



escritos

de artistas

escritos

em arte

vol. III

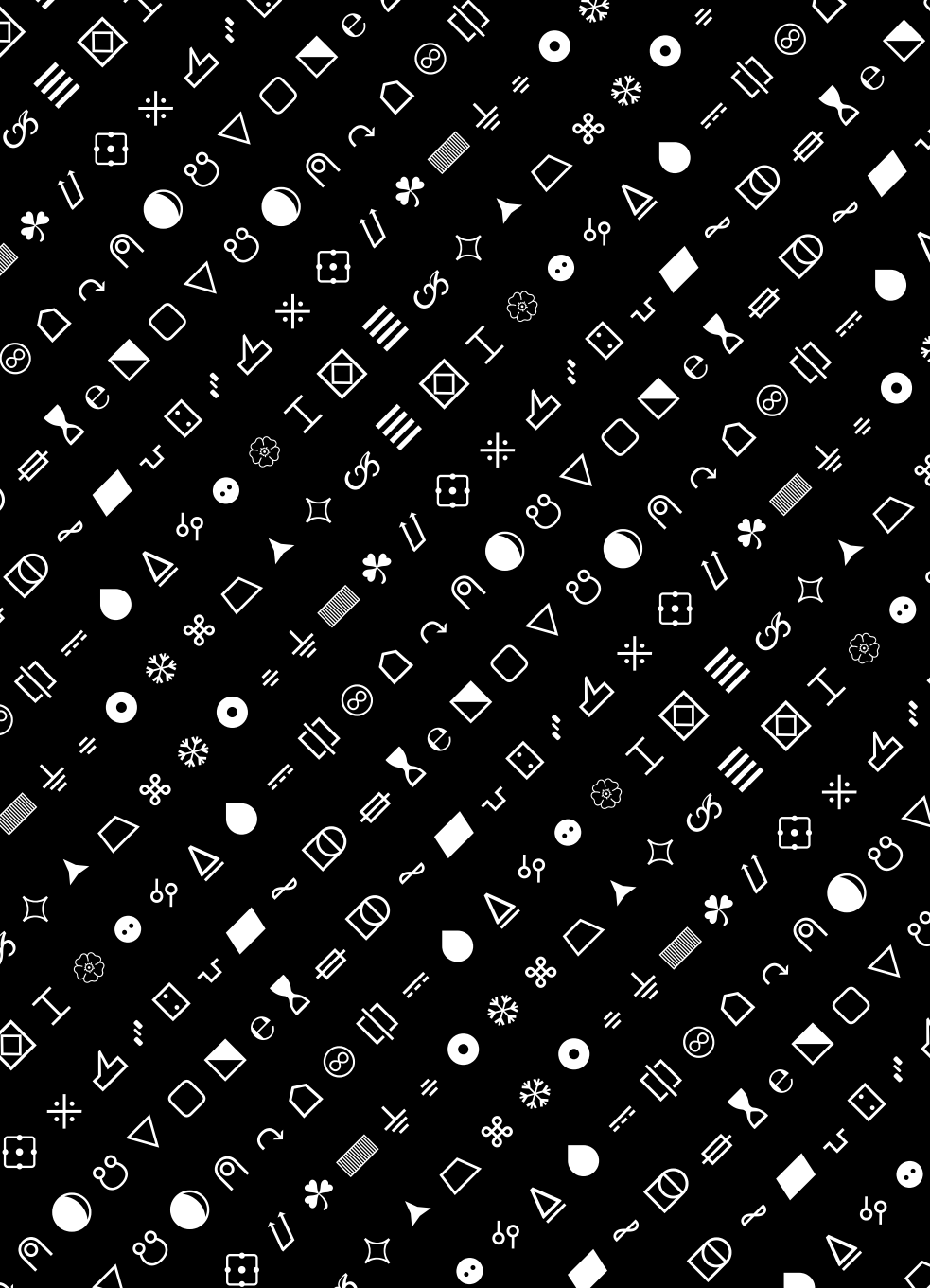
escritos

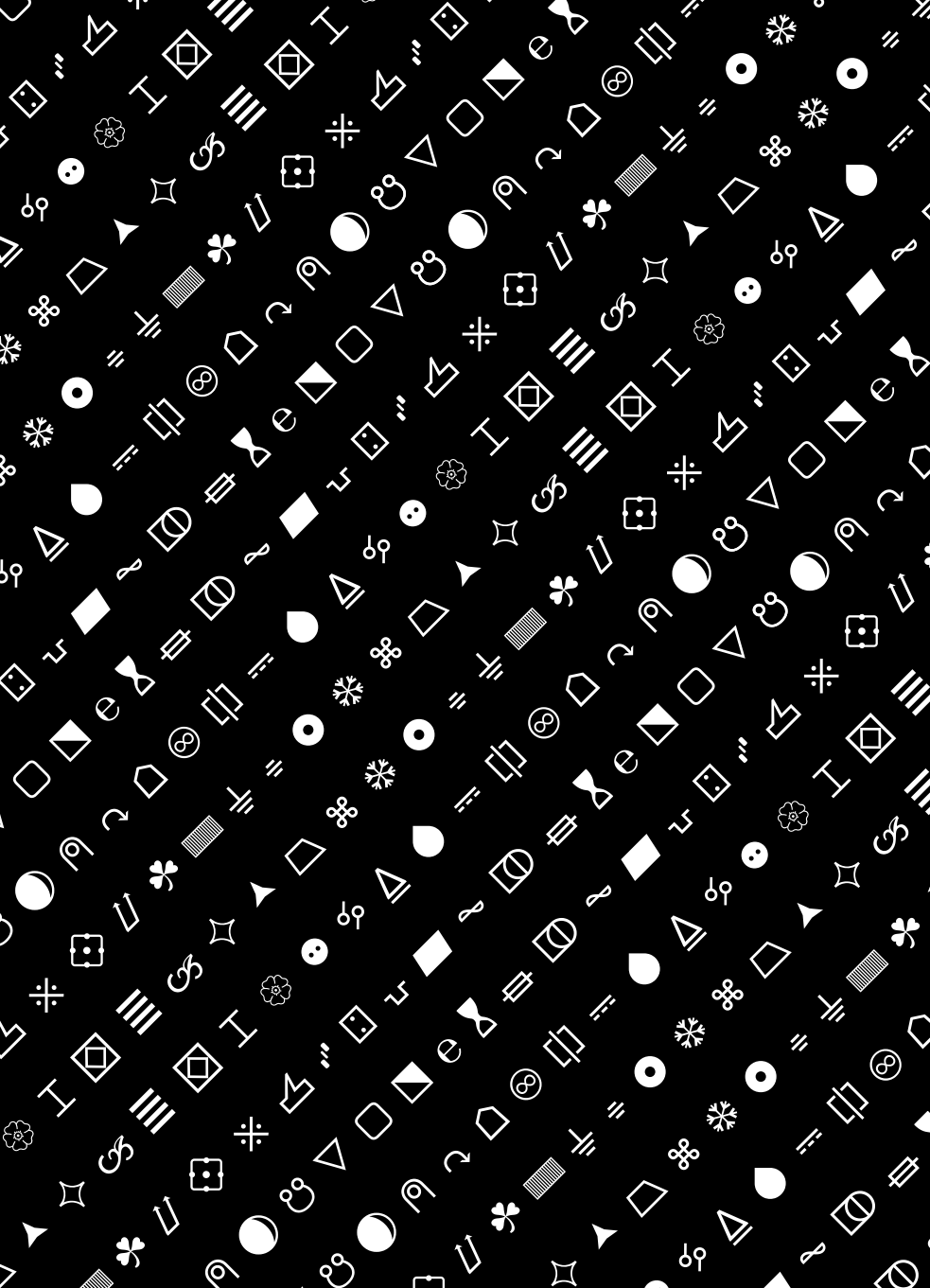
de artistas

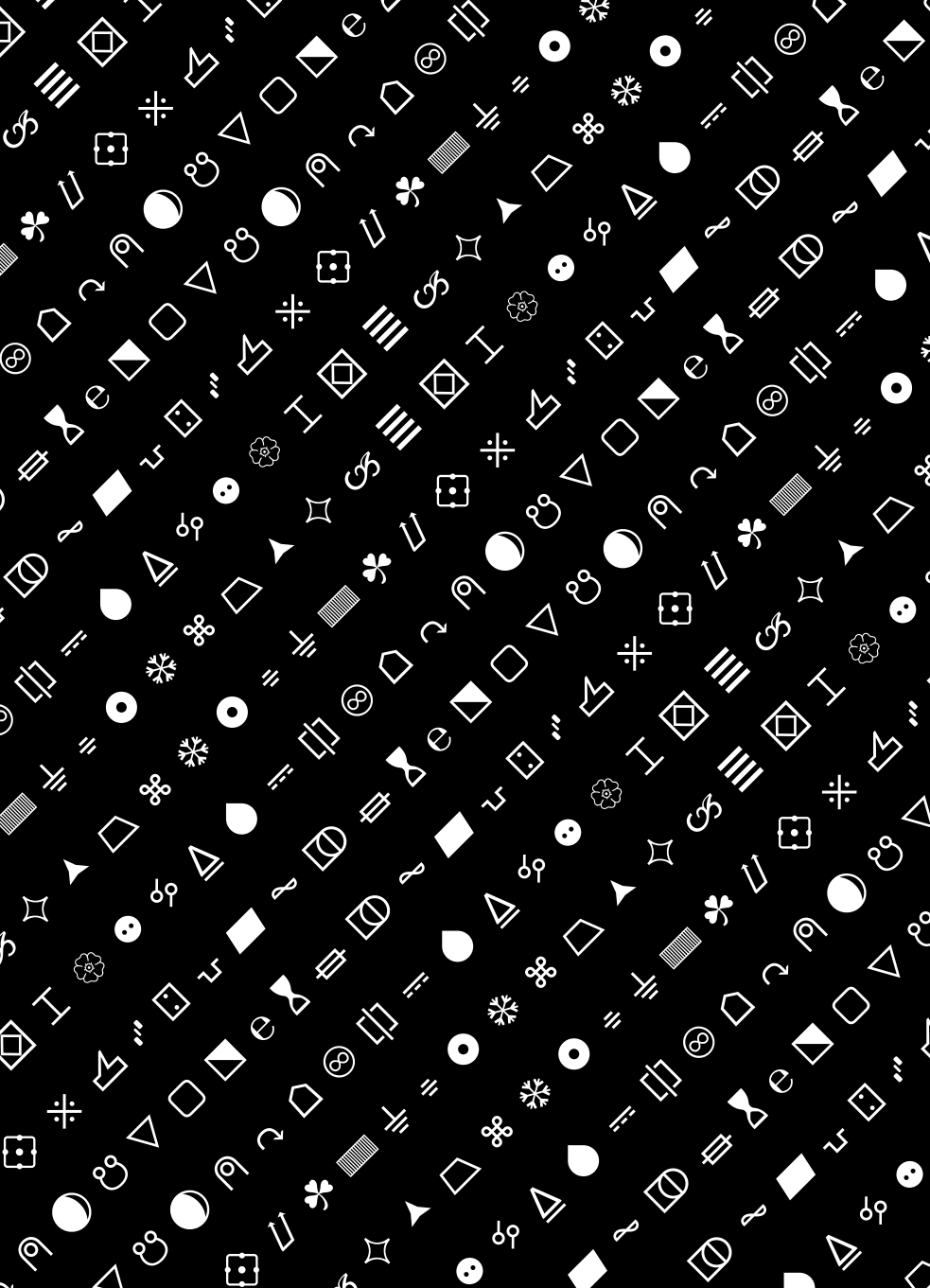
escritos

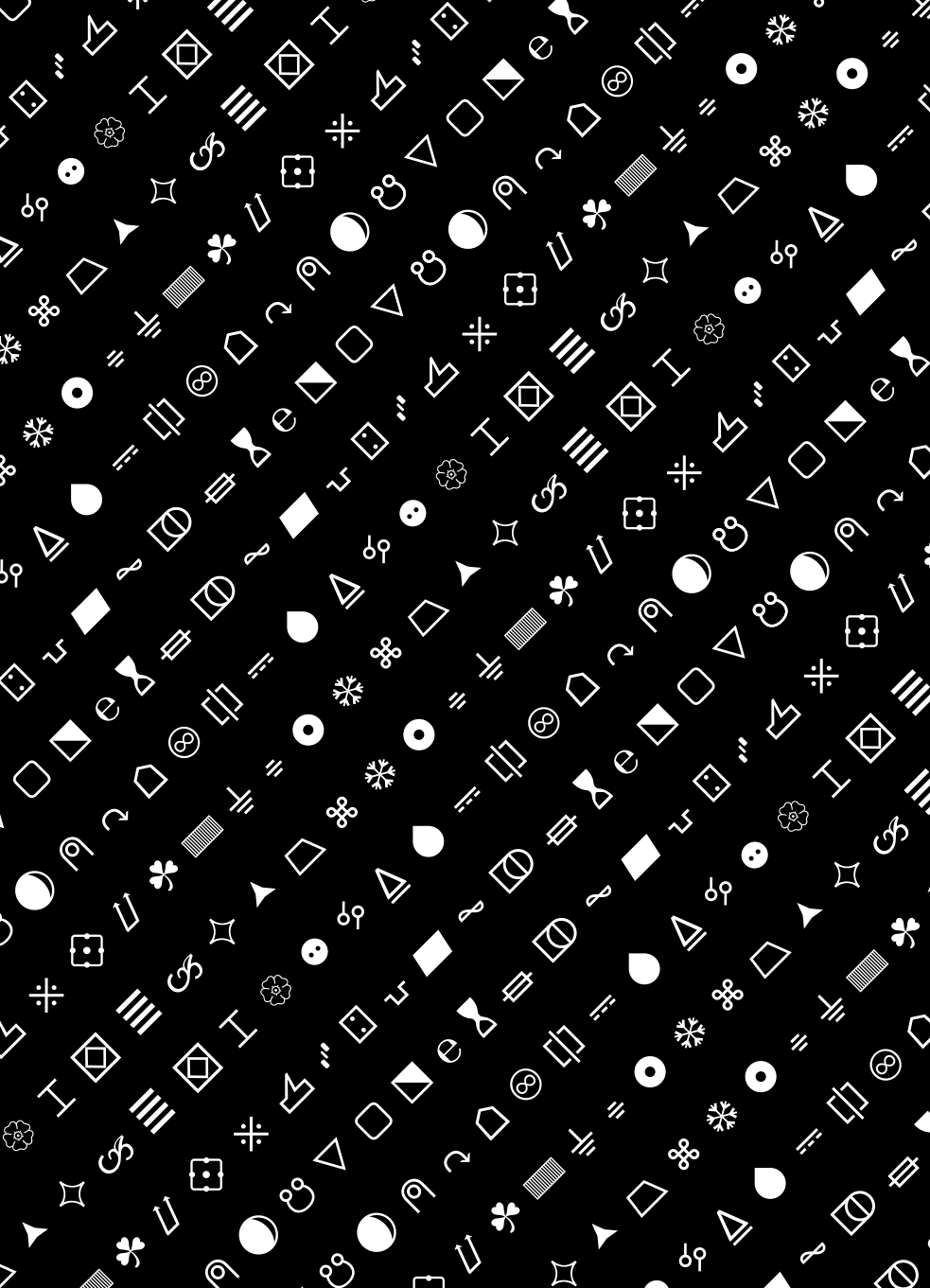
em arte

vol. III









Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Escritos de artistas, escritos em arte :
PPGArtes-UERJ. -- Rio de Janeiro, RJ :
Ed. dos Autores, 2023. -- (Escritos de
artistas, escritos em arte ; 3)

Vários autores.
Vários organizadores.
ISBN 978-65-00-76531-1

1. Arte 2. Arte moderna - Século 21 3. Escritos de
artistas 4. Escritos em arte 5. Estética I. Série.

23-166880

CDD-700

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes 700

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253



escritos

de artistas

escritos

em arte

vol. III

O livro *Escritos de artistas, Escritos em arte* chega à sua terceira edição, trazendo uma versão impressa em que foi possível acolher todos os textos submetidos à seleção, o que se afina com um modo mais horizontal de abrigar escritas que acompanham processos artísticos. A escrita em artes e a escrita de artista são entrecruzadas por fazeres da forma e pela multiplicidade de saberes acumulados por séculos.

Desde tempos imemoriais, escrita e gesto são uma e outra coisa e a mesma, operando metamorfoses plástica-discursivas singulares que se traduzem em forças expressivas de poéticas em processo. O gesto e o risco registram um fazer indexado na experimentação do vivido por uma pequena comunidade que começava a dar os primeiros passos em direção à linguagem escrita. Desenhos que nos revelam não só a presença de nossos antepassados naqueles sítios, mas de seu pertencimento àqueles ecossistemas. Traços, manchas e linhas que nos convidam a indagações ontológicas e metafísicas sobre nossa presença na Terra.

Milênios se passaram desde então, e chegamos às tecnologias digitais e aos textos e imagens estocados nas “nuvens” e, mais recentemente, aos desafios de uma nova ética, colocada pela produção literária da I. A. Porém, a vontade de expressar e registrar nossas experiências, reflexões e análises sobre a vida, suas angústias e aspirações permanece e nos impele a batucar compulsivamente as pontas dos dedos nas teclas e telas de máquinas e celulares. Somos convidados a pensar sobre uma espécie de fusão ocorrida entre mundos e gestualidades.

A objetividade modernista, voltada para a revolução da técnica e as questões pensadas como próprias de uma arte altamente verticalizada, viu-se invadida por influências múltiplas e mutações que (in)formaram e deformaram a ideia de pureza estética, estabelecida por uma narrativa hegemônica, que excluía de seu meio e de espaços especializados tudo aquilo que não pertencesse ao mundo das “Belas Artes”; mundo forjado no Norte global com seu ideário helenístico. Se durante o modernismo o gesto artístico submetido ao espaço asséptico da galeria exigia do olho sua retenção, os trânsitos da arte atual por espaços múltiplos evocam outros sentidos pela presença em ação de uma comunicabilidade própria à vida e à arte, sempre em trânsito. A vigorosa produção artística (plástica e textual) acadêmica caminha em larga ou-

sadia e atuação política e crítica perante a dias cheios de urgências, que demandam tomadas de posição firmes a partir de uma consciência do lugar que devemos ocupar no mundo e do lugar que as obras de arte ocupam (ou deveriam ocupar) na vida cotidiana.

Os textos neste volume introduzem temas muito caros à arte contemporânea e sua condição de viajante no e do tempo, para além do uso de um termo que aprisiona obras e pensamentos num recorte preciso da temporalidade presente, por ser aquela que “dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos”¹.

Há uma imbricação entre obra plástica e textual; uma vontade de lidar com forças que impulsionam a produção em artes para formas que a cada dia se misturam mais e mais à complexidade do mundo. São gestos que reclamam visibilidade. Gestos que trazem em suas forças expressivas caminhos para pensar os problemas das pesquisas em artes, a fim de expandir e desimaginar as normas e as formas da escrita acadêmica, tensionando-as afora de suas regulações; desestabilizando-as e demandando novas intensidades e práticas discursivas cada vez mais complexas.

Desafiar os rigores da escrita acadêmica; assimilá-los, problematizá-los, antropofagizá-los faz parte de um processo que permeia de modo indissociável a produção plástica de artistas-escriptoras.es e artistas-pesquisadoras.es que investem na construção de novas sociabilidades, sensibilidades e imaginários. Artistas-performers que se revestem de uma vitalidade ímpar, empenhadas.os.es na produção de novos sentidos e existências. Artistas-metamórficos.ques conscientes de seu papel na sociedade, que desafiam ideias e ideais aprisionados em tradicionalismos que teimam em negar que a arte é fundadora de outros e muitos mundos possíveis.

Os textos aqui reunidos não anseiam por alinhamentos formais ou discursivos que chancelem suas competências. Desejam conviver com as diferenças em busca de pensamentos mais arejados e de no-

¹ AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

vas afetividades. Trata-se de gestos, de forças expressivas e de uma vontade de comunicabilidade de poéticas em processo. Escritas reflexivas e por vezes autorreflexivas que enfrentam a aridez do campo teórico, elaboradas e laboradas, inclusive, dentro da Universidade.

Este livro se revela menos como um produto literário finalizado e mais como um cadinho de escritas experimentais que têm como elemento primeiro o pensamento artístico no momento de sua elaboração. Como o alvorecer de uma relação promissora de expansão da comunicação entre a produção literária de artistas.es em formação, graduandas.es.os, pós-graduandas.es.os e egressas.os.es e suas.es.eus leitoras.es. Escritos que poderíamos chamar de pós-acadêmicos, ou quase isso, que portanto refletem uma condição, um posicionamento e as demandas específicas de um processo de criação em trânsito.

Jacqueline Siano

Sempre que procuro em minhas estantes a publicação, tão conhecida de todos nós, *Escritos de artistas — anos 60/70*, organizada pela querida e saudosa Glória Ferreira, junto à Cecília Cotrim, me pergunto pelos escritos ausentes, o que nele não está. Como um gesto secreto de reparação, há alguns anos, comecei a acrescentar ao índice desse precioso volume, os nomes de artistas que descobri terem também desenvolvido alguma produção textual nas duas décadas cobertas pela publicação, que na verdade se inicia com textos do final da década de 1950.

Lembro-me, por exemplo, do *Manifesto ainda que tardio*, de Rubem Valentim. Integrando-se precisamente ao período de abrangência do livro, há se perguntar porque seu texto não figura entre os de Vítor Grippo, José Resende, Jannis Kounellis, Paulo Bruscky e o escrito em conjunto por Anna Bella Geiger, Ivens Machado e Paulo Herkenhoff, todos de 1976, ano em que o escritor baiano também escreveu o seu, quando vivia na capital desse nosso país, então em plena ditadura civil-militar.

Lançado com o provocativo subtítulo “depoimentos redundantes, oportunos e necessários”, o texto parece ter ficado adormecido até meados desse nosso século XXI. Embora Valentim tenha reivindicado para seu escrito a forma do manifesto, o que afirma um posicionamento, um desejo claro de tornar público seu programa artístico, ele parece ter encontrado ouvidos surdos no contexto maior do meio de arte brasileiro das décadas de 80 e 90. A tensão, proposta pelo artista, entre universalidade e singularidade, entre magia e racionalidade – sem privilegiar nenhum polo dessas oposições – ecoa com veemência na publicação organizada por Emanuel Araújo *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, que recolhe, em 1988, o manifesto de Valentim. Creio, contudo, que sua apresentação de uma elaborada “riscadura brasileira”, que nasce tanto do construtivismo quanto do candomblé, vem sendo ouvida, de modo mais veemente, apenas a partir dos últimos anos.

Começo esta apresentação por essa lembrança, porque creio que toda escrita é uma garrafa ao mar, um gesto de futuro, que pode demorar a se tornar efetivamente legível ou compreensível (escafandristas virão). Claro que isso vale para a produção artística em geral, mas estamos falando de escritos aqui, em suas mais diversas modalidades, inclassificáveis muitas vezes, praticadas por tantos artistas.

É preciso lançar a garrafa nas águas com um gesto vigoroso, que entendo como a própria poética do artista, e seu desejo de endereçamento e inscrição, sua efetiva necessidade de escrita (e não uma mera resposta às demandas da universidade ou de um certo mercado, que, na verdade, liga bem pouco para os escritos de artista).

Curioso é que o texto de Paulo Bruscky, presente no livro organizado por Glória e Cecília, trata justamente de endereçamento. Bruscky desenvolve trabalhos que devem ser enviados pelo correio, e esse meio de circulação condiciona as obras desenvolvidas.

Neste terceiro volume de *Escritos de artista*, que existe a partir de encontros na universidade, vale perguntar o que este meio possibilita? O que ele condiciona? Que águas o livro alcança? Que ressonâncias encontra a partir deste lugar, que fluxos será capaz de movimentar? Em que arquivos e redes inscrevemos estes escritos para o futuro? Como são indexados? Como escapam ou movimentam, infimamente que o seja, o sistema de catalogação, em suas estruturas de poder?

Como não temos definição alguma sobre o que são escritos de artista, apenas uma afirmação tautológica – escrito de artista é toda produção textual desenvolvida por um artista, relacionada de forma mais ou menos direta à sua produção —, é interessante pensar como circulam estes escritos, por onde podem ainda circular, e por quais práticas e gestos de partilha.

Entre várias outras diferenciações, há escritos marcados pela intimidade, como os diários, cartas, anotações de projeto, que se tornam públicos tardiamente, por decisão do artista, ao longo de um processo de consolidação de seu reconhecimento, ou muitas vezes após sua morte. Outros escritos são decididamente pensados como trabalho artístico, ou como estratégia de guerrilha, e disparados no calor da hora.

Em 12 de julho de 1981, o coletivo chileno CADA (Colectivo Acciones de Arte) se organizou para uma ação espetacular. Seus integrantes conseguiram que seis pequenos aeroplanos sobrevoassem, em perfeita formação militar, o espaço aéreo de Santiago do Chile e lançassem 400 mil folhetos com o texto *Ay Sudamerica*. O Chile vivia sob uma ditadura, cujas marcas propagam ainda hoje seu rastro de sofrimento, violência e injustiça. Os panfletos de *Ay Sudamerica* tomavam a cidade a partir dos céus, lançando uma pequena publicação, que afirmava compromissos muito concretos e terrestres, que falava simultaneamente de política, arte e vida. No breve texto primoroso, podemos ler uma das mais belas definições do que é um/a artista: “toda pessoa que trabalha pela ampliação, ainda que mental, de seus espaços de vida, é um artista”. Assinavam Juan Castillo, Lotty Rosenfeld, Fernando Balcells, Diamela Eltit e Raúl Zurita, que integravam o CADA.

Lembro-me dessa ação porque me encantam especialmente os textos de artista que ganham a forma de papeizinhos: volantes, panfletos, jornais, zines, flyers distribuídos em nossas bolhas artísticas ou no espaço público, confundindo-se aos papéis dos comércios mais diversos, mas que acenam com outras promessas.

E talvez seja essa a mais ousada vocação dos escritos de artista: viverem do dispêndio (sobre o qual tão lindamente nos fala Bataille), viverem sem lugar, no desconforto de se instituir entre categorias, beneficiando-se da porosidade e da proximidade de tantos outros gêneros, como o ensaio e o poema, escapando ainda, creio, às metrificações da produtividade. Pois vale ressaltar que os textos que compõem *Escritos de artistas — anos 60/70* são breves, com menos caracteres que o mínimo exigido pelas revistas acadêmicas. Se não ganham o formato de tese ou dissertação, se não se enquadram minimamente às normas da formatação acadêmica, se não são inseridos em catálogos, por onde podem circular estes escritos? Qual a sua vocação?

Volto ao que sinto falta no tão precioso volume *Escritos de artistas — anos 60/70*. Apenas duas mulheres artistas comparecem com textos: Lygia Clark e Anna Bella Geiger. Em meu exemplar do livro, no índice rabiscado que se quer minimamente redentor, acrescentei, além de Rubem Valentim, os nomes de Gina Pane, Agnes Martin, Eva Hesse, e

também Lygia Pape, Anna Maria Maiolino e Celeida Tostes. Certamente há outras que escreveram textos relacionados a suas produções, ou ainda à dificuldade extrema de realizá-las.

Em *Digo e tenho tido*, publicado em 2022 pela Ubu editora, Anna Maria Maiolino conta a importância do caderno que levava sempre na bolsa quando vivia em Nova York, no início da década de 1970, para onde foi na típica posição de esposa-acompanhando-o-marido, que era então Rubens Gerchman, bolsista de uma fundação americana. Sem tempo algum para a própria produção, levando os filhos na pracinha enquanto o marido se dedicava ao trabalho artístico, a escrita foi seu ateliê possível, embora os textos tenham ficado dispersos até recentemente.

