreensivelmente. Então vem a tempestade de areia, novamente a

pele eriçada. Choque? Abro a porta do eletrodoméstico ou de um portal? Dentro dele, uma luz rosa intensa pisca fazendo meus olhos piscarem em ressonância. Tudo treme e eu nem sabia que tinha olhos passíveis a tremer. Assustada, busco o caminho de volta, mas não existe caminho algum. Nas minhas mãos, um peso estranho. Um punhado de areia. A areia entranhada na pele ativa ondulações que percorrem o meu corpo envoltas por uma camada protetora. Como se dentro dela existisse um calombo, alguma bolha resultante de qualquer processo inflamatório. Ou sistema de defesa dos corpos estranhos, conscientes e responsivos. Mas o calombo de pele continha areia. Parece um bicho parasita, mas que ideia, é apenas areia. E a areia está viva? Pensei. Pelo jeito sim, já que não para de se movimentar pelo meu corpo.

Abro os olhos com dificuldade. Noto que tenho areia nos cílios, areia molhada com água salgada. Num gesto automático, choro lágrimas de rio doce. Há tanto tempo não chorava. Choro e choro. Continuo chorando, e quanto mais eu choro, mais areia salgada meus cílios produzem. Foi quando vi que todos os meus pelos também produzem areia, e logo transpiro água doce para além dos olhos. Meu corpo todo virando água. Meu corpo todo virando areia. E lá estou eu, nadando no rio, o rio que sou. Minhas relvas saltam da pele, meu focinho de mamífero se adapta a água, que sinto, não é doce nem salgada, é delta d'água. Mistura confusa dos dois. Nado tão bem que nem me reconheço. Volto à superfície para procurar alguma Ilha ou terra em que possa fincar os pés quase-humanos que, agora, se protegem com uma espécie de segunda pele. A adaptação que meu focinho havia sofrido estava no corpo todo e talvez eu estivesse me tornando algum animal marinho. Isso me impressiona. A rápida capacidade adaptativa da minha espécie, a espécie da minha família. Mas eu estava assustada, não sabia sequer ser possível trocar de pele em resposta aos estímulos externos. Ninguém havia me alertado. Será que sabem?

Sou uma mistura de genes humanos com felinos, répteis e fungos. Minha família vem se aprimorando durante os séculos da Era onde a mistura genética intencionada entre espécies passou a ser incorporada como modo de vida para a sobrevivência na Terra. Ela, essa vastidão desértica vermelha, é diariamente escavada por nós, e por outras famílias também adaptadas, à procura de algum leite de água doce que ainda esteja correndo abaixo de nós. Cada família cuida de um território na



Terra e nós nos comunicamos apenas pelos sonhos. Quando deitamos na terra, as partículas de nossos corpos recebem mensagens dos micélios através de vibrações que costumavam ser imperceptíveis, mas que nem por isso deixavam de existir.

Na noite em que sonhei com as nuvens, os micélios se comunicavam por imagens jamais sonhadas. Nelas compreendi que precisava transportar areia para você, mesmo que não soubesse onde encontrá-la. A água salgada abaixo de mim, no entanto, me devolve ao instante presente – aparente presente – e treme em resposta quando o fogo queima toda a carta. E antes que eu pudesse reagir, uma onda estrondosa atravessa o poço e, estática, imponente, me contempla. A duração infinita dos microsegundos em que a contemplo de volta bastam para que eu perceba que seria no mar que encontraria areia. Então, num só golpe, fui engolida para dentro d'água e assim como a carta, também desapareci.



escrevo esta para depois queimar, deixando que o vento leve as cinzas ondas adentro. parece impossível e também absolutamente óbvio que a fibra vegetal cheia de letras se recomponha no seu tempo, nas suas mãos ... exatamente como foi

receber a sua carta: impossível e óbvio. porém antes e de longe, nada óbvia, a água salgada me atravessou os olhos montanha acima e não encontrou no corpo ecos de qualquer palavra correlata. quase neblina, efeito-miragem, um irreconhecível sistema hídrico até então sem nome, ofuscado pela dúvida latente que permeava toda a distância.

no centro da água, equidistante de todas as bordas: uma pequena ilha demorei portanto em confiar aproximação aos chamados do vento, descobrindo passo após passo que ao ar que viaja rápido se agregam vozes irremetidas. passei então a ouvi-las, mas ainda não alcançavam sentido.

no centro da ilha, um fogo alto vi ouvi mas até a chegada de sua carta nada disso tinha palavras. passaram a existir aqui apenas quando as recebi de você. não como se as aprendesse pela primeira vez, mas como se me lembrasse após gerações de amnésia de que sempre as conheci.

sem aviso, algo nas mãos aos poucos ganhando matéria. textura escrita arenosa, tão frágil quanto inabalável. você às vezes se percebe não sendo quem é? como se o postulado de estar em um corpo, sê-lo, fosse tremendamente desestabilizado na percepção de que outras pessoas também se são. fragmentar-se em células sem que percam conexão me parece ter um pouco disso, dentro-fora, que se inverte como estes tempos. em que linguagem conversam as fagulhas de si? assim como entre elas, e como daqui até aí, também há abismos que separam palavras e mundos.

nomear mundos é mesmo um movimento irreparável, mas não precisa ser empiricamente ruim. afinal já nascemos nas palavras, não é mesmo? e ... se palavras já se supõem pontes, me fica a pergunta: como construir pontes às pontes?

enquanto me aproximava da água e da ilha, lia lembrando v e n t o .

agora que percebo, me arrisco ... inventar: ventar pra dentro?

mar.

quanto mais palavras davam conta de apreender o terreno volátil nos pés,
mais a fogueira abaixava

sim, agora há vento e também o mar. ou há um mar: um oceano ainda (e já) contido neste buraco tempestuoso que, se resistisse fiel à memória que fabriquei, deveria estar cheio de plástico. imóvel, indecomposto e repelente à vida - plástico. ou no lixo também habitam entidades cosmogênicas esquivas à percepção de meu corpo? é quimicamente possível que toda uma outra vida se faça em reordenações moleculares a partir desse material humano excedente que à terra ainda é indigesto.

por pouco não cedo à tentação infértil de confiar nisso: até mais grave que abdicar do que nos move, seria me render ao esquecimento dos limites há muito ultrapassados por esta espécie heterogênea.

na acelerada extração de petróleo e minerais sólidos foi ignorado o contínuo processo de aterramento que lhes foi sempre sistêmico, imprescindível para que o fluxo da vida terráquea se mantivesse seguro. há um cuidado inerente à duração dos movimentos geológicos, dilatados demais para a apreensão humana mas que, em escala de tempo planetária, não é senão o constante agora que aloca energias perigosas na hibernação de suas devidas profundezas. distantes da superfície, afastando o risco de inversão do núcleo que nos aquece por baixo. por dentro?

porém no lugar do plástico, petróleo processado, é mesmo a maresia plantada por sua areia que me toca a pele. parece até que fura. foi mesmo água salgada que atravessei a nado e, desde então, meu corpo terroso já não consegue mais se secar por completo.

estou no centro da ilha. não há mais fogo e conheço nomes para tudo que me rodeia. de repente, adormeci. quase como numa ordem de descanso imposta pelo corpo após tanta absorção de significantes novos-antigos. dormi aqui, assim que alcancei o centro da ilha rodeada pela maré tempestuosa. viva?

sonhei com uma nuvem
populada por micélios
chovendo outros sonhos

se sonhos evaporam e condensam, será que também congelam?

que sonhos antigos teriam se soltado no degelo dos pólos?

nesses que chovi dormindo, ouvi novamente na minha, sua, voz:
micélio.

e entendi ...

cortaram as árvores, mas ficaram as raízes.

limparam a superfície e organizaram a monocultura mas, antes de destroçarem toda a terra para o plantio de veneno alimentício, eles todos já estavam mortos de causa própria pandêmica. "enfrentamos uma guerra", mentiu-lhes a impossibilidade de aceitarem que não havia inimigo senão seu próprio projeto inconsequente. no lugar de cultivarem formas de cuidado, travaram longos combates em falso que alargaram vazios onde habitariam suas potências de vida. miraram esforços incabíveis aos corpos na sustentação insuspeita do progresso que fingia ser a vida, até que não lhes sobrou mais ar nos pulmões inchados ou pulso capaz de manter movimento.

ainda assim suas máquinas sem sangue, monumentos de metais biófobos, não cessaram. seguiram escavando como que vivas, mas sempre para baixo na falta de pensamentos orgânicos. de tão fundo que chegaram parece que jamais irão parar, mas não te engano: há uma implícita contagem regressiva, lenta mas ininterrupta, até que alcancem erupções.

e aqui acima, na superfície descontinuada pelos buracos profundos, ficaram as raízes. nelas, formigas criaram fungos ao longo de sete retornos do cometa azul, até que então a teia alimentar se inverteu e foram os fungos que consumiram as formigas, proliferando-se como casca ao redor de toda a superfície das raízes. e ali, micélios como neurônios, permearam com tramas oníricas interconectadas todos os seres que ainda sentem sono.

esse é o passado de seu povo. e também de outros que dormem na escuta dos sonhos do chão, cujo endereçamento é sempre múltiplo mas as origens são, em grande maioria, irrastráveis ou inexistentes. há vozes como as das próprias raízes que simplesmente estão na roda do próprio movimento e não precisam estabelecer relações de causa.

feito?



apreendi dormindo e enfim acordei.
tão cega essa crença que se esquece dos sonhos e satura a vigília com ambições
de verdade

não é em parte com frutos disso, esse silencioso e efetivo trabalho de micélios, que deixamos no chão estes pequenos ovos? pequenos porque aqui-agora devem permanecer invisíveis e insuspeitos mas, na frequente reversão do tempo, vejo que seus brotos alcançam dimensões territoriais em passados variáveis e, com sorte, afetam presentes.

no sono recebi essa nuvem que me desaguou e agora também estou no emaranhado de micélios, vinculado às palavras de seu povo. continuo recheado pela terra que sou, mas que sinto ter sido desde o início mais sua do que minha. enfim molhados, grão por grão, os minerais seguem escorrendo para o solo refazendo os rastros antepassados. antefuturo, presente-antes.

talvez o fogo que de longe vi no centro da ilha tenha sido o mesmo que queimou sua
carta.

palavra por palavra, daí àqui e de um tempo ao outro, posso ter visto você queimar.

será que assim criamos um elo entre a memória de seu povo e a de minha distante região? terra e areia não se encontram no tempo, mas quiçá elaboram espaços comuns. se sua areia me compõe o entorno, talvez essa terra também te alcance lembranças.

mas já sinto que sou outro e me esqueço. comecei a escrever esta carta há tanto tempo que perdi a contagem dos dias.

engoli cedo esses ovos e os buracos que fizeram ainda persistem na minha garganta.

não consigo mais sair desta ilha

o céu é novamente estrelado e uma neblina baixa ocupa todas as margens pr'além da água, impedindo qualquer visão que ultrapasse as ondas mais distantes. de cima me observam os sóis, verticais, enquanto não vejo horizontes: o mundo tornou-se esse alcance ora curto, ora infinito, e desconfio das frágeis memórias exteriores que antecedem essa geografia descolada, entre-tempos. já não sei se cheguei caminhando ou se me mente a mente forçando a certeza de que sempre existi aqui. só.

sós, eu e os fungos.



na última noite descolorida, um único cogumelo irrompeu o chão, brotando de micélios transparentes que nunca tinha visto. não ousei tocar-lhe a carne, mas seu cheiro inconfundível forçou que eu me deitasse na insegurança de sua proximidade e, quando o escutei espalhar esporos por toda a terra que ainda me compunha, percebi que pela primeira vez o tempo assumia sua palavra mais estática: era tarde.

a essa altura que eletrifica as veias com sabor de fim da vida, não posso negar que me faltam memórias importantes no corpo. é trágico. num só golpe sinto toda a dimensão nociva que recalquei na constante adaptação irrestrita.
e v o l u ç ã o é uma palavra que calcificou-se com significados já cedo apodrecidos. o que se perde ao assimilar o novo não se recupera na assimilação de novos novos e, também por isso, rapidamente esquecemos de tantas mortes. estou em decomposição. minhas células não se espalham e conversam entre si como as suas ou assimilam de outras espécies curas possíveis, mas também sentem gosto de sangue. dói no estômago e já não sei mais como vomitar. ainda tenho rachaduras nos calcanhares mas não bastam para que me lembre da sensação seca de outrora. foi ontem ou há muito mais tempo? sei que não foi aqui.

durante a longa estiagem parecia que não veria mais água caindo.

e era você quem me enviava as chuvas, disso não tenho dúvida.

o seu dente arrancado também é semente.

a falta dele na boca também é semente.

da febre que deságua o corpo também escorrem sementes.

dentre as primeiras palavras que recebi de você estavam aquelas sobre as potências da vulnerabilidade. e agora que escrevo nos intervalos

enjoados

entre lapsos

de consciência

descubro que há escritas que só tomam forma assim. quase sem tempo. quase sem corpo.

enfim sou fungo e esse fogo que nasce sozinho logo me devolve aos fluxos das raízes que ventam nas entranhas do chão. uma ilha em chamas. território novamente sem palavras.

frente ao efetivo escudo do presente catastrófico, o que mais podíamos senão deixar que escorressem ao passado sementes de areia e terra com vetores de mudança?



do outro lado da vida, as mortes também cultivam e despejam suas próprias sementes. enquanto queimo, um veículo metálico não tripulado se desloca sobre o solo do planeta vizinho horas depois de ter pousado. “sozinho”, sua programação o engana. “com sucesso” comemoram aqueles que o projetaram, sem se dar conta de que sua perseverança na busca por vida afora se sustenta no esgotamento das vidas terrestres. o esgotamento das vidas de dentro.



Acordei arremessada. O mar tinha me cuspidado para fora de si.

Abaixo de mim, a textura do solo era macia sem que cedesse completamente ao peso dos órgãos e membros do meu corpo. Tampouco era impenetrável. Conforme me movia, o solo movia-se junto, numa dança com a pele que provocava leve cócegas incômodas – ao mesmo tempo, o sentia como uma cama orgânica composta por minúsculos fragmentos inapreensíveis que também produziam prazer. Por mais que quisesse me entregar completamente a essas sensações, senti meu pulmão comprimir: dentro de mim, tudo queimava. A cada inspiração, o fogo descia pelas narinas em brasas e tornava-se ainda mais agressivo quando devolvia o gás carbônico à atmosfera. Eu estava sufocando.

Um barulho familiar, no entanto, crescia à medida que caía no torpor. Mesmo que desmaiasse, aquele som me confortaria com memórias distantes, talvez nunca vividas. Memórias que não eram minhas. Ou suas. Mas de um outro tempo.

Por mais que quisesse continuar no meu corpo físico, viva, algo me atraía em direção às lembranças perdidas. Nelas vi um lago abacate preenchido por algas mutantes, seres adaptados à poluição e à toxicidade das águas, que trabalhavam pela fertilidade e reorganização de um ambiente devastado. Junto delas, lixos amontoavam-se em montanhas incineradas e viravam casa para os insetos que se enfiavam nos podres recipientes plásticos. Um ecossistema triste, mas ainda habitável. Não reconheci aquele lugar, muito menos o som ensurdecedor que saía das latarias móveis que corriam sem olhar para trás. Distante, alheia a toda degradação, uma ave vermelha me observava. Ao seu redor, árvores capengas insistiam em cravar suas raízes na água praticamente infértil. O verde daquele lugar brilhava feito as paredes das rochas do meu tempo, as rochas intocáveis. Me perguntei se elas eram feitas da mesma composição química, ou se as rochas de onde vim, só existiam por serem herdeiras desse passado. Eu estava no passado? A ave voou para mais perto de mim enquanto o meu corpo se contorcia rumo a um chão áspero, sem conseguir suportar os ruídos que o atravessavam feito raio, a ave voou em minha direção em direção a um chão áspero por não aguentar os ruídos que atravessavam feito raio no solo.

Concreto – o animal me disse num canto quase silencioso – Concreto intoxica as filhas de outra Terra – me aproximei com esforço. Queria escutar. Esperava que soubesse algo sobre as visões dos meus sonhos...sobre você. Sobre cruzar tempo-território.

Mas quando me dei conta, já havia sido sugada para dentro das águas pelas algas que agarravam a minha pele feito hera, contornando cada espaço livre que podiam encontrar. Observava abismada a metamorfose do meu corpo: eu me misturava a elas e elas a mim.

Desperto num susto. Ainda deitada, estirada no que entendi, de súbito, como a areia que tanto procurava, percebi um rastro de Mar. Um Mar que nunca havia visto antes.

O ar me falta de repente e, então, num gesto involuntário, minhas mãos tateiam descontroladas a procura de algo que me ajude a sobreviver... a visão turva... a audição confusa...perco todos os sentidos racionais com a tontura cada vez mais dominante. Antes de apagar completamente, vejo uma máscara ao lado de uma pedra. Agarro as duas num instinto e assisto, como se estivesse fora de mim, meu corpo desaparecer em partículas furta cor.



Breves relatos:

Tempestade. Chove aqui uma chuva dilacerante. Cada gota parece uma faca, um espinho que atravessa a pele e acorda as células. Cortante. Foi você que mandou a chuva para cá? No tempo em que tudo é deserto, lembro de um conselho: quando o deserto se estirar a sua frente, atravesse-o. Passo a língua na boca e percebo que ela não está mais rachada, a umidade é tamanha que consigo perceber as Montanhas transpirem. Suas gotículas de suor sobem diante dos meus olhos e se transformam em Nuvens. As Nuvens... será que estou em uma delas?

Escuto vozes à distância, elas não falam minha língua, mas posso compreendê-las. Vejo olhos de bicho selvagem, olhos de fera do mato, mas a fera foi ferida e seu olhar carrega dor. Algumas gotas salgadas caem na minha pele e noto que a fera sou eu, minha imagem refletida num grande espelho, um portal para minha alma? Apago em seguida e quando acordo, assustada, sinto a cabeça pesar...levo os dedos até ela e vejo que porto a máscara. Estou sozinha. Rastejo até o espelho e admiro através dele a paisagem. Encantada, não consigo despregar os olhos daquele recorte de tempo: o dia amanhece com suas multicores e penetra o reflexo que responde ampliando-as, devolvendo-as refratadas. Aquele mesmo barulho familiar de antes invade minha pele, então finalmente me dou conta que é o Mar...o Mar minúsculo, antes aprisionado no poço, agora se apresenta em sua forma mais antiga e mais futura. Lembro de quando fui engolida por ele e lembro também do sonho, da Nuvem, do instante em que o Mar engoliu a Terra, e voltamos a ser Mar, como sempre fomos. As memórias passadas friccionam esse ínterim e minhas escamas parecem ressoar a frequência do Mar. Quando fui peixe. A voz das ancestrais-pássaro ecoando a lembrança do Céu e do Mar. Do que não é nenhum nem outro, é encontro.

A pedra me conta das montanhas púrpura e diz que devo me preparar. O ar está denso, não é o ar que eu conheço. Penso em você, o que você quis dizer com todas aquelas orientações se tudo o que eu sinto é Mar? Como posso te encontrar se você está sempre em trânsito? As montanhas daqui, do tempo úmido, sussurram que o encontro é esse espaço que não se cruza, nem se funde, nem se soma. É o que está dentro de você que é formado pelo que está dentro de mim, e que também está aqui, na vastidão de areia e Mar. Como explicar o inapreensível? O

que simplesmente é. Então as montanhas transpirantes falam de novo comigo, que os sonhos não se explicam, tampouco os encontros, ou a vida. É o segredo que não se consuma. Volta a chover. Assim entendo, sem que qualquer palavra me conte, que se eu vejo a chuva e penso em você, talvez ela chegue até aí como um sopro, o sopro do segredo que nós dois partilhamos. Para fazer chover no Deserto é preciso cuidar do que é Mar. A Montanha que vejo é a sua Montanha em outro tempo e elas se comunicam. A voz que ouvia há pouco era a voz que vinha da areia, dos sedimentos se comunicando com a profundidade do magma terrestre. E era também a voz dos sedimentos dessa Montanha em contato com a sua, intra atravessando o tempo. O tempo da Nuvem.

De repente, noto que ainda estou com os olhos pregados no espelho. Os olhos de bicho selvagem ferido estão distantes, descolados do corpo. O breve instante em que saí de mim para ser atmosfera.

Levanto-me como que ciente do poder de encantamento do espelho. Estranho o reflexo. Miragem. Volto minha atenção a areia e então me lembro do motivo de estar aqui. Devo levar areia para a terra vermelha. As escavações do meu povo parecem tão distantes daqui. Dou passos inseguros, a sola das patas estranham o afundar da areia. Atrás de mim, um brilho muito forte contamina a paisagem, me volto para ele e vejo que é a pedra. A pedra que você também segura, aí, no seu tempo, brilha em chamas prateadas. Retorno para buscá-la. Toco nela e isso é suficiente para fazer com que o Mar me engula de novo, com toda a sua força. Dentro dele, vejo as montanhas e as areias que se espalham escapando das minhas mãos. O Mar engoliu a Terra e eu só posso me entregar.

Dou-me por satisfeita quando, ainda portando a máscara, reparo que as Nuvens desceram e isso significa cautela. Não há sol, há vazio cinza dentro da caverna púrpura. A montanha púrpura...? Estou dentro dela? No poço d'água, minérios emanam uma luz pálida. Começo a caminhar e pela trilha o alumínio se confunde com a mica. Escuto um ranger uniforme do que concebo serem máquinas. O som que destoa da mata é o som do ferro fundido, das garras de metal e das baterias infalíveis. Tenho medo de dar passos em falso, de não reconhecer com a pele o alerta do perigo. Instintivamente recolho meu corpo feito um caramujo, percebo que preciso trocar de pele, essa está gasta, árida, insensível à paisagem que se apresenta. Deixo para trás uma camada dela na esperança que você a



encontre e saiba que passei por aqui. Se não for você, que outro ser a receba enquanto presságio de transmutação. Enquanto marca cravada no solo de que há necessidade de se soltar o que não cabe mais.

A troca de pele é comum para o meu povo, mas o comum nunca foi ordinário. A cada troca, nos recolhemos para o útero de nossa própria carne. A sobrevivência se converte em integração. Devolvemos à terra uma pele gasta que já absorveu os sons e uivos cintilantes do campo da atenção de um bicho-chão. Confiar na decomposição é cuidar da ressurgência.

Você me contou sobre o seu desejo de restaurar ruínas, fertilizar arquiteturas ainda sensíveis, nas suas palavras, que são mais nutritivas que as minhas. Talvez você tenha bebido mais água, ou absorvido o sal, engolindo o tempo. Será você o tempo? Uma ampulheta de areia que esconde o destino da Terra?

As ruínas somos nós. Pergunto-te, de volta, por onde começar?

Sigo seu desejo de me mostrar as estrelas. Faz muito tempo que elas se despediram ultrajadas pelas teias de cobre. As descargas elétricas conduziram o fim da noite e, no meu tempo, não a conheci. Meu corpo resguardado dessa memória, ativa a nova pele que possui a destreza da infância com sua vontade de apropriar-se das descobertas do caminho. Intuo que ela me conduzirá ao topo onde o céu escuro existe.

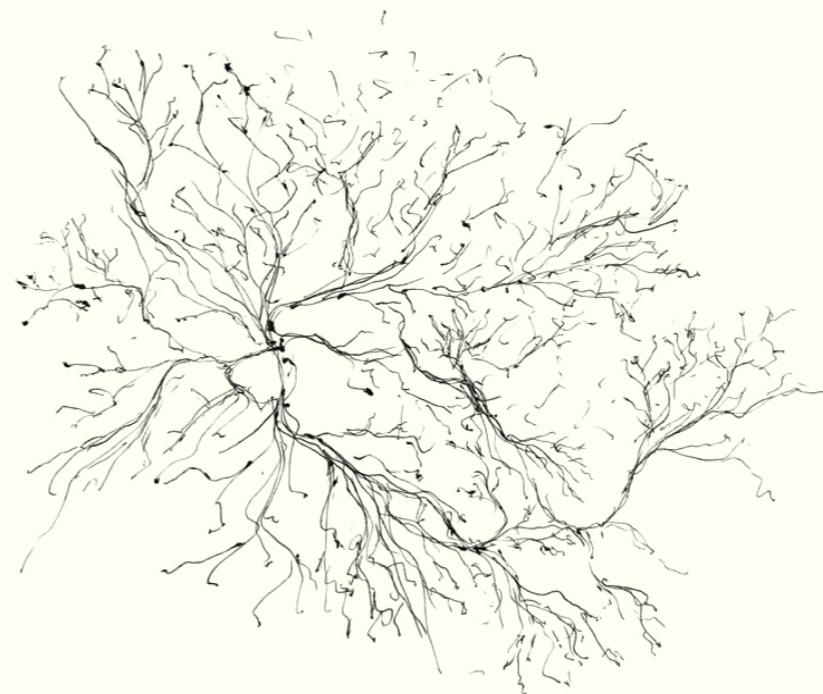
Passo por rios pútridos, deles saem fumaças em água turva. O sol, acima das nuvens baixas e poluídas, finalmente se põe e percebo que ele sempre esteve ali. Ilumino-me com esse pensamento. O trajeto até o topo da montanha me leva a atravessar as Nuvens. Acima delas, o céu se faz noite para receber a Lua, e vejo tantas estrelas, tantas estrelas, que sinto vontade de chorar. O estado da alegria pede que compartilhe, contigo, a beleza de estar viva. Agradeço por me mandar a Lua num tempo em que só conheço deserto sem ela, o deserto que teve sua noite roubada pelas ruínas decadentes do que um dia já foi sonho polvoroso de progresso. A pólvora, você sabe, também cria luz. A luz que apaga outras não me interessa. Lembra que o progresso que coloniza solos lunares também colonizou a Terra?

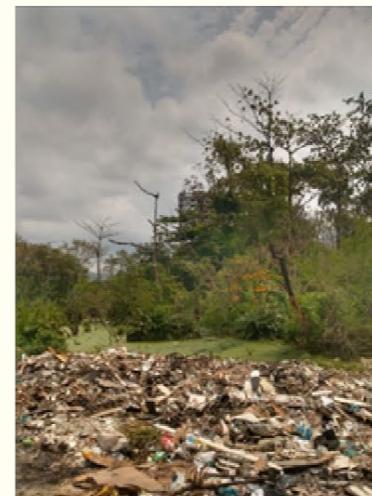
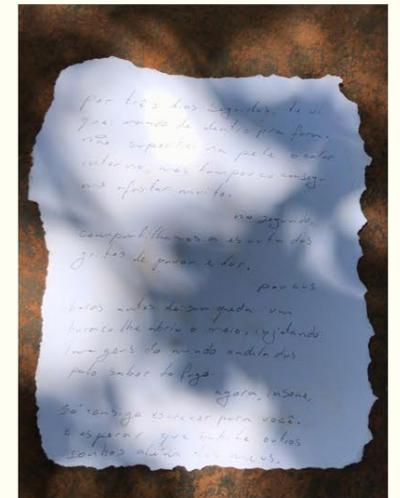
Deitada no topo da montanha, sem tirar a máscara, respiro trancafiada. Mas a clausura não me impede de perceber que existem micélios embaixo do concreto. E se eles existem, eu posso sonhar. Com os ouvidos pregados no chão, escuto que você

recebeu a Chuva e que ela já fez brotar cogumelos no sereno da Aurora.

:

Podem as fronteiras se contaminar?





CAFUNÉ NA LAJE: A PEDAGOGIA BRINCANTE DO JACAREZINHO

Cafuné é uma iniciativa independente em arte-educação que se propõe a refletir e questionar a construção da imagem, da representação e narrativas acerca das favelas do Rio de Janeiro. Tem a ideia de reunir pessoas através da arte e do audiovisual, mostrar para os moradores que o cinema e a fotografia não estão distantes deles, que são tão próximos como o grafite, como a caneta e como o papo de bar.

É mais um motivo para estarmos juntos.

Léo Lima¹



Fig 1. Willian segurando a claquete durante as gravações de *A casa mal assombrada 2*, 2016. Foto: Eduardo Santos

Introdução

Cafuné é uma das palavras mais lindas do português brasileiro. No uso coloquial fala de um gesto de carinho que se faz em quem se tem muito afeto, e, de acordo com o dicionário Michaelis, seu significado se refere ao *ato de coçar levemente a cabeça de alguém, produzindo estalidos com as unhas, como quem cata piolho*². Essa palavra que traz tanta ternura foi adotada por Aline Santos de Deus e Léo Lima para nomear sua iniciativa audiovisual-pedagógica pela mesma qualidade, ao se inspirarem em uma cena de carinho entre dois gatos que resultou ser a pedra fundamental do projeto.

Entretanto, essa palavra também traz um outro lado relacionado com as diásporas africanas e a criação do Brasil, fruto da colonização portuguesa. Com origem em Angola, a palavra e o ato chegaram neste continente no contexto da escravidão. Em certa medida, faz alusão à história da constituição das profundas diferenças sociais e a consequente formação das favelas, como é o caso do Jacarezinho e do morro Azul, onde nasce o projeto. A ambiguidade presente na palavra atravessa a criação e seus autores, mas é também o elemento pulsante que o caracteriza e ativa sua qualidade transformadora: o afeto como instrumento para a ressignificação do cotidiano e da identidade cultural e social.

Vale a pena ressaltar outro aspecto emblemático incorporado em seu nome: a laje.

Esse é o espaço do encontro social, das festas, onde as crianças soltam pipa, onde se instala a caixa d'água, entre outras infinitas possibilidades. Mas a laje é também a parte da casa em que se prepara para o por vir, para uma possível expansão quando a família cresce, ou quando, por exemplo, um filho ou filha necessita ter o seu espaço. Por tanto, pode ser entendido como o lugar do lazer e de potência de futuros.

De acordo com esta apresentação, o encontro das palavras cafuné e laje poderia ser entendido como esse carinho no futuro. Uma construção de outros horizontes a partir do projeto pedagógico brincante que utiliza o vídeo e o cinema como instrumento de elaboração crítica de narrativas com afeto e diferentes subjetividades, desconstruindo estigmas e construindo, em seu lugar, a confiança entre as crianças e demais moradores do Jacarezinho.

Este artigo visa abordar o tema do cuidado e do afeto sob o prisma de um compromisso ético e político, que igualmente direciona para a metodologia participativa desenvolvida pelo Cafuné na Laje. Esse objetivo vai ao encontro do proposto por María Puig de la Bellacasa no seu livro *Matters of Care*, que sustenta o cuidado como um significativo instrumento para apreciar a afetividade e as dimensões ético-políticas nas práticas do conhecimento.³



Fig. 2. Direção coletiva. A menina do futuro - Episódio 1, 2018. Frames

A Pedagogia Brincante Do Jacarezinho

Léo e Aline, criadores do Cafuné na Laje, tinham formação em fotografia e comunicação audiovisual (Imagens do Povo e ESPOCC / Observatório de Favelas, Maré) e experiência prévia de trabalho com crianças. Por exemplo, Léo foi professor de pinhole para crianças e adolescentes no Imagens do Povo, em uma oficina coordenada por Tatiana Altberg. Esta vivência permitiu instrumentalizar ambos para desenvolver novos projetos, mas, por outro lado, também os alimentou de críticas com relação à formação na favela a partir de convidados externos. Em conversa com Léo Lima, ele conta que o que o motivou a criar o Cafuné na Laje foi a necessidade de conceber um projeto feito “por” e “junto com” os moradores. Também é preciso destacar que Léo cursava Pedagogia na UFRJ e Aline fazia licenciatura em Ciências Sociais quando elaboraram o projeto.

De acordo com Léo, o formato do projeto foi sendo elaborado junto com as crianças vizinhas, a partir dos desejos e curiosidades que elas demonstravam. Essa construção se consolidou em um conjunto de atividades realizadas no mesmo dia com o objetivo de gerar vídeos curtas-metragens, compreendendo elaborar uma história, produzir e gravar todas as cenas e editar ao final. Todas essas etapas devem ser elaboradas e desenvolvidas coletivamente. O mais importante deste processo é ser desenvolvido desde uma perspectiva “brincante”. Também se destaca compartilhar os resultados com a comunidade, de forma que as famílias e os moradores possam conhecer a produção de seus filhos e vizinhos e, sobretudo, os enxergar dentro de outras narrativas que não sejam a da estigmatização e associação com a violência, pois são apresentados assim em termos gerais pela mídia hegemônica. Apesar do exercício de descrever o método, esse processo não é exatamente uma fórmula. Se dá no encontro, de forma orgânica e espontânea.

A família do Léo foi uma das primeiras que chegaram no Jacarezinho, mais especificamente no Azul, uma área no topo da favela. Esse território foi o seu principal foco de interesse e pesquisa durante sua formação como fotógrafo. Ele era conhecido na região como o “Léo que tira foto” e a fotografia era um instrumento de estreitamento de laços com seus vizinhos antes de dar início à proposta. A mudança se deu de fato quando levou a Aline, que era da Taquara, para viver com ele na tal laje.

A laje virou o ponto de encontro para vários jovens intelectuais de favelas e do subúrbio carioca que haviam se conhecido no Observatório de Favelas na Maré. Muitos deles estavam finalizando a graduação, o que viabilizou que se desse uma conjunção de forças entre essas diferentes especializações e competências, abrindo a oportunidade para que o projeto pudesse ser desenvolvido sem patrocínio ou apoio de alguma instituição. Essas pessoas são o principal pilar de sustentação, oferecendo seu trabalho e contribuição de forma voluntária.

Entretanto, outras parcerias foram surgindo desde o princípio, o que permitiu por um lado a concretização do projeto, e por outro, a expansão para outros territórios, inclusive para a Maré. Também deve ser destacado o patrocínio através de um edital do primeiro documentário, *Favela que me viu Crescer*, que retrata a vida de Tia Dorinha, Vó Chiquinha⁴, Tião do Azul e Mais Preto. Na página de divulgação do YouTube consta a seguinte apresentação: “A partir dos seus relatos e cotidianos, o filme entrelaça suas narrativas e relações de afeto construídas ao longo do tempo com o Jacarezinho, lugar que viram crescer e onde cresceram juntos”⁵. Léo e Aline decidiram aproveitar o patrocínio do filme para comprar equipamentos ao invés de serem remunerados, e assim adquiriram os dispositivos utilizados no projeto desde então.

Para a realização deste artigo foram realizadas algumas entrevistas, a primeira delas foi com Léo Lima, que durante a conversa descreveu o projeto da seguinte maneira:

Cafuné é uma iniciativa independente em arte-educação que se propõe a refletir e questionar a construção da imagem, da representação e narrativas acerca das favelas do Rio de Janeiro. Tem a ideia de reunir pessoas através da arte e do audiovisual, mostrar para os moradores que o cinema e a fotografia não estão distantes deles, que são tão próximos como o grafite, como a caneta e como o papo de bar. É mais um motivo para estarmos juntos.

Um dos importantes aspectos associados à educação se refere a questão da receptividade das famílias com relação ao que está sendo realizado com seus filhos. Sobre esse tema Léo responde:

Os pais ainda têm no imaginário de que a gente está tirando os filhos deles do tráfico ou de outra violência maior. Temos que deixar claro que não estamos salvando a vida de ninguém. O que estamos fazendo é apresentando uma possibilidade de viver, não profissionalmente apenas, se sim, por que não, mas viver simplesmente. E sim, eu vejo por parte dos pais uma gratidão enorme, assim como sentem falta da continuidade, especialmente durante a pandemia. São narrativas muito diferentes das que eles assistem na tv, como na Rede Globo e outros canais tradicionais.

Da conversa com Léo, destacam-se mais duas passagens: a primeira, que reforça que este projeto de pesquisa é um projeto de dar voz às narrativas contra a violência: “A gente emana amor, a gente fica junto, e, estando juntos, nos protegemos”. E, ao final, para despedir-se cita Carlos Meijueiro: “[nunca] precisamos [tanto] de professores com alma de alunos bagunceiros.”

A proposta gira em torno de uma revisão do modo de fazer cinema, adaptado para a realidade das crianças do Azul, transformando este fazer em uma forma colaborativa e, portanto, não hierárquica. As crianças podem optar por qual função realizam em cada dia de oficina e dessa forma podem transitar entre as diferentes funções do cinema.

Outra importante participação no projeto é o JV Santos, o segundo entrevistado para este artigo. Atualmente é a pessoa responsável pelas principais ações do Cafuné na Laje e contribuiu enormemente através da sua experiência prévia com o cinema, que começou na Escola Popular de Comunicação Crítica / ESPOCC / Observatório de Favelas e foi aprofundada nos Estudos de Mídia pela Universidade Federal Fluminense, onde atualmente cursa licenciatura em Cinema e Audiovisual. JV também tem ampla experiência no campo da fotografia através da formação no Imagens do Povo e de ações colaborativas por meio da sua atuação no coletivo Norte Comum.

De acordo com JV, as principais referências teóricas para a construção da metodologia brincante são Antonio Nóbrega (músico, ator e inventor da pedagogia brincante) e João Roberto Ripper, criador do Imagens do Povo. Foi ali que também conheceram Tatiana Altberg – em cuja equipe Léo chegou a trabalhar por alguns anos – e Luiz Antonio Simas, que foi professor em 2012 do curso Memória da Cidade. Aline

por sua vez trouxe para o projeto as contribuições do feminismo negro, com bell hooks, Angela Davis e Lélia Gonzales.

O processo de atuação do Cafuné sempre foi em conjunto com outros grupos. Desta forma, foi natural dar prosseguimento à ideia original desvinculada do território do Jacarezinho. JV segue desenvolvendo e aplicando a metodologia do Cafuné na Laje em outros pontos do Rio de Janeiro, desde oficinas na Escola SESC de ensino médio a ações conjuntas com o coletivo Arame Farpado, com aulas online via Zoom, espetáculos, entre outros.

JV descreveu a metodologia brincante durante a entrevista:

Tem essa ideia do cinema brincante, que a Cafuné na Laje talvez seja a prática dessa metodologia. E então é uma ideia de utilizar o cotidiano, as memórias, a relação com o espaço, com o lugar, as memórias de infância, o lúdico do cotidiano, as coisas mais importantes das menos importantes da vida para a construção de narrativas, principalmente através do cinema, mas também através da fotografia, enquanto uma prática dentro do cinema.

A metodologia brincante ganha novas camadas quando alimentadas com as questões ético e políticas que estão por detrás das construções dessas narrativas. É possível considerar que a formação que eles obtiveram no Observatório de Favelas permitiu que desenvolvessem projetos com uma visão crítica e, ao mesmo tempo, que atuassem com consciência em relação aos direitos humanos, historicamente violados no contexto da favela. Este desenvolvimento vai ao encontro de Paulo Freire, permitindo instrumentalizar os jovens para as necessárias forças de adaptação e transformação:

Despolitizando a educação e reduzindo-a ao treino de destrezas, a ideologia e a política neoliberais terminam por gerar uma prática educativa que “contradiz” ou obstaculiza uma das exigências fundamentais do próprio avanço tecnológico. A de como preparar sujeitos críticos capazes de responder com presteza e eficácia a desafios inesperados e diversificados. Na verdade, o treinamento estreito, tecnicista, habilita o educando a repetir determinados comportamentos. O de que precisamos, contudo, é algo mais do que isto. Precisamos, na verdade, de saber técnico real, com o qual respondamos

*a desafios tecnológicos. Saber que se sabe compondo um universo maior de saberes [...]. Saber que não se reconhece indiferente à ética e à política, mas não à ética do mercado ou à política desta ética. O de que precisamos é a capacidade de ir mais além de comportamentos esperados, é contar com a curiosidade crítica do sujeito sem a qual a invenção e a reinvenção das coisas se dificultam.*⁶

Juntamente com a necessária consciência crítica e política, a proposta do método Bem Querido de Joao Roberto Ripper⁷ impulsiona para uma relação de cuidado com o outro, o fotografado. Trata-se de uma fotografia compartilhada, construída em conjunto, com consciência sobre o problema do estereótipo, atento à sua formação e a pensar em estratégias para desmontá-lo. É uma fotografia humanizada, ancorada nos direitos humanos e especialmente importante diante do atual contexto político. A proposta de Ripper dialoga com Bellacasa:

*Entretanto, investigações específicas sobre a atualização do cuidado também contribuem e coexistem com uma discussão teórica do cuidado como um feito “genérico” de significado ontológico, como uma “atividade da espécie” com implicações éticas, sociais, políticas e culturais. Para Joan Tronto e Bernice Fischer, isto inclui tudo o que fazemos para manter, continuar e reparar “nosso mundo”, para que possamos viver nele da melhor maneira possível. Esse mundo inclui nossos corpos, nossos eus e nosso meio ambiente, tudo o que procuramos entrelaçar em um mundo complexo, que sustenta a teia da vida.*⁸

Sem dúvida, Ripper e Bellacasa coincidem na prerrogativa de que é importante pensar na atuação através do “cuidado” como um compromisso ético e político, com especial atenção a um processo restaurativo, consciente da responsabilidade e realizado de forma colaborativa. Da mesma forma atua o Cafuné na Laje, regido pelo princípio do cuidado, que parte pela construção coletiva com o objetivo que esta seja uma base de criação de vínculos, de forma que permita buscar o fortalecimento comunitário e indispensável para atuar frente às adversidades do contexto da favela.