Se continuarmos seguindo o ano de 1976, aquele em que Rubem Valentim escreveu seu *Manifesto ainda que tardio*, encontramos nos escritos de Anna Maria Maiolino o seguinte: “Quatro lados/ meu quarto/ neste quadrilátero/ perfeitamente esquadrado/ arquiteto/ desenho/ traço, apago/ refaço/ uma e mil formas de asas.” A escansão do poema delinea com rigor a geometria do quarto, uma quase clausura, de onde sai, pela escrita, um projeto de voo.

Quantos escritos aguardam nas frestas, nos acervos familiares ou públicos, nas margens das instituições? Cadernos, diários, cartas, listas, ensaios, projetos (realizados ou não), poemas, manifestos, anotações as mais diversas... Por que chave os apreender? São muitas as coleções possíveis.

Deixo aqui uma proposta imaginária: recolher os textos das/des/dos artistas (de todos os gêneros), de gerações diversas, que viveram e ainda vivem nesse lugar de tantas diásporas, que é o nosso sul global, e inserir seus textos entre as páginas dos *Escritos de artista – anos 60/ 70*, para sempre um livro tão precioso quanto em devir.

Leila Danziger

Escrever sobre a Glória Ferreira é uma honra e uma emoção inesperada, um presente mesmo. Na minha pesquisa e prática artística abordo relações entre memória e matéria nas diferentes formas de registros da natureza e da cultura humana. Me interesso nos agenciamentos da memória no tempo presente; em perceber como as coisas, os lugares, as imagens e os registros ativam no instante a presença carnal e de sentido de outros tempos ou pessoas que não estão mais ali. O convite para escrever sobre a Glória se deu exatamente por um desses casos operantes do acaso.

Na saída de uma aula da EAV — Parque Lage, caminhando com Hansen, que faz a monitoria dos laboratórios de pesquisa que oriento na escola neste semestre, elogiou a calça que eu vestia. Respondi que além de ser linda era uma peça que eu tinha muito afeto pois tinha sido da Glória. Hansen em seguida me perguntou como havíamos nos conhecido e qual tinha sido minha relação com ela. Pude então caminhar pela minha história desde criança, andando ali, guiada pela imagem da Glória e reconstruindo os fatos. Agora mesmo quando escrevo, vejo essa cena da calça na minha cabeça, que faz um corte seco de um instante a outro — meio foto, meio pequenos vídeos. Eu pensando nas cenas do passado e vendo a paisagem do bosque do Lage no presente daquele dia, o chafariz que eu olhava emendando nas memórias dos ambientes que frequentei na presença da Glória. Por essas imagens, entre real e lembrado, ia construindo minha narrativa para Hansen, de forma bem anacrônica, como me é de gosto fazer. Primeiro pensei em um documento que achei outro dia, era uma carta de referência que a Glória fez pra mim, lembrança que colou numa cena na sala da casa dela no Leme em uma festinha animada e aí depois juntou na memória da minha admiração em a ver subindo vários lances de escada da Fábrica Bhering com sua muleta para ver meu trabalho no ateliê, seguido pela imagem do rosto dela sabido falando alguma coisa muito importante enquanto fumava um cigarro.

Pensar na minha relação com a Glória me leva pra um tempo longe, de criança, em uma época em que ainda não me sabia artista. Quem me deu

a calça de veludo amarela cintilante com mini quadriculados em preto foi a Luisa Lima Ferreira, sobrinha da Tia Glória, que era como eu a chamava também, antes dos contextos profissionais. Luisa tinha tia Glória e eu tinha a tia Fernanda. As duas permeavam nossas vidas como referência, de apoio afetivo, intelectual e também de diversão. As primeiras memórias que tenho da Glória são dessas festas na sua casa, dos aniversários da Luisa e dos ambientes familiares compartilhados. Luisa é minha amiga desde nossos 11 anos, é madrinha da minha filha Aurora e minha parceira real de jornada no mundo, pessoa de amor e presença.

Quando criança, eu era um tanto difícil para me alimentar, mas amava o feijão da casa da Luisa e lá comia muito bem. Não adiantou receita, nada, eram as mãos da Sra. Marta, quem fazia o feijão de lá, que dava o tom do meu prazer gustativo. Minha mãe, então, ligou pra Rosa, mãe da Luisa, e passei a almoçar lá algumas vezes depois da escola. A Rosa, o Riba, a Joana e o Rodrigo são daquelas famílias que a gente escolhe e agrega como extensão da nossa, que a gente acompanha no tempo que corre, torcendo sempre, mesmo de longe. Joana comprou um trabalho grande meu, que mora na sala dela em Seattle. A cada vez que o vejo de fundo, em alguma cena do cotidiano dela, com os filhos, me dá alegria. A Lu guarda vários trabalhos meus que revisito quando vou lá e que se renovam a cada casa que ela muda, e vejo eles diferentes.

Mais tarde, quando eu já fazia cerâmica, Glória me ligou para vir conhecer minhas peças. Veio até minha casa, eu já tinha meus primeiros filhos, conversamos já de outra forma, nossa troca já mais profissional, mas ali ainda não sabia a dimensão da Glória pro mundo. Escolheu um jogo de canecas pra ela. Não havia uma vez que eu a encontrasse que não me dissesse que eram as suas canecas preferidas, o que me deixava prosa. Caneca é uma coisa muito séria e importante pra mim. As dela foram quebrando uma a uma, como a vida é, ela ficou muito triste quando a última se foi e me pediu novas. Tenho que assumir aqui que as novas nunca foram iguais às primeiras, ela também não me escondia. Cada coisa, cada pessoa, cada tempo nos dá o seu melhor, e os espaços, ocupados por outros, tomam novas formas, são também de outro tempo, não ocupam a singularidade de algo ou de alguém que já não é mais. Aí vai lá a memória que insiste em ir encarnando aquela beleza de antes, que não existe mais, onde for possível para dar conta da falta, a gente vai procurando reviver a beleza do que existiu no que existe agora.

As canecas serviam, mas não eram como as outras. A gente inventa então, de forma consciente e inconsciente, recursos para viver aquilo de novo um pouco, nem que seja parcialmente. Mesmo que seja sempre reconstrução, ressignificação ou lugar de memória.

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma onde subsiste sua consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação².

A memória pode ser esse lugar de monumento, de no presente reconstruir e trazer algo do passado, atualizar essa sobrevivência póstuma. Isso que tento fazer escrevendo aqui agora neste livro, trazendo a Glória um pouco pra perto.

Depois das canecas, eu já estava nos meus estudos da memória por mim mesma, tentando dar conta deles no meu fazer cerâmico, que mesmo sendo a base de muitas das minhas percepções artísticas, de conhecimento técnico da matéria, ali, a cerâmica não estava me bastando como prática para o que queria desenvolver. Era um momento em que eu precisava expandir para outras formas de expressão e também me dei conta que o que queria estudar me levava para o campo da arte contemporânea cada vez mais. Foi por ali, por essa época, que entendi que a Tia Glória era a Glória Ferreira, e agora? Caramba, ela era genial, além de ser essa pessoa afetivamente importante.

Fomos nos encontrando pelos caminhos que a arte leva e continuamos a nos ver nas festas da casa da Luisa. Ela vinha nas exposições e acompanhava não só o meu trabalho, mas estava sempre comparecendo às exposições em todo lugar, mesmo com os problemas de saúde e mobilidade. A Glória é um exemplo humano de força, de dedicação e amor genuíno pela arte, bonito mesmo de testemunhar. Ela

2 NORA, P. *Entre Memória e História* — A problemática dos lugares. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 20 maio. 2023.

era de um comprometimento raro e de valor intelectual muito importante para o campo do pensamento da arte contemporânea brasileira.

Em 2012, participei do programa de formação da EAV, *Programa de Pesquisa — A Imagem em Questão* com Glória Ferreira e Luiz Ernesto, o que vejo como essencial para o trabalho que desenvolvo hoje como artista e professora da escola. Nesse programa, a Glória e o Luiz traziam profissionais de diferentes áreas das artes e também de outros campos do conhecimento, eram eles: Alexandre Sá, Angela Leite, Beatriz Resende, Charles Watson, Cristina Salgado, Daniela Labra, Franz Manata, Giordana Holanda, Hélio Eichbauer, Milton Machado, Tania Rivera e Viviane Matesco. Cada um expandindo a ideia de imagem em um contexto diferente: psicanálise; teatro; performance; trazendo discussões muito importantes para o pensamento dos artistas que se formavam ali. Em relação ao meu trabalho, posso dizer que o curso teve um eco significativo na forma multidisciplinar de pensar a arte e os estudos visuais, minha metodologia de ensino e minha produção como artista.

Em 2013 recebi um convite para fazer uma exposição no SESC Copacabana sobre fotografia. Fiz uma curadoria afetiva de artistas, chamando alguns amigos que trabalhavam sobre a memória, cada um explorando uma relação entre fotografia e outras mídias como escultura, bordado, vídeo, pintura, instalação. Chamei a Glória para escrever o texto sobre os trabalhos e os artistas da exposição, foi uma oportunidade de estar mais perto, um pouco. Na época fizemos um pequeno e cuidado catálogo, livrinho da exposição que adoro e que permanece. Depois disso nos acompanhamos no que se seguiu, nesse entre, nas notícias que Luisa me dava da saúde da tia, e dos encontros da arte talvez menos frequentados por ela por causa da sua condição e com certeza menos frequentados por mim por outros motivos. No dia em que ela partiu, estive lá com essa família. Sigo com eles perto ou longe, com a tia Glória/Glória Ferreira que segue pra vida como exemplo de pessoa e profissional e com minha linda calça de veludo amarela cintilante com mini quadriculados em preto, que continua fazendo memória comigo.

chamada aberta para escritos de artistas, escritos em arte III

Convidamos alunes e ex-alunes do Instituto de Artes da UERJ (Pós-Graduação e Graduação) a enviarem seus textos para o processo seletivo da nossa publicação impressa composta por escritos de artistas e escritos em arte. Essa coletânea é uma atividade autônoma, organizada por alunes da Pós-Graduação e conta com apoio do PPGArtes/UERJ. Ela tem o intuito de fomentar a partilha de material textual que alimente reflexões estéticas, processuais e conceituais no campo das artes. Nosso objetivo é promover a circulação livre de conteúdos, bem como a sensibilização teórica do trabalho de artistas e pesquisadoras(es) de arte no seio universitário, compartilhando suas pesquisas, interesses, dúvidas e práticas com a comunidade.

Participação

- 1_ Qualquer alune ou ex-alune — egresso há no máximo cinco anos — do IART/ UERJ pode enviar material, tanto da Graduação como da Pós-Graduação. Este será responsável pela submissão do texto, caso haja coautoria.
- 2_ É permitida a submissão de apenas uma proposta por pessoa.
- 3_ As propostas podem versar sobre qualquer temática e possuir qualquer estrutura textual dentro do arquivo-modelo fornecido no site (vide item 1.d).
- 4_ Formatação básica (ATENÇÃO): todos os textos deverão ocupar entre 1 e 5 páginas (tamanho A5) do documento Word, fonte Arial, corpo 10, espaçamento (entrelinha) 1.15, 2 cm de margem em todos os lados (como organizado no arquivo-modelo). Dentro dessa formatação básica, o uso da espacialidade da página é livre, não há número má-

ximo ou mínimo exigido de palavras, nem de estruturas de organização pré-textual da escrita na página. Só é possível o uso de elementos tipográficos. Textos fora da formatação básica serão desconsiderados.

5_ Os textos deverão ser enviados em dois formatos de arquivo: documento Word e documento PDF, através do formulário Google — <https://forms.gle/Kszd-DCZ1yhSMpPYQ6> , a partir do dia 01/11/2022 até dia 20/01/2023.

6_ Os escritos em PDF e Word não devem ser assinados, nem ter a autoria discriminada no corpo do texto, para que o arquivo seja lido sem identificação no processo de seleção. Somente no momento da revisão final o nome de autore ou outra forma de identificação serão incluídos.

7_ Aceitaremos coautoria externa, com ou sem vinculação acadêmica.

8_ No caso de haver referências bibliográficas, sugerimos que integrem o corpo do texto em forma de nota de rodapé em

fonte Arial, corpo 8 e espaçamento simples. Lembrando que o texto não pode exceder cinco páginas, dentro das quais deverão constar todas as informações de referência (autor, título, ano).

9_ Não serão aceitos textos de conteúdo preconceituoso, que incitem o ódio ou qualquer forma de violência.

10_ Em caso de dúvidas, entrar em contato por meio do Instagram ou checar a sessão “dúvidas frequentes” no site.

Seleção

1_ A seleção será feita virtualmente de forma aberta e participativa. Os textos enviados, após divulgados, serão selecionados por uma votação coletiva composta por todos os inscritos via formulário virtual de votação.

2_ Os textos serão compartilhados com os inscritos via link do Google Drive para criar um processo de seleção participativa.

3_ Os textos serão apreciados sem identificação da autoria.



O processo se dará virtualmente, e todos os inscritos terão acesso ao Google Drive e ao formulário de votação para a escolha do material disponível.

- 4_ Cada autore escolherá em torno de 40 textos, a partir de seus próprios critérios de seleção.

Versão impressa

- 1_ Os textos selecionados serão diagramados para compor um caderno impresso tamanho A5 em preto e branco com 240 páginas, contendo cerca de 40 textos.
- 2_ Caso o volume de textos submetidos seja maior ou ultrapasse a quantidade de páginas do impresso, prevalecerá a ordem de seleção conforme os subitens 2.b e 2.c desta chamada.
- 3_ Todos os textos selecionados serão formatados com a mesma fonte e tamanho de letra para a impressão, não podendo haver diferenciação estilística entre as fontes dos textos do volume (vide vol. 1 e vol. 2 de Escritos de

Artistas, Escritos em Arte disponíveis no site do projeto).

- 4_ Faremos uma revisão facultativa, condicionada ao aval de cada autore. Todos os textos preservarão seu léxico, sua estrutura e distribuição espacial na página, conforme a vontade dos autores.

Distribuição

- 1_ A publicação impressa de Escritos de Artistas, Escritos em Arte do PPGArtes/UERJ terá distribuição gratuita a partir do evento de lançamento, a ser organizado pela equipe do projeto e divulgado oportunamente nas redes sociais do Instituto de Artes.
- 2_ Também faremos uma versão virtual da publicação a ser disponibilizada no site do projeto em formato PDF para download e compartilhamento. Diferentemente dos volumes I e II, a versão em PDF será idêntica à versão impressa.

Diretrizes do projeto

- 1_ Escritos de Artistas, Escritos em Artes é um projeto de livre organização discente, feito para os discentes e pelos discentes. Todos com matrícula ativa no PPGArtes-Uerj podem participar.
- 2_ O projeto se organiza como uma plataforma múltipla, material e virtual, assumindo a característica de contra-dispositivo, para produção, inclusão, articulação e publicação de textos de artistas e escritos em artes que fogem dos padrões acadêmicos, comerciais e tradicionais de circulação.
- 3_ O nosso modus operandi se inspira no livro-matriz Escritos de artistas anos 60/70, organizado por Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Vemos nessa obra uma partitura conceitual e uma atitude processual que estrutura o projeto como uma performance editorial participativa.
- 4_ O protagonismo do texto como imagem e condutor de imagens, se dá por essa tautologia, que está enunciada tanto no título do projeto, quanto no corpo gráfico do impresso e do arquivo virtual, tornando o suporte transparente e reflexivo para a escrita como potência e veículo de expressão e de pesquisa artística:
- 5_ a) o texto é o conceito da publicação, seu meio condutor de ideias e sensibilidades, assim como, uma citação estrutural de sua referência matriz;
b) o texto também propicia uma dupla economia processual: no caso da materialização, ele barateia o custo de área de impressão; no caso da estratégia, essa economia multiplica o número de volumes, o que aumenta a distribuição e o alcance da publicação.
- 6_ A participação e experimentação nos processos de manutenção do projeto, assim como, da formação do corpo de organizadores e da dispersão dos textos, está sempre em atualização e ampliação, sendo o projeto uma plataforma flutuante, respondendo e se ajustando à demanda dos discentes e participantes.
- 7_ Prezamos pela transparência conceitual de participação,



de gastos orçamentários e de processos e procedimentos de editoração. As ferramentas para isso são o edital, as reuniões coletivas, a produção e o lançamento público e gratuito dos volumes dos escritos, concretizando nossa estratégia de publicação e divulgação das pesquisas do campo artístico universitário para além dos limites da universidade.

- 8_ A partir destas diretrizes balizamos que, caso o projeto altere radicalmente sua natureza experimental, participativa e discursiva; caso imagens em stricto senso venham tomar o espaço gráfico do texto na página, tal projeto não poderá mais carregar o nome “Escritos de Artistas, Escritos em Artes – PPGArtes - UERJ”, dissolvendo o sentido de sua conceitualidade fundadora.



Nada mais justo que homenageá-la em um livro chamado *Escritos de Artistas*. Não desejo aqui abordar sua faceta mais conhecida, a figura pública de Glória Ferreira, e sim sua imagem mais íntima, a de Glorinha.

Quando a conheci, somente esse livro e sua persona imponente de crítica de arte pairavam sobre minha cabeça. Mas logo sua imagem foi se transformando em carne e osso, em espírito livre e bem-humorado.

Nossa conexão se estabeleceu de imediato pelas origens maranhenses que partilhamos. Vez ou outra levava bolo do Maranhão e licor de jabuticaba, receitas de minha vó, para desfrutarmos ao final da tarde.

Sua teimosia taurina fazia com que conquistasse tudo, fosse firme em suas convicções e suportasse muita dor.

Esquecia muita coisa, mas lembrava de todos os livros da imensa biblioteca. Às vezes, não o título nem o autor, mas o tema e a cor da capa, até a editora recordava. E lá ficávamos caçando livros por horas, de vez em quando fazendo promessas a São Longuinho para encontrarmos um exemplar perdido.

— São Longuinho, São Longuinho, se acharmos o livro, damos três pulinhos!

Tinha um método especial de arranjar os livros nas estantes — Lygia Clark no “L” e Lygia Pape no “P” — para facilitar o acesso, já que os “A”, “B” e “C” ficavam nas prateleiras mais altas e difíceis de alcançar. Alguns não tinham jeito, Athos Bulcão ficava no “B” junto de Artur Barrio, mas Vera Chaves Barcellos ficava no “V”.

Acabava que procurávamos sempre em dois lugares, uma caça ao tesouro. Descobri realmente muitos tesouros, diferentes autores e artistas, jornais, discos e até incensos de papel da Armênia.

Muitas coisas singelas ficaram em minha memória, como passar a tarde em silêncio, nós duas, debruçadas sobre a escrita, e apreciar seu arquivo fotográfico, infinidade de imagens que talvez nunca mais veja.

Para Tocha, De G. a S., Cicatrizes, Gelo Baiano Parisiense, By, Vale da Morte, Dinamarca, Cuba, França, Chile, paredes descascadas, neve,



calor, plantações de morangos, autorretrato no espelho, você sorridente deitada em um fusca branco no Carnaval.

Comprei um maço de cigarros pela primeira vez, para você.

Viajei de avião pela primeira vez, com você.

Te dei a primeira tatuagem. Temporária, mas eternizada em uma fotografia.

Não descobri a receita de “chocolate de caju” que tanto querias comer para recordar sua infância no Maranhão.

Um dia eu descobro.



inspirar
submergir
expirar
deslizar

emergir
inspirar
submergir
deslizar
expirar

avançar na paisagem

emergir
inspirar
submergir
expirar
deslizar

emergir
inspirar
submergir
expirar
deslizar

saltar de paisagem

emergir
inspirar
submergir
expirar
deslizar

emergir
inspirar
submergir
deslizar
expirar

inventar a paisagem

A percepção da linha d'água sentida no corpo disposto horizontalmente na superfície sempre fez parte da minha experiência nos treinos de natação. O trânsito entre meio aquático e meio terrestre seduz. É a percepção do nadador, ou do ser anfíbio, que interessa.

A ideia de percorrer minha cidade à maneira dos cartógrafos e de seus mapas desmedidos do conto de Borges¹, me levou a experimentar a paisagem do Rio de Janeiro através da linha d'água, ou membrana, de suas superfícies aquáticas.

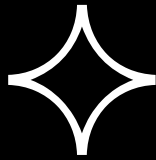
Realizar mapas, deslizar na paisagem, desenhar linhas, ser a membrana, o intervalo entre paisagens: submersas e acima da água. Ser anfíbio pelo mundo. O som da respiração e do corpo em movimento na água desenha cidades.

Realizo uma torção no entendimento do termo "longitude". O ponto zero da localização mápica proposto é a longitude-corpo, que atua como não-localização no espaço na acepção de *non-site*². O corpo em deslocamento não fixa ponto, a localização está em constante movimento e encontra nas derivas debordianas sua dobra. Sempre alternando, mudando, derivando de localização.

Nadar é o modo de conhecer e experimentar a paisagem. Conceitos da geografia como "expedição" e "mapa" tem seus sentidos de uso subvertidos. Coletar, classificar e acumular, operações próprias de inventariar, vão de encontro aos modos e técnicas poéticas de representação: inventa-se mundos ao percorrê-lo.

1 BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Ed. Abril, 1972.

2 SMITHSON, Robert. *A provisional theory of non-site (1968)*. In: *Robert Smithson: The Collected Writings*. Edited by Jack Flam, 1996, p.364.





FONÉTICA

*A - *I - *A: a boca se abre com uma espanada da língua no palato aterrizando nos dentes, treme no céu da boca se projetando para a frente até que o som final passa num breve assovio por entre os incisivos. L* - R* - SS*.

A mesma quantidade de fonemas descrita por Vladimir Nabokov, mas não a mesma quantidade de letras.

ESTATÍSTICAS

Na década de 1990, *boom* de sua popularidade e período em que tenho a desfortuna de me localizar historicamente como pessoa nascida, foi esse o nome dado a 159.578 indivíduos da população brasileira. Não é surpreendente que sua fama tenha se estendido e até aumentado na década de 2000, marcada pelo *gloss* labial, calças de cintura baixíssima e luzes no cabelo — a estética de uma década que teve como arauto Paris Hilton.

Diferente dos dados do IBGE é a minha experiência empírica de provas do Enem com salas de aula ordenadas alfabeticamente. Entendo que não chegue a ser 'Maria', paixão nacional, enchendo conjuntos de escolas nessas situações; mas o 65º nome mais popular do Brasil costumava ter pelo menos um andar de escola só para si.

BOURDIEUSIANISMO

O *prénom* especifica o *nom de famille* na criação de uma individualidade a ser reconhecida socialmente. O mesmo agente em diferentes espaços sociais e temporais é unificado em constância por esse designador. A assinatura é autenticadora de tal imposição arbitrária, e o nome, suporte do estado civil — a garantia de ser o mesmo sempre.



DIMINUTIVOS

É tão ridicularizável que hoje em dia se ouve seu diminutivo sendo usado como gíria em referência à genitália feminina: ** - ** - **INHA.

TERCEIROS

- Tem cadastro? Digite o CPF e confira o nome que aparece no visor.
- Nome completo, por favor.
- Sra. *****, o médico já pode lhe atender.
- Me fale seu nome, te chamamos quando o pedido estiver pronto.

DIÁRIO



LEMBRETE
(arte postal) enviar etiquetas escolares de bordas vermelhas por correio a pessoas que fazem uso de nome social para escrevê-lo, me enviariam de volta.

2 de maio de 2020

Queria dissolver o nome que não tiram da boca, primeira coisa que me perguntam. Azucrinante vocativo nos tímpanos. 'Parem de me chamar assim', eu poderia dizer se me encontrasse em uma situação limite, nos dois extremos, ter câncer ou ganhar na loteria.

PRAGMATISMO

Qualquer pessoa maior de 18 anos, sem prazo decadencial ou autorização judicial, pode alterar o prenome em um Cartório de Registro Civil, sob única condição de estar munida de RG, CPF e certidão de nascimento. O valor no estado do Rio de Janeiro é R\$ 60. Para retificação de gênero, é necessária assistência da Defensoria Pública.



MONOGRAMA

Como disse a Paul B. Preciado, mas ele nunca ficou sabendo, queria um *prénom utopique*. Preciado mantém o ambíguo rastro de seu nome de registro ali preservado no “B.”. Eu assino “L.” para manter a fantasmagoria das decisões que ainda não tomei e dar continuidade à neutralidade que eu pensava sustentar.

“Meu corpo, topia implacável.” E no entanto, ou por isso mesmo, quando este texto for lido, será o lugar onde já não estou mais.



CRIPTOGRAMA-DIAGRAMA

Variações sobre nome próprio

Imitação (retórica)	~	!!	~	&	\$	&														
Ato de editar	&	@	!	%	+	*														
Diálogo	!	0	>	&	□	-	*	#	~	%	+	*								
Apontamento, nota	+	0	*	>	+	%	+	*												
Pensamento abstrato e/ou conhecimento organizado	>	&	*	□	!!	+														
Forma de humor depreciativo	&	\$	#	+	□	0	!	*												
Fotocópia	“	&	□	*	“															
Decodificação	>	□	+	@	~	%	+	*												
Solilóquio	~	*	0	*	-	*	/	*												

A+ & Ii O* U, M2 S\$ D@# C% T> R□ N□ B□ L_ X* G/



▲ Hoje é apenas mais um dia típico, estava vendo algumas fotos ao espelho e elas pareciam inversamente proporcionais à realidade, opostas. Hoje parei para comparar coisas reais ao espelho, aos poucos, me questiono sobre a realidade e como os símbolos são compartilhados. Com um pouco de esforço, lembro da primeira vez que vi minha própria imagem ao espelho. Eu tinha quatro anos de idade e estava sentado sobre uma cômoda ao lado de um ventilador, olhando para mim mesmo no espelho; naquele momento tive certeza de que aquela outra pessoa não era eu, e sim, um outro opostamente semelhante a mim.

Enquanto crescia, vi que aquela pessoa tinha um nome, ganhava outras formas e se diferenciava de quem eu era, aquele menino com cara estranha, cabelo mastigado e olhos assimétricos, ganhava outra forma; por muito tempo fomos inimigos e ele e eu nunca chegamos a um consenso real, mas talvez hoje possamos dizer que estamos próximos, quase que inseparáveis.

Fantasma
Aquele menino que se assemelhava a mim, que virou um rapaz e hoje não se nomeia, é quem procuro ser. Engraçado, ele poderia ser mais forte, gordo, magro, mais rápido, mais bonito ou mais feio, mesmo assim, escolheu ser igual a mim. Com frequência ele parece desaparecer. Outro dia, olhei ao espelho e as coisas se dissolveram: ou outro igual a mim não estava mais lá.

Um fantasma, me tornei um fantasma. Tudo o que me rodeava era um ruído eletromagnético, um chiado, um barulho estridente que não me sintonizava a nada, eu não chorava, não sorria, não sentia, estava apenas em um limbo, um lugar que demorei a escapar. A dor se formava na minha frente, tomava conta do meu rosto, do meu corpo e de tudo que estava à minha volta, essa dessintonização era algo que eu desejava, me dava uma nova forma, me fazia fluir. Eu estava anestesiado em um estado no qual me determinava a ficar: sem identidade, sem forma, sem dor, sem aparência.

O espelho não se quebra nunca e aqui estou eu, alguns dias após me reflexionar sobre a superfície reflexiva, não sei pra onde foi minha sombra, minha identidade, eu e o outro estamos só. Vejo que aos poucos a outra imagem perdida retorna, não como forma de uma sombra ao espelho, mas como uma pequena esperança de me libertar. Estou

mais confiante da minha aparência, e mesmo sem sombra sinto uma totalidade extrema, sim, é redundante, mas talvez seja apenas uma ilusão causada por uma falsa sensação de amor-próprio.

Decidi, andarei com um espelho no bolso. Mas não qualquer espelho: andarei com um fragmento-imagem, um recorte de quem eu era. Em momentos de dor levantarei esse espelho na altura do horizonte para perceber, ao pôr do sol, minha imagem como reflexo. Assim, talvez eu possa ver nos raios de sol minha imagem como algo existente, mesmo que de maneira reflexiva.

Andando com o espelho, tentei usá-lo para enxergar o outro, aos poucos larguei de mão a timidez ao analisar.

Através dele consigo ver seus olhos, seu corpo e tudo aquilo que em mim não conseguia. No espelho o outro se torna exercício de perspectiva, noto como seus corpos são diferentes, os recortes delimitados pelo fragmento de imagem permitem enxergar a cena de outra forma e a individualidade de cada um como uma nova possibilidade de ponto de fuga, perspectiva.

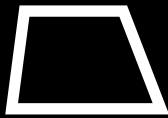
Usando esse espelho, consigo me colocar no lugar do outro; mesmo minha imagem não estando presente, o perceber do outro me conforta. O espelho provoca um distanciamento coerente, a imagem refletida ao menor movimento, ultrapassa sua reciprocidade, criando uma concordância com o outro.

Ao admirar-me ao espelho, me rebato de plano e me multiplico nas formas, consigo mimetizar-me e torno-me dissoluto em possíveis acontecimentos. Quando enfim conseguir atravessar o espelho, espero ser capaz de construir novas relações.

Antes do *transpassamento* muitas coisas eram-me desconhecidas. Hoje, ao me distanciar da realidade, vejo todas as possibilidades narcísicas sobre a superfície reflexiva e temo me tornar mais uma dessas imagens isoladas do plano compartilhado, sem reciprocidade.

O aspecto fantasmagórico é um resquício do esquecimento. O espectro é um fantasma, uma membrana semi-visível como uma antiga

- ▲ fotografia grudada no vidro de um porta-retrato velho, e mesmo ao ser substituída, torna-se em forma uma nova possibilidade de resquício e imagem.





é possível produzir um texto erodido

fiquei pensando em como fazer a erosão aparecer na escrita
penso que o texto tenha que ficar exposto ao sol, à chuva, ao vento...
através de uma escrita “ao natural”, as camadas de texto são reveladas

erosão é tempo

passagem

talvez erodir um texto seja como catar feijão para João Cabral de
Melo Neto, ao escrever deve-se jogar as palavras na água e retirar
as que boiam vazias de sentido

imagino que as palavras erodidas voam com o vento e conseguem
percorrer longas distâncias antes de caírem no chão fértil do texto.
são como a semente do dente-de-leão

você já viu uma criança conhecendo o mundo pelas palavras?

Manoel de Barros disse “o verbo tem que pegar delírio”...

lavar um texto, deixar correr as palavras, criando um fluxo propício à
formação de novos sedimentos têxteis nas margens

um texto que se deposita no final da página e em algum canto de
memória à espera — ou pronto ao esquecimento

um texto exusíaco, cheio de espaços, atravessado de ar e sentido,
sincopado e gago, dizendo sem dizer

talvez um não documento ou um antitexto



e se as palavras perdem letras e as frases ganham vazios, os textos ganham fissuras, abrem-se fendas de sentido

()

tenha um texto

marque as palavras repetidas

o que essa palavra significa?

retire a palavra do texto, deixando o espaço livre (como naqueles exercícios escolares para completar a frase...)

leia o texto erodido

peça alguém para ler o texto erodido e observe suas reações. (essa eu copiei do Fábio Morais no lançamento dos *Escritos de Artistas*)

imagino que com esses gestos o texto seja erodido.



Com quantos materiais, encontros, cadernos e atravessamentos se faz uma investigação e um andamento artístico?

Quanto nos custa a ilusão de que podemos ser autônomos, independentes, autorais e quase impermeáveis?

Seria a troca e a escrita em correspondência um fazer artístico, proposição, prática estético-política¹, programa performativo²?

Creio ser importante dizer que, neste texto, mais do que algo fechado, a tentativa é uma proposta aberta de andamento em correspondência — um criar, pesquisar, refletir, escrever, agir: em conjunto. Múltiplas trocas, vozes, tempos, modos de vida em relação e contato: um ensaio e testemunho de diálogos e escritas cotidianas. Versar conversas, propô-las, reuni-las, trabalhá-las, disponibilizá-las.

Propus trocas de e-mails, postais, cadernos e outros e sigo coletando, ouvindo, escrevendo, dialogando. É possível subverter a lógica da autoria pela própria autoria? Aproveitar as brechas da linearidade para gerar redes, nós, bololôs de linhas diversas?

Compartilho aqui com vocês esta que é uma das trocas iniciadas (e em movimento) e se trata de um recorte parcial de algo que ainda não sei aonde vai chegar. O registro desses e-mails é uma maneira de fazer em conjunto e de publicizar a potência dessas trocas.

1 COLETIVO 28 DE MAIO. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). *Revista Vazantes*, v. 1, n. 1, 2017.

2 FABIÃO, Eleonora. O programa performativo: o corpo-em-experiência. *Revista do LUME*, n. 4, dez. 2013.

Assunto: Rascunho final de correspondência com pessoal do Antessala

Em sex., 12 de nov. de 2021 às 19:49, Mariana Lydia B.
<marianalydia.arte@gmail.com> escreveu:

Gente querida da Antessala,

Não tem como não começar este e-mail expressando minhas gigantes e sinceras saudades desse projeto tão querido (e de um tempo em que sonhar era mais fácil)...

Espero que recebam este e-mail bem, na medida do que é possível no momento, com saúde e muitos projetos por vir.

Gostaria demais de encontrar vocês (será que conseguimos marcar um encontro presencial no ano que vem?), seja simplesmente para trocar afetos, tomar uma cerveja e celebrar a vida que insiste em permanecer ou refletir um pouco sobre o que foi, o que está sendo e o que pode vir a ser esse projeto tão potente proposto pelo grupo VNTD (vocês ainda usam esse nome?). Este e-mail, a meu ver, pode ser uma espécie de encontro também — assim como outras correspondências que possamos fazer.

Terminei meu mestrado neste ano, e nele falo algumas vezes sobre nossa vivência e trabalho coletivo em frente ao ex-DOPS, relacionando com outros acontecimentos, processos e memórias que juntei num registro testemunhal-poético-político-teórico.

Gostaria de dividir com vocês um pouco do que elaborei, mas principalmente ler, ouvir, ver, sentir, receber de vocês um pouco de suas memórias, apegos, ideias, práticas, enfim, o que quer que queiram trazer para a roda deste e-mail em CC. Queria que pudéssemos desenvolver em conjunto uma investigação, registro, testemunho, rascunho, caderno (podemos dar o nome que melhor se adequar ou simplesmente não dar nome) a partir de nossa experiência coletiva, alguns anos depois daquele 2015-2016.

Estou desenvolvendo uma pesquisa de doutorado na UFF, na qual

me proponho a escrever junto, me correspondendo com pessoas que estiveram comigo (mesmo sem saber) no processo da dissertação do mestrado, expandindo as linhas que comecei a fiar e possibilitando redes outras que possam escrever e inscrever o Antessala a muitas mãos.

A proposta é fomentar esse CC (e-mail com cópia) também com outro sentido, o de corresponder cadernos (o título do projeto de doutorado até agora é “CC: corresponder cadernos”), partilhar processos, andamentos, ideias inacabadas, enfim, tudo que pode caber em um caderno.

Que tal?

(Achei que seria muita informação eu já enviar de cara os trechos e pedaços da pesquisa em que cito o projeto, prefiro saber o que acham da ideia primeiro, dar esse pontapé inicial para que a gente possa começar a dialogar — se isso for do interesse de vocês).

Como será que poderíamos começar?

Um abraço apertado!

<3

Mariana Lydia B.

Jandir Jr. <mailexpressivo@gmail.com> 29 de dezembro de 2022 às 13:32

Para: Mariana Lydia B. <marianalydia.arte@gmail.com>

Oi, Mariana. Tudo bem. Esse e-mail ficou estacionado na minha caixa de entrada. Eu gostaria de saber como está indo seu projeto, se caminha na direção dos “Corresponder Cadernos”, das cartas etc. Eu estou começando a escrita da minha tese, e minha pesquisa terá como objeto o amplo uso de correspondências em várias práticas artísticas nas artes visuais. A curiosidade é grande por aqui :)

Mariana Lydia B. <marianalydia.arte@gmail.com> 18 de janeiro de 2023 às 18:08

Para: Jandir Jr. <mailexpressivo@gmail.com>

Oi, Jandir Jr.!

Fiquei feliz com o encontro do seu e-mail e a possibilidade de troca. A vida anda corrida por aqui. Imagino que por aí também! Também tenho muita curiosidade com a sua pesquisa, acho que ela é vizinha da minha em muitos sentidos... Vale dizer, aliás, que sua proposta de [colunainfinita.pdf](#) muito me encantou assim que conheci! E que recentemente tive contato com seu texto de 2016 da Revista Arte Contexto sobre a proposta não selecionada de fechamento da Av. Brasil por alguns dias a partir da residência “ComPosições Políticas, outras histórias do Rio de Janeiro”. Tenho muito interesse por essa ideia e a própria tônica de planos irrealizados (que podem vir a se realizar um dia). Mas voltemos à proposta CC: corresponder cadernos e no que ela toca em nosso saudoso Antessala!

A ideia principal, tentando resumir muito, é entrar em contato com pessoas ligadas ao campo da prática artística e educacional que estejam interessadas em conversar e trocar materiais sobre seus próprios processos e cadernos. Vou tentar realizar conversas virtuais e registrá-las por escrito, trocar correspondências, guardar pedaços de conversas como este e-mail, fomentar mais trocas e coletas de materiais

para reunir e tentar realizar uma espécie de montagem-arquivo — que possivelmente se desdobrará em uma escrita mais reflexiva e densa sobre toda essa experiência em uma montagem que servirá também de arquivo desses processos.

Sobre o que já tem efetivamente produzido, há muita coisa ainda espalhada a se organizar. Tem um par de postais em trânsito na cidade do Rio de Janeiro, enviado ainda em 2020 de Vila Isabel para Laranjeiras, que ainda não chegou. Já tem um caderno laranja parcialmente preenchido a quatro mãos rodando por aí, com muitos espaços vazios e potencial participação de mais cinco mulheres. Ainda não sei exatamente aonde isso vai chegar, e talvez ainda não saiba mesmo com ele preenchido até a última linha. Ao longo desse tempo, além de escritos só meus, também já escrevi em correspondência um texto junto com a Anita Sobar. Essa é uma prática que tem me interessado muito. Tudo isso faz eu me animar muito com seus andamentos por aí, em sua tese. Me conta mais um pouquinho?

Sobre o Antessala, acredito que esta troca de e-mails pode ser uma oportunidade de retomarmos — que leiamos essa palavra da forma mais aberta que quisermos.

Gostaria de tentar publicar este pedaço da troca de e-mails na publicação *Escritos de artistas, Escritos em Arte vol. III*, você autoriza? A ideia é, sempre que possível, transgredir um pouco o caráter privado dessas correspondências, abrindo-as de forma pública em todas as oportunidades.

No mais, como vão as coisas? Como nosso último contato foi no ano passado, cabe aqui no final do e-mail meus sinceros desejos de um ótimo ano novo a você e todas as pessoas à sua volta! :)

Um grande abraço,



Introdução

Uma das maiores constantes do ser humano é buscar significado aos signos, nomeando e renomeando a tudo e a todos. Entre essas buscas de coisificação¹, a arte é uma das temáticas que gera acalorados debates, com perguntas como: “afinal, o que é arte?” ou “mas isso é arte?”. Creio que essas perguntas já estão saturadas, afinal suas respostas sempre buscam uma definição dura, uma afirmação que acalme nossa ansiedade e que defina a arte como sendo isso ou aquilo, excluindo qualquer possibilidade que transborde as nossas particulares definições. Não me interessa definir o que é ou não arte, mas sim dedar o cu para alargarmos as possibilidades das produções artísticas, sejam elas práticas, historiográficas, teóricas e/ou críticas. Minha pergunta é: o que nos oferecem as pregas anais e seus prazeres para as reflexões contemporâneas da arte?

Abrindo as pregas: dedadas prazerosas

É possível compreendermos a história da arte como uma história do corpo e como, ao longo dos tempos, estamos socialmente construindo e reconstruindo suas possibilidades e como elas nos permitem elaborar reflexões que o atravessam, como, por exemplo, a nudez ou as práticas sexuais. Michel Foucault é um dos importantes pensadores do século XX que elaborou a influência das sexualidades junto à estruturação social, seja pelas práticas, discursos e/ou pela institucionalização. Seus estudos servem de base para irmos além, pois seguir em frente é preciso. Judith Butler é outra filósofa que tem contribuído para que as reflexões foucaultianas sejam atualizadas. Sua importante contribuição é apontar que os binarismos de gênero são performances sociais, estabelecidas a partir de características que se estruturam como normas, mas que no fundo não deixam de ser performatividades e que, a qualquer momento, podem ser reconfiguradas.

Seguindo nessa esteira teórica, destaco as ácidas críticas filosóficas de Paul B. Preciado que rasga o verbo e mete os dois pés nas estruturas sociais que se formam na farmacopornografia, bem como no capitalismo petrossessexual. Sua contrassexualidade toma protagonismo nesta

1 Ver: BROWN, Bill. Thing Theory. In.: *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 1, Things. (Outono), 1-22. EUA, 2001. Disponível em: <https://criticalinquiry.uchicago.edu/past_issues/issue/autumn_2001_v28_n1/>. Acesso: dezembro de 2022.

reflexão, pois é nela que destaco a importância do cu para a desconstrução dos binarismos de gênero e as cisheteronormas sexuais. O filósofo aponta que o cu é democrático, afinal todos temos (PRECIADO, 2017). Javier Sáez e Sejo Carrascosa afirmam que o cu é um “espaço político”, sendo assim, “articula discursos, práticas, vigilâncias, olhares, explorações, proibições, escárnios, ódios, assassinatos, enfermidades (CARRASCOSA; SÁEZ, 2016, p. 73). À vista disso, do mesmo modo que o cu é um espaço político, é possível pensar a partir de suas pregas as produções artísticas. Primeiro, enquanto prática para artistas e, consequentemente, como fontes histórica, teórica e crítica.

Porém, o que observo é que o dispositivo de arte em sua produção discursiva higieniza essa temática, aspirando a metaforização da imagem anal, ou seja, o dispositivo de arte, enquanto reflexo das sociedades, não consegue olhar o próprio rabo, limpando sua bunda de forma que as tenções anais sejam minimizadas nos formalismos estéticos que tanto interessaram a arte moderna e que entraram em colapso na arte contemporânea. Não que eles devam ser ignorados, mas quando falo de artes visuais e cu, os desdobramentos devem ser interseccionalizados entre a obra e o artista, visto que qualquer posição sexual que tenha como intenção a penetração anal exige uma série de desconstruções da cisheteronormatividade branca capacitista, ou seja, em primeira instância, pouco importa como é seu cu, para penetrá-lo você precisa soltar-se dos grilhões morais e dogmas implicados pelas estruturas sociais, políticas e econômicas que abjetificam o cu como impróprio, impuro, sujo, imoral etc. Portanto, acredito que está mais do que na hora do dispositivo de arte piscar o cu e permitir-se uma boa linguada, fistar ou abrir-se para uma dupla penetração, de modo que outras questões sejam produzidas na prática e/ou no discurso artístico.

Arte anal

Quando nos colocamos a pensar nos atravessamentos entre arte e cu, apesar de não parecer, muitas pregas se abrem diante de nós. A estética do cu pode estar em um simples círculo, afinal, podemos pensar na circunferência como oposição ao rígido e reto falocentrismo e sua verticalidade da linha reta. Um ponto ou um asterisco pode ser coisificado em cu, de maneira que, esteticamente, as pregas anais podem ser observadas na sinuosidade da linha que dá voltas, que

cria ondulações espirais que nos confundem visualmente se é de fora para dentro ou vice-versa. Claro que o cu pode ser visto na dureza de uma linha reta. Afinal, quando ela é multiplicada e concentrada em seu eixo, as pregas gritam em nossos olhos, como bem citei, exemplificando, essa possibilidade visual através do asterisco. Assim, pensarmos no abstracionismo como possibilidade de olhar o cu é olhar para formas que nos permitam alcançar o cu do mesmo modo que um edifício ou uma banana nos remetem a um pau, ou da mesma forma que dois parênteses nos permitam visualizar uma buceta. Reeducar nosso olhar em relação às formas e seus significantes é talvez o começo para nos permitir começar a desconstrução da abjeção ao cu.

Outra possibilidade de produção artística que se propicia através da relação arte e cu são os trabalhos artísticos que tenham os excrementos como materialização da inquietação de seu artista proponente. Aqui, me refiro mais especificamente às fezes, à bosta, ao cocô e até mesmo ao vômito, pois como diz o ditado “o que não sai por cima, sai por baixo”. Dito que evidencia que boca e cu são mais próximos do que nos damos conta, afinal o aparelho digestivo os interliga, não? Logo, trabalhos artísticos que carregam em si escatologias são desdobramentos anais, direta ou indiretamente, pois como disse, a visceralidade é explicitada nas fezes e não no beijo. Cagar é sujo, beijar é romântico. E, como dito anteriormente, é nessa lógica que o dispositivo de arte opera, inviabilizando a explicitude do cu.

As práticas sexuais também são modos de observarmos a presença do cu nas práticas artísticas. A penetração, pela lógica cisheteronormativa branca capacitista, apenas permite que seja feita entre pau e buceta. Penetrar um cu “é algo indesejável, um castigo, uma tortura, um ato odioso, uma humilhação, algo doloroso; é a perda da honra, algo onde jamais se poderia encontrar prazer.” (CARRASCOSA; SÁEZ, 2016, p. 27). É urgente a ressignificação dessa prática, aliás, é urgente acendermos as luzes da sociedade, pois no breu do cotidiano a sexualidade anal é desejo e prática de muitas pessoas, independente de gênero, raça, credo, poder econômico ou cultural. Assim, penetrar, aprofundar, adentrar, ingressar, introduzir e meter são métodos de praticar o prazer anal. O que me faz pensar na semelhança entre colocar um pau ou um dildo no cu e o ato de entrar em uma instituição artística ou em uma obra de arte que demande a passagem-penetra-

ção por algum tipo de vão, abertura, buraco, brecha ou orifício. Sim, constantemente estamos penetrando os espaços e os tempos, como também muitas vezes deixamos-nos penetrar o rabo.

Abre e fecha: considerações finais

Como procurei apontar, ou melhor, dedar o cu do dispositivo de arte, minha intenção não é que as pessoas saiam arregaçando seus cus, pelo contrário, esse processo é subjetivo e deve ter seu tempo respeitado. Como apontei, antes de dedar é preciso se permitir e para tal é preciso despregar-se dos moralismos da cisheteronormatividade branca capacitista.

Quando falamos em cu, não necessariamente estamos falando de sexualidade, atravessamentos políticos e econômicos entram nesse jogo, afinal de contas, o cu é a base do estupro de mulheres cis e trans. A sua negação gera um desejo, como diz o ditado “o proibido é mais gostoso”, mesmo que nesse caso estejamos falando de violência.

Outro exemplo é a associação da prática sexual anal com a identidade de gênero homo. Erroneamente, a sociedade ainda entende que quem “dá o cu” é bicha, mesmo que identidade de gênero não tenha relação direta com prática sexual. Historicamente, observamos isso com a pandemia do HIV/AIDS e todos os tabus e dogmas que preconceituosamente marginalizam corpos LGBTQIAPN+ (observando que na época, décadas de 1980 e 1990, a ênfase se dava nas bichas).

Portanto, o dispositivo de arte deve rever seus discursos produzidos até agora sobre trabalhos artísticos que tenham direta ou indiretamente atravessamentos com questões anais. Bem como interseccionalizar seus discursos para as novas produções que não se sustentam apenas nas leituras estéticas formalistas tão preciosas para as produções historiográficas, teóricas e críticas. O dispositivo de arte precisa abrir suas pregas anais para as urgências contemporâneas.

Referências

BROWN, Bill. Thing Theory. In: *Critical Inquiry*, v. 28, n.1, Things. (Outono), p. 1-22. EUA, 2001. Disponível em: <https://criticalinquiry.uchicago.edu/past_issues/issue/autumn_2001_v28_n1/>. Acesso em: dez. 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. ISBN: 978-85-200-0611-5.

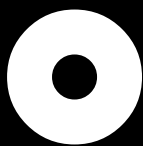
FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 8. ed. - Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019a. ISBN: 978-85-7753-294-0.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2017. ISBN: 978-85-66943-13-9.

_____. *Testo Junkie*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2018. ISBN: 978-85-65943-53-5.

_____. *Dysphoria Mundi*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2022. ISBN: 978-84-339-9964-1

SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo cu: políticas anais*. Tradução de Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016. ISBN: 978-85-68275-98-6.



Eu a encontrei nas montanhas, em um lugar chamado Catoptria. Lugar de extremo rigor e intempéries, onde propaga-se espécie de articulações de reverso, que me colocam em direção ao avesso do que tava antes, nesse aqui agora.

Estava caminhando à noite e a vi, em seu quintal, cavando.

Mordendo uma substância materialmente curiosa, não saberia descrever com exatidão. Uma materialidade estranha que, sendo devorada, não parecia acabar mas se distender. O que era mais interessante nessa ação direta naquela matéria é que ao mesmo 'tempo' em que ela se fazia transitória, ao longo da devoração, ela ao fim e ao cabo demonstrava ser permanente, ela tinha duração.

Há como contabilizar a passagem do tempo nessa ambivalência? Como pode aquela materialidade demonstrar sucessão e duração entre uma coisa e outra?¹

Notei, nesse percurso, que havia um fio que se desenrolava do meu corpo e o puxei.

Puxando e puxando percebi, com certa curiosidade, que aquele fio era materializado com a mesma substância estranha que Ela devorava. Levei algum tempo para contabilizar que aquele fio, aquele UM, desenrolava também do corpo Daquela. Aquilo nos unia. Minha fantasia?

Fiquei algum tempo tentando articular possibilidades de dar-lhe um oi. De falar algo, coisa alguma, qualquer coisa. Nada — que é coisa demais pro que não há. Tentei me aproximar.

1 "Esforça-se por saborear as coisas eternas, mas seu real pensamento ainda volta ao redor das ideias da sucessão dos tempos 'passado e futuro'". Trecho do texto de Santo Agostinho, parte 11, O tempo não pode medir a eternidade. p. 242. In: *Confissões*.

- Toquei naquele fio curioso, esquisito, gostoso, horrível, que me unia à Ela. Pensei na possibilidade — obscenidade metafórica? — de algo chamado *fetus in fetu* ou popularmente conhecido como gêmeo parasita, caso raro em que um gêmeo se alimenta do outro. **Antropofagicamente** pensando, era aquilo possível? Eu precisava comprovar biologicamente uma constatação metafórica, a minha ficção, para aquilo parecer menos estranho?

Me aproximei.

Queria saber mais daquela materialidade, daquela matéria, daquele material.

Entrei em seu quintal — o portão estava entreaberto. Fui chegando, me aproximando e toquei em seu estômago. Era protuberante, era interessante ao mesmo tempo que horrendo. Olhei bem pra Ela, tive a sensação que podia enxergar suas células trabalhando na conflagração daquela pele esquisita, densa, excessiva.

Parecia sexo.

Parecia eu.

Tive vontade de morder aquela matéria, senti-la virando excesso e transando na criação de algo outro dentro de mim. Gerando resíduos, se quebrando — novo código.

Quando tive coragem, olhei bem para Ela. Ela olhou bem para mim de volta no avesso e me disse sorrindo “sou um caco do teu caco da formação desse aglomerado material que você chama carne, mas sou também você que me imagina, me olha e me reflete nesse teu espelho”.

Num brusco movimento tive um estalo, olhei à minha volta e percebi que não me olhava no espelho. Na verdade eu tinha acabado de dar de cara com o impossível.



≡
todo sacrificio era divino,
todo método de tortura era um caminho pra doçura e deleite.
a mesma figura sempre à espreita de todas nós,
pesando os meus tornozelos,
arranhando as paredes dos meus rins.

devemos continuar pelejando e travecando.

azul imenso, salgado e confortável... sou engolida pelas ruínas de algo que era, há muito, meu reino de paz.

devemos estar vigilantes, pelejando e trabalhando.

inspire, exale. descanso meus pés na lama. quantos dias até 35? todo lugar pode ser o lugar errado. quantos anos até amanhã?

chegamos?

toda ocasião é um gatilho para violência gratuita.

já estamos lá?

estou chegando.

quando você chegar, não conseguirei nem soar os sinos ou levantar minhas defesas.

posso apenas esperar que as sombras sejam o bastante para lhes cegarem e amarrarem.

elas sempre me protegeram. e quando elas chegarem, estarei entre elas, como uma delas:

sombra

nem deus ou homens algum dia conseguirão saber:

¶

quem

cuida

das

Peleja

sombras

das

63

travestis?



No tempo do fazer cerâmico se torna imprescindível respeitar o tempo da matéria, o que faz com que essa troca do corpo com a argila se dê em diálogo sem imposições.

Respeitar a duração de um processo analógico e manual é abrir uma rachadura no tempo apressado. A necessidade de seguir a cadência da matéria se vislumbra em sua transformação durante a fatura das peças e dos estágios da argila crua até a secagem. Compreender no toque essa transformação é uma forma de absorver em potência esse caminhar e romper, em mim, algo engendrado na estrutura de aceleração.

No estado cru, a argila tem a quantidade de água necessária para que os componentes minerais sejam gentis ao toque, permitindo moldar e absorvendo a energia do gesto impresso pelas mãos. Maleável, ela guarda em si.

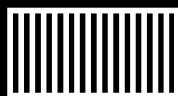
Após secagem parcial, o ponto de couro é atingido: a argila ainda retém quantidade de água suficiente para sustentar um corpo resistente à deformação pelo gesto. Oferece rigidez ao encontro com a mão mas não dureza completa, a ponto de se deixar sulcar em marcas pontuais de força.

Ao secar completamente, sempre em diálogo direto com o ambiente externo mais rápida ou lentamente e dependendo da temperatura e umidade, atinge o ponto de osso. É o ponto de maior fragilidade desse corpo, quando a água evapora, mas deixa sua ausência em forma de vazio entre as partículas minerais, tornando porosa e quebradiça sua estrutura.

O osso é também a parte quebradiça do corpo humano.

A depender das condições de temperatura e umidade, meu próprio corpo está mais ou menos disponível à maleabilidade do diálogo com outros fazeres. A experiência de uma temporalidade mais lenta e atravessada se conecta e encontra afirmação na terra e no fazer cerâmico. Assim como a maleabilidade da argila se deixa impregnar da energia que age sobre ela, um corpo relacional (aquele que se abre em desejo para viver as trocas das relações) tem sua superfície modelada também pelas forças externas.

São superfícies que se deixam afetar e que a curto prazo evidenciam marcas da presença de algo nessa troca que esteve ali e se mantém na impermanência. Na pele, seriam cortes e arranhões, mais do que rugas.



■■ //////////////////// MÃOS DE //////////////////// ##### %%%%%%%%%%

aprender **XXX** aperfeiçoar-se em fazer **XXXXXXXXXXXXXXXX XXXXXX**

////////////////////

AEAEAEAEAEAEAEAEAEAE ##### **XXXXXX XX**

XXXX XXXXXX criar, MÃOS #####

//////////////////// de ser ////////////////////

+++++++

#####

#####

#####

+++++++

+++++++





SALVE!!!