A motivação para estimular cada um destes jovens a acreditar na simples possibilidade de viver é uma necessidade que não toca outras camadas da sociedade brasileira.

Léo Lima fez uma entrevista para o TCC do JV Santos, onde conversaram, entre outros temas, sobre a necessidade de rever a proposta pedagógica das escolas da favela:

*Então tipo o professor que eu não queria ser, era um professor omissso mano. Tipo porra, e um professor omissso quer dizer o que, caralho, tá rolando tiroteio na Nova Holanda pára tudo e vamos falar do tiroteio na Nova Holanda tá ligado, de como que a fotografia tá dentro desse contexto. Entende, porque aí você consegue intervir educacionalmente, porque a parada não é uma ficção né, a pedagogia é ela não tem que ser uma ficção. Ela é tratada como uma ficção nas escolas, tipo assim, as crianças estão saindo debaixo de bala e você tá falando de Pedro Álvares de Cabral tá ligado. Tipo, sem criticar o Cabral né, tipo, falando com você tivesse descobrindo a porra do Brasil né, tipo, enfim isso não não é o tipo de coisa que eu quero fazer não e não é o que eu faço tá ligado.*⁹

Ainda que as entrevistas tenham sido concedidas antes do recente massacre no Jacarezinho, a violência gerada entre os diferentes grupos paramilitares e o estado já era uma terrível realidade, não apenas para o Jacarezinho, como para a Maré e muitas outras favelas da cidade do Rio de Janeiro. Portanto não é de surpreender que este tema tenha aparecido em diversos momentos da entrevista de Léo Lima para o JV, como, por exemplo, quando falava sobre a sua prática fotográfica no território, especialmente registrando as festas e os momentos de confraternização nas lajes:

*Porque caralho é o momento em que a galera, e tipo de famílias arrasadas pelo Estado, arrasadas. Muitas das famílias que eu fotografei foi de gente que teve pai morto, assassinado, filho e o caralho. E tipo, eu tô ali registrando talvez um dos poucos momentos da vida deles que eles estão rindo mané.*¹⁰

A fotografia de Léo Lima tem a marca da alegria, da confraternização e confiança, cujo foco destina-se aos registros delicados e fraternos do cotidiano. Essa experiência contagia sua participação no Cafuné na Laje, tornando o cinema um suporte que permite o compartilhamento de saberes e afetos, além de abrir a possibilidade de



imaginar outros mundos possíveis através de um processo lúdico.

Em seu TCC sobre o Cafuné na Laje, JV destaca também a importância de outras epistemologias que são utilizadas na construção das narrativas do cinema brincante:

A importância de salientar referências como Exu, as encruzilhadas, os saberes oriundos dos povos africanos, indígenas, quilombolas, ribeirinhos, dos migrantes nordestinos, na formação histórico-cultural do Brasil podem ser entendidos como um dos pilares na formação do fazer de Léo Lima, Aline Santos de Deus e da Cafuné na Laje. Dessa maneira podemos entender o cinema brincante como uma prática de descolonização.¹¹

A metodologia do Cafuné na Laje busca desconstruir os estereótipos apresentados para as crianças do Jacarezinho, estimulando a construção de narrativas próprias e identificação com referentes conectados com suas origens ancestrais, normalmente apagadas pelo discurso hegemônico. Inspirada na metodologia brincante de Nóbrega, busca recuperar um modo de agir da cultura popular, driblando as diversidades com humor e dando atenção às diferentes manifestações culturais presentes no cotidiano.

Entretanto, a pesar da referência ao Antonio Nóbrega e a metodologia brincante, JV igualmente questiona o próprio significado da cultura popular e da produção cultural das favelas, trazendo para o debate o pensamento da antropóloga brasileira Lélia Gonzalez:

Desnecessário dizer o quanto isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional” etc, que minimizam a importância da contribuição negra.¹²

A influência do movimento negro abriu a possibilidade de questionar as estruturas sociais sedimentadas, de forma que ao mesmo tempo que estão atentos às diferentes maneiras de manifestações culturais, estão alertas com relação aos estereótipos que consolidaram a separação da cultura popular em uma categoria à parte, normalmente estigmatizada e inferiorizada.

Os mundos vistos através do cuidado acentuam um senso de interdependência e envolvimento. Quais são os desafios para o pensamento crítico quando tomamos consciência de suas consequências materiais? O que acontece quando se pensa sobre e com os outros é entendido como habitar com eles? E quando os efeitos do cuidado, ou não, se aproximam? Aqui, o conhecimento que motiva o cuidado com as coisas negligenciadas entra em tensão entre uma postura crítica contra a negligência e o incentivo ao compromisso especulativo de pensar como as coisas poderiam ser diferentes.¹³

As ações do Cafuné na Laje partem da premissa de construção de laços de afeto, vinculados à ideia do coabitar mesmo não sendo todos originários do mesmo território. Mais que um sentido de comunidade, parece ressoar a noção de família.



Fig. 3. Direção coletiva. A casa mal assombrada 2, 2016. Frames.



A Família

A noção de família que perpassa por quem faz parte da história do Cafuné apareceu indiretamente na conversa com Léo e JV. Confirmei essa impressão na conversa com Mariluci Nascimento, que sugere que pode estar baseada em duas mulheres fundamentais: uma é a Aline e a outra é a tia Beta, mãe do Léo. Ambas parecem compartilhar a capacidade de fazer aproximar as pessoas, por mais diversas que sejam. Mariluci é da Maré, formada em história pela UFRJ e direção cinematográfica pelo Instituto Brasileiro de Audiovisual / Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Conheceu Léo quando estava trabalhando na Companhia Ensaio Aberto, no Armazém da Utopia, no Cais do Porto, onde Léo foi convidado a participar de um projeto de documentação do Morro da Providência. Ela conta que a identificação entre eles foi espontânea, pois Léo é cativante, pois exerce com absoluta entrega e amor tudo o que faz, inspirando assim a quem está ao seu redor.

Essa capacidade de agir a partir do afeto emerge na descrição de como se deu o surgimento do projeto registrado na entrevista que Léo fez para o JV:

O primeiro cafuné começou na laje da minha mãe. Enquanto conversava com Aline Santos, minha falecida companheira e mãe de minha filha Malu, percebemos o cafuné entre dois gatos. Ao vermos aquele carinho sincero, sorrindo falamos: “É cafuné na laje gostoso”. Nessa ocasião ouvíamos a música “A Cada Vento” do rapper Emicida. Embebedos dessa influência de sensações, pegamos nossa câmera filmadora e começamos a filmá-los, de perto, nos olhos, os percebendo ainda mais através das



lentes. Acompanhar o cotidiano dos gatos e das crianças nas lajes vizinhas foi o ponto de partida para pensar a vida na favela como dispositivo para o cinema e sobretudo para a educação. Fomos muito bem acolhidos pelo Jacarezinho e seus moradores. No Azul, localidade mais alta do morro, estão as crianças que dão o sentido a nossas ações, o desejo aliado ao brincar, que nos faz até hoje pensar a arte e a educação partindo sempre da vivência no lugar como inspiração fundamental para que as peças filmicas continuem a brotar.¹⁴

Mariluci se apaixonou pelo projeto desde a descrição feita por Léo, ainda trabalhando com ele no Armazém. Depois passou a frequentar a laje até que a Aline a convidou para fazer parte da equipe do documentário Favela que me Viu Crescer, onde acabou assinando a assistência de direção e assistência de produção:

Comecei a frequentar o Jaca muito assim, né? Porque é muito apaixonante a relação com as crianças, a maneira como tudo se dá. Aí a gente começou a fazer forró, e começou a fazer vários eventos, né? Tipo, teve um forró coladinho que lembro que foi muito legal que a gente fez, teve as exposições do filme que foi muito emocionante, quando a gente exibiu o filme na praça. Nossa, aquele dia foi muito incrível.

Ela conta que passou a frequentar muito mais o Jacarezinho, a propor coisas lá e hoje tem uma relação muito próxima com a tia Beta, tanto que elas se falam com frequência, viramos uma família, eu acho, ela diz. Com relação à tia Beta, ela responde:

Um apoio muito grande que ela sempre deu para a gente, né, sempre, eu fico imaginando que muita paciência também, né, porque são muitas crianças e criança faz bagunça.

Nosso processo de construção não era um processo tipo alguém falando e alguém ouvindo, numa mesa, sentadinho, silencioso. Não, era aquela bagunça e ela aguentava isso tudo na casa dela. Então, acho que era muito apoio mesmo. E ela sempre apoiou. A gente era muito bem recebido lá na casa, por isso que acho que era meio como se fosse uma família mesmo, e ela participou de várias coisas lá, tem filme que ela fez.

Outra participação fundamental era a Aline, responsável por elaborar o formato original do projeto e captar os apoios e patrocínios para o filme. Ela tinha a preocupação de buscar recursos mais a longo prazo e estruturar o projeto e conseguia apoio para oferecer lanche para as crianças.

A Aline eu acho que era a grande, assim, eu acho que hoje a gente não consegue estar como estávamos antigamente porque não tem a Aline. A Aline era a pessoa que realmente reunia todo mundo. Ela era a pessoa que, é isso, ela me colocou no filme, não tinha mais coisa e acabei ficando com duas funções, ela era muito foda, muito foda mesmo, assim. Eu lembro da gente correndo o Jaca pra pedir apoio pra fazer o filme, porque é isso né, a grana não era tão grande, então a gente foi no mercado, sabe, a gente foi em vários lugares e a Aline sempre estava junto, assim. Sempre estava comigo. A Aline era fundamental.

Depois do falecimento da Aline, o Cafuné na Laje não teve projetos estruturados como o documentário. Aline veio a falecer de um câncer súbito logo depois do nascimento da Malu. As cicatrizes desta despedida inesperada deixaram marcas até hoje no projeto e a todos que compartilharam com ela essa história. Entretanto, é preciso frisar que a dificuldade posterior em conseguir patrocínios não se deve apenas à sua ausência. Nesse período, o Brasil estava passando por uma crise política intensa, que impactou seriamente a área da cultura, agravada atualmente em função do atual governo Bolsonaro e da atual pandemia de COVID-19. Além disso, se deve destacar que Léo se mudou para a Cidade de Deus. Apesar de todas estas dificuldades, o projeto seguiu sendo

levado adiante e produziu até hoje mais de 40 vídeos junto com as crianças pelos territórios que passou. Uma grande parte está disponível no canal do YouTube / Cafuné na Laje.

A gente é forte mano, a gente cria para resistir né, a gente se reinventa porque a gente tá



resistindo a uma violação muito séria de direitos. E tipo assim, a gente está resistindo fazendo arte, sem ter grana, sem ter privilégio né, na sua maioria galera preta, pobre, que as balas perdidas sempre encontram.¹⁵

Referências

- 1 Esta citação e mais a seguir, a menos que indicada de outra forma, fazem parte da entrevista de Léo Lima com a autora para este ensaio realizada em 2021.
- 2 MICHAELIS *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Uol. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021
- 3 PUIG DE LA BELLACASA, María. *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- 4 Avó do Léo Lima.
- 5 CAFUNÉ NA LAJE. YouTube, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JiT3ov-JgbYM&t=138s>>. Acesso em: 01 de abril de 2021.
- 6 FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2000. p.57
- 7 RIPPER, João Roberto. Oficina Bem Querer, com João Roberto Ripper. 2019. (32"). Disponível em: <<https://web.facebook.com/watch/?v=459532787917755>>. Acesso em 19 de maio de 2021
- 8 PUIG DE LA BELLACASA, 2017, op.cit, p.3, tradução nossa. No original: Nevertheless, specific inquiries into actualizations of care have also contributed and coexist with a theoretical discussion of care as a “generic” doing of ontological significance, as a “species activity” with ethical, social, political, and cultural implications. For Joan Tronto and Bernice Fischer, this includes everything that we do to maintain, continue and repair “our world” so that we can live in it as well as possible. That world includes our bodies, our selves, and our environment, all of which we seek to interweave in a complex, life-sustaining web (Tronto 1993, 103, emphasis added).
- 9 apud SANTOS, João Vitor dos. Fazer Cafuné na Laje: Modos de Fazer cinema brincante. TCC (Estudos de Mídia) Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2019. p.25
- 10 Ibid, p.57
- 11 Ibid, p.25
- 12 GONZALEZ, 1988, p.70 apud SANTOS, 2019, p. 17
- 13 BELLACASA, 2017, P.17, tradução nossa. Original: Worlds seen through care accentuate a sense of interdependency and involvement. What challenges are posed to critical thinking by increased acute awareness of its material consequences? What happens when thinking about and with others is understood as living with them? When the effects of caring, or not, are brought closer? Here, knowledge that fosters caring for neglected things enters in tension between a critical stance against neglect and the fostering of speculative commitment to think how things could be different.
- 14 SANTOS, op.cit., p.23-24
- 15 Ibid

MATERNAR: CORPO EM TRABALHO

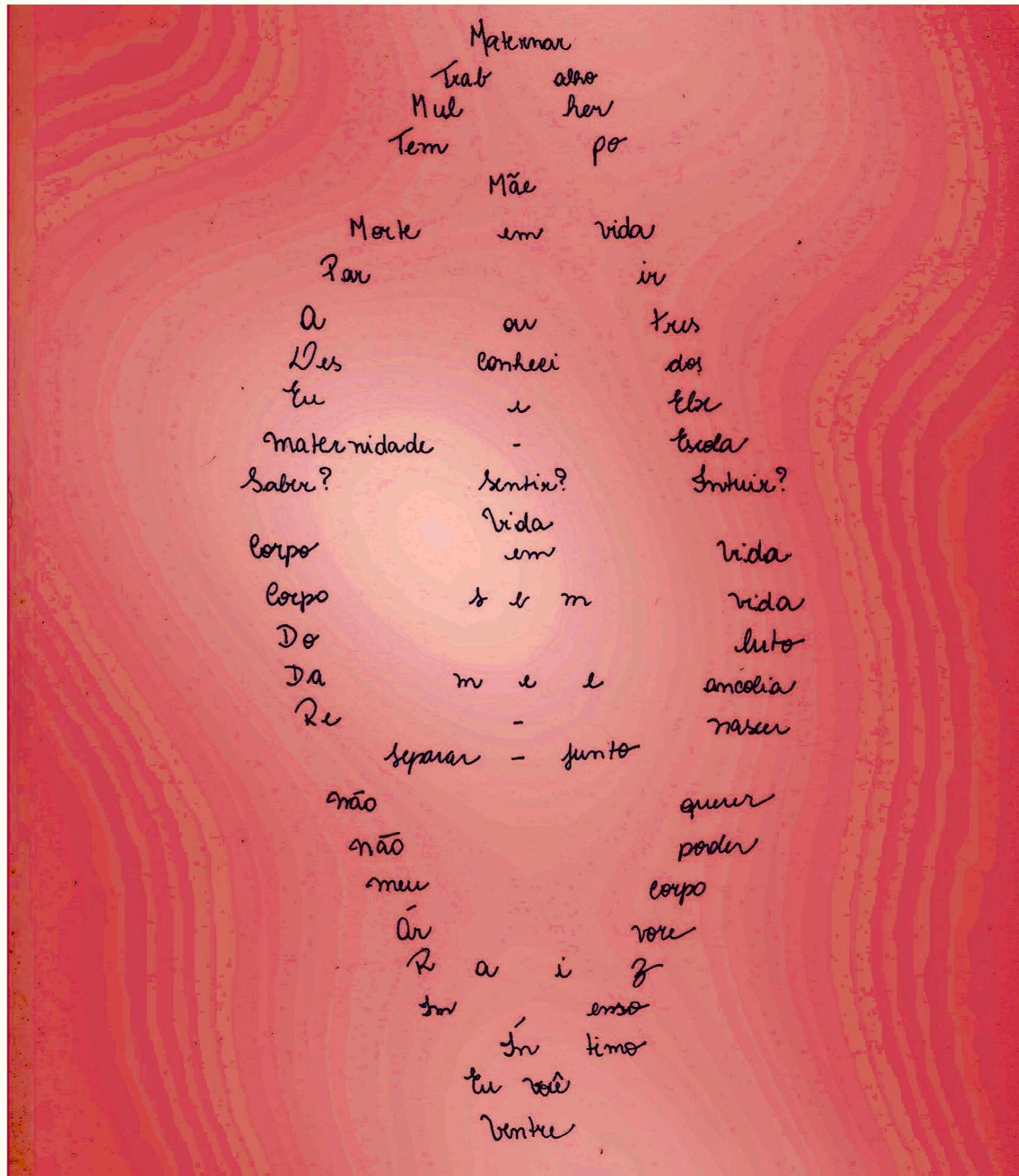


Fig 1. Maternar, Julia Lindenberg, 2021

Encontrei pessoalmente **Aline Santos Nascimento**, de 32 anos, natural de Canavieiras, Bahia, grávida de 30 semanas, na casa onde trabalha, no Rio de Janeiro. Nos sentamos à mesa e percorremos sua história tomando todos os cuidados para nos protegermos em relação à Covid 19.



Por que você veio pro Rio?

Vim por motivos de emprego, de vida melhor, porque na Bahia é bem complicado.

Meu primo me arrumou um emprego na casa de dona Rosa, uma senhora muito legal! Ela me tratava superbem. Dormia tudo lá, ganhava pouco, mas era um lugar que eu podia me aconchegar, porque eu não sabia nem pegar ônibus direito aqui. Mas eu fui aprendendo e foi quando depois de um ano encontrei com meu ex-namorado. Já tinha namorado com ele na Bahia. Eu já estava com 17 pra 18 anos, minha intuição nunca era casar e muito menos voltar pra ele. Nesses encontros, a gente começou a namorar novamente, aí desse namoro veio minha filha mais velha, Amanda, que está com 14 anos.

Como foi?

Foi muito estranho. Eu sempre falei pra ele: "Se for menino, eu não vou criar. Você vai criar e eu vou viver minha vida."

E menina você achava quê?

Menina eu achava que o pai não ia saber cuidar direito, uma parte mais assim também que é feminista minha que eu acho que menina, ela é mais achegada à mãe. Naquela época, no meu modo de pensar, a menina tinha mais prioridade na minha vida, entendeu? Acabou que quando Amanda nasceu, nasceu menina. Aí o Gil, ele sempre gostou de mim, ele disse que a gente nunca ia se separar e acabei ficando com ele, acabei morando com a pessoa e ao longo do tempo pegando gosto. Eu era muito nova quando tive Amanda, ia fazer 18. Eu sempre achei que minha vida ia dar uma acabada ali, né? E dá.

Aí depois veio quem?

A Clarissa primeiro, um ano depois; em seguida, o Eric, que hoje tem 10 anos. Ele a gente já planejou. De repente, o Yuri, que tem 9, acho que não foi nem seis meses, eu não sei... Então, aí eu falei: não quero mais, já chega, acabou, fiz planejamento familiar do Yuri pra tentar fazer a ligadura, nada, não consegui.

Como que veio essa questão do Planejamento Familiar?

Veio através do Bolsa Família. Eu fiz três meses de planejamento, para ver se eu poderia fazer a laqueadura. Eles têm um acompanhamento com agente de saúde, médico, pra poder ver se realmente a mulher pode fazer a laqueadura. Só que pela minha idade, de quando eu tive o Yuri, eles disseram que não. Mas, pro meu parceiro, eles conseguiriam. Pra minha surpresa, meu sogro no dito dia do procedimento me apareceu lá em casa. Ele é muito machista. Então, começou a falar que meu marido iria ficar brocha e em cima da hora meu marido desistiu. Aí então eu comecei muito no remédio. Pílula. Depois eu desisti e comecei a tomar injeção. E com o tempo começou a me dar cisto de sangue, porque minha menstruação não estava vindo. Porque eu tomava a injeção de três em três meses, tinha tanto medo que eu não dava intervalo. Quando peguei esse cisto, me tratei no particular, tomando pílula ainda. Mas, pra minha surpresa, depois de seis meses

com isso acontecendo, a Jennifer veio. A Jennifer veio com muita dificuldade. Tornei a fazer o planejamento familiar, fui acompanhada de novo para laqueadura. E aí eles me deram todos os papéis, eu já estava com a idade avançada. E eu não sei o que aconteceu que eu peguei uma equipe no Rocha Faria que foi muito ruim comigo.