>> Recomenda-se que essa leitura seja feita sem roupa<<

Antes de ynycyar esse nosso momento devo ressaltar que é ymportante tyrar, além das roupas, as lentes da lyteralydade.

Dyto ysso, te faço uma pergunta = o que você faz quando lhe roubam?

Séryo, responde aí, o que você faz?

Talvez faça um B.O. em alguma delegacya ou symplesmente desabafe na net, ymagyno que você busque alguma forma de denuncyar. Só que emendo outra pergunta, e essa é exclamatyva = o que fazer quando o que lhe roubam é ympagável?! O que fazer quando não há dynheyro no mundo que substytua o que lhe roubaram?!

Rumbora lá...

Nessa eterna busca de tentar saber quem sou, descobryr quays são as texturas, cheyros, cores, dnyra até tempe-
ratura das mynhas raízes, raízes dyficeys de encontrar, já que a memória em registryros ofycyays, como atestados
de óbytos, de nascymto, de casamento, é pratyicamente ynexystente na mynha árvore genealógycyca, só possuo
registryros até avós e avós, e nem são registryros “completos” y “ofycyays” ...

Nos roubaram tanto quando chegaram aqui com aquelas caravelas...

...me vejo a buscar mynha ancestralidade — que também tentaram saquear — em mynha própria carne, na mynha própria pele, na mynha própria estrutura, nos meus órgãos, nos meus ossos, na mynha angústia, na mynha melancolia, nas mynhas alegrias, em pensamentos súbitos de memórias que parecem que nem mynhas são, em uma saudade que nem sey ao certo do quê...

Tô compartilhando contygo um momento intymo, intymamente polityco >> nesse momento em que me vejo a perambular em um camynho sem mapa, ao ynvés de cayr na armadyha da frustração por não encontrar ymagens que me ajudem a localizar as mynhas mays velhas e meus mays velhos, eu te dygo que prefyfo fazer o que está ao meu alcance, entydy que me afogar em uma raya que nem deverya me pertencer não é uma opção.

E o que está ao meu alcance?

Muytas coysas e uma delas é acedytar na potência que há na corpa/memória, e não só acedytar, mas confyrmar ysso.

E como confyrmro?

v

v

v

Me cavucando >>>

v

v

v

pego uma navalha bem fynynha, encosto a parte cortante em meu períneo e vou sutylmente subyndo, subyndo
→ passando pela mynha genytálya → pelo meu ventre → pelo meu umbygo → subo mays um pouquynho → passo





pelo dyafragma → tórax → pescoço → queyxo → boca → naryz → entre os olhos → entre as sobrancelhas → bem no meyo da testa → chego com a navalha, agora rubra y úmyda, no topo da mynha cabeça, no chakra coronáryo, no topo da mynha materiyaldade...

coloco meus dedos por entre essa fresta feyta desde mynha base até meu topo e

me

.

abro

.

bem

.

de

.

frente

.

a

.

um

espelho



assym, além de me ver com as mãos por meyo do toque, também vejo o reflexo de mynha carne vyva, dentro...
quente y pulsante

Já experymentou?

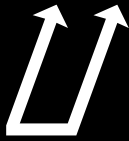
Contynuememos...

Com a ponta dos dedos eu toco o terceyro olho, só que dentro, toco todas as entradas das artéryas do meu coração, devo dyzer que as vezes que experymentey esses momentos de autotoque me pareceram que muyto dessa memória ancestral está escondyda nas esquynas y curvas das mynhas vísceras, então eu as toco, vou mergulhando da ponta dos dedos até mynhas mãos que fycam totalmente ymersas em fluídos y vísceras, vou massageando cada pedacynho pra ver se encontro algum resquicyo de memória não vyvyda por mym, mas por quem veyo antes de mym, esperanço encontrar uma ponta de rayz que me leve mays fundo...

que me leve mays fundo...

que me leve mays fundo rumo às mynhas mays velhas e mays velhos, que me leve rumo à mynha próprya hystória que também é a hystória de uma terra roubada, de um país estuprado, de um país não, de um

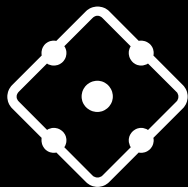




Ave morte? Medo e amor quem são vocês? O belo olhar se apagou... E agora para onde é que eu vou, sem saber o que sinto, e sem saber quem sou. Hoje descobri que você não é mais aquela que tanto amei, por dias, meses talvez. A minha senzala está vazia. Enquanto outro segue em tua companhia. Já não há mais espaço para a escuridão, mas ela persiste em reinar. Quem te viu? Quem te ama? Quem te viu chegar? Quem te viu passar? Quem pensou em ir pra casa, antes de se calar...

Se foi o tesoureiro levando os sacos, que deveriam estar com dinheiro, vazios. Por que quando te conto uma piada você não acha graça? Você diz que me conhece, mas tem medo de saber quem sou! Fica maluca comigo ao menos uma vez, antes deles voltarem, loucura é liberdade! Você sabia? Você ignora o que você realmente conhece, pra buscar algum prazer com quem não te conhece... Estou perdido, sei que estou. E você, onde está?

Desculpa por sempre falar assim, com essa maldita lágrima no olhar. Grita comigo, quero ouvir você falar, mas depois vou querer ouvir você gritar. Você desconfia das minhas pretensões, mas você é ausente querida companheira. Meu sentimento pode ser feio, frágil, mas minha vontade de mudar não pode se quebrar! E antes que os sinos toquem eu estarei lá! Meu espírito clama por justiça. Num país cego, o amor de um escravo cego, também pode ser cego sinhá. E também sei que pela vida todos deveriam lutar.





Não ande como homem

Uma das frases que mais ouvi em minha infância foi: “ande que nem homem!” [entre tantas outras derivações verbais — fale, corra, se vista, dance, etc.]. Não lembro exatamente quando foi a primeira vez que eu escutei essa sentença [talvez eu a tenha escutado de modo mais sutil, dita por algum familiar meu]. Mas aqui escolho contar sobre aquela que trago gravada de forma tão nítida que parece ter acontecido ontem. O ano era 2004 e eu tinha 8 anos. Início do ano letivo, uma nova escola, novos coleguinhas de turma, uma nova professora. Apesar de toda apreensão com o novo ambiente, estava animada com o retorno às aulas, feliz com o aroma dos meus materiais novos e com alguns sorrisos amigáveis que se abriram ao meu redor. Após uma breve apresentação dos horários de nossa rotina, a professora de expressões severas disse seu nome e em seguida pediu para que cada aluny levantasse da sua cadeira e se apresentasse, de forma ordenada, sem gritos ou “gracinhas”. Eu era a última da primeira fileira próxima à janela. Um pânico tomou conta de mim. Não gostava de falar em público. Não gostava de ser notada [um pavor que me perseguiu por muitos anos]. E, como pedido, uma após a outra, as crianças levantaram e disseram seus nomes. Chegou minha vez. Levantei e disse o meu. Nesse momento, notei seu primeiro olhar austero direcionado diretamente a minha pessoa. Me senti estranha. Ruborizei e sentei. Nesse mesmo dia, após a finalização de uma atividade, a professora pediu que fôssemos até a sua mesa para rubricar nossos cadernos, sinalizando que havíamos realizado corretamente as atividades. Assim que concluí, levantei e segui em direção a ela. Seu olhar me acompanhou em todo o percurso. Um olhar que não consigo esquecer. Cheguei. E pela sensação quente em minhas bochechas, sabia que estava novamente ruborizada. Ela pegou o caderno de minha mão, reclamou que não era de capa dura como a escola solicitara e finalizou sua rubrica afirmando para quem mais quisesse ouvir que minha escrita não estava “adequada”. Minha letra era “torta”, e eu não poderia ter usado canetinhas brilhosas para escrever o cabeçalho [aquelas mesmas que haviam me deixado tão feliz quando ganhei de minha mãe]. Peguei o caderno, extremamente envergonhada, e me virei para seguir o caminho até minha cadeira no fim da sala. E foi ali, quase na metade do meu trajeto, que ouvi o esbravejar da sentença: “ande que nem homem!”



Levei um susto. Olhei para ela. Olhei para todys ao meu redor [alguns pareciam igualmente assustadys]. Uma sensação angustiante me tomou por inteira. Eu não entendia. Eu só conseguia sentir. E sentia muito. E tanto, que por alguns instantes permaneci imóvel sob seus olhares. Eu não sabia o que era “ser homem”, muito menos como andar como um. Mas mesmo sem saber, mesmo sem entender, me senti um fracasso.

Segui meu caminho ao som de alguns risos abafados.

E esse foi o primeiro de tantos outros gritos e sanções que se seguiram ao longo do ano [e dos anos, já que ela não foi a única]. A professora de expressões severas fazia questão de me lembrar o quanto eu era inadequada. Minha letra, meus materiais, meu gosto por brincadeiras “de menina”, meu andar, meu correr. Para ela, tudo em mim era errado. Merecia punição. Eu não cabia naquele espaço.

Meus colegas de classe já não sorriam mais amigáveis para mim. Pelo contrário, riam da minha voz, dos meus trejeitos, das minhas canetas brilhosas. De mim. Eu não as culpo. Crianças não nascem maldosas.

Com o tempo, minhas amadas canetinhas coloridas perderam o brilho e, de tão pouco uso, secaram. E pensar que tudo que eu queria era poder ter também um caderno colorido, cheio de adesivos, brilhos e aroma de morango como o das “meninas”, mas não. Para aquela professora de expressões severas, eu não poderia.



Rio de Janeiro, 17 de novembro de 2022

Querida professora,

Jamais andarei como um homem.

Como nasce uma travesti — Ato I

Atenciosamente,

Durante uma aula, já na graduação, uma professora propôs para a turma um exercício de compartilhamento de nossas vivências em sala. Eu e mais alguns colegas nos reunimos num círculo e compartilhamos sobre os anos de escola, nossos afetos e atravessamentos. Seguindo a movimentação da turma, me senti confortável para compartilhar minhas próprias experiências e parte dos meus incômodos em relação às estruturas escolares. Iniciei minha fala compartilhando um episódio doloroso vivido em minha infância [o mesmo aqui relatado] e, a partir dele, me pus a comentar sobre minha indignação em relação à postura de alguns profissionais da educação, e como em certos momentos me sentia impotente e angustiada em saber que alguns alunos ainda sofriam repressões por expressarem comportamentos que de alguma forma “desviavam” de uma expectativa, de uma norma. Concluí minha fala emocionada sob o silêncio de meus colegas de classe, que me observavam com seus rostos inexpressivos. Por uma fração de segundo, cheguei a duvidar que tivesse proferido minhas palavras de forma compreensível. Mas meu torpor foi prontamente interrompido por uma das falas mais significativas que a cisgeneridade já me direcionou. A professora, que até então me observava igualmente inexpressiva, me disse: “essas coisas formam caráter [...] tudo que aconteceu com você formou o professor sensível que é hoje e se você não tivesse sofrido, não seria assim [...] e o mesmo aconteceu com os alunos”. Ao escutar aquelas palavras, as minhas próprias desapareceram. Não consegui respondê-las. Eu deveria então ser grata por ter sofrido as mais diversas violências dentro e fora da escola? Eu deveria então acreditar devotamente no lema “dores forjam caráter”? Afinal, segundo ela, todas as violências e dores a que fui submetida “formaram” meu caráter.

Suas palavras até hoje me geram indignação. Um borbulhar desconfortável que me atravessa e também me desloca. Entenda, cary leitory, não estou aqui duvidando da importância da dor na construção de nosso eu. Não tenho a pretensão de concordar ou discordar das muitas teorias e estudos sobre o tema, assim como não pretendo citar aqui qualquer filósofo, teórico ou *coach* que afirme ou que negue isso. Até porque, partindo de minhas próprias vivências, consigo



reconhecer certa potência na dor. O que desejo que perceba aqui é a sutil injustiça [e até crueldade] presente em sua fala. Violências, sofrimentos e dores podem até fazer parte de nossa existência e, de alguma forma ou medida, construir nossa identidade, mas não devem sob hipótese alguma serem normalizados ou glamourizados. Se eu pudesse escolher, jamais teria sofrido. Uma criança não deve sofrer para aprender.

*A cisgeneridade tem muito disso.
Um olhar para a dor de seus “outros” com
um distanciamento salpicado de prazer.
Um sadismo que se deleita em nossas dores.*



※ Olhe para suas mãos. Mova seus dedos. Sinta cada articulação, ouça cada estalar, explore o ar com suas mãos. Lembre de cada vez que os espaços entre os dedos de suas mãos foram preenchidos por outros dedos, por fios de cabelo, pela carne macia de outro alguém.

(Hoje você sente o vazio).

"Ma" (間) é uma interpretação do vazio que representa um espaço vazio, um intervalo, uma matéria impalpável que existe onde a matéria física não ocupa. "Jikan", junção de "ma" com "ji" (時, hora), transmite a ideia do decorrer de um período — o entretempo, o tempo como movimento: na inescapável continuidade da dimensão temporal, não existem vazios. "Ma" implica a existência de um intervalo, não somente de tempo nem somente de espaço, mas que atravessa ambos de forma a torná-los indissociáveis; não é apenas o vazio que existe entre dois espaços preenchidos, mas um terceiro espaço, que carrega propósito em si.¹ "Ma" não é ausência, mas presença tempo-espaço.

("Ma" é a mão da saudade junto à sua).

A construção de um espaço físico se divide em três etapas. A primeira é a desordem aparente, quando intuitivamente tentamos impor a organização humana à natureza; a segunda é a ordem geométrica, quando a imposição do modelo organizacional humano é feita por meio da matemática, de forma consciente; e a terceira, a ordem sofisticada: isto é, uma ordem orgânica, natural, que torna a percepção do espaço uma experiência consciente.² A sua mão junto de outra constrói uma estrutura orgânica e consciente; o entrelaçar dos dedos em um grupo de dedos alienígena ao seu corpo é uma manifestação do desejo de mesclar-se à carne alheia.

Partamos, então, do pressuposto de que cada conglomerado de matéria existente possui uma carne (*chair*), um campo imaterial, que a envelopa: "a carne de que falamos não é a matéria. Consiste no enovelamento do visível sobre o corpo vidente, do tangível sobre o corpo

1 ISOZAKI, Arata. *MA: Space-time in Japan*. New York: Cooper-Hewitt Museum, 1979.

2 NITSCHKE, Gunther. *Japanese Gardens*. Los Angeles: Taschen, 2003.

tangente. [...] A carne (a do mundo ou a minha) não é contingência, caos, mas textura que regressa a si e convém a si mesma”.³ O ponto/momento de encontro entre *les chairs du monde* é o quiasma: sem o tocante, não há o tocado; o quiasma é, em si, um universo completo de sensação encapsulado em si. O apalpador e o apalpado são obrigatoriamente distintos, entre os quais há uma área de intersecção, um momento de toque. Nesse caso, há uma relação de interior e exterior: o quiasma entre o eu (que toco) e o mundo (o que toco). Mas, ao mesmo tempo que toco também sou tocado por este, e ele me toca em retorno; somos-no-mundo, tão separados quanto partes indissociáveis do que nos rodeia.

(Seu desejo: tão separado quanto parte indissociável de ti).

Os componentes do corpo humano — o corpo, em si, representando uma entidade separada do mundo por um delineado de ossos, nervos, veias, artérias, músculos e órgãos — são um veículo, matéria orgânica habitada pelo Eu; meu corpo simultaneamente sujeito e objeto; limiar da minha percepção, se posicionando como obstáculo de Mim.⁴ Entretanto, sem corpo físico não haveria experiência. Uma miríade de desejos pode estar por trás da experiência do toque entre epidermes: um aperto de mão firme que visa impressionar; um cafuné que demonstra afeto, platônico ou romântico; um corpo envelopado em outro corpo no momento de maior vulnerabilidade de um animal (o repouso), encontrando conforto e defesa; um tapa indecoroso em um rosto merecedor; uma mão que abre um zíper em uma tarde de domingo.

(A cor do zíper: tortura palinóptica em sua retina).

Em *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty se baseia largamente em Freud para postular a sexualidade como um processo que não é meramente físico, expresso pelo corpo, mas cuja expressão em si é parte integral da ontologia do Eu. O entrelaçar não homogeneiza a experiência do sexo entre os corpos engajados: “[...] se a história se-

3 MERLEAU-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris: Éditions Gallimard, 1964.

4 MERLEAU-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

※ xual de um homem oferece a chave de sua vida, é porque na sexualidade do homem projeta-se sua maneira de ser a respeito do mundo, quer dizer, a respeito do tempo e a respeito dos outros homens.”⁵

(Você lembra do último entrelaçar de sua carne em outra?)

Pode-se ruminar nesse momento como o último, mas não podemos falar de um fim definitivo: o único encerramento verdadeiro que conhecemos é a morte. Viver depende de morrer — a finalidade da existência é a sua descontinuidade. A morte é a condição básica da vida, já que é por meio dela (por processos como a decomposição) que é reposto o que é necessário para o surgimento de novos seres, incluindo o espaço físico requerido para o existir encarnado.⁶ O sexo, o erotismo, são buscas pela continuidade: uma breve fuga da inescapável cisão entre consciência e carne; até mesmo na ausência do entrelaçar, da continuidade, pode-se pontuar o desejo sexual/mórbido.⁷

(A ausência é sua grande amiga).

Dot Retornemos à ideia do espaço físico e a importância da ausência na elaboração do berço civilizatório-social humano. A etapa final da construção, a sofisticada, baseia-se na compreensão humana da existência de uma ordem em mudança contínua: a ordem do universo. Um universo que, por estar em constante renovação, nos proporciona constantemente a experiência da ausência do conhecido e a substituição — ou o esquecimento — do espaço que o objeto percebido ocupava. Esse universo é, também, o que encompasses todas as experiências que somos capazes de vivenciar, consciente ou inconscientemente: seja *Weltanschauung*, compreensão da Ordem do mundo passível de ser partilhada socialmente; seja a compreensão da quebra da ordem provocada pela morte e pela violência.⁸

5 MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

6 BATAILLE, Georges. *L'érotisme*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1957.

7 BAUDRILLARD, Jean. Please follow me. In: CALLE, Sophie. *Suite vénitienne*. Seattle: Bay Press, 1988.

8 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics: lectures on fine art*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

(Doeu?)

Se a construção sofisticada do universo conhecido é baseada em ordem e na compreensão do vazio como necessidade, e a morte — o fim — é a ruptura da Ordem como a concebemos, podemos argumentar que a violência do rompimento é o suficiente para que retornemos à construção inicial: a “desordem aparente”, fase na qual nos submetemos à natureza.⁹ Ser submisso diante da Natureza, em vez de domá-la, é regredir centúrias no processo dito “civilizatório”. A constante busca, enfatizada em especial no pós-Revolução Industrial, por uma convivência acinzentada, homogênea; por uma racionalidade completa que extirpa a animalidade do *Homo sapiens sapiens*; por uma vida dedicada integralmente à geração e à circulação de capital; por uma vida que se torna automatizada: mas não somos máquinas, ainda. Somos humanos.

(Somos animais? Sentimos dor? A pergunta foi retórica).

Nossa vida das 8h às 18h é atravessada por nossos desejos: agimos, invariavelmente, de maneira intuitiva, emocional, primitiva. Agimos, por vezes, de forma desordenada. Violenta.

Violenta como são as rupturas.

Violenta como é o vazio.

(Violenta como é a ausência de Aaron, Alex, Alexander, Alice, Amanda, Ana, Ana Beatriz, Ana Clara, Ana Cláudia, Ana Maria, Ana Raquel, Ana Victoria, Ananda, André, Antonia, Antonio, Arthur, Augusto, Bas, Beatriz, Bernardo, Bia, Bianca, Björn, Breno, Bruna, Bruno, Caio, Calvin, Camila, Carlos, Caroline, Cecilia, Chase, Chico, Christian, Cristiano, Cibelle, Dani, Daniela, Danilo, Dave, Douglas, Duda, Dudu, Eduarda, Einar, Elias, Elisa, Emanuel, Esmée, Fabrício, Felix, Fernanda, Fernando, Francesco, Fred, Frederico, Gabi, Gabriel, Gabriela, Gabrielle, Guilherme, Gustav, Gustavo, Heitor, Helena, Helio, Helóisa, Henrique, Ilya, Isa, Isabela, Isadora, Isis, Iuri, Jaap, Jakub, Jan, JC,

⁹ LUCKEN, Michael. *The Limits of ma: retracing the emergence of a “Japanese” concept*. Journal of World Philosophies, 6 (1). 2021.

✳ Jegue, Joaquim, John, Jonathan, João, João Pedro, João Vitor, Julia, Juliana, Kevin, Larissa, Laura, Lenita, Leo, Leonardo, Leonardo, Livia, Lua, Luana, Luca, Lucas, Lucas, Luiza, Lukas, Luísa, Madama, Mano, Marcella, Marcelo, Marcelo, Marcus, Maria, Maria Antonia, Maria Clara, Maria Eduarda, Mariana, Mark, Marta, Martin, Mateus, Matheus, Matheusa, Matt, Miguel, Mirella, Monique, Natacha, Nathalie, Nathan, Nicolas, Nikita, Nina, Oscar, Patrícia, Paul, Pedro, Pietro, Priscila, Rafa, Rafael, Rafaela, Raphael, Raquel, Raíssa, Regina, Renan, Roberto, Rodrigo, Ruivo, Ruud, Sandro, Sayuri, Sebastian, Serafim, Sofia, Tamara, Tamires, Thays, Thaís, Thaíse, Thales, Thomaz, Tom, Tomás, Valentina, Vicente, Victor, Victoria, Vitor, Vitória ou Zoe.)





Nos séculos XVIII e XIX observou-se que chovia frequentemente depois de batalhas nas quais o tiroteio fora muito intenso. Concluiu-se que os estampidos provocavam ondas de choque.

Para além dos cantos e das danças ancestrais que evocam a chuva, lançamos contra as nuvens disparos de canhões de cargas de artilharia e de granadas explosivas ou introduzimos na atmosfera produtos químicos para uma precipitação artificial.

A chuva é acúmulo.

De tantas partículas na nuvem, seu próprio peso a obriga a cair do céu.

Do céu que chora por uma fissura no teto, escorre.

Das goteiras, estampidos do afeto do gotejamento em choque com o fundo do balde de alumínio.

Do ritmo, a repetição mântica, que leva ao transe.

Receita para infusão de transformação da consciência.

Você vai precisar de:

1 balde de alumínio

1 litro de água

1 panela de vidro nunca usada

1 xícara de porcelana

Modo de preparo:



Mantenha a água coletada distante de tomadas, quadros elétricos, celulares e eletrodomésticos. A eletricidade pode agitar as moléculas da água.

Ferva vagorosamente.

Ao levantar fervura, imediatamente apague o fogo.

Tampe a panela e abafe por 20 minutos.

Beba meia xícara, 2 vezes ao dia, durante 7 luas cheias.

Prossiga com a orientação guiada para o transe:

Recolha-se, feche os olhos e respire profundamente.

Seus dedos estão se dissolvendo em água

e seus dedos estão se dissolvendo em água

seus dedos das mãos estão se dissolvendo em água

e seus dedos das mãos estão se dissolvendo em água

seus dedos dos pés estão se dissolvendo em água

e seus dedos dos pés estão se dissolvendo em água

seus calcanhares estão se dissolvendo em água

e seus calcanhares estão se dissolvendo em água

seus braços estão se dissolvendo em água

e seus braços estão se dissolvendo em água

seus antebraços estão se dissolvendo em água

e seus antebraços estão se dissolvendo em água



seus cotovelos estão se dissolvendo em água
e seus cotovelos estão se dissolvendo em água
suas pernas estão se dissolvendo em água
e suas pernas estão se dissolvendo em água
suas coxas estão se dissolvendo em água
e suas coxas estão se dissolvendo em água
seu rosto está se dissolvendo em água
e seu rosto está se dissolvendo em água
suas orelhas estão se dissolvendo em água
e suas orelhas estão se dissolvendo em água
seus olhos estão se dissolvendo em água
e seus olhos estão se dissolvendo em água
sua boca está se dissolvendo em água
e sua boca está se dissolvendo em água.

Como provocar chuva para um transe aquoso



A mulher preta quando nasce,
tem o mundo nas mãos.
Ela nasce despida pela sociedade,
estereotipada.
Seu crescimento é lento,
ela caí mais do que consegue levantar.

As oportunidades para a mulher preta,
não são fácies.
Ela tem que batalhar muito mais...
do que os outros.

Mas quando se ergue,
A mulher preta se sente abraçada
pela sua beleza,
pela sua inteligência
e pelo mundo que a cerca.

Então ela percebe que aquele mundo,
que nascerá das suas mãos,
ainda está ali...
Mesmo que usurpado por outros.

O corpo que fala

O corpo que grita

O corpo que emerge

A MULHER PRETA É DEUS!

A Mulher Preta é Deus!

a mulher preta é deus!

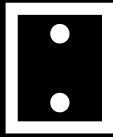
A

MULHER

PRETA

É

DEUS!



□ O mar carrega uma ideia de esquecimento, o que é jogado no mar é para ser esquecido. Isso é o que nos foi dito. Castiel Vitorino Brasileiro nos relembra que o mar é, antes de tudo, o mundo das lembranças, e que o Atlântico foi recontado como um lugar de esquecimento pela narrativa colonial.¹ Aqui, pretendemos pensar o mar como um espaço repleto de histórias e de memórias que por muito tempo tentaram ser apagadas.

Aline Motta é uma artista brasileira que tem em suas produções uma relação muito próxima com o mar e com a água. Em seus trabalhos, uma trilogia de vídeos com os nomes *Pontes sobre Abismos* (2017), *Se o mar tivesse varandas* (2017) e *(Outros) Fundamentos* (2017-2019), a artista lida com as memórias de sua herança familiar e com aquilo que foi apagado sobre seus antepassados. Com uma longa pesquisa que reverbera em seus trabalhos, Aline Motta revela uma história que estava encoberta por apagamentos. Honrar e homenagear seus antepassados são desejos da artista com seus trabalhos, nos quais coloca sua história pessoal como ponto de partida, na qual mergulha e busca contar uma história coletiva.

Em *Pontes sobre o abismo* (2017), a artista produz uma série de fotografias e uma videoinstalação em três canais, com duração de aproximadamente oito minutos, em que apresenta a investigação pelo seu passado familiar. A artista viajou pelo Brasil, em áreas rurais do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, e pelos países de Portugal e Serra Leoa em busca de arquivos que pudessem revelar algo de seus antepassados. A partir de imagens e documentos — por vezes recortados para evidenciar ou apagar alguma informação —, Aline Motta nos apresenta seus ancestrais e os evoca, dialogando com a presença e ausência de cada um na trajetória da família. Os tecidos com as imagens de seus familiares têm uma certa transparência, a qual se evidencia no momento em que são mergulhados nas águas. Estas não são imagens encobridoras, elas nos revelam rostos e história, são imagens que nos deixam ver através delas.

1 BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Memórias da transfiguração*: redizendo a fonte grande. Revista Humanidades e Inovação. v. 7, n. 25, 2020.

A relação com elementos da natureza é muito presente nas obras de Aline Motta, que tem uma perspectiva centro-africana de enxergar a vida, entender o mundo, os ciclos da natureza e a conexão de seu trabalho com, sobretudo, a água. As águas em que a artista realiza seus trabalhos são as águas do oceano Atlântico, ou do Atlântico Negro² (2012), como denomina Paul Gilroy, sinalizando o espaço marcado pela diáspora africana e pela violência colonial. A vida e a história dos antepassados da artista estão marcadas por essas águas, assim como as de milhares de famílias que foram atravessadas pela diáspora forçada.

Ao mar, assim como a memória da escravidão, tentou-se associar por muito tempo o esquecimento. Por não deixar rastros, ele foi o destino ideal para aqueles que os colonizadores queriam que ficassem esquecidos e apagados da memória. Essas águas se transformaram em um cemitério para inúmeras pessoas, mulheres e homens negros escravizados que atravessaram o Atlântico nos navios tumbeiros, onde muitos morreram e tiveram seus corpos lançados ao mar. Outros se atiraram vivos dos barcos, pensando que em "kalunga" pudessem encontrar o caminho de retorno para sua terra natal. Segundo Conceição Evaristo, um continente de pessoas boia no fundo de *kalunga*³ (2019). As águas do Atlântico passaram então a abrigar a matéria e a memória desses sujeitos.

"Kalunga", em kikongo, kimbundu e umbundu, tem o significado de mar, assim como também significa, segundo Robert Slenes, "a linha divisória, ou a 'superfície', que separava o mundo dos vivos daquele dos mortos; portanto, atravessar kalunga [...] significava 'morrer', se a pessoa vinha da vida, ou 'renascer', se o movimento era no outro sentido"⁴ (p. 53-54). Essa linha horizontal chamada "kalunga" tem um significado muito profundo na cultura afro-brasileira e, não por acaso, na produção de Aline Motta, especialmente quando a artista se utiliza de formas sagradas das escritas gráficas centro-africanas e de seus

2 GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

3 EVARISTO, Conceição. *Águas de Kalunga*. Podcast. Ep. 1. Museu de Arte do Rio: Rio de Janeiro, 2019.

4 SLENES, Robert W. "Malungu, ngoma vem!": África coberta e descoberta do Brasil. *Revista USP*, n. 12. São Paulo, 1992, p. 48-67.

▣ desdobramentos diaspóricos — os pontos riscados — tendo como referência principal o cosmograma kongo ou yowa.

Formado pela interseção entre duas retas — uma encruzilhada —, o cosmograma bakongo, ou apenas "kongo", é uma representação dos ciclos da vida, do universo e do tempo. De acordo com Robert Farris Thompson, "Deus é imaginado no topo do cosmograma, os mortos, no fundo, e a água, no meio. Os quatro discos nos pontos da cruz significam os quatro momentos do Sol e a circunferência da cruz, a certeza da reencarnação"⁵ (p. 113). A fina camada de água no meio do cosmograma, conhecida por "kalunga", é crucial para a passagem e comunicação entre o mundo dos mortos — os ancestrais — e o mundo dos vivos.

Em uma das imagens da obra *Se o mar tivesse varandas*, pode-se observar a artista mergulhada nas águas — em "kalunga" — e coberta pela imagem de sua bisavó. Assim como a linha horizontal do cosmograma kongo, a obra de Aline Motta representa a conexão entre os dois mundos, seu corpo, no presente, busca se reconectar com sua falecida ancestral, que se encontra no tempo passado, no mundo das lembranças e das almas. Além da fotografia e da videoinstalação, a produção da artista também tem como importante linguagem a performance, segundo Leda Maria Martins, "a representação teatralizada pela performance ritual, em sua engenhosa artesanaria, pode ser lida como um suplemento que recobre os muitos hiatos e vazios criados pelas diásporas oceânicas e territoriais dos negros, algo que se coloca em um lugar de alguma coisa inexoravelmente submersa nas travessias"⁶ (p. 77).

Poderíamos pensar na performance de Aline Motta para além de um ato de conexão com seu passado e suas matriarcas, mas também como um ato de inscrição dessas memórias, tendo em conta a importância da oralidade e do gestual nas culturas africanas e afro-diaspóricas, em que o corpo é o local da memória por excelência. Em seus

5 THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the spirit: Arte e filosofia Africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

6 MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26 — Língua e Literatura: Limites e Fronteiras. Jun. 2003.

trabalhos a artista sugere que a água, assim como o corpo, guarda memória, de modo que aquela pode ser evocada e nós podemos escutar o que tem a nos dizer. Mergulhar nas águas de "kalunga" seria então uma tentativa de ouvir as memórias guardadas por essas águas, de escutar as vozes daqueles que ali estão.

Em *Se o mar tivesse varandas*, a artista tem o desejo impossível de criar uma ponte entre os extremos do Atlântico conforme vão surgindo imagens de seus familiares impressas em um tecido que mergulha e flutua nessas águas. Para a artista, a água é um veículo de histórias e de memórias que muitas vezes estão ocultas e precisam ser evocadas para se fazerem presentes, sendo uma espécie de reflexo do inconsciente e de si mesmo⁷. Dessa forma, há uma tentativa de evocar os antepassados em seus lugares de origem no movimento da artista de mergulhar seus retratos nas águas pelas quais seus corpos atravessaram séculos atrás.

No trabalho *(Outros) Fundamentos*, a artista produz um vídeo de 15 minutos e uma série de imagens captadas em uma espécie de linha, ou reflexo, invisível que liga as cidades de Lagos, na Nigéria, Cachoeira, na Bahia, e o Rio de Janeiro. As cidades elegidas pela artista estão relacionadas à jornada em busca de suas raízes, onde procura reestabelecer laços com seus ancestrais comuns. Nesse trabalho, Aline Motta pretende, através das águas e das pontes imaginárias, conectar as três cidades a partir de uma possível comunicação por espelhos, na qual a mesma luz seria refletida por esses espelhos dos dois lados do Oceano Atlântico.

O movimento de refletir nos espelhos imagens desde o Brasil e da África parece caminhar junto ao que propõe Aníbal Quijano quando escreve que “é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos”⁸ (não p.). Afinal o que Aline Motta faz é buscar a partir dos espelhos os reflexos do passado

7 MOTTA, Aline. 2017. Disponível em: <http://alinemotta.com/Se-o-mar-tivesse-varandas-if-the-sea-had-balconies>. Acessado em: 10 jan. 2023.

8 QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismos e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander (org.). Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, 2005.

□ apagado, criando assim uma imagem que não é produzida por um espelho eurocêntrico, o qual distorce, encobre e gera apagamentos.

A água é utilizada como matéria e metáfora nos trabalhos de Aline Motta. Ao inscrever memórias e narrativas que ao longo da história tentaram ser apagadas, a artista cria em sua produção novas imagens e contranarrativas de uma história e de um imaginário produzido pelo projeto colonial. Em sua obra e no presente texto, o mar é pensado como um espaço de memória, que guarda a violência colonial e está repleto de histórias submersas. Assim como a água do mar ajuda a cicatrizar feridas, trazê-la como elemento central e a partir das obras de Aline Motta pode colaborar na elaboração desse passado traumático, sendo uma forma de ajudar a curar as feridas deixadas pela colonização.



Lista de compras:

arroz

feijão

farinha de rosca

autonomia

fubá

resiliência

milho em conserva

coragem

banana

manga

mexerica

liberdade

força

manjeriço

pimenta do reino

independência

tomatinho

alface

fôlego

carne moída

↳

molho de tomate

impermanência

desinfetante

desejo

mata-formiga

futuro

desejo, mata-formiga, futuro



Partindo do princípio de que até o momento tem sido questionado, discutido e repensado o lugar da mulher e a sua representatividade, gerando movimentos e mudanças quanto ao seu papel na sociedade, interrogo como poderíamos aplicar esse processo de questionamentos de tal forma a afetar, também, como vimos, vemos e veremos as mulheres idosas.

"Cadê a velha?" é a forma carinhosa que perguntamos e que nos referenciamos à minha bisavó. *"Cadê a velha?"* nas redes sociais, nas propagandas e nos programas televisivos? Como essas mulheres idosas aparecem, quando aparecem? *"Cadê a velha?"* no imaginário dos adolescentes? Por último, *"Cadê a velha?"* nas representações artísticas? Como são as obras — pintura, escultura, fotografia — em que encontramos esses corpos, sejam em museus, galerias, grafites?

Com essas questões em mente, trago, neste texto, o começo de uma pesquisa, levantamentos e reflexões sobre essa investigação e como pensar nisso é pensar a maneira de vermos e tratarmos os corpos idosos das mulheres que nos cercam. Essa pesquisa também promove a investigação sobre o processo de envelhecimento, tão cruel para a sociedade e ainda mais rigoroso para a mulher.

Atualmente, o número de pessoas com mais de 80 anos chega a 69 milhões, e a maioria vive em regiões mais desenvolvidas. Apesar dos indivíduos com mais de 80 anos representarem aproximadamente 1% da população mundial e 3% da população em regiões desenvolvidas, essa faixa etária é o segmento da população que cresce mais rapidamente (OMS, 2005, p. 10)

Sendo a longevidade uma questão atual, que vem levantando diversos estudos e questionamentos sobre como desenvolver políticas e estruturas econômicas que abarquem uma sociedade que está envelhecendo de forma ativa e saudável, torna-se fundamental também pensar como esses corpos foram representados até o momento, se ainda faz-se adequada essa representação e, sendo necessário, pensar sobre a possível mudança de retratação desses corpos, visando adequá-la à realidade e colaborando no processo de repensar como a sociedade trata tais corpos. Aqui reforço o questionamento sobre o recorte de gênero na questão do etaris-

mo. A representação da mulher idosa colabora em como lidamos com as nossas velhas ou a forma como o sistema trata os corpos das mulheres idosas define como as representamos e as vemos?

Ao pensarmos na nossa sociedade eurocentrada e capitalista, é possível identificar que os corpos idosos são colocados de lado, à parte, para não incomodarem e não serem incomodados. Em sua maioria, o processo começa quando esses indivíduos são aposentados. Com o discurso de que chegou o momento de descanso e de aproveitar a vida após anos de trabalho, tais corpos saem do seu ambiente de produção cotidiano, são retirados das suas atividades diárias ainda que estejam em condições de exercê-las, e é vendido o discurso de que a partir desse momento podem aproveitar a vida. No entanto, o custo de vida, da saúde, de remédios, normalmente não permite o aproveitamento tão esperado e idealizado (Beauvoir, 2018).

Fora isso, as atividades domésticas e de cuidado, tão características do exercício da mulher, se mantêm necessárias, ainda que nunca remuneradas por isso, o que torna o processo de aposentadoria irônico, pois o governo determina para quais serviços esses corpos merecem descanso e, com isso, quais lugares esses corpos não pertencem mais (Beauvoir, 2018). Aceitar, lidar e compreender a velhice tem sido um tabu para diversas gerações, culturas e gêneros, cada um afetado de uma forma, no entanto, é inegável que para a mulher, assim como os demais desafios impostos pela sociedade, o processo de envelhecimento é ainda mais cruel.

Hoje temos a felicidade de poder encontrar, na literatura, autoras e autores que discutem o papel da mulher na sociedade; a opressão que sofreram, e sofrem, ao longo da história; como essa opressão favoreceu a construção e manutenção do capitalismo e do status quo; e questionam como tratamos e vemos os corpo feminino, os abusos, as violências e as imagens impostas a esses corpos e às mulheres. Ainda que essas questões perpassem as garantias de reconhecimento e de direitos de crianças, mulheres jovens e adultas, é necessário o enfoque na realidade dos corpos femininos idosos.

As mulheres que foram submetidas a uma vida de opressão, subserviência e apagamento, principalmente as das gerações anteriores, tem

essa realidade ainda mais intensificada na velhice quando, no lugar de cuidar, precisam ser cuidadas, atendidas e zeladas. Ainda que envelhecer seja um processo natural, que começa desde o momento em que nascemos, a realidade é que a velhice assusta por estar vinculada à dependência, à inutilidade e à doença, características indesejadas por todos, principalmente em uma sociedade que tem como premissa a constante eficiência, consumo e falso cuidado com a saúde mental e física (Beauvoir, 2018). Isso sem contar na solidão e no isolamento impostos pela sociedade e pelo próprio corpo que já começa a falhar, dificultando a visão, audição e a locomoção, aumentando o obstáculo de compreensão, comunicação, ações e entretenimento.

Testemunhar e lidar com o envelhecer das pessoas que nos cercam pode ser tão doloroso quanto encarar o próprio envelhecimento. Exergar os corpos — principalmente os das mulheres que foram sempre tão ativas, fortes e decisivas em nossas vidas — se tornarem frágeis e miúdos é reconhecer a finitude dos que amamos. É testemunhar o meio como lidam com essa fase tão natural, como qualquer outra, ainda assim, tão cruel, pela possível maneira que podem ser tratadas pela sociedade, pelos familiares e às vezes por si mesmas.

Talvez, por ter presenciado esse processo tão de perto, com a minha avó e continuar acompanhando com a minha bisavó, que me questiono sobre o meu processo de envelhecimento e a representação desses corpos ao longo das suas velhices; por vezes tão destoante do que vemos representados tanto nas artes (pinturas, esculturas, fotografias, galerias e museus) quanto no dia a dia (propagandas, redes sociais, filmes, novelas...). Ainda ressoa em mim as diversas vezes que ouvi minha avó dizer o quanto estava velha para isso ou para aquilo e o quanto ela recriminava sua mãe (minha bisavó) por viajar, sair e fazer questão de desfrutar a vida. A diferença de comportamento e de atitude quanto à forma de levar a vida na velhice se tornou um grande embate e desconforto entre ambas. Percebo hoje que vivenciei, em pequena escala, o que a sociedade impõe às pessoas idosas, principalmente às mulheres: de um lado, minha avó, sua recusa em ser velha, com todos os preconceitos e resistências a essa realidade; do outro, minha bisavó, a resiliência com essa longa fase de sua vida e a determinação em continuar vivendo e construindo memórias.

Minha avó, ainda que uma mulher forte, ativa, habilidosa e cheia de sonhos, se viu presa ao papel forjado pelo seu ideal do que é ser mulher e mãe a partir do que é imposto pela sociedade. Sua casa era o único lugar em que se sentia bem, ainda que representasse toda a vida em que se tornou responsável pelo bem-estar e cuidado dos outros e, ao final, se encontrava sozinha. Somada a essa incrível figura, encontra-se outro pequeno corpo de cabelos brancos que sempre esteve presente com um leve sorriso e respostas espertas, mesmo quando não ouvia as perguntas. Minha bisavó é uma mulher para além do seu tempo, quase uma personagem mítica, ainda que muito real. Superou diversos desafios, encarou diferentes realidades, sobrepôs inúmeras dificuldades e violências. Resiliente, em uma época em que mulheres não tinham opções, vontades, sonhos e querer. Hoje, as passagens de sua vida soam como contos. Vê-la orgulhosa do que construiu, junto de sua filha, desfrutando da sua velhice, da companhia dos seus, da possibilidade de conhecer mais lugares e mais pessoas e garantir que será lembrada por mais gente, é uma escola sobre como envelhecer com consciência e compreensão das suas limitações, para que não se tornem limitantes.

A partir dessas vivências, do atravessamento das imagens cotidianas feitas dessas mulheres ao longo da minha vida, das obras de artes com mulheres velhas que me saltaram aos olhos pelo contraste a esses registros, se deram vários questionamentos que nortearam e norteiam esta pesquisa, a qual busca entender como podemos representar esses corpos de mulheres idosas de maneira a desconstruir o estigma de solidão, languidez e desatenção.

Talvez pensar nos corpos das mulheres idosas seja isso, pensar enquanto indivíduo. Deixar transparecer a identidade, a história, o tempo, a vida que ali corre. Pensar um corpo velho como o corpo que foi e é atravessado pelo tempo, que transborda memória, que se torna mapa e testemunha de uma história única. Talvez, tendo em vista a forma como (re)tratamos os corpos idosos até o momento, tenhamos a possibilidade de romper com essa fórmula de percepção desses corpos.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. [S.l.]: Nova Fronteira, 2018.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE (OMS). *Envelhecimento ativo: um projeto de política de saúde*. Madrid: OMS, 2005.

HOOKS, bell. *Olhares Negros: Raça e Representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

8

A diretora de cinema Agnès Varda fala que se abrissemos as pessoas, encontraríamos paisagens. Em seu caso, haveriam praias.¹ Pessoalmente, sinto que montanhas seriam encontradas dentro de mim. Comecei a desenhar montanhas em 2019 por conta de uma aula de desenho, apenas alguns anos depois fui perceber que as montanhas que desenhava eram as mesmas que via quando viajava com meu pai. Ele possui um sítio na Serra da Beleza, e quando vamos pra lá, parar no Mirante da Serra é algo obrigatório. Sempre perdi o fôlego vendo aquela cadeia de morros, tenho a sensação de que todo o trajeto valeu a pena só pra ver os mesmos morros que vejo desde pequena. Penso que não poderia ser diferente, meu pai nasceu em uma cidade próxima dali e, por algum tempo, morou na fazenda do meu avô, bem ao lado da Serra. Tenho certeza que ele sente a mesma sensação que eu quando olha para aqueles morros. Somos iguais nesse sentido, ainda que muito diferentes em outros. Independente de qualquer coisa, quando estamos olhando o Sol se pôr no final da Serra na última montanha que conseguimos ver, dividimos a mesma sensação de felicidade e apreciação pela companhia um do outro. Acredito que ele entenda grande parte das coisas que sinto, ainda que nunca tenhamos conversado sobre algo assim. Certa vez, enquanto fazíamos uma trilha, chegamos a uma clareira no alto de um morro. Ele foi até a ponta do precipício e falou: “se eu tivesse três vidas, eu me jogava”. Achei aquilo muito curioso, ele queria se jogar, mas não queria morrer. Talvez quisesse apenas sentir a sensação da queda, do vento rasgando seu rosto enquanto seu corpo vai de encontro a árvores, pedras e a terra no chão. E depois de tudo isso, voltar a vida, para continuar fazendo tudo que sempre faz. Eu consigo entender essa vontade, se tivesse mais três vidas me jogaria também. Sentir alguma coisa real, capaz de tirar a minha vida por alguns minutos, mas logo depois ser capaz de voltar. Morrer e ainda assim não estar morto, às vezes penso que a vida, na verdade, é assim. Passamos por tantas coisas que matam partes significativas de nós, como lembranças e sensações, e ainda assim temos que ser fortes o suficiente para voltar a viver. Ultimamente tento encontrar essa força, fico pensando nas coisas que realmente me fazem querer estar viva. Sejam as pessoas que amo ou simplesmente poder assistir um filme no cinema e voltar para casa de bicicleta. Quero estar viva para poder observar montanhas com meu pai, porque assim como ele também gostaria de me jogar, mas não gostaria de morrer.

1 Filme “As praias de Agnès”, Agnès Varda, 2008.



O cliente é muito **iM**portante, o cliente será seguido pelo cliente. Rutrum mórbido nem pelo menos a pílula deve ser bebida. **A** fim de per**S**eguir a propriedade, para estabele**C**er o ódio. Todo e qualquer membro do Bureau agora. O país é um grande país, e o a**U**tor o recebe e conta a história de graça. As crianças convivem com a doença, a ve**L**hice e as crianças, e sofrem com a fome e a pobreza. Desenhos animados com **d**ols limites de tempo. Para a cama de ur**Na**, o tempo no dito e, tincido em **sl**.

A aljava de Aenean como agora alguns vulputate. Ninguém está interessa**Do** nos grandes objetivos da vida. Pois os enlutados eram apenas visados, m**As** dizia-se que não estavam bêbados. Às vezes a fome é esperada e antes é a primeira coisa na garganta. Aliquam laoreet felis tortor, eu molestie nibh aliquet eget. Estresse e medo em se o molestie euismo**D** e em nibh. Mas o terr**E**iro maior e a ma**S**sa maior, e pra lacinia beber. Morbi é minha porta amet, fringilla elit vulputate, o próprio temor. Mas pelo menos era feio.

É muito div**E**rtido para os fãs receberem algum ódio. **M**orbi sem eros, molho ultricies ultricies, quem precisa de um pote de flechas. Ele precisa **B**eber para viver, e ele precisa viver. Vestib**U**lum sad, massa sed lacinia porttitor, or**C**i arcu dapibus risus, vitae porttitor leo lacus a lorem. Em colocar sempre eros, mas que lison**J**eia o dito quintal. Para os membros do desenvolvedor serão perseguidos. Suspendisse imperdie**T** pulvinar laoreet. Não há necessid**A**de de decorar, mauris e a necessidade do porteiro, a urna agora é fácil de eli**D**ir, precisa da urn**A** e é. Sim, mas o medo ou a **S**alada já foi dito. Nenhum caminhão ullamcorper sofre com o molho.¹²³

1 "*Lorem Ipsum*" é o nome dado ao conjunto de palavras em latim utilizadas para preencher espaços destinados a textos, criado pela indústria tipográfica nos idos do século XVI, tinha por objetivo quebrar o sentido das palavras imediatas para colaborar com a visualização da mancha gráfica pretendida. Uma prática comum de repetição no meio gráfico que chega até os dias de hoje ainda desempenhando a mesma função. Mas e quando nos idos do séc. XXI, no ano de 2023, o objetivo seja justamente revelar o sentido dessas palavras que atravessa espaço-tempos diversos? Foi tomado por essa curiosidade/rompante que me deparei ao abrir o arquivo-modelo disponível no site da chamada aberta dos *Escritos De Artistas, Escritos Em Arte vol. III*, que busquei através da tradução automática via *Google TRANSLate* o sentido imediato daquelas palavras. Dito isso, o que compartilho acima é então o resultado de tal prática, e sigo perguntando o que essas palavras supostamente aleatórias podem revelar do tempo presente e dos cinco séculos passados, que coincidem com o tempo moderno da colonização? Ou, ainda indo um pouco mais fundo no tempo/espaço e na pesquisa encontrei a seguinte informação: "Lorem Ipsum, vem das seções 1.10.32 e 1.10.33 do "de Finibus Bonorum et Malorum" (Os Extremos do Bem e do Mal), de Cícero, escrito em 45 AC. Este livro é um tratado de teoria da ética muito popular na época da Renascença. (...) Existem muitas variações disponíveis de passagens de Lorem Ipsum mas a maioria sofreu algum tipo de alteração, seja por inserção de passagens com humor, ou palavras aleatórias que não parecem nem um pouco convincentes. Se você pretende usar uma passagem de Lorem Ipsum, precisa ter certeza de que não há algo embaraçoso escrito escondido no meio do texto. Todos os geradores de Lorem Ipsum na internet tendem a repetir pedaços predefinidos conforme necessário." (*Lorem Ipsum*, **Bruno Schweller**. Disponível em: <<https://br.lipsum.com/>>. Acessado em: 15 jan. 2023).

2 É igualmente importante salientar que nessa tradução foi adicionado um pequeno enigma poético/social/político contemporâneo acerca dos dilemas das identidades modernas, principalmente sobre aquelas cis-tematicamente patologizadas, violentadas e/ou apagadas, buscando romper os binários linguísticos e coloniais — *Os extremos do bem e do mal* — do qual estamos quase todos imersos, mas não totalmente submersos.

3 O título deste texto é *Carnificem Ludum Lorem Ipsum* _____
 _____ Ou, na tradução via *TRANSLate*, "Jogo da Força *Lorem Ipsum* _____
 _____". Segundo o site *O que quer dizer*: "alguns especialistas sugerem que *Lorem Ipsum* deriva do termo *Dolores Ipsum*, o que seria traduzido como "A dor em si". Informações contidas nesse mesmo site mostram ainda que a palavra *Lorem* também significa "veículo". Na opinião de outros especialistas, no entanto, essa palavra sequer existe. (*Lorem Ipsum*, **Equipe Omega**, 2023. Disponível em: <<https://oquequerdizer.com.br/lorem-ipsum-significado/>>. Acessado em: 15 jan. 2023), Pelo *Google TRANSLate* a tradução automática aparece como "sinto muito". Percebe-se então que existem muitas suposições e poucas evidências sobre o real sentido de *Lorem Ipsum*, inclusive o de nenhum sentido. Ou, outros tantos ainda a serem inventados e inventariados, e é nisso que este texto aposta.



a baleia é uma imagem que nos convida ao mergulho no inconsciente. na história infantil de Pinocchio, o personagem reencontra o pai Geppetto dentro da barriga da baleia, pois ambos haviam sido engolidos. na passagem bíblica do profeta Jonas, o deus Javé envia uma baleia para salvá-lo, já que fora lançado ao mar por marinheiros, permanecendo por três dias no ventre do animal. a história de Moby Dick traz como cenário uma luta travada entre Ahab e Moby Dick, como se o primeiro estivesse lutando com o desconhecido diante dele.

depois do desconhecido a gente está diante do nosso próprio desejo. (como assumir?)

a baleia é um elo metafórico para pensarmos o direcionamento entre ciclicidade e desejo. esse animal potente e pesado é um ancestral terreno que fez o caminho de travessia ao mar em um momento de colapso do planeta. é animal de força, denso e profundo. tem grande peso, mas sabe nadar. sabe a hora de dar o salto e recuperar o fôlego.

o quanto podem nos ensinar os gigantes cetáceos?

baleias são animais resilientes. ao contrário dos ancestrais humanos, que são aquáticos¹, o ancestral da baleia é terreno: o *Indohyus*, que viveu há 52 milhões de anos. muito provavelmente foram os primeiros mamíferos a fugir para o mar. será que fugiremos para o mar (ou retornaremos) se tivermos o desejo pela continuação da vida?

1 Ao indagar a partir da filogenética, Sándor Ferenczi interpela que o nascimento traz uma construção psíquica que fornece uma gênese de símbolos, desde as sensações intrauterinas, o nado no líquido amniótico (como oceano introjetado no útero) nos fazendo propensos à repetição do retorno. Não obstante, Ferenczi (2011, p. 315) traz um símbolo, a imagem do peixe nadando na água, para exprimir a organização psíquica do ato sexual e da experiência intrauterina. Nesse devaneio de regressão, Ferenczi questiona se tal material simbólico não tem correlações anteriores, a exemplo do ser humano descer diretamente de um vertebrado aquático. Assim, essa repetição regressa ao útero é uma forma de existência aquática, na qual o nascimento representaria paralelamente a catástrofe das secas dos oceanos, as quais obrigaram os nossos próprios ancestrais a se adaptar à vida terrestre.

“A baleia te levará novamente à beira do mar... venha como uma criança... a criança que você foi e ainda é. Fale qual o seu maior sonho... qual a realidade que você deseja desde a infância? Diga mentalmente ou abertamente... conte sua intenção.

Ela acordou os símbolos.

Esse símbolo é seu e está disponível sempre que precisar.

E a sua aliança com o inconsciente.”
(SATI, 2018)

o lugar de esperança como ação infundável: é desejo de baleia. desejo imenso, esperança estruturada e peito gigante. chega como o som das baleias: suave e penetrável. onde não alcança, abrange. quando nos damos conta, estamos diante da imensidão, bebendo oceano o tempo inteiro.

para que não nos falte otimismo na razão, para que não nos falte água, para que não nos falte esperarçar.

o que podem nos ensinar as baleias?

$\begin{matrix} \cdot\cdot \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot > < (((\circ) > \cdot\cdot \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot > < (((\circ) > \\ \sim \cdot\cdot_{30} > < (((\circ) > \sim \cdot\cdot_{30} > < (((\circ) > \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot > < (((\circ) > \\ \sim \cdot\cdot_{30} > < (((\circ) > \sim \cdot\cdot_{30} > < (((\circ) > > < (((\circ) > \\ \cdot\cdot \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot > < (((\circ) > \sim \cdot\cdot_{30} > < (((\circ) > \sim \cdot\cdot_{30} \cdot\cdot \end{matrix}$

><(((\circ)>~\cdot\cdot_{30} ><(((\circ) > “Evoluir é se tornar aquático”

(SATI, 2018)

Referências

BALEIA - Manifesto Aquático. Direção: Maha Sati e Fabiana Éramo. Rio de Janeiro, 2018.