Você anestesiou em algum momento?

Não, não fizeram nada. Só diziam que ia nascer de parto normal. E aí quando essa médica veio na mudança de equipe, ela disse: não podemos fazer mais nada, nem por você e nem pela sua filha. O que a gente vai fazer tem que ser pela via normal. Cesárea corre risco de machucar você, machucar ela. Me botou no soro pra induzir e na hora da contração ela ajudava com a mão abrindo minha vagina pela parte externa. Só que isso fazia minha vagina arder muito, parecia que estava cortando. Foi um parto que me deixou traumatizada. Eu fiquei com muito medo de ter outro. E agora eu estou grávida de novo... (se emociona e pede desculpas). Eles não fizeram a laqueadura. Alegaram que uma cirurgia custa dinheiro, custa grana, e que o hospital não estava com aquele suporte no momento

Onde nasceram seus filhos?

A Amanda eu tive na Maternidade Escola em Laranjeiras, muito bom. A Clarissa eu tive em casa, ela nasceu de oito meses. Eu fiquei 3 horas com ela no cordão umbilical esperando o marido chegar porque a gente morava no Caju e estava tendo operação policial. O Eric eu tive também no Rocha Faria e a equipe era ótima. Do

Yuri, deixaram mais tempo, foi difícil também. Mas não se compara com o da Jennifer.



Durante o parto, você lembra o que te falavam?

Eu falava com a minha mãe que eu não estava aguentando. Pedia pra chamar a enfermeira. Não era só eu que estava naquela situação. Minha mãe chamava elas, que diziam: "Ah, vizinha, essas meninas gritam demais. Ela não já teve quatro normal, o quinto vai ser fácil pra ela".

Jennifer tem três anos. E quem vem aí?

Arthur. Vou fazer oito meses agora. Estou meio perdida, não sei mais. Minha filha que anotou pra mim. Eu ia pegar férias agora, eu tinha comentado até com meu parceiro. Com o dinheiro, vou fazer a laqueadura no particular. Descobri do Arthur grávida de três meses, na pílula. Uma cartela da pílula R\$ 150, do Yaz Flex, que a médica passou desde quando eu tive a Jennifer. Me cadastrei no SUS para comprar três cartelas por R\$ 250. Eu tomava tudo direitinho. Mas sempre naquele medo. Porque eu sei que eu sou muito fértil, Gil é muito fértil. Minha avó teve 18 filhos, minha mãe 5 porque fez a laqueadura. A parte do meu marido, minha sogra teve 12. Eu estava com medo, falei: "Vou fazer a laqueadura. Porque você não quer fazer a vasectomia, porque você acha que vai ficar isso, aquilo... Eu vou fazer minha parte, porque eu não quero ter mais filho". Estava

passando muito mal, podia ser outro cisto. Fiz meu preventivo no particular por causa do Covid. Eu gastei um dinheiro, um dinheiro bastante mesmo, esperando o resultado chegar; quando fui fazer a ultra e a colposcopia¹, pediram para eu fazer a ultra vaginal primeiro. Quando fiz a ultra vaginal, o Arthur estava lá. Ficaram

desesperadas porque eu estava tomando vários tipos de remédio, pra infecção urinária, candidíase, a pílula mesmo. Foi uma surpresa pra todo mundo. Eu só sei que eu chorava.

E como foi a condução do momento em que você descobriu que tinha uma gravidez acontecendo até esse bebê virar o Arthur?

Eu não estava aceitando. Eu queria abortar. Eu fiquei tão desesperada que eu cheguei no trabalho e pedi demissão à minha patroa. Aí vinha na minha cabeça que eu não podia fazer isso; eu tive uma criação com a minha avó que ela dizia que não é certo, que quando um bebê pede pra vir ao mundo, é que ele quer vir, então tem que deixar vir, seja lá como for. Aí, pensei: quer saber... venha.

Nesse momento, você prefere cesárea ou parto normal?

Se fosse pra escolher, eu preferia cesárea. Sendo bem sincera. É o que me passa segurança agora. Porque o normal eu estou cismada.

Se for cesárea, facilita a laqueadura? Você sabe?

Dependendo da ocasião, consigo fazer junto. O parto normal, não, não é recomendado. Só depois de três meses.

Você já declarou para es médicas do SUS que te acompanham que você gostaria de fazer uma cesárea?

Pra todos; todos me disseram a mesma coisa: para um bebê e para uma mãe, o parto normal é o ideal a se ter. A cesárea é só caso ocorra alguma coisa que impeça o parto normal.

E o Planejamento Familiar dessa vez como está?

Está aqui comigo, na minha bolsa. Me aconselharam a andar com os papéis caso aconteça alguma coisa. Quando eu for ter o Arthur, tenho que entregar. E ainda tem isso, o meu parceiro tem que assinar que autoriza. A mulher não pode escolher o que ela quer. Ele teve que colocar o cpf dele e tudo, carimbar. Se ele não fosse, teria que pedir à minha mãe que assinasse. Com 32 anos na cara e seis filhos!

Márcia Soares é o nome fictício escolhido por mim para contemplar a solicitação de sigilo da identidade dessa minha entrevistada, de 29 anos, natural de Petrolina, Pernambuco. Nos encontramos via plataforma Zoom.



Como foi a chegada da sua filha?

Descobri que estava grávida com 24 anos. Não era meu namorado, eu estava grávida de um romance que não deu certo. Bateu aquela vontade de não dar continuidade, estava no último ano da faculdade. Só que não tive coragem. E prossegui um pouco só mesmo; apesar da figura ser uma pessoa que dizia que iria estar junto, essa figura não esteve junto. Quando os pais dele souberam que eu ia ter uma filha, aí, pronto, foi o apoio que eu precisava. Mas ele eu fui

ver no chá de bebê, aos sete meses de gestação. Ali já se mostrava como ele se comportaria quando ela nascesse.

E o pai dela?

É de Recife, advogado de direitos humanos e agora em dezembro resolveu fazer mestrado em Portugal. Está lá. Mexeu muito comigo, porque eu fiquei sabendo pela mãe dele. Eu tô em Petrolina há três anos e ele nunca veio visitar a filha aqui por questões financeiras. E de repente no meio de uma pandemia, dizendo que não tem renda, ele consegue financeiramente ir pra Portugal. Isso me desestruturou muito, porque veio à tona toda a lembrança da minha gestação, toda a lembrança da minha maternidade, do sacrifício que eu tive que fazer, ter ficado fora do mercado de trabalho anos, ter parado de fazer tudo, porque a vida do homem não pára, né?

Como é a relação do avô paterno com a sua filha?

Os pais dele são casados e pessoas incríveis, muito acolhedoras. Ela sempre passou férias com vovô, ia pra Recife e ficava fim de semana e via o pai por pouco tempo, iniciativa dos avós. Moramos em Recife por um período depois que ela nasceu e ele começou a querer pegar ela pra passear sem os pais dele. Aí de repente o pai resolveu querer ser papai, né? E a criança tem que entender que vai ver a vovó e o vovô só um pouquinho e vai ficar com o papai. Ela começou a expressar uma tristeza em relação a isso, porque ela gosta muito de papai, mas ela quer ficar na casa de vovó. Então, quando ele está começando a conquistar esse espaço de forma um pouco até inflexível, o rapaz decide fazer mestrado em Portugal.

Você trabalha na sua área?

No final de 2018, botei na minha cabeça que queria trabalhar numa escola pra conseguir uma bolsa pra minha filha. Não consegui porque não tenho experiência. Mas quando foi fevereiro consegui uma vaga na Secretaria de Educação. Hoje eu sou supervisora pedagógica de cerca de 25 unidades daqui de Petrolina. Depois que eu fui mãe, fui vendedora nas Havaianas, virei recreadora. Sou atriz também. E só fui me inserir no mercado agora em 2020. Nas Havaianas, eu fiz um apelo a uma amiga. Eu disse: “amiga, pelo amor de Deus, me arranje qualquer coisa, eu

preciso me distanciar da minha filha. Eu preciso fazer qualquer coisa fora de casa, fora dessa realidade”.

E quem ficava com sua filha?

Eu coloquei ela numa creche particular perto da casa da minha avó, onde eu morava.

Ela passava o dia lá. Foi um alívio muito grande. Mas até trabalhar é uma coisa muito difícil pra mim. Porque minha mãe sempre me questionava muito. Trazia muitas preocupações, sabe? Responsabilidades com relação ao filho que fazem a gente querer desistir do trabalho pra ficar ali só com a criança. Eu tinha que ser muito persistente, porque não era só a grana, era outra função, sair pra fazer outras coisas, respirar em outro lugar.

Esse lugar que a gente acaba ocupando, de que a gente não quer, mas a gente precisa, nos leva pra um lugar de culpa. Você concorda?

Eu fico muito impressionada. Às vezes me sinto uma idiota. Eu levei a minha filha em setembro pra Recife. Eu namorava também. E, assim, passei seis meses, sete meses sem ver minha namorada. Eu namorava com uma mulher, que é outro problema pra minha família, pra minha mãe, que não há uma aceitação. Passamos só alguns dias e quando a gente retornou, teve a recusa da minha mãe pra ficar com ela por medo do Covid-19. Tive que contratar uma pessoa pra ficar com ela por duas semanas. Em dezembro, levei ela pra ficar com os avós. E fui buscá-la em 17 de janeiro. Quando voltei, eu passei uma semana sem saber como iria trabalhar. Minha mãe se recusou a ficar com ela novamente. Então, pensei: bom, vou pedir demissão do trabalho. Como que eu faço? Aí eu cheguei no trabalho - estou sendo bem assim agora, não vou mentir - e disse: “não tenho com quem deixar minha filha, não tenho como ir trabalhar”. E foi muito ruim experimentar isso. Consegui trabalhar porque uma amiga que tem uma babá, numa outra condição financeira, se ofereceu. Na pandemia, quem se deu mal foi a mamãe. Teve uma hora que eu achei que eu estava ficando doida. Decidi: não vou assistir mais aula com ela. Numa das reuniões, eu disse: “gente, larguei inglês, tá?” Eu não consigo entender o que a professora dizia, eu não entendo inglês, eu ficava nervosa. Deixando minha criança nervosa. E alguns riram e outros pais diziam que estavam na mesma.



Como foi seu parto?

Foi normal! Se eu fosse ter outro filho, não falaria pra ninguém. Eu lá, com três meses, alguém me perguntou e eu disse, sem nem ter noção: “Como vai ser o parto? Normal”. Aí começa o povo a bombardear. Eu queria muita coisa, mas não tinha dinheiro pra nada, eu era estudante, né?

Morava com uma médica, dividia apartamento com ela, e ela me enchia de barbaridades, minha família também não apoiou minha decisão. E tinha uma outra amiga médica, que hoje é uma das mais conhecidas de parto normal aqui em Petrolina, na época ela era cesarista. E aí ela riu da minha cara, eu já com barrigão da gravidez. Quando eu comecei a sentir as dores, fui pro hospital que meu obstetra iria estar, mas ele não estava. Recebi um toque, estava com três centímetros e reclamei da dor. Ele muito estúpido me respondeu: “nem se preocupe que vai ter mais”. Mandou me internar. Como eu já tinha lido muito, eu sabia que eu não precisava ficar com a dilatação que eu estava. Seis horas depois minha bolsa estourou e falei: posso agora ir pro hospital e uma hora depois ela nasceu. Foi uma sensação muito incrível que tive: se eu consegui fazer isso mesmo com todo mundo me dizendo que eu não ia conseguir, meu amor, eu consigo tudo que eu quiser nesse mundo. Foi minha primeira conexão com meu poder. A médica que recebeu minha filha não foi humana também, quis silenciar meus gritos. Ela tentou fazer uma episiotomia². Eu disse que não queria e ela disse: “Ela vai lhe rasgar toda”. Eu disse: “Deixe que rasgue”. “Então tá, que ela lhe rasgue”. Então, eu tinha que estar ali, na partolândia, e ao mesmo tempo sendo doula de mim mesma. Porque eu sabia que meu corpo poderia ser invadido.

E a amamentação?

Amamentei até um ano e quatro meses, amava amamentar. Chegou numa fase em que ela só dormia no peito e eu tirava e ela acordava. Eu não conseguia dormir, não tem como relaxar e dormir com a criança no seu peito. Aí entendi que precisava tirar o peito. Foi muito rápido. Dia desses eu pensei que devia ter amamentado mais tempo. Aí, eu pensei, poxa, não é isso. Cada mulher vai num limite.

Seu corpo antes e seu corpo agora.

Perdi peso na amamentação. Meus seios ficaram flácidos, mais caídos. Às vezes eu

fico pensando que não estou gostando, mas não é isso. Eu acho que meu corpo tem cara de corpo cansado, corpo sem vida, sabe? Às vezes, fico no espelho procurando um alinhamento, outra postura, mas não dá pra alinhar nele, porque eu preciso buscar outra vida nesse corpo. É isso.

Conheci a psiquiatra **Gabriela Serfaty**, de 38 anos, do Rio de Janeiro, durante o curso de Arte, Clínica e Cuidado. Ainda não nos encontramos pessoalmente e nossa troca também aconteceu via plataforma Zoom.

Depressão Pós-parto. Eu quero entender melhor como você enxerga essa nomenclatura e essa patologia.

Acho que é muito comum mulheres deprimirem, mais do que a gente imagina. Na verdade, não chamaria de depressão, porque nesse caso estaria muito associada a uma patologização de um processo que é mais comum do que imaginamos entre as mulheres recém mães, que é esta melancolia, uma sensação de luto de um mundo que ficou para trás com a chegada deste desconhecido que depende tanto de nós. Justamente porque a gente tem uma experiência de pós-parto muito individualizada. Eu acho que se a gente tivesse muito mais encontros em roda, aldeia, tribalizasse mais a nossa experiência, uma experiência próxima das experiências indígenas, das aldeias, eu não sei se a gente teria essa depressão pós-parto. A minha ginecologista também é obstetra e ela foi lá pro Xingu com dois filhos, um de 1 ano e 6 meses e o outro de 3 anos; ela queria entender como eram as parteiras do Xingu. Ela deixou os dois filhos na rede e o de 1 ano e 6 meses caiu da rede. E um dos xamãs veio conversar com ela e disse: “Olha, mulher que cria filho sozinha fica doida. Você não pode ficar criando seus filhos sozinha”. E a primeira coisa que a gente pensa é: cadê o pai dessa criança? Mas para além do pai, tem uma galera pra cuidar de um filho. Quando você vira mãe, você percebe que não dá pra criar um filho sozinha. Eu acho que vem daí o que temos chamado de depressão, esse lugar de certa exigência que a mulher pode ser a figura que dê conta dessa criança. Essa experiência ocidental da maternidade e também contemporânea é muito de agora. As nossas avós, elas tinham mais relação com mães, tias, parentes. Acho que a geração das nossas mães inaugura isso: a maternidade com uma relação muito nuclear, familiar. E pra mim a





depressão pós-parto tem a ver com isso, com esse fechamento de mundo, o mundo fica muito fechado, pequeno. O mundo que era enorme antes se volta pra um bebê, um pai e paredes brancas. Acho que todas em algum nível deprimem. Umhas não dão voz a isso, outras romantizam, mas acho que tem um luto aí de uma perda de uma personalidade que até então você tinha e que tem de criar uma outra.

Como você se via como figura de cuidado antes da chegada do Ravi, sendo só médica, e como se vê agora, depois que se tornou mãe.

O cuidado que a maternidade exige da gente é um cuidado muito primário, esse cuidado de trocar fralda, dar colo, dar comida, é o tempo todo corpo. Um corpo sensível e braçal ao mesmo tempo. Me sinto às vezes na lavoura, cortando cana. É claro que eu estou exagerando, sabe?

Você acha que você está exagerando?

Não sei. Fico receosa de estar diminuindo o trabalho lavoural.

Acho que pelo contrário. Acho que criar uma filha é imenso. Não tem como você diminuir o trabalho de alguém que está na lavoura comparando com o trabalho de alguém que cria uma vida nova. É imenso.

É. Verdade. Então tem isso, o cuidado passou a ser esse cortar cana, essa experiência de lavoura, plantação... essa associação faz sentido. É plantar árvore. E não sobre plantar uma árvore na varanda e sim na lavoura, do dia a dia, 5 horas da manhã acordar com filho. É uma doação muito corporal. Eu me divido entre esses dois cuidados: materno e depois vou cuidar dos meus pacientes. E é como se cuidar dos meus pacientes fosse o "recreio": ah, ufa, agora eu posso atender a pessoa. E fico numa cadeira, sentada, escutando, a demanda é outra mais sensível e intelectual. E o Ravi eu fico de lado, em movimento ininterrupto, preciso fabricar a todo momento um corpo vital-presente. É outro tipo de atenção que me exige muito deslocamento.



A mãe que morre no parto e que renasce uma outra mulher: como você se olha antes e hoje, a mulher que foi e a mulher que está?

Eu às vezes não tenho nem tempo de me olhar. Eu antes circulava muito, fui uma grávida que fazia muita coisa, voltava pra casa 23h, um grupo de estudo, uma exposição, quase todos os dias. Sempre fui um corpo que ocupava muitos espaços. A maternidade me recolheu. Apesar de ter recolhido todo mundo. Eu tenho uma confusão do que é maternidade e o que é pandemia. Eu ainda não parei muito pra me ver, apesar de eu fazer terapia. Ainda estou em construção, ainda estou vendo quem eu estou virando. Essa imagem do espelho quebrado, me sinto ainda com o espelho quebrado. Eu não criei um espelho pra mim ainda tão claro. Até porque eu ainda sou muito eu e Ravi. Eu já estou trabalhando quase todo dia à tarde, a gente tem uma pessoa que ajuda a gente, a gente colocou porque eu e o meu parceiro estamos trabalhando à tarde, então não tem como ficar com ele a tarde toda... A gente está pensando sobre colocar ele numa escola. Estamos num processo de criar essa separação. É uma exaustão muito grande. É o que você falou: pra mãe e pro bebê, os dois precisam mais do mundo, né? Estamos num processo. A relação do casal mudou muito. Muito. Antes éramos um casal e agora outro... A energia está voltando. Estou no momento de descobrir minha potência mãe.

A maternidade implica nosso corpo desde o início. Eu costumo dizer que a gente gera, faz o parto e segue vinculada ao corpo do bebê pela amamentação, quando isso se dá. E no caso do homem, não há nenhuma intervenção corporal, física. Quería te ouvir um pouco sobre isso.

Tem muito a ver com isso: um corpo que estica, comprime e descomprime, a mamada e as sucções, a gente se estica pra caber esse outro dentro da gente. E é bem concreta essa experiência. É complexo, porque a gente é feminista e a gente quer que o homem faça tudo igual à gente, a gente quer que ele acorde à noite, a gente quer tudo também; não é que a gente queira tudo, mas a gente fica ali, caraca, sabe, tentando explicar a exaustão que a gente está vivendo, e o outro entende, mas também está exausto e às vezes vira uma mega competição de quem está mais cansado, entendeu? Não é da relação, é do momento que a gente tá mesmo. Acho que passa por aí a relação. Eu sinto muita dor nas costas. E ele

às vezes parece que sente mais que eu dor nas costas. Às vezes sou eu que tenho que carregar o Ravi. Então, às vezes tem briga mesmo: cuida daí, cuida daqui. Já cuidei demais, agora cuida um pouquinho aqui. E os homens têm uma tendência a se desprender mais. A retornar mais rápido pra sua própria vida. A gente fica culpada. Não se desprende tão rápido. São diferentes experiências que também passam por marcação de gênero, sabe? Às vezes eu fico na dúvida se existe uma possível igualdade. Pelo menos nesses primeiros anos. É um jogo, mesmo. É muito importante o pai nesses primeiros anos. Tem um meme que diz: “pára de falar “eu te amo”, pega seu filho no colo. Vou te amar mais ainda.”