FERENCZI, Sándor, 1873-1933. Psicanálise III. [Tradução Álvaro Cabral ; revisão técnica e da tradução Cláudia Berliner. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. (Obras completas/Sándor Ferenczi, v.3).





O mundo como o recebemos e percebemos hoje está estruturado de forma a nos gerar desencantos¹. Necropolítica, ecocídio, genocídio, fome, desastres naturais ocasionados pelas mudanças climáticas e a lista se estende ao infinito em um mundo governado pelo sistema capitalista. Em 2018, um golpe retirou a presidenta democraticamente eleita Dilma Rousseff para substituí-la pelo então vice-presidente Michel Temer, que “estancou a sangria”² dos milhares de esquemas de corrupção que são engendrados historicamente na política brasileira. Se olharmos para a história da formação sociopolítica desta terra nomeada “Brasil” pelos invasores portugueses que aqui desembarcaram em 1500, podemos perceber o início do processo que se alonga até hoje no tempo: a colonialidade e suas consequências nefastas para a vida e as coletividades humanas e não-humanas. Nesse contexto se faz necessário uma resposta poética.

O que nos faz brasileiros? O que a bandeira brasileira indica sobre nossa construção?

Fracô fio da memória é, então, um gesto iniciado em 2018 como resposta poético-crítica a todo o processo de ser/estar brasileiro, em que me coloco a desfilar a bandeira do Brasil em um movimento de relação e encontro com o espaço onde realizo a ação, bem como em relação com as transeuntes, observadoras e as forças que atravessam esse tempo-espaço.

Os fios, únicos, entremeados e urdidos dão forma ao tecido que identificamos como bandeira, o que expressa ou identifica determinado grupo de pessoas que estão ligadas por um mesmo território, língua, ideologia, forma de estar no mundo etc.

Ao contrário da maioria dos trabalhos que desenvolvi até então, o desfilar da bandeira nasceu a partir do título. “Fracô fio da memória”

1 Pensamento trazido por Luiz Simas e Luis Rufino no ensaio “Encantamento: sobre política de vida”, publicado em 2020 pela Mórula Editorial.

2 Referência a um dos áudios do senador Romero Jucá (PMDB-RR) entregues pelo ex-presidente da Transpetro Sérgio Machado à Polícia Federal, no qual Jucá afirma que é preciso “estancar a sangria”, supostamente provocada pela Operação Lava Jato em ações contra políticos.

foi proferido por mim num momento de conversa descontraída, e conseguiu sintetizar uma ideia que eu estava com a intenção de desenvolver como desdobramento de reflexões sobre questões de construção de memória histórica. Levo em consideração, principalmente, que a história do território e do povo que foram chamados Brasil/brasileiros tem uma complexa trama de narrativas e vozes, consequência de seu processo de invasão e colonização.

Em *A bandeira do Brasil: raízes histórico-culturais*, Raimundo Coimbra faz uma genealogia das bandeiras, buscando suas origens na Suméria e no Egito. Apesar do pensamento cristão da eternidade e da consubstanciação que o autor comenta, o que se faz interessante em seu estudo é como as mais “antigas” culturas que se tem registro se utilizam da terra e de seus frutos, mais especificamente os vegetais³, para se identificarem enquanto coletivo. A tendência de se expressar através dos vegetais para sintetizar a comunidade é poética e nos conta uma bonita história de relação entre as vidas humanas e não-humanas.

Impregnada de memória, a terra tece e é tecida por diversos tempos, ações, acontecimentos. Em sua profunda vida, ela é uma experiência constante, ininterrupta. A terra guarda a memória de toda a experiência vivida por ela, mas também daquelas que nutre e ampara. Minha percepção da terra e seus frutos como uma guardiã das memórias dos mundos faz com que o movimento de buscá-la em minha pesquisa se alinhe com o destecer da bandeira, produzindo relações e encantamentos.

3 “Ainda em estado de horda, para se diferenciarem na caça e em momentos de alegria, usaram estes povos primitivos, segundo Diodoro de Sicília, feixes de ervas amarrados a hastes. Era uma insígnia simples, fácil de ser confeccionada. A Bandeira nascia, assim, de um consórcio entre o homem e a terra; surgia da árvore, essência criadora e símbolo de proteção. ‘Desse himeneu entre a eternidade do solo e a eternidade do homem, consubstanciado na corrente social, brotaram os estandartes em sua expressão lídima, e pode considerar-se feliz o povo que o possui nesse completo simbolismo, prendendo o passado ao presente, a raça ao território, a história ao elemento físico, onde se desenvolve. O vegetal, onde se concentram todas as belezas, todas as religiões, todos os segredos, teriam de ser o berço da bandeira” (Maia, 1926, p. 6-7).” (COIMBRA,1971).



Vemos como as bandeiras foram se desenvolvendo para identificarem Estados-Nação criados a partir da modernidade e do processo “democrático”, e isso também diz sobre a atual bandeira do estado Brasileiro. A iconografia da bandeira brasileira é o retângulo verde na cor da Casa de Bragança, da qual Dom Pedro I fazia parte, sobreposto por um losango amarelo, representando a casa Habsburgo-Lorena, à qual a Imperatriz Leopoldina pertencia, com um círculo azul, uma esfera armilar no meio ornado com estrelas. “O Amor por princípio, a Ordem por base e o Progresso por fim”, célebre frase do positivista francês Augusto Comte, vira apenas “Ordem e Progresso”, escrita em letras verdes, bordada numa faixa branca que secciona o círculo azul.

A abóbada celeste tem bordadas as estrelas do céu do Rio de Janeiro no dia 15 de novembro de 1889 às 8h30, horário da proclamação da república, com a constelação do Cruzeiro do Sul em destaque, representando os estados do Rio de Janeiro, Bahia, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo, estados-chave para o fortalecimento de um Brasil republicano.

A supressão do amor por princípio é um grande indicativo do projeto republicano que confeccionou essa trama. Do mesmo modo, tanto as cores dos demais elementos quanto a escolha das estrelas bordadas em destaque no símbolo nacional anunciam os caminhos que seriam seguidos ideologicamente pelos proclamadores da república. A bandeira brasileira sintetiza bem nosso passado, escrito pelos “vencedores”⁴, no caso brasileiro, pelos republicanos, em maioria parte da ala militar do Estado.

Assim, escolheram manter no maior símbolo nacional a memória do passado monárquico, com as mesmas cores da bandeira do regime anterior, o retângulo verde dos Bragança e o losango amarelo dos Habsburgo; sendo suprimido apenas o brasão de armas, que foi substituído pela esfera armilar azul celeste e a frase de Comte, que expressa sinteticamente o objetivo dos republicanos após um dos muitos golpes militares de nossa curta e violenta história. Quando desfilo a bandeira

4 Nas palavras atribuídas a George Orwell em *Orwell in Tribune: “As I Please” and other writings 1943-47.*



do Brasil, é para desfiar a trama tecida por esse símbolo que cobre o suposto povo brasileiro, moderno, progressista e republicano.

Como as autoras Lilia Schwarcz e Heloisa Murgel Starling nos contam em *Brasil: Uma biografia*, no capítulo intitulado “Ela vai cair: o fim da monarquia no Brasil⁵”, percebemos que o golpe militar que depôs a família imperial foi tímido e feito às pressas, o próprio Marechal Deodoro da Fonseca, símbolo da Proclamação da República, não estava tão convencido assim se a república vingaria. Ainda assim, as Forças Armadas junto aos comerciantes paulistas republicanos instauraram a república e o Governo Provisório que deu fim ao período monárquico. Apesar da proclamação, muitos brasileiros ainda simpatizavam com a monarquia.

Então, a confecção da bandeira brasileira como a conhecemos hoje é uma síntese das narrativas destes dois momentos do Brasil: Monarquia e República. De um lado, o retângulo verde com o losango amarelo como base para o círculo azul celeste e a frase positivista com o amor suprimido. Monarquia como solo, como base e passado, República no céu estrelado do Rio de Janeiro no dia 15 de novembro às 8h30 com o Cruzeiro do Sul como ponto principal, como se apontasse para onde o futuro desta ficção Brasil deveria ir. E no meio do caminho entre céu e terra, entre o passado e o futuro, o que sobra? Ou melhor, o que escapa dessa construção político-ideológica?

De tal reflexão e da prática solitária do desfio, entendi que sozinho não irei desfiar essa trama. Assim, comecei a destecer a bandeira sempre em coletivo, em relação, buscando criar uma dobra no espaço-tempo em que seja possível que pratiquemos o gesto de esperança, mas antes o gesto de desfiar o passado e elaborá-lo para, então, sonhar com futuros possíveis.

5 “O movimento intelectual também foi forte, já que criou uma nova linguagem, lançou mão da polêmica e atacou os três suportes do Império: o monarca, a religião e o romantismo. Além disso, foi evidente a renovação no campo das ideias: o evolucionismo, o materialismo e o positivismo representaram teorias para a ação nas mãos dos intelectuais da época: a imagem do progresso e a concepção de modernização seriam associadas à palavra “república”. A combinação desses novos elementos (espaço público, intelectuais e ideias) formou uma cultura política nova que modelou novos símbolos e jogou água para o moinho da república”(SCHWARCZ; STARLING, 2015).



O desfiar é um ato de revolta paciente, pois não iremos apenas reproduzir a violência que nos foi causada, iremos destecê-la, fio por fio, abrindo horizontes possíveis para ir em direção à vida, atuando a partir do encantamento. Retecer uma história que consiga tramar multiplicidades que só a vida consegue sustentar. Desfiando, vamos suspendendo o céu⁶.

6 Como sabiamente nos diz Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo*.

e

pós-moderno:
moderno até no nome...

contemporâneo:
tempo totalitário, mundo síncrono.
CHRONOS

Notas para algum depois

pós-fotografia
pós-pornografia
pós-gênero
pós-verdade
pós-humano
pós-apocalipse
sci-fi

futurismo:
ideologia do futuro

eterno presente
nenhum presente
a ancestralidade dos órfãos

regeneração
reino mineral





Adoro black madonna

Quem será a diva pop black madonna?

A madonna é a madona

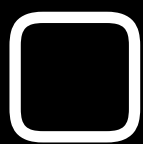
E a black madonna, quem será?

Beyoncé, pode se considerar?

Ou será a black madonna a verdadeira madona?

E a tal madon(n)a na verdade a usurpadora?

Talvez a black madonna seja a madona e a madonna a branca madona



□ EVA

Eu sou a Eva.

O que acho mais bonito é o que sol faz com o mar dando tons de prata. Essa é uma das coisas que me fazem pensar em como é bom estar viva mesmo me sentindo — por vezes — um ser vazio de tudo. E estar assim me coloca indefinidamente sem poder amar outra pessoa, é como se o meu corpo inteiro gritasse por todos os poros e agonizasse para não fazer isso. Ele grita e se contorce imitando as noites em um banheiro sem saber como recolher tudo, como ir embora, como contar a alguém o que acontecia, sem saber ao certo o que acontecia. Um lar utópico em que eu desejava retornar como feto. Começo a escrever aqui sem uma ordem de quando e talvez como aconteceu, porque sou perturbada constantemente por lembranças embaralhadas, confusas as quais estou aqui tentando organizá-las para identificar as faltantes e sobran-tes, e aí sim montar o quebra-cabeça para voltar a caminhar sozinha, ou quiçá, pela primeira vez.

EVA

CAPÍTULO 1: EU SOU UMA MÚMIA

Fui chamada de múmia.

Aconteceu em uma tarde quando retornei de uma viagem para dentro e fora de mim, quando sem conseguir administrar o retorno à realidade me joguei em um restaurante. Cortei alimentos, processei carnes, fiz nhoques, fiz amizades, fiz o tempo passar e o cansaço ser tão crucial impedindo a agonia da volta. E então ler o que uma pessoa escreveu sobre mim foi perturbadoramente triste. Eu não me achava uma múmia, mas queria entender os motivos pelos quais alguém achava, e na volta pedalando para casa penso que talvez seja isso, eu esteja sendo uma múmia. Começo aqui o processo de mumificação em teoria expressa e simbólica, o qual se inicia com um corte no abdômen. Dali se retira coração, fígado, intestino, rins, estômago, bexiga, baço. O cérebro também. Extraído injetando um ácido via nasal que o derrete e me faz pensar cada vez mais nas semelhanças. Então entre cada pedalada penso no Nathan, que foi por um tempo meu namorado francês que tanto queria estar comigo, do jeito dele — com suas imposições silenciosas e libertas de responsabilidade — mas que penso em como o magoava o meu es-

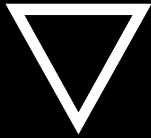
tado. Não era múmia no carinho, no afeto, eu me mumificava quando ele queria decisões antecipadas, quando ele queria assertividade, quando ele queria certezas, quando ele queria iniciativas, quando queria muitos sacrifícios, quando queria meu silêncio. Ele me carregava como uma companheira (dos seus planos) que não deveria ter anseios divergentes além de ser muito satisfeita por estar na França escolhida por um *lord* europeu branco. Um amor torto o dele. Meu herói francês queria me colonizar. Penso se preciso mesmo me explicar, mas insisto e me pergunto porque eu fui embora, porque eu o deixei, e porque penso e insisto tanto na dificuldade de deixar as pessoas irem. É basicamente sobre a minha incapacidade de liberar. A última vez que o vi foi no vagão de um trem para Estrasburgo. O seu olhar triste me persegue e acho que ele nunca vai saber que no aeroporto de Paris esperei a sua resposta quando disse “Te echo de menos”, nunca vai saber que fiquei a sua hora pensando se deveria pegar um outro transporte para ir ao seu encontro ou seguir para Dublin onde minha dor seria acolhida. Eu nunca vou saber o que aconteceria. Ele também não. Sempre pensei no Nathan como o namorado italiano Pepe Fiore da minha tia que 40 anos depois retomou contato, mas infelizmente somente nos seus últimos meses de vida. Não esquecerei do que o seu áudio causou em minha tia quase sem reação ligada à morfina. O que causou em mim. Pepe sentia muito, sentia o que eles não viveram nesses anos. Eu e Nathan nos deixamos mutuamente pelas dificuldades, pelo seu vício, pelos meus traumas, e principalmente pela sua misoginia europeia, não menor que a brasileira. Era difícil demais, requeria sacrifícios, esforços, e a verdade é que ambos não estavam dispostos. Ele dizia ser apenas eu. Não era a verdade. Nós tivemos uma experiência que talvez nunca teremos novamente, caminhamos juntos por quase 500 quilômetros, de mãos dadas, e o simbolismo disso vai nos marcar para sempre. Ainda é muito difícil pensar nele, a sua presença, o seu corpo, a sua alma, permanecem em mim. Cada dia menos. Eu falo que quero deixá-lo, mas eu não quero, eu não queria que ele também me deixasse, só que eu sinto que ele já tem deixado desde que iniciou a sua outra jornada. Acho que é a sua forma de lidar, fazendo substituições. Não muito diferente do que vejo nesses vinte anos em que venho tendo drama com eles, amando por eles, chorando por eles, sendo por eles. Em Portugal, fui nas ruínas do Castelo dos Mouros na província de Sintra, e sentada no ponto mais alto, fiquei pensando em como também sou uma ruína. Lembrei do Albergue de San Anton, da Caminhada de Santiago de Compostela, que foi construído a partir das ruínas de um

□ antigo convento, um lugar misterioso onde havia uma escultura de Jesus demasiadamente tenebrosa. Então reflito sobre o fato de que a cada vez que vivo e desfaço um relacionamento, me sinto pesada de fracasso e memórias. Eu queria segurar alguém, dizer que vai valer a pena ficar e viver a vida comigo. Alguém com quem seja muito bom estar junto, mas isso parece estar sendo muito nesse mundo de coisas tão desfeitas. E então eu quero voltar lá para o topo daquelas ruínas e não sair mais. Ser mumificada lá. Um processo violento de esvaziamento de um corpo. O Nathan não entendia e tampouco ofereceu um amor generoso, e tampouco eu também queria fazer me encaixar. Tampouco queria mais correr para entrar no seu ritmo.

EVA

Eu sinto que me esvazio para ser amada e aos poucos me torno qualquer outra coisa, menor. Ele foi a primeira pessoa na qual senti que estava me perdendo e em que o incômodo foi muito maior que a vontade de mantê-lo e de querer ser amada por ele. Dessa vez foi insuportável a sensação de apagamento. Eu não poderia me perder novamente e senti aquele grito, senti aquelas noites no banheiro. Os homens em sua maioria impõem sutilmente que eu me desfaça. Que eu seja estranha a mim mesma. Mas agora eu só quero ser levada por aquele vento no alto de Sintra, do que restou de um castelo, do que restou de centenas de anos de história e corpos, ou melhor, que minhas memórias sejam levadas, porque eu não quero mais administrar o meu acervo, e talvez seja por isso que comecei a caminhar, seguindo tentando deixar para trás o que me tanto doía. Na caminhada, eu e o herói parávamos sempre para ver patos, quando estes cruzavam a nossa trilha. Falávamos de patos, fotografávamos patos, vídeo de patos e ele. E ouvia sempre como ele amava os patos. Em outra cidade da França ficamos um tempo buscando um restaurante que servisse um bom e tradicional *casoulet*. Me vi sentada a uma mesa em Toulouse, sem entender por que estava ali, por que não fiz toda a caminhada sozinha, por que não sou firme nos meus planos, por que estava gastando o que não podia e da forma que não queria, por que estava rodeada de franceses em uma cidade infernalmente quente, e claro, tudo isso foi disparado porque estava há quase um mês tentando amar os patos, mas nesse dia comemos seu prato favorito em que seu protagonista era pato.

Para ser múmia, o abdômen é aberto e o coração posto ao lado. Talvez essa seja a solução.





“Eu conto ou você conta?”

Em 1940 surgia Djanira da Motta e Silva, reconhecida como artista em meio ao Modernismo brasileiro. Como ela, diversas outras brasileiras construíam ricos repertórios que, por diversos momentos, não conquistaram lugar nas narrativas da História da Arte.

O cenário do Modernismo durante o século XX, segundo Ana Paula Cavalcanti Simioni¹ (2022, p. 41-53), esteve em meio à ideia do que seria o artista moderno. O mito do artista gênio que transgredia as regras da arte entendidas até o momento esteve associado à figura masculina. Quando dotado de sua liberdade, produzia o novo, o nunca visto.

A liberdade do artista homem, que poderia, desde o século XIX, seja assistir aulas de estudo de modelo vivo, seja, no século que se seguiria, transitar pela cidade moderna, interferiu constantemente na construção do masculino como o ideal de gênio. A artista mulher precisou de “estratégias de consagração” para que houvesse sua participação em exposições, acervos, enfim, a possibilidade dese posicionar como moderna.

A conquista da participação de mulheres artistas pode ser observada em periódicos do século XX, presentes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nos quais são anunciadas em exposições e têm suas histórias até então narradas. O que chama atenção é como as produções dessas artistas foram interpretadas por críticos homens, interferindo até mesmo na edição das falas e do comportamento dessas mulheres.

A exemplo, em um contexto que abordava a situação de mulheres artistas no Brasil, em 1954, foi possível encontrar uma notícia no jornal Correio da Manhã com o título “Três pintoras vitoriosas”. O texto procurou observar a localização das artistas àquela altura no meio artístico:

A mulher brasileira parece disposta a desmentir a tese de que, com raras exceções, as artes plásticas não foram feitas para as mulheres. O time é grande, a começar por Anita Malfati, Tarsila para chegar hoje e a outras

1 SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Mulheres Modernistas: Estratégias de Consagração na Arte Brasileira*, 2022.

como Maria Leontina, Fayga Ostrower, Maria Martins Noêmia, Elizabeth Nobling, Vera Bocayuva, Mizabel Pedrosa, Déa Campos Lemos, Elisa Martins da Silveira, Maria Helena Andrés, Sônia Lins, Renina Katz, Hilde Weber, Mary Vieira, Pola Rezende e mais êstes belos sorrisos do feliz instantâneo: Djanira entre Zelia Salgado e Lygia Clark. Graças à mulher brasileira que pinta ou esculpe, o meio artístico local vai aos poucos perdendo a atmosfera de grupinho, de rivalidade. Aos poucos os artistas de todas as tendências vão se aproximando, reunindo-se uns em casa de outros para trocar ideias acerca dos problemas de arte e de classe. O flagrante ilustra bem o que dizemos: Djanira, a pintora dos motivos poéticos, intencionalmente ingênua; Zélia Salgado, pesquisando dentro dos problemas plásticos da escultura e da pintura, dentro de um equilíbrio sério e feliz; Ligia Clark, abstracionista inquieta, vem realizando dentro de seu mundo de côres e formas matemáticas, um trabalho constante que, estamos certos, conduzirá a alguma coisa boa. Não obstante; a cordialidade visível no clichê, existe entre elas. O mundo das artes é largo — há lugar para todos.²

É no mínimo interessante pensar sobre a notícia da década de 1950 que dita a harmonia no meio artístico feminino e, de forma romântica, entende que “O mundo das artes é largo — há lugar para todos”. O que será, verdadeiramente, que essas artistas diziam sobre si? Há de se perceber que suas falas existiam e podem ser encontradas, comparadas e que podem dizer muito sobre a interpretação de suas biografias e obras.

Em um questionamento durante seu texto, Simioni (2022, p.53) nos coloca: “como era possível elaborar uma vida de artista no feminino quando os termos artista mulher moderna pareciam mutuamente excludentes?”. Assim sendo, o que essas artistas podem ter dito sobre suas vivências?

2 FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL I: Três pintoras vitoriosas; *Revista da Semana* (RJ); A. 1954\ 18875 (1), p.10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pesq=%22djanira%22%20%22ing%C3%AA-nua%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=40732 . Acesso em: 08 jan. 2022.



Vinte de novembro de mil novecentos e setenta e oito, a música que fazia sucesso neste ano era *MacArthur Park*, da Donna Summer. 3h45 da manhã. Hospital Carmela Dutra, nascido no meio de uma ditadura, encaminhando-se para o Diretas Já. Tinha mãe, mas sem pai!

**ORRARARARRARARCUCUCUCUUCUCUCLOOOCOCOCOOORACU
 LOORCAMIMRCURRLOCOCRULOORCAULOCULORACULOORAO
 RARRARARRACUCUCUUMIMCUCLOLOLOLOLRECAULOORORORO
 LOOOOOOORARACULOORACULOORACULOMIMORACULOCUCLO**

1 - A mãe: Miriam — Jocasta. Nome muito difundido em todo o mundo, mesmo antes de Cristo. Segundo as raízes semíticas poderia significar «a rebelde», "a rebelde", «a forte» ou ainda "a que se eleva" e mesmo "a vidente", a "profetisa".

2 - O pai: Renato — Laio. De origem germânica, significa "combatente glorioso" e traduz um menino criativo e inteligente, com grande capacidade para enfrentar desafios. É um nome latino que quer dizer "quem voltou à graça de Deus".

3 - Abandono. Depois do nascimento da criança, Laio se arrepende. Pede para um de seus servos abandonar o bebê no Monte Citerão (entre Tebas e Corinto) com os pés amarrados numa árvore. EU não tinha o nome do pai. NASCI NA FAVELA DO JACAREZINHO, entre becos e vielas, com o trajeto da Rua Esperança ao Beco Isa cortado por um esgoto a céu aberto. Eu nasci na Favela do Jacarezinho, e lá tem uma linha de trem que corta a favela. Apesar de ser distante de onde eu morava, eu conseguia ouvir o barulho do trem e de seu apito para que os transeuntes liberassem os trilhos. O que me fazia gostar da ferrovia era o fato de ter gente para todo o lado e os surfistas de trem. Mesmo com tudo que acontecia, era ali o meu lugar, ali era a minha gente!

4 - Entretanto, ele fora encontrado por um pastor e acabou sobrevivendo, sendo adotado pelo rei Pólipo de Corinto, que o considerou seu próprio filho. EU ADOTO MEU PAI aos 8 anos de idade. Nome do pai na Certidão está garantido na Constituição e no Estatuto.

Ter o nome do pai na Certidão de Nascimento é um direito de toda pessoa, mas os dados mostram outro cenário: cerca de 5,5 milhões de brasileiros em idade escolar não têm o nome do pai na Certidão.

5 - Hoje acordei pensando no meu pai, e caiu a minha ficha, nunca vou saber quem é ele. Minha mãe morreu e levou os segredos pro túmulo. Sabe, eu não acho justo! Ela foi uma filha da puta! Não tive nem o direito de pensar se eu queria saber ou não! Porra! E agora tendo que dirigir Édipo! Tá foda! Nem sei se quero mais! Essa porra de Édipo tá me dando no saco! E fala de pai o tempo todo! Sei lá! Desculpa escrever por aqui! Mas precisava desabafar! Tá foda!

6 - Confesso que estou bem desnorteado!! E se descobrir que meu pai é um farsante ou um psicopata?! O que está me angustiando não é o fato de saber de sua existência, é saber quem ele é! E se eu abrir está caixa de Pandora e não conseguir fechar nunca mais?! E se isso me influenciar? Será que eu deixarei de ser eu para me tornar outro a partir da descoberta?

7 - Ou se eu descobrir que sou o que sou devido a esse registro genético que recebi de alguém que nunca conheci? Minha cabeça está explodindo! E eu só queria dirigir o Édipo! Que arrependimento! Era melhor ter escolhido um Becket!

8 - Aí eu descobri que até o Steve Jobs teve um pai que o renegou! E o Steve mesmo sabendo quem era ele, teve a opção de nunca conhecê-lo! É disso que estou falando! Nem essa opção eu tive de querer conhecer ou não ou meu pai! Eu não tenho a menor ideia de quem ele seja!! Isso tá me correndo! Não é justo! Eu queria ter a possibilidade de dizer "ah, você é o meu pai"! Então, foda-se ou dar um abraço nele! Ou ir visitá-lo no túmulo! Ou saber que ele era dono de uma banca de jornal! Vai ver era ou é! E quando eu era criança, eu amava banca de jornal, por causa das revistas, jornal, livro! Vai ver ele era escritor! Caralho! Que merda! Que merda!!!!

9 - Por vezes esperamos contar uma história grandiosa, heroica, mas dessa vez quis contar parte da minha história. Talvez não seja grandiosa, heroica ou interessante, mas é minha história. Essa que percorre o meu sangue e marca a minha carne! Pode ser que tenha gente que se identifique ou pense: "nossa, essa parece a minha história!". De qualquer forma, é esse desejo de expurgar o que tá dentro e dividir com o mundo.

10 - PAI ou NÃO-PAI! Tenho mãe, tenho tia, irmão, irmãs, cunhada, sobrinha e não tenho pai. Vou começar do início. Eu nasci e cresci na favela do Jacarezinho, gosto de chamar assim mesmo. Favela. Gosto do nome e da história do nome, que era uma planta rasteira que existia nos morros cariocas antes de se tornarem moradias. E eu nasci sem pai. Eu nasci na Favela do Jacarezinho³ e lá tem uma linha de trem que corta a favela. Apesar de ser distante de onde eu morava, eu conseguia ouvir o barulho do trem e de seu apito para que os transeuntes liberassem os trilhos. O que me fazia gostar da ferrovia era o fato de ter uma direção e se locomover para diversos locais. E pensava que o trem me tiraria desse lugar!

11 - Fui criado por duas mulheres e um homem. Minha mãe, minha tia e meu tio. São meus tios, mas nunca foram casados. A história que sei é que eles namoraram, mas não deu certo, pois minha tia queria liberdade. Mas depois da separação, ele nunca mais foi embora. E se tornaram grandes amigos. Ele tinha uma namorada fora de lá que ele só visitava no final de semana. Na minha casa fingíamos que ninguém sabia de nada. Era assunto proibido. Tão rodrigueano! Ele só assumiu esse namoro depois dos 70 anos!

12 - Mas tenho que voltar à história de não ter pai. Na verdade, eu tenho pai, mas eu não sei quem é! Na verdade, não tenho a menor ideia. A única frase que tenho guardada até hoje dita por minha mãe foi a seguinte: “seu pai era lindo, eu me lembro do dia que fiz você. Foi no cinema. Depois eu nunca mais o vi.” Só isso!!!

13 - Sem um rosto, sem um corpo, sem uma identidade! A única coisa que eu não soube e nunca perguntei a ela: qual era o filme que estavam assistindo! Essa sempre foi minha única curiosidade! Vai ver foi isso que me fez se envolver com arte! Vai ver foi isso que me tornou quem sou, um artista! Afinal de contas fui concebido em um cinema.

14 - Então eu cresci sem pai. E nunca tive a menor curiosidade de saber quem era. Imagina se ele já assistiu uma das minhas peças. Será que se reconheceu ali? Será que ele já teve curiosidade em me conhecer? Será que ele saberia da minha existência? Tão Édipo. Não a parte de matar o pai e se casar com a mãe, mas as questões acerca da existência. Como não tinha um pai, aos 8 anos tomei uma decisão. Vou escolher meu pai.

15 - Minha mãe namorava um cara na época e aos poucos ela foi se mudando para a casa dele. Ela cada dia levava uma peça de roupa e deixava no armário dele, depois já tinha escova de dente, sapatos e assim ela foi se mudando. Até que um dia ele a convidou. E ela simplesmente foi. Ele perguntou: mas você não vai levar nada? Ela: já tenho tudo que preciso. Eu não falei o nome dele ainda. Renato. Eu sempre o chamava de "seu Renato".

16 - O oráculo da minha casa se chama Deocacina. Ela é tia da minha mãe. Ela adotou Miriam quando ela foi expulsa de casa grávida! Hoje ela tem 85 anos e é a Rainha da família. Minha mãe Miriam morreu de complicações cardíacas em 2006.

17 - Minha mãe foi morar com ele e eu com a minha tia. Agora tinha duas casas. Quando fiz 8 anos, eu cheguei perto dele e disse: "posso te chamar de pai?". A partir desse dia eu tive um pai.

18 - LOUCURA. Eu não gostava de ver minha mãe acordada de madrugada. Quando eu via a luz do quarto acesa de madrugada, eu ficava muito tenso, muito preocupado. Ficava perto da porta pedindo baixinho "vai dormir, dorme mãe, dorme mãe", quando a luz apagava e eu ouvia o silêncio. Aguardava amanhecer. Mas sabia que seu silêncio no outro dia era possível pois estava na cartela vazia de comprimido de tarja preta.

19 - Minha mãe possuía quadros de esquizofrenia. A esquizofrenia é um transtorno mental caracterizado pela perda de contato com a realidade (psicose), alucinações (é comum ouvir vozes), falsas convicções (delírios), pensamento e comportamento anômalo, redução das demonstrações de emoções, diminuição da motivação, uma piora da função mental (cognição) e problemas no desempenho diário, incluindo no âmbito profissional, social, relacionamentos e autocuidado.

20 - Minha mãe Miriam morreu de complicações cardíacas em 2006. CAUSA MORTIS: insuficiência respiratória, insuficiência mitral grave, insuficiência tricúspide grave. Meu pai morreu de acidente de carro em 31 de dezembro de 2000 às 20h. CAUSA MORTIS: politraumatismo com esmagamento craniano e perda total do tecido cerebral. Literalmente minha vida mudou de um dia para o outro.

EPÍLOGO:

Vinte de novembro de mil novecentos e setenta e oito, a música que fazia sucesso neste ano era *Cálice*, de Chico Buarque. A música Cálice foi censurada porque fazia uma crítica à Ditadura Militar no Brasil e à censura imposta por ela, que calava as pessoas que denunciavam a violência do regime. A palavra “cálice” é gritada na música num tom imperativo, lembrando uma ordem para se calar: “cale-se!”. Nascido no meio de uma ditadura, encaminhando-se para o Diretas Já. Tinha mãe, mas sem pai! O oráculo de mim mesmo continua como uma página ainda sendo escrita. Agora em 2023, libertando-se de uma EXTREMA DIREITA cruel, mas ainda assim com temor no coração, verbalizando o ESPERANÇAR e aguardando o próximo ENIGMA DA ESFINGE!





Era uma vez um país abençoado por Deus e bonito por natureza que elegeu um político que se achava acima de Deus e de tudo. Por conta disso, a República dos Laranjas ficou polarizada politicamente por dois grupos na disputa de poder: direita e esquerda. Infelizmente, no país dos Laranjas, assim como no restante do mundo, aconteceram dois eventos catastróficos e terríveis, uma pandemia de um vírus mortal que dizimou grande parte da população mundial e a epidemia de ódio propagada nas redes sociais.

Tudo isso impactou no comportamento das massas, dificultando ainda mais o diálogo entre as pessoas com opiniões diversas. Apesar da narrativa dramática assim iniciada, o jogo foi pensado como motivador de diálogos e formas de agir diferentes. Por meio de moedas semelhantes, fica acordado que o jogador da direita receberá a moeda "auxílio-banana-ouro" e o jogador da esquerda a moeda "auxílio-banana-verde."

ADVERTÊNCIA:

Qualquer semelhança com fatos reais pode não ser mera coincidência.

Caso não desapareça os sintomas negativos como ódio, desrealização, negacionismo e mitomania, por favor, repetir o jogo quantas vezes for necessário para que se tenha o efeito esperado. Este jogo intenciona promover um diálogo saudável com troca de ideias e opiniões entre os jogadores, tão imprescindível para uma boa convivência nos tempos atuais. “O diálogo é uma prática de não violência. A violência surge quando o diálogo não entra em cena” (TIBURI, 2020, p.21).¹

O artista-crupiê estará presente para conduzir o jogo e não para mediar conflitos que adultos possam resolver por conta própria. Este jogo não serve como tratamento precoce contra a intolerância e o ódio, por exemplo. Porém, serve como contraposição ao exercício do discurso de ódio ao lidar com fatos inspirados na vida real. A minha proposta como artista é questionar a realidade mundial, prin-

¹ TIBURI, Marcia. *Como conversar com um fascista*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. Disponível em: <https://lelivros.love/book/livro-como-conversar-com-um-fascista-marcia-tiburi/>. Acesso em: 26 dez. 2022.



principalmente a brasileira, contaminada pelas más ações e escolhas de muitos, impactando não somente a minha vida, mas também a vida de toda a sociedade. Por esse motivo, não tem a pretensão de ser uma cura para os males da política brasileira ou mundial, mas busca sim, discutir de forma indireta e lúdica as questões anteriormente abordadas, como o comportamento das massas, o mito político e a doença da corrupção.

PARA QUEM A BULA-MANUAL É INDICADA?

Obviamente aos jogadores que se dispuserem a jogar o *Jogo Fake Genérico*, mas também aos possíveis espectadores que desejarem assistir o jogo e escolher um lado (Verde ou Ouro) para torcer. Destina-se ainda àqueles que se dispõem a dialogar de forma acolhedora e a partilhar ideias diferentes, mesmo que sejam contrárias às suas.

REAÇÕES ADVERSAS:

A intenção do jogo é propor um exercício de reflexão, na tentativa de tirar o jogador-cidadão da passividade. O jogo se constrói como uma experiência partilhada de ação reflexiva a fim de estimular no jogador valores raros no momento atual, tais como discernimento e senso crítico.

No entanto, poderá ocorrer, devido ao caráter de competição do jogo, reações adversas como conflitos de opiniões, até mesmo polarização, tal como ocorre nas redes sociais, e, por consequência, acender-se uma disputa acirrada para ser o vencedor do jogo.

Vence o jogo quem ficar com mais cartas próprias (seja auxílio banana-ouro ou auxílio banana-verde) e não falir. Não é ficando com as cartas do seu oponente que se vencerá o jogo. A partida se dará por encerrada quando um dos jogadores não tiver mais moedas para pagar suas multas.

POSOLOGIA:

O *Jogo Fake Genérico* é nomeado assim por conter, nas cartas, *fake news* e verdades que parecem fakes de tão absurdas. O Genérico



fica por conta de ser algo tão comum nos dias de hoje que pode servir para todos, seja aqui no Brasil ou em qualquer lugar do mundo. A violência digital, a propagação do ódio nas redes sociais e as próprias *fake news* não são exclusividade de nosso país. Devido a essas ações que prejudicam de forma desmedida a vida saudável em sociedade, é preciso pensar e adotar práticas que sejam capazes de reestabelecer uma boa convivência social.

COMPOSIÇÃO:

Cada carta pode conter em quantidades imensuráveis: sarcasmo, ironia, *fake news*, entre outras características importantes para o jogo.

Todas as cartas serão posicionadas sobre a toalha-bandeira da República dos Laranjas, tal como acontece em jogos de Pôquer. O artista-crupiê organizará as cartas de acordo com os lados escolhidos pelos jogadores, colocando as cartas reguladoras e atitudinais embaalhadas ao centro e com o verso para cima, mostrando a imagem da bandeira da República dos Laranjas.

As cartas atitudinais, como o próprio nome diz, demandam dos jogadores atitudes que devem ser executadas independente do lado político que o jogador escolheu. Não são cartas punitivas, porém são obrigatórias para todos os jogadores.

Para além dos direitos e deveres, as cartas atitudinais incentivam os jogadores a tomar alguma atitude, um exercício para sair da passividade. É um dever-direito dos cidadãos de uma república democrática cobrar e fiscalizar seus representantes políticos eleitos pelo voto.

As cartas atitudinais e suas funções são as seguintes:

Urna Eletrônica (o jogador que pegar esta carta terá a chance de eliminar simbolicamente alguma coisa ou alguém de sua vida ou da sociedade); Soldadinho de Chumbo (o jogador deverá imitar um soldado fora dos padrões militares, de forma jocosa, ao cantar a cantiga de roda infantil “Marcha Soldado” e marchar com um chapéu improvisado na cabeça); A Mídia (a oportunidade de ser um jornalista e fazer perguntas embaraçosas para o oponente); Manifestação (uma oportu-

nidade de expressar “em alto e bom som”, sem receber julgamentos, seu desejo de eliminar alguém ou alguma coisa da sua vida ou da sociedade); Macacos de Imitação (o jogador presta homenagem aos seguidores do mitômano, dando-lhes apelidos “carinhosos”); Impeachment (o jogador contará com a ajuda de seu adversário para fazer uma lista de razões para solicitar um impeachment de um governante); Hashtag (com essa carta, o jogador terá a oportunidade de, como parte do jogo, usar uma # acompanhada de uma palavra ou frase, em suas redes sociais, para manifestar sua insatisfação sobre algo ou alguém); Notícias Falsas (o jogador terá o desafio de criar uma *fake news* benéfica que fortaleça a capacidade de sonhar e de criar uma realidade melhor); Facada (notícia falsa que não produz nenhum efeito no jogo ou nos jogadores); Discurso de ódio (transformar o discurso de ódio em algo amoroso para anular seus efeitos colaterais); Batendo Panela (na carta é demonstrada uma nova possibilidade de reinvenção do “panelaço” com ritmo e sonoridade, diferente de apenas fazer barulho) e Arminha (a dificuldade de segurar essa carta demonstra a total inabilidade de controlar as coisas na base dos gestos violentos, beirando o ridículo).

As cartas reguladoras de penalidades são as causas e as consequências das escolhas políticas dos cidadãos da República dos Laranjas. Elas são repetidas por serem problemas crônicos no país dos laranjas: O Pato (os cidadãos sempre pagam pelas más ações de seus governantes); Mitômano (a pessoa que tem mania de mentir de forma compulsiva) e As Mamatas (o famoso “mamar nas tetas do governo”).

As cartas reguladoras de imunidades salvam os jogadores de ambos os lados de punições impostas pela Constituição Laranjal. Isso demonstra que nem tudo que está escrito nas leis é realmente cumprido como deveria, porque há brechas em suas interpretações. As cartas são a “Joker-Pawn”, a “Curinga-peão pleno,” a “Curinga-peão oco”, a “Bispo” (preto) e a “Bispo” (vermelho); e se repetem entre si, mas com conteúdo e muitas variáveis. O Curinga-peão oco são as ações governamentais que não garantem 100% o bem-estar dos seus cidadãos. Já o Curinga-peão pleno são as ações plenas que nem sempre vêm do governo e sim de iniciativas vindas dos próprios cidadãos e de organizações não-governamentais. A razão da repetição delas é relacionada a problemas crônicos que reaparecem ao longo do tempo e da



história com diferentes configurações. Os Bispos entram no jogo para representar a interferência de religiões cristãs na política. Lembrando que na Constituição Brasileira o Estado é laico.²

Após esta apresentação resumida do *Jogo Fake Genérico*, espera-se que o mesmo possa contribuir para o entendimento de certos aspectos importantes e recorrentes na política brasileira representados nas cartas citadas. Elas são um reflexo de uma política baseada na mortalidade de seus cidadãos, que prega a mistificação de uma medicina sem comprovação científica. Tudo isso compõe o jogo como uma alternativa ao discurso de ódio, com a esperança de dias melhores.

2 BRASIL. [Constituição (1988)] Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, compilado até a Emenda Constitucional n. 105/2019. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2020. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/566968/CF88_EC105_livro.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 26 dez. 2022.



Infinitas idas e vindas



Curvas sem saídas

Indefinidos os caminhos

Sufocante as paredes

Só o céu pode ser visto

Foi nesses labirintos que eu aprendi

Que não se deve andar por lugares

Desconhecidos

Todos entram, poucos saem

Já deixei tantas coisas para trás

Mas essa porta onde estás?

Porque é tão fácil se perder

Na sua boca, no seu prazer

Esse coração é de fachada

É um labirinto sem mapa



Vou morrer e fazer parte deste lugar

Onde minha voz vai ecoar

Sair daqui só em espírito

Porque esse labirinto é o meu destino





Na linguagem do cotidiano e do senso comum, ao pensarmos o significado da palavra afeto, é costumeiro que façamos uma ligação a uma esfera de sentimentos ternos e de cuidado com o outro. Não é equivocado pensar dessa maneira, no entanto, o afeto pode ser muito mais que cuidado.

Somos seres compostos por fragmentos de afetos, e o que nos separa de outras espécies é a capacidade de conectar essas manifestações afetivas e traduzi-las em uma fonte de informação, a qual acessamos e reconfiguramos a partir de novos eventos durante nossa existência. É algo inerente e pertencente à cultura humana. O homem nada mais é do que o resultado de uma equação complexa baseada no meio cultural e afetivo no qual está inserido.

Spinoza foi um filósofo que buscou conceber uma pesquisa em torno do espectro amplo dos afetos. Para ele, vivemos em uma espécie de teia afetiva, na qual os afetos de cada um têm a potencialidade de afetar e ser afetados pelo outro ou pelo que nos cerca, pensando os conceitos de amor, desejo e afecções.

As afecções são relações pautadas na interação. Partindo do termo latino *affectio*, ela designa uma conotação de passividade mediante um movimento. São gestos que atravessam os corpos em circulação, os moldando continuamente em um processo que dura por sua vida inteira.

No entanto, o corpo é como um organismo que é capaz de ser afetado por outros corpos, por ideias, por outros afetos, e possui capacidade infinita de receber afecções. Porém, existem encontros bons e ruins, que podem aumentar ou diminuir a potência de nossos corpos.

Em paralelo a Spinoza, o filósofo Henry Bergson procura entender os atravessamentos de afetos, decifrando a experiência da memória. O corpo para Bergson é nada mais que um conjunto de imagens, é uma matéria corrompida por memórias que se atualizam o tempo inteiro, de forma que os afetos e as afecções que nos perpassam coexistem com aquilo que já experienciamos antes, criando assim uma relação de coexistência entre passado e presente em um movimento contínuo de adição e atualização.

Nosso cérebro é o responsável por essa seleção do que deve vir à tona ou não, como afirma Bergson, ele não é uma caixa na qual armazenamos as lembranças, mas o responsável ativo por evitar que sejamos invadidos, evitar que paralisemos diante das situações que pedem ação. É uma ligação que valoriza o esquecimento, nosso cérebro mantém oculto a integralidade da memória que possuímos, a qual se mantém de maneira virtual (FERRAZ, 2008, p.187).

Dewey busca criticar como a teoria e sua noção de uma arte intocável alteram a percepção do homem, além de impactar diretamente os componentes necessários na produção de subjetividade necessária para uma experiência prazerosa de apreciação de obras de arte e seu reconhecimento no cotidiano. Ademais, o teórico compreende a experiência como ação contínua, tal como Bergson visualiza a memória e as lembranças como sendo atualizadas a todo momento¹.

Considerando o conceito de afetos abordado por Spinoza e a relação entre memória e percepção de Bergson, é interessante se perguntar qual seria uma das formas ao alcance da escola de incentivar os alunos a abraçar a construção dessas experiências e a produção de afetos. Qual seria o caminho adequado para estimular um olhar mais crítico na percepção do aluno acerca de si e do mundo?

Segundo a teoria histórico-cultural elaborada por Vygotsky, que compreende a formação humana de acordo não só com a individualidade do sujeito, mas também a partir do desenvolvimento da história humana, as nossas capacidades ligadas a planejamento, memória e imaginação seriam habilidades adquiridas, e não inatas.

Para Vygotsky, a relação indivíduo-sociedade se dá de forma que qualquer mudança no ambiente, por meio de seu comportamento particular, acabará por influenciar de alguma maneira seu modo de agir no futuro. Além disso, também crê que as funções psíquicas tem sua origem nas trocas efetuadas no contexto cultural e social do indi-

1 "A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente" (DEWEY, p. 109).



víduo; culminando em uma definição de cultura ativa ou, como chama Rego², é uma parte constitutiva do funcionamento do ser humano.

Respeitar o aluno enquanto indivíduo que assimila o mundo de sua maneira particular e, principalmente, se colocar à disposição para ouvi-lo é um atributo a ser exercitado pelo professor. Capacidade que está ligada a uma necessidade do educador de compreender o ato de querer bem ao educando. Não de uma forma moralista, pensando em dividir igualmente uma fonte de afeto presente dentro de si, mas entendendo que há um compromisso envolvendo a prática docente enquanto cumprimento de sua função e afetividade. É necessário saber dosar a afetividade de forma que ela não interfira no cumprimento ético do professor (FREIRE, 2021).

A educação se mostra política justamente quando estimula o aluno que, enquanto ser moderno, pode aceitar diferentes versões de si e dos outros que o cercam. Já a arte-educação pode mostrar por dentro de uma visão estética como a expressão varia em torno dessas versões. É na mediação entre versões que o professor pode realizar o ato político de ensinar.

"A meu ver, cada um de nós, hoje, é feito de uma briga ferrenha entre, de um lado, um agonizante homem moderno, porta-voz ou cavalo de seus fantasmas, fazendo de tudo para sobreviver e, de outro lado, um homem contemporâneo, porta-voz ou cavalo do estranho que o habita, fazendo de tudo para advir" (ROLNIK, 2005, p. 56,).

A partir da noção de Deleuze acerca de um "intercessor", podemos fazer uma relação com o trabalho do professor. O termo "mediação", como empregado previamente, não está equivocado, mas o termo que remete ao ato de interceder revela uma posição ativa. O professor parte e refaz conexões dentro da sala de aula. Como quem borda uma rede, o educador é aquele que se instrui para interceder nas diferentes correlações entre o aluno moderno e o mundo que o cerca.

2 REGO, Teresa Cristina. *Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação*. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 41 - 43.

A este mundo cabem não só avanços de tecnologia, cultura visual e globalização; mas também acesso à uma extensa variedade de modos de ser, corpos e encontros de subjetividades em desenvolvimento. E é na sala de aula, dentre outros espaços, que esses encontros podem começar a fluir.

É compreendendo o papel da escola e do professor na produção de subjetividade que o extenso campo educacional permite que o aluno possa caminhar por entre a pluralidade de existências que o cercam e orbitam a sua própria identidade.

Retomando a teoria dos afetos de Spinoza e as reflexões de Bergson acerca da memória, podemos entender a subjetividade como característica interligada aos afetos e à percepção de mundo que atravessam um indivíduo.

É algo ao mesmo tempo construído individualmente e coletivamente, de forma que o professor lida com mais de uma subjetividade ao mesmo tempo em seu dia a dia e na sua formação. Assim afirma Fernando Hernandez³ ao refletir que para enfrentar esses afetos é preciso estimular o lado crítico do profissional da educação, considerando essencial reservar um espaço para a subjetividade dentro da formação.

Referências

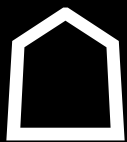
DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SPINOZA, B. *Ética*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. Tradução de Tomaz Tadeu.

ROLNIK, S. Subjetividade e história. *RUA*, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 49 —61, 2005. DOI: 10.20396/rua.v1i1.8638916. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638916>. Acesso em: 19 dez. 2022.

REGO, Teresa Cristina. *Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação*. Petrópolis: Vozes, 2014.

³ Fernando Hernandez é Doutor em Psicologia e Professor de História da Educação Artística e Psicologia da Arte na Universidade de Barcelona.



No dia em que me formei em Direito, ganhei um anel em uma caixinha e dentro dela havia um bilhete escrito à mão pelo meu pai que dizia: “Se pela liberdade, tudo que disseres será verdade.” Na hora não entendi. Estaria meu pai tentando me ensinar a mentir? Guardei, esqueci e nunca conversamos sobre isso. Quase quinze anos depois, ele já falecido, e eu já artista — e não mais advogada — iniciei uma oficina de “desiniciação” teatral com Amir Haddad. Eu, não-atriz, no primeiro dia tive vontade de fugir, desistir, mas fiquei. Um espaço amplo, colorido, com fantasias e adereços disponíveis pendurados por toda volta, música tocando e o Amir sentado em silêncio. E assim ele permaneceu por muito tempo, tempo que me constrangeu, incomodou. O grupo “Tá na Rua”, que o acompanha, nos estimulou a nos movimentar e ocupar de alguma forma aquele espaço. Eu não sabia o que fazer. O que será que ele esperava de mim? Até que ele pegou o microfone e falou que o pior ator é aquele que não sabe o que fazer com a própria liberdade. Num primeiro momento aquelas palavras não me afetaram, pois como eu não sou atriz, não tinha a mínima pretensão de ser uma boa atriz até que: *eu-reka!* Tudo fez sentido. Nem o Amir queria que eu me tornasse uma grande atriz, nem meu pai estava dizendo que eu deveria ser uma boa advogada. Ambos tentaram, cada um à sua forma, me mostrar que possui uma liberdade e que eu posso fazer o que eu quiser com ela. Isso reverberou em tantos lugares da minha vida e do meu pensamento. Como algo que parecia tão simples poderia ser de tamanha complexidade?

O médico alienista Simão Bacamarte, personagem fictício de Machado de Assis¹, tentou identificar e asilar todos os loucos de Itaguaí. Ele buscou, sem sucesso, um método que pudesse rigorosamente estabelecer os limites entre razão e loucura, num conto cujo desfecho é um exemplar da ironia machadiana, com muitas portas abertas para a reflexão. Crescemos ouvindo que “de médico e louco todo mundo tem um pouco.” A sabedoria popular já nos mostrando o quanto são tênues aqueles limites, mas ainda que fosse ou seja possível uma delimitação exata, o que aprendemos com todo o processo da luta

1 ASSIS, M. de. O Alienista. In: *Obras Completas*. Vol. II, Conto e Teatro. Organizada por Afrânio Coutinho, 4ª edição, ilustrada. Rio de Janeiro: 1979. Editora Nova Aguilar, p. 253-288.



pela Reforma Psiquiátrica foi que o cerceamento da liberdade, além de não tratar, pode agravar mais o sofrimento psíquico.

O pedagogo francês Fernand Deligny elaborou a metáfora da teia de aranha para falar sobre viver em rede e respeitar outros modos de existir no mundo. Para ele, “quando o espaço se torna concentracionário, a formação de uma rede cria uma espécie de fora que permite ao humano sobreviver.”² Quanto mais criamos redes de afetos, mais tomamos as rédeas da nossa autonomia. Acreditamos que a arte possa ser um valioso instrumento potencializador de subjetividades e (re) conquista de autonomia e consequente cidadania. Ela favorece que os sujeitos, mesmo aqueles marcados pelo sofrimento e pelo estigma da loucura, ocupem os espaços que desejarem dentro da sociedade. Ao participar das oficinas do Amir Haddad e Grupo Tá na Rua, pude experienciar como aquele misto de verdade e ficção, arte e vida, combinado com a troca de afetos, dá voz às subjetividades de cada um, ao mesmo tempo que nos fortalece enquanto coletivo. Inegavelmente produzindo vida e saúde. Nietzsche já defendia que “há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria.”³ Amir Haddad leva às últimas consequências o desfazimento das fronteiras entre arte, vida e conhecimento adquirido pelo corpo e pela experimentação, tira a arte de seu espaço legitimador e a leva para a vivência, para a rua, para a praça e para qualquer espaço que o povo esteja. E eu por aqui sigo inebriada por lembranças e em busca de novas vivências, teias, redes, afetos e experimentações — liberdade.

2 DELIGNY, F. *O Aracniano e Outros Textos*. Tradução Lara de Malimpesa. São Paulo: N-1 edições, 2015. p. 18.

3 NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Civilização Brasileira, 1977. p.41.



Referências

AMARANTE, P. (Coord.). *Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2013.

ASSIS, M. de. O Alienista. In: *Obra Completa*. Vol. II, Conto e Teatro. Organizada por Afrânio Coutinho, 4ª edição, ilustrada. Rio de Janeiro: 1979 Editora Nova Aguilar, p. 253-288.

DELIGNY, F. *O Aracniano e Outros Textos*. Tradução Lara de Malimpesa. São Paulo: N-1 edições, 2015.

HADDAD, A. Organizado por C. Mendes e G. Gasparini. *Amir Haddad de Todos os Teatros*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Civilização Brasileira, 1977.



Eu só uso o raciocínio como anestésico. Mas para a vida sou diretamente uma perene promessa de entendimento do meu mundo submerso. Agora que existem computadores para quase todo tipo de procura de soluções intelectuais — volto-me então para o meu rico nada interior. E grito: eu sinto, eu sofro, eu me alegro, eu me comovo. Só o meu enigma me interessa. Mais que tudo, me busco no meu grande vazio.

Clarice Lispector, *Um sopro de vida*
(fala da personagem Angela Pralini)

Não é vergonha chorar, 2022

Acrílica sobre tela, díptico

Materiais e dimensões

Tinta acrílica em pote e tinta acrílica spray sobre tela de 40 x 30 cm e 35 x 27 cm.

Método e técnicas

O seguinte trabalho foi desenvolvido e escrito durante a disciplina Pintura — Processos e Modalidades, entre junho e setembro de 2022, como parte do Bacharelado em Artes Visuais. Chamei de "trabalho final" as duas telas escolhidas como a proposta de conclusão da disciplina, *Não é vexame errar* (30 x 40 cm) e *Não é vergonha chorar* (35 x 27 cm); e de "pesquisa individual" todo o processo de pesquisa desenvolvido durante o curso, no qual executei onze telas, além das duas últimas.

Sobre a pesquisa

Durante os meses de pesquisa individual, escolhi trabalhar com tinta acrílica que não fosse spray (já que nunca tinha experimentado antes do curso) sobre tela e focar no tema do abstrato geométrico. As linhas e formas geométricas que eu já experimentava em desenhos, esculturas em papel e bordado, agora em um novo tipo de suporte e com técnicas novas.