De onde você acha que vem a culpa da mulher?

Anos de construção de um feminino materno e cuidadoso. De uma naturalidade que a gente é feita pra amar incondicionalmente, cuidar incondicionalmente. Da construção dessa naturalidade dessa mulher mãe. E aí eu acho que a gente introjetou isso e de certa maneira está em todas nós. De que a gente é mãe e que a gente não pode deixar de ser. Que não é uma escolha. Então, quando a gente sai disso, se desloca um pouco, vai trabalhar, a gente cria muita culpa sobre isso, né? Acho que a culpa vem quando a gente sai desse ideal de mãe, que acho que está no inconsciente, enterrado em nós. Os homens não sentem tanta culpa porque não existe esse ideal. A geração dos homens que são nossos parceiros, eles inclusive estão inventando um outro lugar de paternidade, porque o ideal de pai é pai ausente, né? Então, assim, meu pai que era um pai presente, não trocava fralda, não fazia nada, era um pai muito mais provedor. O pai cuidador é novo, né? E a mãe cuidadora é histórico. Coisas de séculos. Então é difícil abrir mão desse lugar, né?

Tem uma narrativa muito bem criada e a gente é refém dessa narrativa!?

E a culpa é um sintoma de que essa narrativa foi muito bem feita.





Nosso corpo fica muito apartado, no erótico, no corpo pra si mesma; você observa que esses outros corpos também se alteraram?

Na gravidez eu fiquei com uma sexualidade pornográfica, eu ficava sonhando todo dia um sonho erótico, eu gozava transando, muito tesão na vida, não só no sexo, mas também na produção de trabalho, de arte. Com muita sexualidade. E agora eu tenho nenhuma. Tá muito no lugar de uma libido que se deslocou mesmo, sabe? Quando o filho tá dentro da gente, a gente é uma coisa só, ele tá ali, então a energia tá na gente. Quando o filho sai da gente, a gente joga a energia pra ele e a libido vai pra ele. É um desafio voltar a se erotizar. Tenho que fazer um esforço. Não é normal isso não. Estou num movimento de retorno a mim, aos pouquinhos. Acho que não tem a ver com o outro, mas comigo. Quando eu voltar a cuidar de mim, acho que meu corpo volta a erotizar.

Referências

- 1 Colposcopia é um procedimento médico diagnóstico para avaliar o colo do útero e os tecidos da vagina e vulva por via de um instrumento que amplia e ilumina estas estruturas. Geralmente feito pelo ginecologista junto com um exame papanicolaou.
- 2 A episiotomia é um corte realizado no períneo, a área entre a vagina e o ânus, para ampliar o canal de parto. Foi popularizada no mundo todo após a década de 40, quando os partos mudaram de um ambiente domiciliar para um ambiente hospitalar. O procedimento foi difundido porque os médicos acreditavam que ajudava na diminuição do tempo do período expulsivo e facilitava o parto. Na década de 70, movimentos sociais de mulheres começaram a questionar os procedimentos realizados rotineiramente no parto e estudos sobre esses procedimentos foram realizados, com o apoio da Organização Mundial de Saúde – OMS. Em decorrência, em 1983 foi publicada uma importante revisão que demonstrou que, além do uso rotineiro da episiotomia não trazer benefícios, acaba sendo prejudicial.



SOBRE O “LABORATÓRIO PORTÁTIL DE SOCIABILIDADES ARTIFICIAIS” NA RUA. O AUTOUIDADO ENTRE O CONSUMO E A ESCASSEZ. A EXPERIÊNCIA COM OS COMERCIANTES DO *SHOPPING-CHÃO*¹ DO CATETE.



Fig. 1. Evento portátil na Bicitetaria Cultural, Curitiba, 2019.



A arte... As bordas.

Por aí se vê, no dicionário, que essa palavra que falava de bordura passou a evocar o próprio navio. Subir a bordo, é o que se diz.

Resta o mar, que seria o fora.

E resta indagar se a obra de arte não puxou ao peixe voador, aquele fora cuja natureza não é idêntica à que nos é conferida pela domesticação simbólica... Se o peixe voador parece extravagante, nada impede de pensar que, apesar da incessante calafetagem, o fora transpira, e o que vem fazer essa poça que reflete o rosto de quem olha e faz-se de espelho, sem sê-lo. Diz-se que o mar espelha, embora ninguém se veja nele.

*Fernand Deligny*²



Laboratório Portátil de Sociabilidades Artificiais

O Laboratório Portátil de Sociabilidades Artificiais é um ambiente portátil e experimental a ser levado e instalado em diferentes locais com objetivo de cumprir algumas das funções de um salão de cabeleireiro. Também é um espaço relacional móvel, onde é criada e organizada uma coleção de objetos e relatos de pessoas que passaram por esse espaço social. Como projeto artístico, é uma tentativa de permanecer aberto um diálogo entre minha prática como cabeleireiro e artista, tanto em sua atuação cotidiana, quanto como objeto de arte, de modo que sua forma e conteúdo fluem de acordo com as experiências de troca e convívio com o meio social.

Partindo dessas poucas premissas, esse espaço relacional se nutre das passagens e captura de rastros de pessoas que por ele passaram, com objetivo de explorar a sociabilidade que se abre entre a ação de ir ao cabeleireiro e a interação com uma instalação performática: o encontro com o cabeleireiro como uma forma inventada de autocuidado.

Nesta proposta, cortar cabelos tende a se desdobrar em diferentes formatos e tamanhos, podendo variar de um banco no espaço público a uma instalação performática, onde são expostas diferentes elaborações do que foi acumulado ao longo do tempo.

Trazer para a comunicação em arte uma atividade profissional, restrita à vida profissional do proponente desse estudo, é uma tentativa de buscar, por meio da discursividade da arte, uma sensibilização do cotidiano, e estreitar a separação entre arte e trabalho. Esse estudo tem como base as experiências do fazer artístico com o fazer do cabeleireiro no sentido de transpor o formato desse serviço por meio da arte relacional e performativa, assim como socialmente engajada, através de trocas elaboradas em comunhão com a ação cotidiana de sentar diante de um cabeleireiro para ter seus cabelos cortados.

O questionamento acerca das delimitações entre técnica, trabalho, arte, artesanato, e o antagonismo entre a objetividade comercial e a criativa, passam a ser uma busca por construir uma partilha ética e estética entre dois pontos (potencialmente) radicais – autocuidado e relações sociais. Como pano de fundo para essas operações está o modo como o sistema de produção capitalista determina os valores apregoados ao autocuidado, restritos a uma cadeia de interesses

comerciais e a modelos estéticos, criados em estratégias de marketing. Trabalhar sob a luz de uma partilha ética e estética mesclando autocuidado e relações sociais, ambos componentes de um pensar político, situando-se nas lutas individuais, é moldar micropolíticas para o cotidiano. Nesse sentido, buscar novas estratégias para uma atividade, até então submersa no espectro das relações de consumo, é uma forma de tornar o autocuidado uma ação política.

Ao trabalho do cabeleireiro, sob a ótica dos interesses comerciais, é delegada a função de representante de um ideal de consumo, onde o trabalho está afastado de qualquer processo de sensibilização do cotidiano. Por isso, será proposto uma outra visibilidade pública para esse trabalho. Como objeto de arte que se apropria de parte real de uma atividade profissional, está profundamente imbricado na questão que torna a arte separada de outras práticas como o trabalho. Segundo Jacques Rancière³, um modo de apresentação desse problema entre “o ordinário do trabalho e a excepcionalidade da arte” está no terceiro livro da República de Platão, onde fazedores de mimesis, assim como os artesãos, são impedidos de tomar parte nas discussões de interesse da *pólis*. O afastamento desse agente do poder deliberante a um lugar onde o trabalho tem apenas uma função seria uma forma de separar o indivíduo do poder que há no conteúdo de seus feitos. Isso seria um indicativo de um potencial duplo do trabalho. Esse que seria um prelúdio da arte politicamente e socialmente engajada é em essência um regime de visualidade que tira o trabalhador de um encarceramento funcional e lhe dá uma posição deliberante na discussão pública. Ainda tomando os termos de Rancière, a ideia do trabalho do cabeleireiro ser arte pode estar circunscrita como arte mecânica ou arte liberal - mesmo que cortar cabelo seja uma ação escultórica no sentido literal, o que por si só já justificaria a defesa de seu caráter artístico. As escolhas que aqui se dão são pela sociabilidade específica em torno de uma atividade profissional, na forma de operação da realidade. Nesse sentido, o laboratório de sociabilidades artificiais busca por meio de um corpo que transita entre estas duas instâncias estabelecer o contato entre arte e cotidiano, na forma de uma prática contínua de interação com o público. No esforço por diluir os domínios desses diferentes regimes de visualidade, a figura do cabeleireiro se torna esse corpo mediador, que se vê criando suas próprias estratégias. Partindo desse entendimento, de um corpo que transita entre duas práticas profissionais,



elaboradas e vividas juntas, onde a princípio cada uma pertence a instâncias de interesse público separadas, trazê-las para um mesmo lugar compreende a escolha por criar um espaço de estranhamento entre o que é familiar e o experimental. Desse modo, o “Laboratório de Sociabilidades Artificiais” assume a prática processual como valor estético, ou como Reinaldo Laddaga descreve como “estética de laboratório”⁴. Compor e adaptar o espaço de ação em diálogo com o meio social escolhido, pensar ritualisticamente essas ações e criar um estado performativo para esse corpo mediador (cabeleireiro) é uma forma de inventar sociabilidades artificiais em meio ao estranhamento.

Autocuidado, entre o consumo e a escassez

Individualmente em seus micro-mundos, espalhados no grande território do negócio a varejo, levados por ondas de consumo e escassez. Indivíduos em seus construtos, impérios domésticos no limite de suas forças e crenças. É com essa imagem, ouvindo as vozes da rua do Catete, que tento um modo de aportar com minhas tesouras no Shopping-Chão. Como parte de meu trabalho, a portabilidade do laboratório de sociabilidades artificiais é um ponto de suma importância, e a rua um desafio em especial. Se orientar em meio a tantos dramas ambulantes não é nada fácil, por isso busquei semelhanças entre a rua e o salão de cabeleireiro. Ambos são encruzilhadas onde a diferença entre elas está no comprometimento dos interlocutores com as necessidades de seus clientes ou fregueses. Certa vez em um evento corporativo para cabeleireiros ouvi que “um cabeleireiro deve ter a qualidade de um vendedor aplicado, se possível alguma familiaridade com astrologia e textos de auto-ajuda”, com isso, ficaria evidente o que se espera de um cabeleireiro. E na rua, nem as ciganas têm essa disponibilidade.

Esse estudo com a rua está em andamento. O que estou colocando aqui são algumas impressões iniciais sobre as sociabilidades da rua. Operar a rua como um local onde as pessoas escolhem formas para sua auto-imagem é um desafio que requer observação e estratégias sensíveis. Capturar o que mobiliza as pessoas a cortar os cabelos em público é um dos nós desse projeto. Enquanto que, em um salão, a disponibilidade já está dada e já vem com referências. Algumas que se revelam em autopercepções profundas e complexas, outras que só querem reproduzir alguma tendência do mercado da moda. Na rua é a escassez e a

economia que dita o fluxo das vontades. Por isso, encontrar elementos que aproximam essas realidades por vias relacionais, e não através da representação ou simulação ficcional, exige a elaboração de dispositivos para operar a realidade. Cuidar da aparência de uma pessoa como uma necessidade básica se torna quase uma transgressão diante de tantos modelos de sucesso. A realidade da rua conflita com a lógica do consumo, mesmo sendo essa lógica aplicada às instâncias afetivas. O que torna o autocuidado uma espécie de sedativo para pessoas com mais poder, diante da realidade, por vezes, inconveniente. Satisfazer a tentativa de reproduzir modelos ou costumes consagrados no mercado da saúde e do bem estar é uma forma de estar alheia à ideia de necessidade essencial. Transitar entre as bolhas do consumo e da escassez é um trabalho que o cabeleireiro faz bem, mesmo o famoso cabeleireiro com salões nos Jardins e Barra da Tijuca tem em sua ascensão uma origem periférica dificilmente encontraremos cabeleireiros nascidos na “alta classe”.

Sendo simples ou complexas, por mais íntimas e profundas razões, é inevitável que as pessoas estejam interligadas pela necessidade de delegar a alguém o trabalho de cortar seus cabelos. Nesse contexto, o autocuidado pode se tornar um campo para a política do corpo. Desses diferentes territórios de subjetividades e corpos, emana uma falta essencial, explícita para alguns e nem tanto para outros. Essa falta essencial – condição permanente – está enredada em uma cadeia de consumo que não elegeu o afeto como necessidade pungente, o que não parece ser um problema consciente. Mesmo porque a lógica do consumo é oferecer sempre mais do que o essencial. Sob a perspectiva dos afetos, o laboratório portátil de sociabilidades artificiais é uma tentativa de trazer à tona essas diferentes mobilizações pelo autocuidado. Sendo assim, construir uma coleção de objetos e relatos de pessoas seria o dispositivo para criar outra via de troca que não seja a habitual, por meio de dinheiro sendo a presença ou representações desses objetos, um modo de marcar a passagem de diferentes corpos e subjetividades. Preencher um espaço relacional com esses objetos é uma forma de produzir intersubjetividade pelas vias de um corte de cabelo mais afetivo. Trabalhar de forma a transgredir os estímulos habituais presentes na composição sensorial de um salão de cabeleireiro, de maneira que a experiência do autocuidado proponha a aproximação com o que seria o essencial do outro.



Ir à rua do Catete com a disponibilidade de conectar as dinâmicas desses dois lugares (salão de cabeleireiro e rua) não é trabalho para uma única tentativa.

A experiência com os comerciantes do Shopping-Chão do Catete

Coletar objetos e relatos em troca de cortes de cabelos junto aos comerciantes do Shopping-chão exigiu de mim a necessidade de criar um novo repertório relacional. O que ganhou enorme sentido, tendo em vista os conteúdos apresentados em Conversas entre Arte, Clínica e Cuidado _ sob a qual pude pensar minha pesquisa à luz da experiência do educador Fernand Deligny⁵ em Cevennes, área rural no sul da França, onde propôs, por um meio não institucional, um lugar de convívio como alternativa às políticas de isolamento de crianças autistas. Embora eu estivesse tratando de outra invisibilidade, que não a cognição autista, mas a de pessoas em situação de rua, enquanto sujeitos partem das deliberações que moldam suas realidades, mesmo de naturezas distintas. Penso se seria possível buscar por meio de uma base simples e sem premissas, assim como Deligny, um modo de comunicação sensível ao pertencimento de cada uma dessas pessoas em condição de rua. Deligny, com as crianças atingidas por autismo profundo, buscou formas de territorialização dos espaços comuns em suas experiências comunitárias. Em alusão a isso, estaria o corpo no espaço público, dando a este funções privadas. Esse uso que inverte o hábito social é amplamente julgado e pouco compreendido como via de um olhar para o mundo. Na importância de compreender como o corpo habita esse espaço, dando-lhe funções privadas, em qual dimensão esse espaço nos coloca em experiências de compartilhamento?

Buscar semelhanças entre a prática de Deligny e minha experiência com a rua certamente não passa de fonte de inspiração, algo mais do que isso seria subestimar os laços de igualdade entre mim e um morador de rua. Ainda assim, uma das práticas de Deligny a me inspirar é seu conceito alargado de mapeamento. Os pesquisadores Marlon Miguel e Maurício Rocha descrevem este conceito/prática:

A prática cartográfica é desenvolvida na Rede de acolhimento de crianças autistas entre 1969 e 1980. “Mapa” é uma noção geral e bastante alargada que diz respeito a todo desenho feito pelas diferentes “presenças próximas” (e não portanto por Deligny, nem pelas crianças autistas). Os mapas concernem às “áreas de convivência” (aire de séjour) e descrevem uma criança ou várias crianças autistas (seus gestos, atitudes e deslocamentos), os adultos presentes, a localização dos objetos. Eles possuem diferentes formatos e costumam ter um mapa de base acompanhado por transparências (calques) que se sobrepõem à imagem de base, tudo traçado pela presença próxima. O mito conta que esses mapas surgiram de forma casual, como uma indicação de Deligny a Jacques Lin, uma presença próxima que vivia acampada no Serret. Jacques Lin, sem saber o que fazer em relação às crises de uma criança autista, pede a ajuda de Deligny. Este lhe propõe então, em vez de fazer algo, em vez de intervir diretamente nas crises, que ele se afastasse e tentasse apenas traçar os movimentos da criança.⁶

Enquanto que para Deligny esses mapas visam criar territórios sem normativas pré-estabelecidas e que tratavam muitas vezes apenas de observar e traçar os movimentos dessas crianças, comecei a observar, pensando nesse traçado de Deligny como um modo de desenhar tensões e relaxamentos, que o diálogo preparatório com os moradores poderia se tornar um tipo de diagrama para entender fases, hábitos, gestos e comportamentos.

Encontrar o regime de comunicação ideal e dar voz ao sujeito por meio de um objeto também significa estar atento a gestos e comportamentos que venham a ressignificar esse objeto que não tem mais seu valor de origem, que ganhará novo lugar através de uma troca pautada por um valor inventado. Trazer para dentro do trabalho registros dessas complexidades é um desafio de edição que não se compara ao trabalho que se dá no corpo diante da imprevisibilidade. Por isso, o histórico da cada coleta passa a ser um importante elemento na composição desse trabalho, cujas estratégias de aproximação podem ser assimiladas na forma de esquemas gráficos ou escrita fabular.

Temos em comum a prática de coletar, mas no caso dos objetos do shopping-chão, são em boa parte fruto de garimpo, quando se sai em busca de descartes e doações. Mas sempre me intrigou o fato de aquela atividade não ser muito lucrativa, o que



me fez pensar que parecia derivar da própria condição de rua. Porém, um fator dita drasticamente o cotidiano das pessoas nessa condição, o fato de que muitos ali são adictos. Algo que dá ao álcool uma espécie de regência da serotonina durante as diferentes etapas do dia. Tudo isso deveria se iniciar com uma proposta muito simples: oferecer um corte de cabelos em troca de um objeto qualquer, junto com uma breve fala sobre qual equivalência poderiam ter aqueles objetos em relação a um corte de cabelos.

O que parece ser uma premissa simples ganha um outro peso quando nesta circunstância em particular. Algo que gera um dado desviante do objetivo inicial e que demanda por uma nova formulação, esse seria um movimento de tensão e afastamento, o que depois pude observar ter uma relação com o estágio de ciclos diários. Estamos falando de pessoas que vivem em busca de alívio a todo tipo de insegurança e mal estar físico e emocional. O que, em um contato ao entardecer poderia apresentar uma boa receptividade, pela manhã pode ser imerso em desmotivação. Um ciclo que envolve dependências que regem o tempo e o ritmo e as qualidades das relações. Elementos que formam uma geografia flutuante com dinâmicas sociais particulares à sombra do estigma e do abandono. À tarde, por volta das 18 horas, as coisas fluem ao ritmo de uma primavera, momento onde as dificuldades parecem estar remediadas. Enquanto que pela manhã, a realidade parece ter um outro peso, o de um corpo sem remédio. A apatia é resposta quase unânime pela manhã, como se precisassem de um tempo de esforço e sorte para tornar o corpo apto para sentir algum ânimo. O que me fez pensar que essa luta diária por dar alguma alegria ao corpo, mesmo que por meio de uma compensação química tão desassistida como o álcool, é uma forma feroz de estar no mundo. Onde dialogar com esse devir parece ser algo necessário.

Referências

- 1 Comércio informal de objetos usados, dispostos nas calçadas do Rio de Janeiro.
- 2 DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos*. São Paulo: N-1 edições, 2015, p.147.
- 3 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo, 2005.
- 4 LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratório*. São Paulo, 2010.
- 5 “Conhecido na França como pedagogo, Fernand Deligny (1913-1996) preferia ser chamado ‘poeta e etólogo’. Durante mais de cinquenta anos trabalhou na isolada região francesas das Cevennes, num centro de acolhimento informal de crianças que não se adaptava à sociedade: crianças delinquentes, psicóticas, autistas ou, nas palavras do pensador, simplesmente ‘crianças à parte’”. “Sobre o autor.” DELIGNY op.cit p.287.
- 6 MIGUEL, Marlon e ROCHA, Maurício. Plataforma Online dos grupos de pesquisa e de estudos sobre Deligny, PUC-RIO: <https://deligny.jur.puc-rio.br/index.php/creditos/>.

CONTRA FORMA COMO ACOLHIMENTO

UM CONTATO ENTRE DANÇA E ESCULTURA ATRAVÉS DE MOVIMENTOS INTERNOS DE MARIA ALICE POPPE E GESTOS ESCULTÓRICOS DE LIANA NIGRI



Resumo

Este ensaio traz o encontro entre a artista proponente e Maria Alice Poppe – bailarina, doutora em Artes Cênicas pela UniRio e professora dos cursos de dança da UFRJ e do PPGCA/UFF – dado a partir da disciplina Conversas entre arte, clínica e cuidado. Este contato se deu a partir do encantamento da relação poético-política investigada por Maria Alice em dois trabalhos, em específico *Dança dos Ossos* e *Máquina de Dançar*, e se estendeu para uma relação de troca e colaboração entre as artistas num movimento de busca por gestos de observação do contorno do corpo, enxergando as forças ocultas da contra forma como elemento de apoio e acolhimento.

Primeiro Ato: Contato com a dança de Maria Alice Poppe

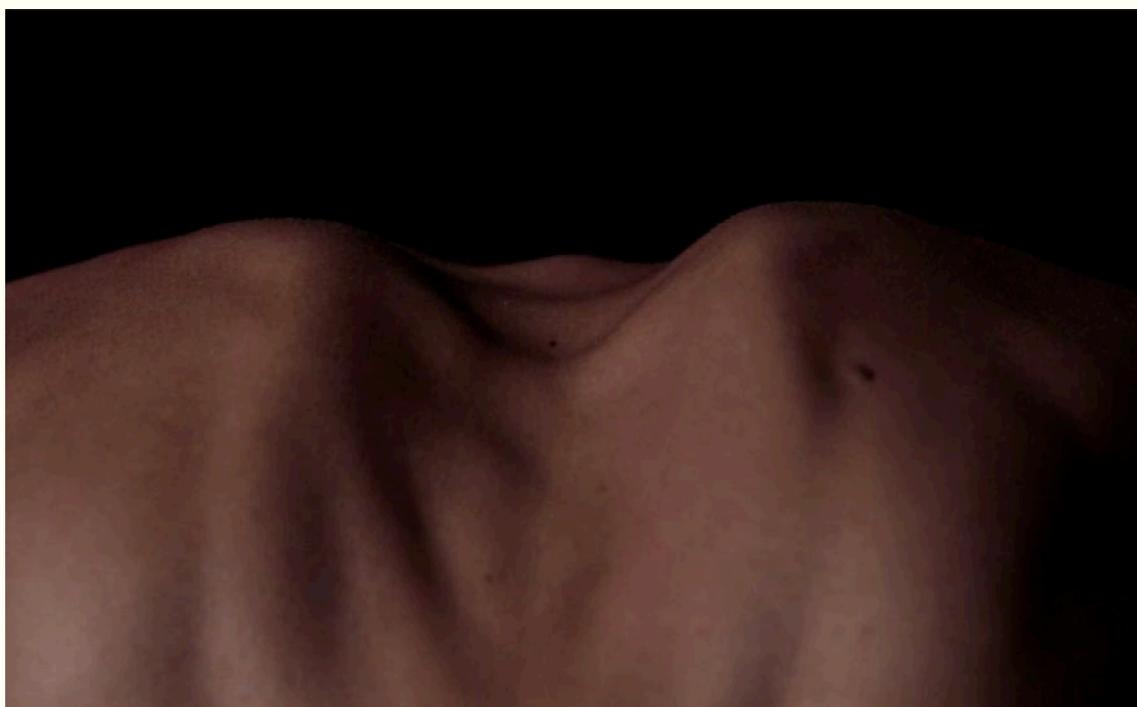


Fig. 2 - Imagem do vídeo *Dança dos Ossos* de Maria Alice Poppe

Em um plano fechado vê-se as costas de uma mulher, luzes e sombras criam o cenário para um balé de escápula, trapézio, vértebras, onde Maria Alice Poppe apresenta a *Dança dos Ossos*¹ capaz de conduzir, através da superfície de seu corpo, o espectador para um mergulho no espaço interno.

Após alguns segundos assistindo ao vídeo já não estamos mais vendo apenas o fragmento de um corpo, mas várias partes dotadas de apreciações individuais. A música e a coreografia rebelde transformam a topografia do corpo numa paisagem outra, capaz de desenhar novas figuras e abstrações, nos deixando perder a referência de escala e localização, e é apenas nos últimos segundos que são reveladas as costas, nuca, cabelo e perfil do rosto da dançarina de forma breve e sedutora.

Nas palavras da própria artista: "Aqui, nesse outro palco, as costas, os ossos deslizam, os músculos saltam, os ligamentos giram e as fibras pulsam."²

A honestidade em protagonizar nosso avesso é comovente, ao exhibir este corpo desconhecido a nós mesmas, parte esta que a visão não alcança com os olhos e que até o tato precisa de contorções para se dar, Maria Alice utiliza a errância, cegueira e a falta de controle como um ato de compartilhamento da potência da vulnerabilidade no processo artístico. O olhar é então transferido para a pele e o

contorno do corpo ganha uma nova tridimensionalidade.

*O corpo "escuta", dilata, preenchendo esses espaços. Aliado a "escuta", essa dança se utiliza do tato. O movimento se nutre do deslize da pele sobre ossos e músculos, do enrugamento e do esgarçamento da pele, da abertura dos poros. A pele nos dá a consciência dos estímulos gerados a partir da superfície assim como também das reações internas do organismo.*³

Essa investigação continua na performance *Máquina de Dançar*⁴, onde a dançarina se dobra para o público escondendo sua frente e seu rosto. Mãos e pés tocam o solo deixando entrar em cena um ser quadrúpede que trabalha com a gravidade. Os movimentos trazem a memória do ballet clássico, mas aqui não vemos a figura idealizada da bailarina com sua pureza, suspensão e leveza, muito pelo contrário, Maria Alice faz emergir um corpo estranho, animalesco e pesado que trabalha não contra, mas com o chão. O chão participa como matéria ativa e fértil, imprimindo uma ação sobre o corpo, sendo capaz de acolher e impulsionar as forças. A bailarina reflete:



Fig. 3 - Imagem do vídeo *Máquina de Dançar* de Maria Alice Poppe

“Inspirações Duchamp (da sua noção “inframince”⁵): o calor deixado num assento recentemente ocupado, o som de veludo das calças que roçam umas nas outras, o fumo de um cigarro como imagem do devir, da transparência e do esquecimento. Em Máquina de Dançar, Inframince suscita a ocupação do corpo no espaço de uma outra forma. O corpo pode não estar presente, porém, a dança sim. Corporeidade sem corpo.

Dançalidade sem dança”⁶.

Intervalo: Uma conversa entre dança e escultura

O encontro com Maria Alice se deu de forma imediata numa das Conversas entre arte, clínica e cuidado e começamos a partir de então trocas periódicas para aprofundar uma relação entre nossas poéticas apresentada no seminário *Laboratório do Sensível*⁷, promovido pelo Instituto Goethe em fevereiro de 2021, que convocou mulheres pesquisadoras de práticas estéticas, éticas e políticas em torno do ecofeminismo.

Para o evento selecionamos algumas de nossas pesquisas individuais que investigam saberes localizados num corpo-território que é agente e não recurso, criando assim relações que apontam novas possibilidades de expressão livres de conceitos patriarcais.

Além disso, realizamos nossa primeira criação em parceria, uma experiência nomeada *Laboratório Experimental Corpo-Matéria*, onde convidamos o grupo de participantes inscritos para um mapeamento do corpo seguido de uma partitura de ações de sensibilização do entorno das mãos, gestos para trazer “volume ao movimento” criando assim uma “matéria movente que sente” como colocado por Virna Bemvenuto, uma das participantes.

A pele, tecido comum com suas concentrações singulares, desenvolve a sensibilidade. Ela estremece, exprime, respira, escuta, vê, ama e se deixa amar, recebe, recua, eriça-se do horror, cobre-se de fissuras, rubores, feridas da alma.⁸

Michel Serres

Acredito que o diálogo entre meu trabalho e de Maria Alice tem como linguagem comum a escuta do corpo, um corpo que não está a serviço de qualquer representação, mas é a própria ação. Corpo sujeito, pulsional, desejante e político. Ao criar movimentos que nos conduzem a uma viagem ao interior do corpo, Maria Alice externaliza uma dança entre o dentro e o fora, e é nesse espaço do entre que nosso encontro se dá.

Pode-se entender o trabalho de escultura com moldes também como uma coreografia, uma “cópula do cheio e do vazio, do vazio e do cheio”⁹ e nessa sucessão de forma e contraforma o que é positivo e negativo perde a importância, ou melhor, essa identificação para mim passa a não fazer mais sentido, uma vez que se tornam uma coisa só; uma só existe com a outra.

Angel e Klaus Vianna, dois grandes mestres do corpo, ensinam que:

existe um espaço interior, emocional, mental, psicológico, e um espaço exterior, que é onde se manifesta a dinâmica do corpo. A sensação de equilíbrio corresponde ao momento ou aos momentos em que descobrimos uma maneira harmônica de utilização do espaço, em que equilíbrio interior e exterior não se diferenciam mais.¹⁰

Ainda sob a lente de seus ensinamentos, sublinho o conceito de intenção e contra-intenção, que enxerga o movimento como uma junção de forças opostas, ao criar uma intencionalidade o corpo aciona uma musculatura de resistência dando assim sustentação à ação. Propõem-se então pesquisar o contra não como algo a ser temido, evitado ou combatido, mas como uma qualidade inerente à formação, o contra é em si um apoio e em certos contextos pode se dar até como acolhimento.



Segundo Ato: Laboratório Experimental Corpo-Matéria

Quando se afunda a mão para extrair terra, cria-se um vazio onde a mão passou: a terra se mistura, a escultura toma forma. O vazio da carne torna-se terra.¹¹

Georges Didi Huberman



Fig. 4 - Imagens do "Laboratório Corpo-Matéria" promovido pelo Instituto Goethe no dia 04 fev. 2021



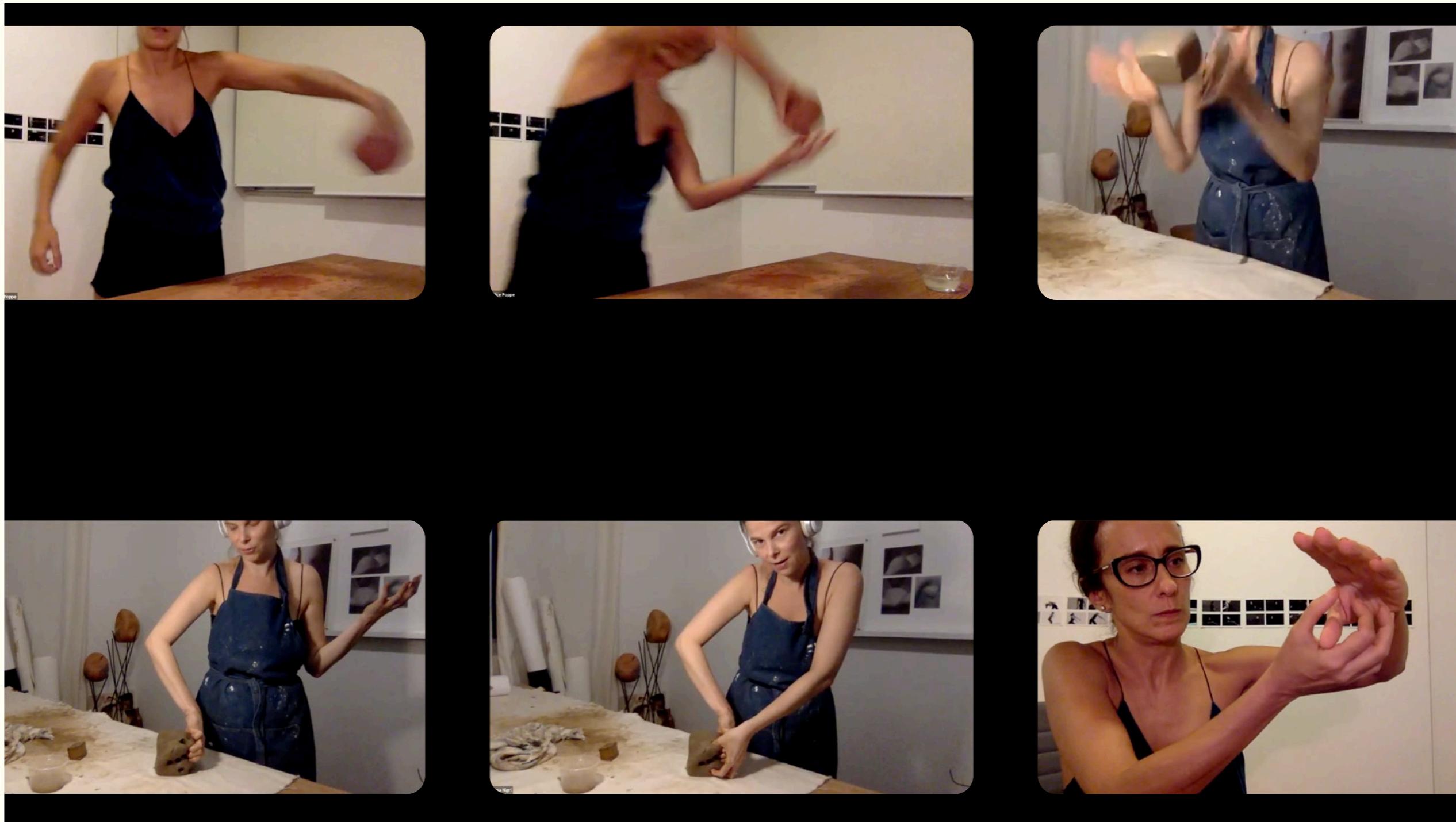


Fig. 5 - Imagens do "Laboratório Corpo-Matéria" promovido pelo Instituto Goethe no dia 04 fev. 2021



1. Aterramento

De olhos fechados e os pés descalços no chão, o peito se enche de ar, permanece cheio por alguns segundos e ao soltar convida possíveis sons a saírem, o corpo se permite vibrar, sacudir. A repetição desse ciclo se dá quantas vezes for necessária até que o corpo se sinta desperto trazendo um espreguiçar demorado e atento, esticando e massageando cada articulação.

2. Fluxo

Uma massa de argila espera à frente do corpo, um impulso de curiosidade infantil leva as mãos ao contato imediato onde é possível sentir a frieza e resistência dessa massa parada. As mãos aprofundam o toque que se dá agora através de movimentos cada vez mais intensos, um despertar de forças de *mão dupla*, *alegrias musculares*¹² como Bachelard descreve que ativam as pernas e o tronco todo passa a imprimir pressão. A pele transpira e a argila respira junto, soltando o ar que estava preso dentro dela. Uma mistura de corpos que se tocam mutuamente.

3. FormaAção

As mãos guiam a forma e permitem a busca por vontades próprias, uma dança pendular difícil de ser interrompida, a ação de enrolar transforma a matéria numa grande minhoca. Agora as temperaturas já são outras, mais aquecidos os dois corpos brincam de construir uma espécie de cobra, que passa para um caracol e vira uma bola. Parece inegável a necessidade de tocar essa nova forma, tão lisa e macia, as mãos sentem e dão carinho num apaixonamento entre estes novos corpos.

4. Corte

Num movimento repentino a bola cai das mãos e se choca contra a mesa, desperta daquele suave romance para a violência sedutora da surpresa. Um pega, levanta, solta, cai, roda, pega, levanta, solta, cai, roda, pega, levanta, solta, cai, contínuo e quase meditativo. O redondo ganha faces e se transforma num cubo. A admiração desta forma cartesiana que se dá pela ideia de pureza e perfeição é logo substituída em seguida por suas linhas quase retas que chamam para



um rompimento: uma mão corta a parede num ímpeto visceral por sentir-se novamente parte e ao mesmo tempo uma só coisa.

5. Acolhimento

Ao deixar-se penetrar, carne e terra se fundem e o movimento inicial é interrompido pelo acolhimento da argila que preenche cada dobra e envolve o relevo, mapeando sua topografia. Encontro corpo-matéria. O tato pode ver a forma ainda secreta deste contato direto com a massa, onde a mão toca seu par: “Estou aqui e em nenhum outro lugar”, diz para si mesma e para sua nova parte igual e diferente, o avesso de si. “A massa é toda autenticidade”¹³.

6. Contra Forma

A outra mão, ávida por entrar nesta cópula, vai em direção a primeira criando um contorno. Assim que este novo gesto se deixa imprimir no cubo, a mão anterior é cautelosamente retirada da massa, deixando sua memória marcada - nasce neste gesto a contra forma.

Essa dança cuidadosa e atenta segue ritmada, colocações por encaixe de mão após mão, o vazio passa a ser preenchido de sentido. É criado aqui um exercício de enxergar como Anna Maria Maiolino “a sombra do outro, a presença do anterior”¹⁴, o valor dos opostos complementares, o negativo passa a ser o apoio do positivo e assim sucessivamente.

7. MatériAr

A argila é retirada e dá-se seguimento a sequência de movimentos, mas a experiência com a massa permanece. Os gestos são modelados pela forma das mãos e também pela lembrança da força de uma “contra intenção”¹⁵ vivida anteriormente em parceria com o barro. Essa memória impregnada nos dedos e nas articulações faz agora o ar ganhar volume, não existe vazio, tudo é acolhedor.

Referências

- 1 POPPE, MARIAALICE. *Dança dos Ossos*. Vimeo, 09 ago. 2012. Disponível em: <<https://vimeo.com/47221981>> Acesso em: jan. 21.
- 2 POPPE, MARIA ALICE. Escritos informais de Maria Alice Poppe feitos durante nossa troca em Fevereiro de 2021.
- 3 Ibid.
- 4 POPPE, MARIA ALICE. *Máquina de Dançar*. Youtube, 21 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3IK1drrbEDo>> Acesso em: jan. 21.
- 5 DUCHAMP, Marcel. “A noção de inframince de Marcel Duchamp fornece um vasto campo de pesquisa. É um terreno fértil para proposições sobre uma estética, uma poética e uma política no campo do design e da arte contemporâneas. Duchamp descreve o inframince enquanto uma qualidade do sensível que se encontra no entre, e é um campo relacional pleno de possibilidades. A experiência sensível reorganiza a existência criando percepções singulares. Este estudo apresenta uma articulação entre a noção de inframince e alguns projetos de design. Considerando os projetos e as qualidades experienciáveis da nossa percepção, este texto propõe uma reflexão sobre como a associação entre inframince e design pode potencializar o processo criativo, nosso ser e estar no mundo”. Descrição retirada da Revista Variata V.12, N.24 – 2019 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1982615x12242019056>
- 6 POPPE, MARIA ALICE. Escritos informais op.cit.
- 7 NIGRI, LIANA; POPPE, MARIA ALICE. Conversa e Laboratório Corpo-Matéria: um contato entre dança e escultura. Youtube, 04 fev. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PGopqI_65F-w&t=1s> Acesso em: fev. 21.
- 8 SERRES, MICHEL. *Os Cinco Sentidos*, Filosofia dos Corpos Misturados. Bertrand Brasil, p.47.
- 9 Referência às palavras de Anna Maria Maiolino: “a vida se renova em recipientes como as cavidades da terra, os úteros e assim sabemos que as duas realidades, cheio e vazio, são uma coisa só. Isso fica muito claro com o trabalho e processo de escultura com molde, em que se dá a constante cópula do cheio e do vazio, do vazio e do cheio. O positivo gera o negativo, que por sua vez gera o positivo, e o molde conserva a memória, é a sombra do outro, a presença do anterior.”
- 10 NEVES, Neide. Klauss, *Estudos para uma Dramaturgia Corporal*. Cortez Editora, 2008.
- 11 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ser Crânio: Lugar, Contato, Pensamentos, Escultura*. C/Arte, p.54
- 12 BACHELARD, Gaston. *A Terra e os devaneios da Vontade*. São Paulo: Martins Fontes, p.1
- 13 Ibid. Retirada da passagem encontrada na página 68: “Na solidão, a massa já nos apertou a mão, ensinou-nos como se deve apertar uma mão, sem moleza, sem rudeza, francamente. Na modéstia de sua matéria, a massa é toda autenticidade”.
- 14 MAIOLINO, Anna Maria. *Anna Maria Maiolino*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. “A vida se renova em recipientes como as cavidades da terra, os úteros e assim sabemos que as duas realidades, cheio e vazio, são uma coisa só. Isso fica muito claro com o trabalho e processo de escultura com molde, em que se dá a constante cópula do cheio e do vazio, do vazio e do cheio. O positivo gera o negativo, que por sua vez gera o positivo, e o molde conserva a memória, é a sombra do outro, a presença do anterior.”
- 15 NEVES, Neide. op.cit

CUIDADO COMO DANÇAR NOS **ESCOMBROS**

Loucura é um dos maiores dispositivos do apagamento das mulheres, especialmente das mulheres negras, em seu extremo, resultando em internações compulsórias em hospitais psiquiátricos. O catalisador do projeto *Em busca de Judith* – um longa-metragem feito a partir da ideia da peça original da atriz Jéssica Barbosa, com a direção de Pedro Sá Moraes – foi a descoberta de Jéssica aos 32 anos, depois de ter seu próprio filho, da história de sua avó Judith, que foi internada quando seu filho, pai de Jéssica, tinha apenas dois meses de vida, tendo ficado no então manicômio até o fim de sua vida. Fundamental ao projeto foi a residência artística de Jéssica e Pedro no Museu Bispo do Rosario de Arte Contemporânea, com a curadoria de Diana Kolker, realizada ao longo de vários anos tanto física quanto virtualmente, desdobrando em uma teia sensível de trocas e buscas pelo sentido da loucura, da memória e da justiça restaurativa, e de possíveis práticas de arte, clínica e cuidado, que poderão abordar tais feridas sociais e raciais e seus impactos transgeracionais.





Jessica Gogan: Quando você lançou o filme, Jéssica, vocês fizeram diálogos com vários pesquisadores e um deles foi com o psicólogo Lucas Veiga. Ele falava sobre como esse processo de *Em busca de Judith* foi também um caminho de cura. E na hora lembrei de uma frase da artista Anita Sobar. Ao descobrir o arquivo de seu pai, que foi ativista militante durante a ditadura militar, incluindo um plano para assalto de um banco confiscado quando foi preso, ela reconheceu: “Agora que encontrei, posso procurar!”¹ Lembrei desta frase porque me parece que antes de começar um caminho da cura, tem que ter um caminho para encontrar a dor.

Jéssica Barbosa: Ah, sim, sim! Ai tanta coisa! Tem frases e reverberações da peça na minha própria vida hoje que reverberam nas minhas estruturas familiares e do meu ser no mundo. Mas que também refletem em questões que são coletivas. Deixa eu pensar como que eu respondo isso, porque ao mesmo tempo que é pra trás, é presente e é pra frente. Eu acho que tem uma coisa ali, no primeiro momento de ver a foto da minha avó, que eu me identifico naquela foto, uma questão de identidade física mesmo, olhos, corpo, pele, nariz. Eu vejo meu filho ali, e aquilo me desperta uma curiosidade para saber mais da história dela. E indo encontrar sua história eu encontrei uma história coletiva. E que se repete nas relações de alguma forma; claro, diferentes da forma que minha avó viveu, mas muito parecidas até hoje, sabe?

O que eu vejo que acontece quando as pessoas entram em contato com a peça que eu chamo de *Ebó-Rapsódia*, elas encontram – eu vou usar isso porque gostei muito do que você falou da Anita – elas encontram alguma coisa delas. Isto gera uma inquietação profunda nelas, principalmente nas mulheres. É uma coisa que eu quero estudar no mestrado. Por que as mulheres falam comigo mais do que os homens? Por que alguns amigos homens que assistiram a peça não vieram falar do seu lugar de machista?

E aí eu não sei, eu preciso falar também um pouco sobre essa questão de gênero. Estamos em 3 mulheres aqui. Hoje o Pedro não está aqui para se colocar enquanto homem, né? Mas a gente sabe que nesse tocante de gênero, de raça, de pessoas LGBTQIA+, o tanto que envolve essas estruturas opressoras e que a gente vive coletivamente no tema da loucura dessas dores. Então, não tem como hoje, agora, fazendo esse bololô de passado, presente e futuro da minha experiência com *Em busca de Judith* não falar dessas questões.

Jessica Gogan: Di, lembro você falando em relação ao seu trabalho no museu que você se encontrou nesta mistura da arte, pedagogia e clínica; talvez você possa responder também a esta frase: “agora que encontrei eu posso procurar”?

Diana Kolker: É justamente essa sensação que eu tenho naquele lugar, neste momento – sabendo que as coisas se transformam nas diferentes conjunturas. É um espaço onde eu consigo colocar em movimento muitas dimensões que me constituem. O que me levou ao Museu Bispo do Rosario (mBrac) foi a minha trajetória no campo da educação e mediação cultural. Fui contratada para coordenar o projeto pedagógico num momento de reformulação da instituição em termos estruturais e políticos. Esse processo está em andamento e espero que nunca se encerre, porque parte de perguntas que precisam ser sempre re-colocadas: O que é esse museu? O que pode esse museu? Para quê? Para quem? De que formas?

A minha atuação profissional na saúde mental teve seu início a partir da contratação no museu, mas esse universo já não me era completamente alheio, por ser filha de uma profissional do campo. Nos diálogos com minha mãe, Tania Kolker, eu percebia muitas relações entre as práticas que ela realizava num âmbito clínico e o que eu vinha desenvolvendo coletivamente no campo da educação em arte. Essas relações se articulavam especialmente através das metodologias transdisciplinares que mobilizam a criação, o pensamento e a participação coletiva.

Então, eu comecei a reconhecer também essa dimensão do cuidado nas práticas que vinha desenvolvendo através da mediação em arte. Estamos falando aqui numa expansão de campos. O mBrac é um lugar em que eu posso experimentar e pensar essa expansão e as convergências entre as práticas curatoriais, os processos artísticos, as práticas educativas e clínicas. E essa dimensão criadora se volta para a própria instituição, que através de cada projeto, cada processo, vai se transformando, se esculpindo. Eu assisti uma fala da Mônica Hoff em que ela fala sobre a importância dos processos pedagógicos se voltarem para as próprias instituições de arte. E penso que isso corresponde muito ao que estamos desenvolvendo no mBrac. Nesse sentido, vamos nos (trans)formando e (re)formando a instituição simultaneamente. Isso acontece através da participação pública nos processos, através da relação com o território.



Jessica Gogan: Fico pensando sobre a dimensão coletiva e clínica desses processos. Tradicionalmente, os dispositivos psicológicos são muito individuais. Então, eu acho que viabilizar dispositivos artísticos clínicos que são coletivos cria uma outra possibilidade.

Jéssica Barbosa: Interessante isso porque as lacunas da história da minha avó, aquilo que não se completa, ela responde através do coletivo. O que é a vida da gente se não um grande espelho coletivo dessas estruturas todas? É o que foi a Colônia Juliano Moreira; e o que hoje é o museu? Como olhamos a vida de cada artista do Ateliê Gaia – ateliê, administrado por mBrac, de ex-internos e usuários de saúde mental – num sentido recíproco?

É, eu fiquei ontem tocada com uma coisa, e que quero entender aos poucos como trago dentro do meu tema – não dentro da peça porque a peça está fechada, mas acerca das minhas falas – a questão da penitenciária, do sistema carcerário, e o quanto tem um vínculo com a saúde mental. O quanto que tem práticas lá dentro de dar

remédio, medicamento para apaziguar, para medicalizar para poder prender e conter. É quase como se fosse um novo tipo de hospital psiquiátrico, assim, de manicômio.

Estou lendo Grada Kilomba, *Memórias da Plantação*, e no último trecho que eu li agora, ela fala muito sobre como ela foi questionada na academia por falar tanto da vida pessoal. Ah, você fala muito de você, não se pode ser assim, ficar falando tanto de si. Só que o que é a vida da gente, senão um reflexo desse coletivo? Eu assumo um compromisso, na minha vida



individual com o coletivo, porque eu acho que não existe indivíduo sem coletivo e não existe coletivo sem indivíduo. A peça, ela é um serviço artístico, é Ebó-Rapsódia para o coletivo, ela tem um efeito nos indivíduos e ao mesmo tempo é uma história que parte de mim. A minha pesquisa do mestrado é um pouco isso, da autobiografia para a micropolítica. É estudar um pouco como algo tão pessoal, tão individual consegue fazer esses agenciamentos. Eu sinto como um compromisso de vida mesmo, uma missão.

Jessica Gogan: Essa entrevista vai ser parte de uma publicação chamada *Avesso*, um conceito que também desenvolvo na minha pesquisa/prática que nomeio “curadoria ao avesso”, e ontem me preparando para nossa conversa fiquei pensando sobre os conceitos de rapsódia e avesso juntos. No seu diálogo a três, publicado na *Revista MESA* sobre o processo de *Em busca de Judith* (ainda em processo na época), vocês oferecem uma linda descrição de rapsódia como prática onde:

[...] as costuras são visíveis, e o olhar, as escolhas, a ética, a reflexão do artista também o são. Não há ilusão de imparcialidade ou transparência, não se busca a absorção ou o encantamento absoluto, mas a reflexão, o questionamento, a ação compartilhada. Como num ritual, não há plateia, todos são participantes.²

Isso não é uma espécie de avesso?

Jéssica Barbosa: Olha, eu lembrei muito da [artista] Pola [Fernandez] e a coisa do bordado – o avesso é quando você vira e olha do outro lado.³ Você falando do avesso, eu fico pensando muito em processos. São tantos avessos para poder, ainda hoje, assim, de ir tocar na peça e ficar sem energia. Ela revira vários avessos, eu acho. Assim como das pessoas que entram em contato. Eu não sei se essa coisa da costura talvez seja um tipo de avesso, e pelos temas que a peça toca também. Ela é luz e sombra, como disse o Lucas Veiga, é uma dança sobre os escombros. Ela não é só dança, é dança sobre os escombros. E o que é dançar sob os escombros senão o avesso? Ela é minha avó, tendo sido mandada pelo meu avô para o manicômio. E anos depois, saindo de lá, mas sem lugar na família, voltou para o manicômio como costureira, com a máquina de costura, sabe?

Avesso é também entranha, víscera, útero. E aí, é isso tudo, né? Não é uma coisa, não é uma linha organizada, é isso que a Pola fala do avesso da costura, do bordado. E aí eu acho que o ... *Judith* permite olhar para essa parte de trás, para aquilo que é víscera, para aquilo que é Cícero [filho de Jéssica] também. Ou, talvez, todos os nossos filhos, outras formas de homem que a gente quer no mundo. De homens, ou do que eles quiserem ser também, porque eu estou tentando parar de definir isso para o Cícero agora, dentro do possível, deixa ele viver aí, criança livre, e se descobrir. Mas é esse futuro, essa luz, então não é só a dor, só... tem muita lucidez na loucura e isso seja talvez olhar o avesso da loucura. A loucura pode ter muita dor, mas ela talvez

também tenha muita lucidez. Bispo do Rosario olha pra obra dele assim... Não quer dizer que ali, não tinha dor e sofrimento, mas tinha lucidez, isso talvez seja o avesso, é o bordado e o outro lado. Acho que a gente é tudo isso. Falei um monte de fala?

Diana Kolker: Não, falou incrível. Eu acho que vou começar pegando a linha dessa citação que você fez, de Lucas Veiga, dessa relação com os escombros. O Museu Bispo do Rosario se formou sobre esses escombros da violência manicomial.

O manicômio faz parte do projeto de construção desse Brasil moderno e operou como lugar de depósito para os corpos e subjetividades contra-hegemônicas, que ameaçavam esse modelo de nação. O Museu foi criado na década de 80, num momento em que a luta antimanicomial já tinha ganhado um corpo e que novas práticas eram inseridas nesses contextos. Inicialmente com o nome de Nise da Silveira, tinha o objetivo de guardar o acervo produzido por pessoas que foram internadas e que frequentaram os ateliês de arte-terapia realizados desde os primórdios da Colônia Juliano Moreira. Foi também um espaço de realização de oficinas e atividades artísticas. Com a morte de Bispo – e a partir de processos complexos – sua obra passou aos cuidados do museu, que assumiu seu nome no ano 2000. De lá pra cá, algumas gestões estiveram à frente do museu e deram diferentes direcionamentos. Atualmente, o museu se entende nesse campo híbrido: simultaneamente uma instituição de arte e de saúde mental, vinculada ao atual Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira.



Figs. 3 - 5. Imagens do processo da residência artística realizada por Pola Fernandez no Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea em 2018 e 2019.





Diana Kolker: Eu estou fazendo essa introdução para chegar na relação com o avesso. De uma forma talvez paradoxal, a atual gestão compreende seu papel no âmbito das políticas da memória, porém não no sentido de enaltecer o seu passado fundador, mas no sentido de produzir crítica, reparação e transformação. Conhecer o passado para que não se repita. Aqui estou trazendo essa “espécie de avesso” como algo que se coloca de forma antagônica.

Eu penso muito na Casa B, que é o programa de residências artísticas que a Jéssica e o Pedro participaram e que apoiou esse processo de construção da peça *Em busca de Judith*. Esse programa é muito potente em vários sentidos. É um programa de pesquisa e criação artística e também possibilita uma relação de testemunho com essa história que é escondida, que é o segredo da família, a vergonha, mas que mora na casa de todo mundo. E aí eu penso nessa relação do avesso de outra forma também. O avesso de uma roupa é a parte que está em contato com o corpo, com a pele, com o que está coberto. No avesso da vestimenta, as linhas que estruturam os tecidos são visíveis. Quais são as linhas que nos estruturam socialmente? Es artistas estão imersos nesse ambiente, pisando nesse chão, caminhando pelas ruínas desses pavilhões, convivendo com pessoas que passaram por esse horror e, muitas vezes, ouvindo suas histórias. Acabam por vivenciar uma condição de testemunhas. Eu li recentemente num texto do David Lapoujade uma reflexão sobre essa dupla condição de testemunha e criadora.⁴ A partir dessa experiência de ver, sentir, ouvir, a artista passa para esse lugar do fazer ver. Então, desse processo imersivo cria-se uma maneira de dar linguagem ao que está na ordem do invisível ou do invisibilizado. Seria talvez uma forma de revirar os avessos, expor essas tramas, desfazer os tecidos, extrair o fio, refazer as costuras.

Jessica Gogan: Aqui pensando sobre bordado, costura e o que Jéssica falou da autobiografia, me lembro do que a poeta argentina Tamara Kamenszain observa “pelo lado da bainha” em relação à escrita de mulheres. Acho uma metáfora linda sugerindo uma outra forma de observar, se colocar no mundo, um pensar de dentro...

Jéssica Barbosa: Gente, eu acho bonito tudo isso que foi dito agora. Isso que a Di falou era um exercício, não é? Um exercício muito básico de faculdade, de deitar e sentir a roupa no corpo, e o ar, o ar envolvendo a pele, e aí quando ela falou, eu falei: - Meu

Deus, eu lembrei das conduções das aulas de corpo na Angel Vianna assim, falei “que legal parece as aulas de consciência corporal”. Foi bem bonito quando ela falou e agora você está falando da bainha...

Diana Kolker: Adorei essa relação.

Jessica Gogan: Também!

Pensando nesta reverberação para dentro, antes de nossa conversa, estava revendo algumas falas do falatório da Stella do Patrocínio, tão potente e perturbador ao mesmo tempo. Na sua maneira fragmentada, incorporada, podemos até dizer rapsódica de falar, ela nos convoca a “botar para enxergar” e também “botar para dentro”, que talvez seja um avesso-guia para agilizar este testemunho coletivo e criador?

Diana Kolker: Olha, eu não sei por onde entrar na sua pergunta, porque tem muitas entradas. A gente recentemente realizou um grupo de escutas e estudos, organizado pela curadora Diane Lima em colaboração com Denise Ferreira da Silva: um grupo de artistas incríveis foi convidado a ouvir o falatório e estabelecer interlocuções. Denise Ferreira da Silva traz essa questão da impossibilidade de uma reparação a toda essa violência institucional, racial, que foi e ainda é realizada no Brasil. E eu ouvi novamente Stella juntamente com essa interlocução com Denise, com Diane, Ana Lira, Castiel Vitorino Brasileiro, Paulo Nazareth, Igi Ayedun, Rebeca Carapiá, Jota Mombaça, Juliana dos Santos, Ventura Profana, Rafael RG, Kulumín-Açu. Então, a escuta de Stella está agora muito permeada por essa experiência, a forma como essas pessoas escutaram e reverberaram Stella. E ela nos aponta muitas questões e perguntas sobre os papéis das instituições, ou das práticas institucionais, ou sobre as formas como a nossa sociedade se organiza. Como a gente se reposiciona a partir dessa escuta?

Acho que esses processos curatoriais, acompanhar, andar junto, apoiar e dar suporte para esses processos artísticos dos artistas que integram o Ateliê Gaia e a Casa B... eles têm acontecido, a gente tem desenhado assim, nessa dimensão do avesso, que você [Jessica Gogan] nomeou e que eu achei lindo, muito nesse lugar também de se reposicionar a todo o instante, de observar o que a gente revir? O que a gente precisa mobilizar? Quais são as forças que estão em jogo, em cena? E ao mesmo





Fig. 8. Stella Patrocínio. Acervo Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

tempo, como atuar nesse jogo sem reencenar as violências que marcam nossa formação social? Como jogar para esses/essas artistas que vêm de outros contextos, onde e como eles/elas podem se repositonar, fazer novas perguntas, desacostumar, desnaturalizar determinadas construções que ficam, que nos são dadas. Então, eu acho que essa “curadoria do avesso” ela se faz nesse lugar do íntimo, do contato, dessa fricção que pode ser suave, gostosinha, o tecido macio, molinho, confortável... Mas que pode também ser áspera, pode doer, pode produzir desconforto em todos os lados. Mas ela exige também um lugar de atenção e confiança, de um compromisso ético, para que ela possa acontecer. Então, pode ser que fique desconfortável, pode ser que a gente sinta dor, mas a gente está aqui juntas, é sobre criar um território de confiança para olhar pra isso, pensar isso, acolher isso, dar um contorno, tirar o contorno, transbordar e transformar. Talvez seja um pouco pretensioso isso que estou falando, é uma tentativa, é uma busca.

Jéssica Barbosa: O que é uma reparação? Estamos dispostos de verdade a demolir certos modelos e padrões mesmo, para que novas estruturas se ergam? Tem que na verdade demolir todos esses edifícios e construir estruturas novas, não dá para pensar só por um modelo de reparação. Mas ao mesmo tempo, lidamos com questões relativas ao tempo, né? Ao tempo das coisas, as forças que são opostas, de governos, de políticas. Eu vou até deixar aberto, porque é uma provocação dentro de mim e eu me pergunto: - Não, não é uma reparação? Por que não é uma reparação? Pode ser a reparação? Não pode ser a reparação? Tem como reparar? Me vejo realmente construindo a minha vida num lugar muito diferente do que foi a vida da minha avó, e minha avó foi geração próxima, a gente não está falando assim da tataravó, estou falando da minha avó, entendeu? A mãe do meu pai é aqui, e minha vida é assim, o oposto! Não tem como eu não falar que eu sinto que tem uma espécie de reparação, seja ela material, espiritual, amorosa, com o meu filho, poxa, eu pude amamentar meu filho por 2 anos, minha avó foi afastada do meu pai. Será que eu não posso falar que tem uma reparação? Espiritual que seja, amorosa que seja nisso, ao mesmo tempo sim, tem coisas que a gente precisa demolir, que não tem como reparar...

Diana Kolker: O fato de ter uma dor irreparável não exime a sociedade de criar políticas de reparação. Essas políticas são fundamentais, elas precisam ser feitas, mas são histórias de tanta violência que precisam muitos séculos, talvez, de políticas reparatórias. Mas

elas precisam ser feitas e é justamente nesse paradoxo que a gente está, é nesse lugar incansável. E o *Em busca de Judith*, trazendo de novo essa experiência, quando você busca a sua história pessoal, a história da sua família, da sua avó, isso a gente conversou em diversos momentos, é Judith mas é também Patrícia, é também Arlindo, é também Júlia, são tantas pessoas que passaram por isso, são tantas famílias que tiveram suas histórias mal contadas, e dores recalçadas, questões escondidas, e que em contato com essa experiência, que você começa dizendo que mexe com passado, presente e futuro, e eu acho que ela alcançou essa força mesmo. E aí, porque enfim, como a Jessica Gogan falou lá no início da nossa conversa, essas violências produzem efeitos e danos que são transgeracionais, essas histórias vão continuando ainda que desconhecidas na nossa vida, no nosso presente, nos nossos corpos, nas nossas relações. Então, esse movimento de reparar, eu pensei agora na fala da artista Rosana Paulino. Que fala desse gesto da sutura na obra dela, e dessa relação com as muitas camadas históricas e sociais que nos formam, que nos constituem. Então, esse gesto dessa sutura, da reparação é fundamental, e arte pode, não significa que é, ela pode alcançar isso de uma forma muito profunda pelo sensível, pelo simbólico. A arte pode dar linguagem para o que não era possível ver antes.

Jessica Gogan: É uma sutura entre si e o mundo. Jéssica também destaca essa importância da autobiografia com as questões sociais. Isso traz uma potência de uma radicalidade de autocuidado que também cuide além de si – um micro político de si em solidariedade ao mundo. Interessante observar como Angela Davis anota que as lutas contemporâneas têm uma dimensão de autocuidado, cura e espiritualidade que não tinham antes.⁵ Acho que isso pode ser uma maneira da gente encerrar, como pensar o autocuidado em relação às nossas práticas?

Jéssica Barbosa: Tô pensando aqui...

Diana Kolker: Também, porque falar de autocuidado é difícil. É bem difícil.

Jéssica Barbosa: O Ebó tem esse sentido de ser um alimento que é oferecido para a natureza, para Terra, então no sentido profanado aí, tirado do sagrado, o Judith é um Ebó artístico, e acho que nesse sentido do autocuidado, ele tem trazido muito para mim



essa responsabilidade, essa responsabilidade comigo hoje, nesse fazer artístico, no levar isso tudo adiante, na minha vida pessoal.

Uma forma de autocuidado é aceitar a possibilidade, a condição do desequilíbrio como parte da minha existência, eu não preciso estar bem o tempo inteiro, eu posso desequilibrar e talvez olhar isso como uma condição inerente ao meu ser, ao ser mulher, que aí lida com a Lua, com a menstruação, com os hormônios, com tantos fluxos. As sensibilidades, a maternagem, talvez uma forma de autocuidado seja aprender a lidar com esses, com os meus desequilíbrios, e aí falando do meu tema artístico, e aí levando do individual para o coletivo para não ficar ensimesmado, é saber que eu posso olhar para essas outras mulheres, para essas outras mulheres com as quais eu me relaciono e troco, e falar sobre isso com elas, olhar para essas perspectivas que são compartilhadas.

Para Virginia Woolf, que fala muito comigo hoje, uma mulher precisa ter um espaço próprio, um teto só seu, se quiser escrever ficção, se quiser escrever sua vida. Só que ali na peça eu ainda estava muito no sentido material da coisa, e quando eu fui escrever o anteprojeto do mestrado, e vivendo a minha vida pessoal também, porque uma coisa alimenta a outra, eu entendi que essa frase, ela não é só sobre o sentido material da casa, do teto e do dinheiro hoje, mas ela tem vários outros sentidos. Sentidos de falar das coisas que eu preciso falar e comunicar, sentido de eu enquanto mulher preta e nordestina fazer a minha peça e contar essa história da minha avó, lugares da minha relação afetiva com o meu companheiro, com meu filho, com relação à minha maternidade, a paternidade dele, com relação às divisões de tarefas em casa, o quanto que isso são temas que às vezes a gente sofre olhando muito pra gente, quando fica ali e eu vejo isso às vezes com as amigas, mas quando a gente partilha vemos que são temas coletivos ainda buscando os seus equilíbrios e o quanto isso fala de autocuidado.

Diana Kolker: Talvez a minha resposta fique emaranhada. Essas experiências nos convidam, me convidam, a um estado de implicação sempre, e de afetação nesse sentido de ser afetada por essa experiência, por esses processos que são vividos ali. Então, necessariamente isso vai gerando efeitos, que nem sempre vão apontar na direção de um autocuidado, mas na tentativa de um cuidado mais coletivo, no âmbito mais coletivo. Às vezes, em algumas dimensões se coloca em oposição ao que seria uma

demanda de cuidado individualizado, sabe? Não sei se estou sendo nítida nisso, mas às vezes isso não se encontra, não se ajusta, mas a direção...

Jéssica Barbosa: Você consegue dar um exemplo, só para eu visualizar melhor?

Diana Kolker: Um fenômeno que acontece, por exemplo, quando a gente desenvolve uma ação no trabalho, porque é trabalho também, é que a gente sente, se coloca numa relação de implicação e de um engajamento, de uma responsabilidade, às vezes de um ativismo; é um certo esgotamento físico e mental porque a gente entende que aquilo tem uma urgência que é gigantesca, não é? Então, descansar, essas coisas, não pensar, não elaborar, não é? Assim, enfim, às vezes isso se desencontra. Mas eu entendo também que o que me direciona mais é esse compromisso com o cuidado coletivo. Lá também no começo de nossa conversa, eu comecei a desenvolver um pensamento para chegar a isso, quando a Jessica [Gogan] fala da questão dessa clínica coletiva, dessa clínica que desindividualiza. A gente está falando de muitos traumas, muitas dores, muitas violências que acontecem em âmbito coletivo com efeitos radicais na vida dos sujeitos – as questões de gênero e raciais precisam ser colocadas nessa perspectiva política comum. Então, se elas acontecem dessa forma, os processos de cuidado, de sutura, de reparação, também precisam ser coletivizados. Eu acredito muito nessa clínica coletiva e estou falando de uma clínica expandida. Não é um grande consultório em praça pública, mas eu acredito que esses processos artísticos podem deflagrar isso. E aí, nesse lugar que eu estou ocupando, e que também atua pensando nesse projeto político pedagógico, pensando nesses processos curatoriais, na parceria com Ricardo Resende, é um pouco de favorecer essa costura que é feita coletivamente. Buscar isso, não necessariamente a gente encontra sempre, porque senão eu estou falando de um lugar que parece às vezes muito romantizado, idealizado, parece que todos esses processos vão nessa direção e que eles vão desencadear uma reparação, que eles vão ser justamente tão transformadores; é uma caminhada longa, contínua, cansativa, mas é esse processo. Eu acho que é isso que tem que ser feito, ou que eu preciso fazer.



Jessica Gogan: É interessante, pegando o interesse de Jéssica na escrita de Virginia Woolf, que também estou atualmente mergulhada, relendo várias coisas, tem essa coisa de matar o anjo do lar.⁶ Como mulher – artista, escritora etc., – tem que matar o anjo no lar, no sentido de uma certa noção de feminilidade que cuida de todo mundo, ficando em segundo plano e muitas vezes invisível. Precisamos matar o anjo no lar mas também desinvisibilizar estes cuidados e valorizá-los.

Diana Kolker: É importante a gente colocar em questão as práticas de cuidado de quem cuida, como cuida, né? Por que cuida? Como cuida? Quem ocupa esses lugares socialmente também e de que cuidado a gente está falando?

Jéssica Barbosa: Gente, foi super importante ouvir a Di agora assim... E eu acho que eu estou aqui muito na autobiografia, num processo que ele é familiar, que ele é muito meu, num solo, e a Di está num contexto coletivo.

Jessica Gogan: Em todos esses movimentos e ativismos, uma das questões maiores é a do esgotamento. Temos que criar redes, gerar formas de apoio e também ir celebrando... Eu vejo essa conversa com uma celebração, de um trabalho maravilhoso que foi feito, de querer construir de outra forma, de buscar outras institucionalidades, outras maneiras de existir também...

Diana Kolker: De nos alimentar com vitalidade, porque o esgotamento é o contrário da vida. E aí, essa... eu estou escutando isso que você está falando desse lugar, de ações que nos reenergizam nesse sentido de aumentar nossa vitalidade, nossa força de existir.

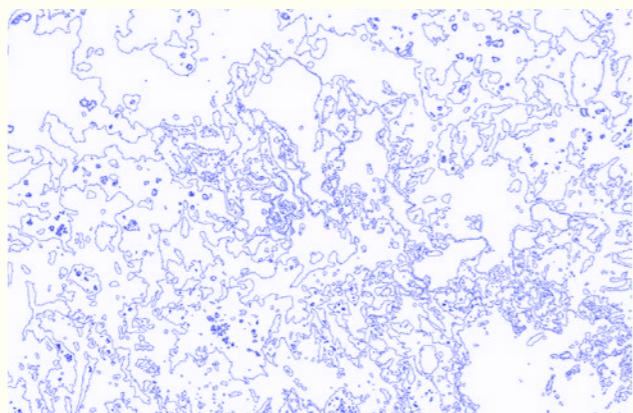
Jessica Gogan: Essa conexão com o reencantamento também.

Diana Kolker: Eu adoro essa palavra!

Referências

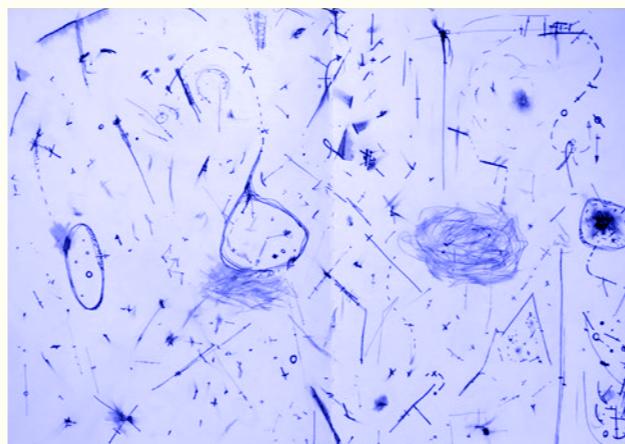
- 1 Anita Sobar em colaboração com Kenia Maia. O devir clandestino <entre aproximações e desvios>, *Revista MESA* no.6 "Vidas escondidas", 2021. <http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/6/portfolio/anita-sobar-kenia-maia/>
- 2 *Em busca de Judith*: Um diálogo entre Jéssica Barbosa, Pedro Sá Moraes e Diana Kolker. *Revista MESA* no.6 "Vidas escondidas", 2021. <http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/6/portfolio/jessica-barbosa-pedro-sa-moraes-diana-kolker/>
- 3 A artista Pola Fernandez realizou uma residência artística no Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea (Mbrac) em 2018 e 2019. Trabalhando a partir de grandes fotos das paredes / lugares do antigo manicômio da Colônia Juliano Moreira, ela colaborou com usuários e profissionais dos serviços de saúde mental junto aos artistas do Ateliê Gaia fazendo bordados nas próprias fotos. Os resultados são expostos tanto para ver a imagem bordada quanto o avesso da mesma. As obras foram apresentadas de forma simultânea nas exposições "Hipostasis: Considerações sobre o avesso" em 2019 no Museu FAMA e "Utopias" no Mbrac ainda em destaque. Para mais informação: www.polafernandez.com.br
- 4 LAPOUJADE, David. *William James, a construção da experiência*. São Paulo: n-1 edições. 2017.
- 5 Angela Davis apud HOBART, Kawehipuaakahaopulani Julia Hiilei e KNEESE, Tamara. Radical Care: Survival Strategies for Uncertain Times. *Social Text* 142, vol. 38, no.1, março 2020, p 1- 16, p.1.
- 6 Virginia Woolf. *Professions for Women, palestra, 1931 in Killing the Angel in the House: Seven Essays*, Penguin, 1995, p.1 - 9.

Nós



Podem as fronteiras se contaminar?

Ana Clara Mattoso



escrever no movimento de um ônibus, como se cada letra ficasse num ponto exato do trajeto: território-linha.

dormir no ônibus e espalhar sonhos nas vagas das letras.

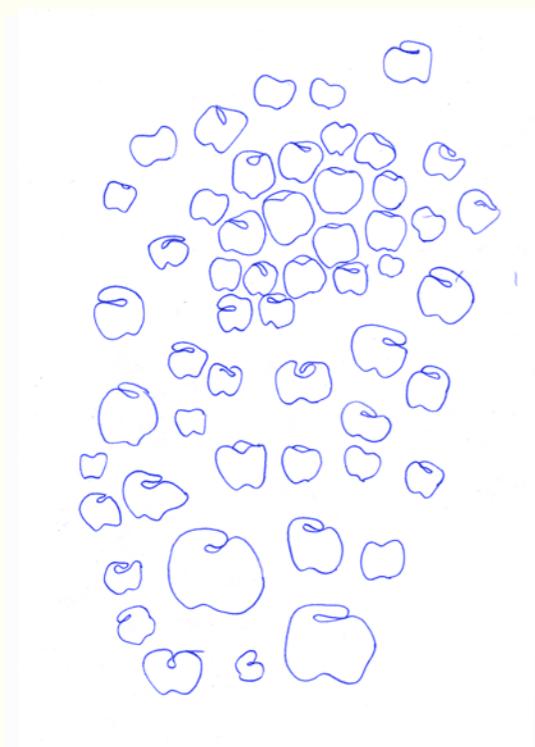
tem abacate nessa saudade.

Filipe Britto



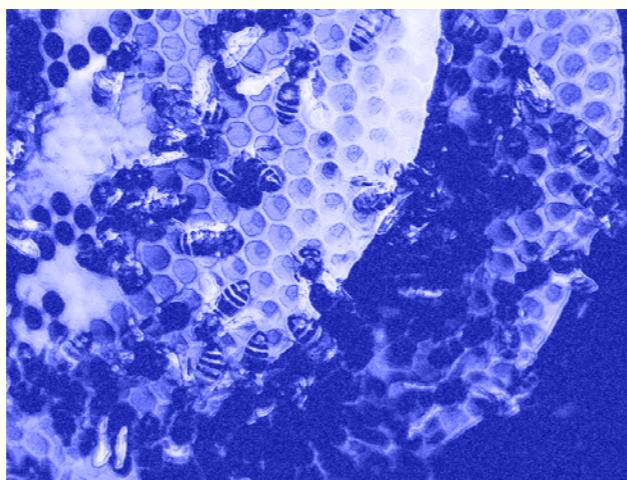
Corpos em fermentação transmutam em outro tempo.

Sofia Mussolin



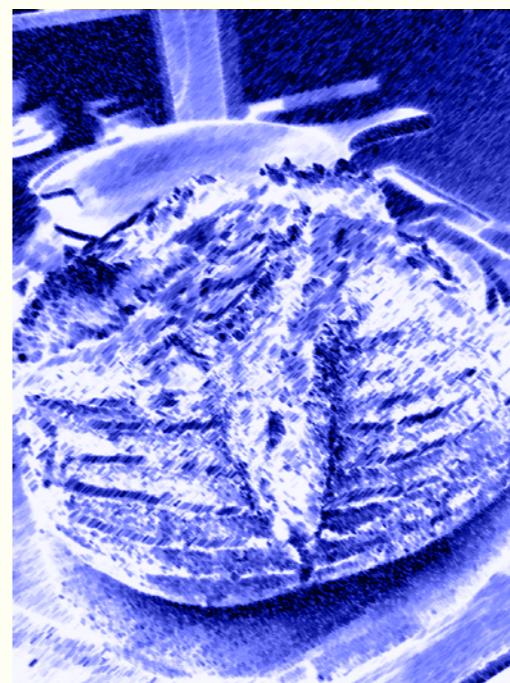
Um loop é ciclo e repetição.

Maria Palmeiro



Construir junto uma colmeia saudável para coabitar.

Joana Mazza



Dobra. Tempo. Fermento. Dobrando a vida de outra forma.

Jessica Gogan



Quando baixa as águas da enchente, emergem os micromundos de economia a varejo, logo serão empurrados por ondas de consumo e escassez, suas bússolas são somente as curvas das marginais.

Anderson Ramalho



Esse corpo é meu.

Julia Lindenberg



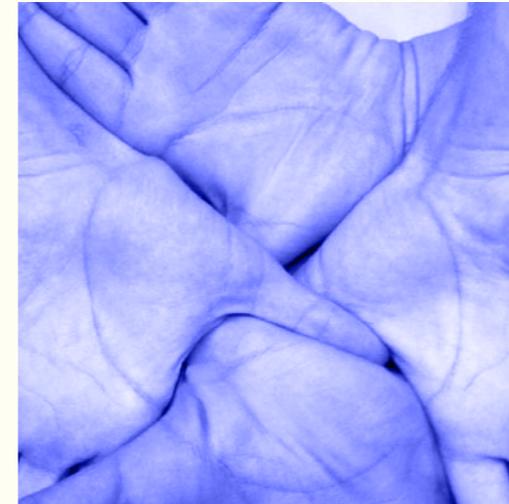
Expansão de contornos.

Liana Nigri



Um encontro estranho entre dois desconhecidos abertos ao seu próprio desconhecido.

Gabriela Serfaty



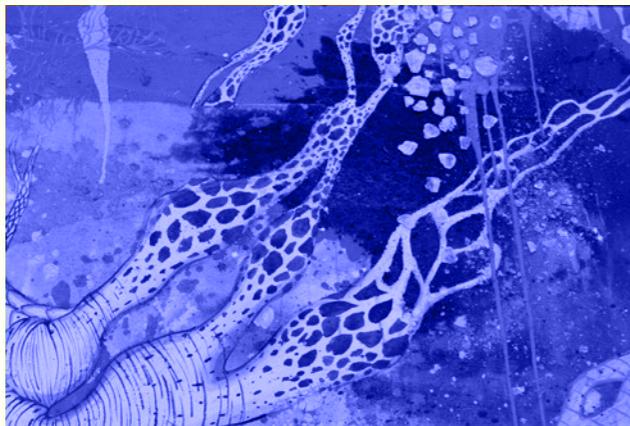
Alcançar tudo o que sobrevive às linhas.

Lucas Alberto



e como se fosse outro ser me deito obediente à espera das linhas que me atravessam, aceitando o que não quis, mas no caminho apanharei algumas pipas e as empinarei eu mesma como quem assopra depois de morder.

Luiza Martelotte



Economia da energia vital.

Livia Moura



Eu te desejo o tempo.

Natali Assunção

Ficha Técnica

ORGANIZAÇÃO:

JESSICA GOGAN

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO:

LIANA NIGRI

PRODUÇÃO:

ANA CLARA MATTOSO

AUTORES:

ANA CLARA MATTOSO, ANDERSON RAMALHO, FILIPE BRITTO, GABRIELA SERFATY, JESSICA GOGAN, JOANA MAZZA, JULIA LINDENBERG, LIANA NIGRI, LÍVIA MOURA, LUCAS ALBERTO, LUIZA MARTELOTTE, MARIA PALMEIRO, NATALI ASSUNÇÃO E SOFIA MUSSOLIN.

CONTRIBUIDORES COLABORADORES:

ALINE SANTOS NASCIMENTO, CATARINA CUBELO, DIANA KOLKER, GABRIELA SERFATY, GIOVANA ESTEVES, GUILHERME TARINI, JÉSSICA BARBOSA, JV SANTOS, LÉO LIMA, MARIA ALICE POPPE, MÁRCIA SOARES, MARILUCI NASCIMENTO, POLA FERNANDEZ, RIO.

REVISÃO:

FILIPE BRITTO, JULIA LINDENBERG, LUCAS ALBERTO, LUIZA MARTELOTTE, MARIA PALMEIRO E SOFIA MUSSOLIN.

AGRADECIMENTOS:

ALINE SANTOS NASCIMENTO, CAROLINE VALANSI, CATARINA CUBELO, CÉLIA FREITAS, CEZAR MIGLIORIN, DIANA KOLKER, ÉDITIONS L'ARACHNÉEN, GIOVANA ESTEVES, GUILHERME TARINI, IZABELA PUCU, JÉSSICA BARBOSA, JOÃO HENRIQUE, JV SANTOS, LEO LIMA, LEONARDO WILSON, LUIZ SÉRGIO OLIVEIRA, MARIA ALICE POPPE, MARILUCI NASCIMENTO, MUSEU BISPO DO ROSARIO ARTE CONTEMPORÂNEA, PEDRO SÁ MORAES, POLA FERNANDEZ, RIO, SANDRA ALVAREZ DE TOLEDO, TANIA RIVERA, THELMA VILAS BOAS.

REALIZAÇÃO:

PPGCA / UFF

APOIO:

PNPD/CAPES

ISBN:

978-65-990419-7-6