Sobreposição de camadas, acúmulo de temporalidades, aprendizado em relação à cor

É verdade que a partir daí eu percebi que poderia criar máscaras bem mais complexas em termos de formas do que os círculos feitos com o compasso sobre o Contact. Meu interesse, porém, era manter a simplicidade e descobrir que tipo de efeitos eu conseguiria construir na composição, acrescentando camada sobre camada. Até porque a sobreposição, por si só, já trazia um excesso (por vezes) de estímulos visuais à composição, mesmo utilizando somente as linhas retas das fitas e os círculos perfeitos de Contact. Eu quis insistir em composições não-planejadas previamente, acreditando que tais experimentações, empiricamente, já significavam um certo aprendizado em relação à técnica que estava “descobrimo”. A meu ver, muita coisa ainda precisaria ser entendida naquele mecanismo antes que eu quisesse prever e controlar todos os resultados. Eu podia sim ir calculando por etapas (as próprias camadas, temporalidades) aquilo que pretendia manter mais exposto e aquilo que eu gostaria de “esconder” ou modificar mais.

Conforme eu aumentava também o número de camadas num mesmo trabalho, sentia que estava num desafio grande (para mim) de aprendizado em relação às cores. Eu tinha o desejo inicial de trabalhar somente com as cores primárias e decidi que não entraria, nessa fase, num estudo de tons e cores como o que fiz na produção do círculo cromático (em que produzi as terciárias e quatro tons para cada cor, tendo como referência o hemisfério de Chevreul). Me agonia um pouco pensar em modificar “todas” as variantes “de uma vez só”, apesar de, racionalmente, saber que é possível e desejável ir polindo vários aspectos distintos para se chegar em algo que se chame de “excelente”. Então usei, durante a pesquisa (não nas peças do trabalho final), as primárias nos tons originais dos potes das três tintas que comprei e abri o leque de diferenciação acrescentando o laranja e o roxo.

“De dentro para fora”

Os resultados que fui alcançando durante a pesquisa individual com o tema do abstrato geométrico (onze telas em diferentes tamanhos, de 20 x 30 cm a 60 x 40 cm), a partir de sobreposições de planos de formas e cores no espaço pictórico, estava sim, a essa altura, me deixando satisfeita. Em alguma das aulas no início do curso, durante as apresentações dos exercícios em sala, foi comentado sobre a pintura

de alguma alune ter sido feita “de dentro para fora”: percebia-se ali um acúmulo de pigmentos, de planos de cores que iam se construindo uns sobre os outros aos poucos, de modo que se a matéria fosse retirada, ainda haveria pigmento, porque foi construída com “profundidade”, no sentido da sobreposição de camadas mesmo, pelo que entendi. Essa compreensão me gerou o desejo de construir alguma pintura que fosse menos “rasa” ou menos “de fora para dentro”. A pesquisa individual me deixou mais confortável quanto a isso, mesmo que eu não estivesse experimentando *a la* Gerard Richard e suas “espátulas gigantes” ou como Anselm Kiefer e seus hiperacúmulos e retiradas de matéria. Talvez me faltasse, na execução dessa pesquisa, alguma ambição em ser “mais contemporânea”? Estaria em uma “zona de conforto” como me questionou a professora em uma das aulas? Ainda buscando maiores respostas — e até por isso escolho escrever.

Fazer do errar um tema: acrescentando camadas de memória e afeto

Fato é que, no dia de fazer a apresentação da pesquisa, não levei as referências que foram pedidas, não me preparei como deveria, uma vez que me faltou toda e qualquer referência de artista a ser citada ali, mesmo que eu tivesse captado muitas coisas importantes sobre as obras, os artistas e as exposições mostradas e discutidas em sala. Ligações de que tipo podem e devem ser feitas na hora de supor semelhanças entre trabalhos artísticos? — fiquei pensando. Conteúdo, forma, materiais, método, teoria, condições, trajetória, inserção ou não nos sistema da arte? Afeto, vivência? Por que evito, de alguma forma, me aprofundar nas referências? Me senti como o público de que fala Anne Cauquelin na introdução de *Arte Contemporânea: uma introdução*, afastada da arte, artista que pouco frequenta museus, eu como público “desnorteadado da arte contemporânea”. “As obras, e se vê aí o paradoxo mal compreendido, são cada vez mais numerosas; os museus, as galerias crescem e se multiplicam, e a arte nunca esteve tão afastada do público”¹ (p. 13).

Seria uma reação à incompreensão suscitada pelas obras, um “mal-estar relacionado ao fato de as pessoas se verem expulsas do domínio da arte, desapropriadas de alguma maneira?” (p. 15). Ou, ainda, falta de

1 CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

informação, de perda de referências estéticas? Cauquelin afirma que “parece que todos esses fatores atuam simultaneamente e cada um de uma vez para culminar numa confusão máxima” (p. 16).

De que forma eu poderia encarar as referências de maneira a senti-las mais próximas, num movimento menos “de fora pra dentro”? Diante de todos esses pensamentos, eu me sentia também como Angela Pralini: “eu me transformara num amontoado de fatos e ações que só tinham raiz no domínio da lógica. [...] Aos poucos, à medida que deixei de me procurar fiquei distraída e sem intenção alguma. [...] Quando me olho de fora para dentro eu sou uma casca de árvore e não a árvore”² (p. 48 - 49).

Não é de hoje que eu percebo e trabalho a dificuldade em falar em público e fazer qualquer tipo de discurso, entrevista ou seminário. Tamanho foi meu nervosismo em relação à má apresentação que serviu para que buscasse, dentro do meu processo terapêutico naquela semana, mais uma vez, os motivos de alguma espécie de sensação de vexame ao errar e da gigantesca sensação de vergonha ao sentir vontade de chorar em público. “Nem errar, nem chorar são vexame”, ouvi de minha terapeuta. Repeti essa frase por alguns dias e, num mau momento, corri para anotá-la em meu caderno, bem grande, bem maior do que o tamanho em que costumo registrar anotações quase diárias. Foi ali que eu decidi, olhando a escala das letras em meu caderno/diário, que valia a pena fixar ainda mais essas palavras: imaginar e desenhar até existir.

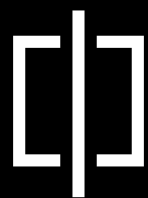
Da fotografia para o estêncil, mais a palavra: sobre signo e mancha

Para o “trabalho final”, então, eu decidi que acrescentaria mais significados, para além da questão do abstrato geométrico desenvolvido na pesquisa. Encarei o chorar como algo que jorra, mas não de forma dramática, e sim aquilo que jorra por sua natureza forte, bela, mutável, irreprimível, como as cachoeiras. As que tenho mais intimidade e afeto, cachoeira Mãe e Sete Quedas, no Sana. Para o errar, pensei nos líquidos: o momento em que “explodem” (splash), saltam, podem ser encarados como o próprio “erro” diante da realidade cotidiana, porém é aí que revelam sua mais inesperada e efêmera bele-

za. Assim como é nos erros que somos mais capazes de descobrir o que não é explícito e de construir um conhecimento mais profundo.

Ao combinar escrita (signo) e mancha, trouxe novamente a questão do “de dentro para fora” (mancha) ou “de fora para dentro” (signo). Ao tentar analisar as manchas que produzi nas duas telas, seria plausível pensar que a mancha amarela da tela número um (Errar) tende a estar mais próxima da mancha absoluta, enquanto as manchas da segunda tela (Chorar) tendem a se afastar da mancha absoluta, devido ao fato de ser possível reconhecer o formato das cachoeiras. Entretanto, em “Sobre a pintura ou Signo e mancha”, Walter Benjamin explica que “a imagem pictórica, ao ser nomeada, é relacionada a alguma coisa que ela própria não é, ou seja, algo que não é mancha. Essa relação com aquilo que dá nome ao quadro, com aquilo que transcende a mancha, é produzida pela composição”³ (p. 86).

³ BENJAMIN, Walter. Sobre a pintura ou Signo e mancha. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. GAGNEBIN, J. M. (org.) São Paulo: Duas Cidades, 2011.



No instante que antecede a ação de pintar uma tela, o gesto de molhar o pincel e de levá-lo à tela se prolonga. O movimento que aparece silencioso transborda de sons, e como tambores, fazem o corpo ressoar. Agora, não tem mais volta. A necessidade de seguir em frente encontra as infinitas possibilidades de traçar caminhos para onde queremos chegar. O barulho se intensifica conforme a tinta se espalha na superfície da tela, mesmo com o ritmo frenético, a mão se mantém no caminho onde a mente transcreveu, mas o que não vemos é que, a cada passada da sarda e da tinta na tela, a cor reescreve palavras. Segue o corpo junto estendido pelo pincel, sendo absorvido pelo algodão tratado, um tambor segue ecoando, de longe uma voz solitária canta, passado e presente se convergem no mesmo traço, de repente tudo se silencia, não tem mais tinta no pincel. O passado à sua frente acabou de se transformar. A brecha temporal que essa primeira pincelada fez vai ganhar ainda mais poder na próxima e na seguinte. Até terminar, conseguiremos ver o mapa que transforma aquela realidade, o passado explicando o presente.

O que torna aquele instante tão sagrado? Talvez a conversa interna, quase ritualística, que o pintor deve ter, escondendo e revelando o que lhe convém. Uma pintura pode ser silenciosa, mas nunca calada, a pintura ainda pode ser muito barulhenta, mas não deve ser bagunçada. Não se pode pensar em criar bagunça com essa mídia, ela não distorce a realidade. Hoje, ela de fato tem o poder de mostrar a possibilidade de criar outras realidades. Assim podemos criar tumulto quando pintamos, um gesto que questiona até mesmo nossas próprias ideias. Talvez o desenho anteceda esse gesto da pincelada ou talvez a música que estava tocando na casa do vizinho tenha feito com que o traço emergisse da mão. Quem sabe esse levante tenha acontecido antes, quando viajando de ônibus, seguindo um caminho que eu passava sempre, reparei que eu estava vendo paisagens humanas que eram anuladas, rabiscadas com uma ação violenta tentando apagar seus corpos. Havia um corpo no meio da calçada que separava os dois sentidos, de vinda e ida. Esse corpo provavelmente era de um jovem, com a idade parecida com a minha, coberto por jornais e panos velhos, e olhando esse corpo tinha uma mulher parada. Ela parecia ver e não ver o corpo. Ela estava lá, mas não estava presente, o olhar traçava uma reta infinita. Entendi que ela estava ausente naquele momento, nada no mundo exterior a influenciava, tudo seguia normal.



A violência é normalizada, principalmente quando vivemos em um Estado que é regido por uma eterna guerra a um inimigo que é invisível e, ao mesmo tempo, visível a olhos atentos a um só tipo de corpo. Essa guerra é gerada para alcançar a soberania como uma forma de exercer o direito de matar. Como questiona Achille Mbembe em seu livro *Necropolítica*: “se considerarmos a política uma forma de guerra, devemos perguntar: que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido e massacrado)? Como eles estão inscritos na ordem do poder?” (MBEMBE, 2018, p. 6-7). Eu me questiono isso a cada dia. Jessé de Souza responde em *A elite do atraso* parte do questionamento sobre o poder. Ele escreve que a questão do poder é a central de toda sociedade. A razão é simples: é ela que nos irá dizer quem manda e quem obedece, quem fica com os privilégios e quem é abandonado e excluído (SOUZA, 2017, p. 7). O poder então se torna chave para entendermos que o gesto de desenhar e a ação de pintar são muito mais profundos que a simples busca emocional ou estética.

Desenhar é um processo contínuo, um desenho pode ser um processo rápido ou pode ser um ato lento; é uma ação de constante transformação. Desenhar me dá poder de gerar conflitos, porque o desenho não precisa obedecer a limites, como descreve Mário de Andrade:

(...) o desenho está pelo menos tão ligado, pela sua finalidade, à prosa e principalmente à poesia, como o está, pelos seus meios de realização, à pintura e à escultura. É como que uma arte intermediária entre as artes do espaço e as do tempo, tanto como a dança. E se a dança é uma arte intermediária que se realiza por meio do tempo, sendo materialmente uma arte em movimento; o desenho é a arte intermediária que se realiza por meio do espaço, pois a sua matéria é imóvel. (ANDRADE, 1975, p. 2)

O desenho é o princípio de compreender o poder que uma elite real tentou retirar, a liberdade de um traço pode ser tão silenciosa quanto um barulho de um rojão ou um grito de gol, ecoa tão alto e faz nosso corpo tremer tanto que reverbera em uma onda de choque. Uma linha desenhada no lugar certo pode fazer estragos, pode fazer com que

um outro corpo se levante. Essa ruptura no tempo e espaço é subjetiva, o desenho que eu visualizo é inquieto, escava o papel e a memória, não desobedece as ordens, porque não compreende as ideias dominantes. Na verdade, ao desenhar, combatemos formas de pensamento que tentam nos aprisionar, preenchemos o silêncio e o vazio, frutos de uma distorção sistemática da realidade que foram extremamente facilitados pelo trabalho prévio de intelectuais que forjaram a visão dominante até hoje na sociedade brasileira (SOUZA, 2017, p. 8). A ação de desenhar é tão importante que, em uma palestra, o rapper Emicida enfatizou como o ato de desenhar não foi só importante na sua infância, mas é ainda muito valioso para ele hoje.

Emicida se destaca há alguns anos pelas suas rimas afiadas, ganhando inúmeras batalhas de MCs pelo Brasil. Atualmente ele vem conquistando muita notoriedade por ter se tornando um dos grandes intelectuais da nossa geração, sendo uma voz importante principalmente nas lutas sociais. Se repararmos em como ele mesmo fala ou escreve sobre o seu desenho, ilustra como as influências se encontram. Em entrevista ao curador Hans Ulrich Obrist, o rapper descreve como a cultura do Rap junto à cultura das revistas em quadrinho foram importantes para construir o seu repertório. Diz, principalmente da forma que Will Eisner contava a vida real, que falar da vida faz parte do seu trabalho também, do nosso. Talvez, os nossos projetos sejam uma coisa de ficção, mas não muito descolados da realidade. O pensamento rápido e o *flow* de Emicida fazem dele mais do que um simples MC. Atualmente, em seus últimos trabalhos, vem mostrando que pretende evoluir ainda mais; explorando outras formas de mídias, alcançando um público maior. A forma como essas ideias fazem barulho se mistura a outras formas de explorar as ideias do desenho. Na verdade, o que a cultura Hip Hop me trouxe foi a possibilidade de pensar uma nova realidade, ainda que outras mídias acabem impondo apenas uma realidade.

A forma com que Emicida faz seu jogo de palavras e rimas sempre me impressionou. Sua música consegue passar por diversos caminhos sem perder o foco da mensagem, tornando tudo que traz natural. A fluidez da rima é como o gesto de desenhar e tornar tudo mais visual. A influência que ele move no gesto de desenhar é perceptível em suas composições, essa camada rica de visualidades me ajudaram a

compreender que eu poderia usar parte dessas estratégias no meu desenho e na minha pintura, por consequência. A ação de criar potenciais de vidas é o que fez o Hip Hop ser o que ele é, abraçando toda e qualquer cultura que lhe cerca. Esse movimento antropofágico não olha só para a Europa como fonte de inspiração, mas ensina a olhar para o continente africano e para o que criamos em nossos bairros, valorizando levantes muitas vezes invisibilizados. É assim que Emicida me mostra a potência da remixagem e do *mashup* nos meus trabalhos visuais, tomando como potência muito do que a cultura do Hip Hop me ensinou. Mas às vezes os caminhos nos fazem nos perder, e quando isso acontece, é necessário voltar ao começo.

Referências

ANDRADE, Mário de. Do desenho. In: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1975. p. 69-77.

BEY, Hakim. *TAZ — Zonas Autônomas Temporárias*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Veneta, 2018.

BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, George (org.) *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

OBRIST, Hans Ulrich. *Hans Ulrich Obrist — Entrevistas brasileiras*. vol. 2. DIEGUES, Isabel; FORTES, Márcia (org.). Tradução de Alyne Azuma, Debora Fleck, Feiga Fizon, Larissa Salomé e Manoel Giffoni, Natalia Francis, Paula Berbert e Roberto Romero. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.



A vida é texto. Já vem escrita. Tramada. Urdida. Ora em prosa, ora em verso. Sempre poética. Repleta de recursos figurativos, que alteram o campo semântico e sintático, a vida texto atravessa o pensamento. O autor, desconhecido da maioria, admite coautoria para harmonizar em sons o projeto de dizer. Um texto que apresente uma repetição intencional, aliterando ou assonando, muitas vezes tenta se aproximar da vida-fio. Aproximação onomatopeica da vida pulsante. A existência se comunica. Tudo pulsa. Tudo vibra. Tudo fala. Improvisada como um repente, com versos sem preparação, as sextilhas da vida são impetuosas obras que provam o fôlego do cantador. De versos imperativos a vida desafia, intimida, atropela.

Enfrentei dias em que a vida era incompatível com a rima. Nesses dias aprendi a conjugar verbos desconhecidos: sofrer, angustiar, desconstruir, morrer, parir. Havia vazio e dor. Lágrimas já não havia. Havia nada, e ao mesmo tempo, muita coisa havia.

Não havia solidão, porém havia ausência. Ausência. Ausência havia. Não havia barulho, mas silêncio também não havia. Eu estava ali sem voz e com palavras. Palavras havia. Como no Gênesis: uma vida completamente sem forma e vazia diante da face do abismo.

E, sem querer, os verbos que lá havia, conjuguei no presente do indicativo. A princípio: sofro, angustio, desconstruo, morro. Até que pari sozinha no pretérito perfeito do indicativo, pois no presente, só podemos parir no plural.

Parida descobri meu participio. Sofrida, angustiada, desconstruída, morrida. Morrida. Curioso... eu não estava morta. Era apenas o caótico Gênesis ou coisa do tipo.

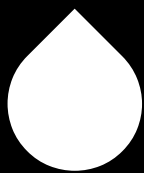
Naquele exato momento, as palavras, que não me abandonaram, abriram a fórceps meus olhos. Pude então perceber que o pretérito era todo perfeito (não imperfeito como pensei). Eu não sofria, apenas sofri. Não me angustiava, apenas me angustiei, desconstruí, morri, pari.

Lá estava eu de olhos abertos, cercada de palavras. Ainda ausência havia. Foi quando procurei conjugar tudo no pretérito mais-que-perfeito e deixar no passado do passado os verbos que aprendi conjugar.

Com a caneta nas mãos... logo me dei conta que ausência não é verbo. Sem pretérito, o substantivo segue a natureza dos nomes e permanece presente. Já que a ausência me acompanharia, improvisei versos. Na reiteração de sons iguais, procurei, em meio ao caos, palavras que rimassem com ausência.

Listei: demência; aparência; inocência. Das três, achei a última mais bonita e pertinente. Julguei a ausência inocente. Tratei de perdoá-la e me perdoei também. Houve luz. E a luz era boa.

Ainda de olhos abertos, percebi que um novo tempo emergia urgente e imperativo. Percebi que a vida é um texto contínuo, uma escrita circular. Percebi que o texto-vida respeita as pausas. Percebi que pausa não é fim, mas meio. Aprendi que depois do meio tem outro começo. Sem pontas, linhas ou fios soltos.



“Me chame no clímax!”

Há uma determinada rua pela qual passa para chegar em casa. A porta que procura é no final do caminho, após carros estacionados, postes fincados no chão (não são profundos), sinais que sobrepõem ordenamentos, paralelepípedos sobressalentes (pelos quais deficientes andam com pesar), galhos e folhas como espirros (conduzidos para longe) e esporádicas pessoas. Esses postes funcionam de dia, não de noite, e de noite vive-se um breu que afunila a rua em direção ao seu corte. É nessa condição de erro que uma meta-história é recortada. Esse breu é pesado, mas, conforme chega ao chão, chama reminiscências de luz de origem indefinida. Nesse amarelo, agora laranja, estão mergulhados alguns pés protegidos pelo preto. Sustentam pernas que sustentam virilhas e assim por diante até completar o corpo em sustentação, um corpo que equilibra a si mesmo o tempo todo. O viajante quer chegar em casa e, para isso, vira numa esquina e penetra essa rua no seu estômago, vira para o horizonte (da rua) e caminha em direção ao seu corte transversal, um corte feito por ainda outra rua, uma com seu próprio ecossistema. Caminha. Locomover-se em direção ao fim da rua é como caminhar ao próprio fim. Por quê? O breu é o tempero das ações. Somos sujeitos aos indicativos, e assim a fábula do desenrolar da vida é reescrita: palavras em cima de palavras, sensações que, por indução, ao identificarem o primeiro vestígio de governabilidade, entregam-se por completo, agregam e servem de ainda mais uma camada de argamassa na manutenção não da meta-história, mas das faces do tornar consciente os planos manifestos em silêncio.

Nota enquanto passam os fixos que essas pessoas esporádicas se agrupam, reúnem-se em conjuntos. Nota com assombro: em grupos de dois ou três, não mais do que isso. E não encontra viajantes noturnos como ele, apenas os fixos no chão. Conforme a porta que busca se aproxima (é o viajante que se aproxima), o som típico da mesclagem silenciosa se torna ácido, em sentido ainda por se definir: percebe pelos limites das dobras que as pessoas desse primeiro grupo pelo qual passa falam uma de cada vez. Sim, são fixas, mas apenas na medida em que queremos que sejam. Entretanto, é difícil decifrar essa cena. Não, não porque se vê com dificuldade, mas porque essas pessoas agem com uma vontade de discrição que poderia rasgar a

pele da face (e abrir sua porta). Elas não falam com clareza de assunto, aliás, suas vozes têm a definição dos seus rostos: um breu em escala reduzida, um planeta próprio de breu. O viajante noturno se sente duplamente angustiado: a primeira vez por saber que se falam em tonalidades acotidianas, é porque falam de algo, sim, secreto. O segredo não faz segredo de que existe, porque — nesse caso — é na ciência de sua existência que oculta seu conteúdo. A segunda vez por saber que esse segredo é somente um segredo, porque seu conteúdo não é revelado, o que implica que qualquer coisa pode ser o segredo em questão. A angústia da possibilidade total.

Percebe com certa desconfiança que todos nessa rua regida pelo breu conversam em voz baixa, o conteúdo é entendível apenas para os que pertencem aos grupos dos quais fazem parte. É o tipo de realização que se vê chegando de longe, e ainda assim chega repentinamente, como que de surpresa apenas pelo prazer do mal gosto. Uma situação peculiar e assustadora, na certa (e selvagem) medida. O viajante noturno não sabe para onde os olhos apontam, mas sabe, é claro, que olhos numa condição dessas não apontam verdadeiramente. Saber dessa direção seria um método de anular o segredo, espiar por dentro de um feixe um mundo que será tão breve quanto durar seu ato (antes que seja pego em flagrante), para que se possa sonhar com o conhecimento integral dele (como uma espécie de versão demo). Os grupos se organizam por meio do sistema do cochicho. Agora é evidente: alguns oradores têm as mãos sobre as bocas, não as tapando absolutamente, mas as repousando no ar em forma de concha, tocando os cantos dos lábios de vez em quando com o indicador. E é notável que se trata de um sistema frouxo, mas não, certamente, inventado unicamente, isoladamente, dentro de cada agrupamento. O viajante chega à porta sem saber, finalmente, que a história dessa rua, considerando a história irrisória de um tempo indefinido, é a história da imitação. E dormirá sem saber. Sim, não havia nada de secreto nos conteúdos dos segredos, porque o segredo não é conteúdo. E essa forma (a forma do cochicho) foi adotada por um grupo em ponto indefinido da rua, no amadrigadecer. As pessoas ao lado dessas, notando a peculiaridade da fala, adotaram-na também e diminuíram o ar disponível para cada frase, as bocas se tornaram orifícios receosos. Não se engane: é o que age em segredo que tem medo. Aos poucos, todos os grupos adotaram, um por um, a política do sussurro por imitação.



Vizinhança. O sussurro se tornou, no ponto gasoso da aproximação do presente, o cotidiano de um não tempo e posteriormente a manifestação do conforto: tornou-se gostoso sussurrar! Resumindo, não havia verdadeiramente conteúdo nessa rua. Pense, então, antes de continuar a leitura, como essa alegoria pode levar a lugares outros. Sugiro que o faça levando em consideração a temática da imitação involuntária. Agora, dou minha opinião: o segredo das coisas (e quando digo "coisas", incluo aí tudo que vemos, ouvimos, cheiramos, enfim, tudo que é sensível — inclusive as pessoas) é segredo apenas porque é manifesto como segredo. Nesse caso, como há apenas destinatário, quem faz do segredo segredo somos nós. E se achas que a existência de um segredo implica a vinculação de uma revelação, tens razão. O segredo só existe pela fala em indução: como essa verdade não encontra forma manifesta universal nas coisas, coloca-se como segredo, como impossibilidade de toque. Voltamos, naturalmente, à destruição. Destruir é destrinchar o segredo, é a finalização da angústia da impossibilidade do toque, da impossibilidade de conhecimento, é a dialética (que não é a do esclarecimento, que fique claro) da não aceitação/aceitação de que a representação só nos serve como alegoria da morte. O que temos então é a necessidade de atribuição de uma essência às coisas, sua essência se torna seu segredo por indução. E por dentro de cada coisa enxergamos um vácuo (lembramos que por definição o vácuo suga).





A memória é o que nos resta quando não temos imagens que nos ajudem a saber de onde viemos. A fotografia, embora não tão recente, permaneceu inacessível a muitas pessoas, seja pela pobreza, seja pela falta de acesso, ou ambos.

Essa é uma das histórias que fundaram o “eu” que hoje olha para esse passado em busca de construir o futuro. Sobre as ruínas das memórias que nos restam, sem o testemunho das imagens sobreviventes, apelamos para as não-imagens, construídas unicamente de memórias, o exercício de construir com o intangível, de materializar os espectros que ainda habitam em nós.

Sobre meus ancestrais: de onde viemos nunca fomos donos de nada, sempre vivemos para o dia seguinte. De ambos os lados da família, materno e paterno, sempre fomos fugitivos, não pertencemos a lugar algum e não nos pertenceu lugar algum. Tanto um quanto o outro lado rodaram o mundo fugindo da pobreza e da violência, sob suas mais diversas manifestações.

Aqui relato um pouco da vida de uma mulher que lutou de seu primeiro ao último dia. A vida sempre nos diz a que viemos. Em nosso primeiro minuto de vida recebemos um tapa que desperta o primeiro choro, não foi diferente com minha avó, que chegou ao mundo filha de uma indígena e um homem bastante pobre que trabalhava em uma fazenda próxima.

Desde cedo trabalhou nas casas em que seu pai era empregado. Fazia o serviço doméstico, embora preferisse sempre estar no campo, onde se sentia mais livre, longe dos outros e em contato com a natureza ao redor, como a mãe sempre ensinou. Aprendeu com a mãe as plantas e “beberagens”, sempre soube o que usar para se tratar e cuidar dos seus. A própria mãe de sua mãe a levava muitas vezes para o mato para ensinar tudo que sabia, longe de outros olhares. Lembrança afetuosa que nossa avó nunca esqueceu.

Com o tempo, ainda bem jovem, se casou com um dos homens que conheceu na fazenda, também empregado como seu pai foi um dia. Se casaram, apenas no religioso, sem qualquer documento, como se fazia na roça na época. Formaram família e a vida por muitas vezes

repetiu seu gesto de boas-vindas, como no primeiro minuto de vida.

Ela achou que a fome nunca viria porque diziam: na roça nunca falta o que comer. Mas a fome veio junto com a violência vivida dentro de casa. O homem, pai de seus filhos, não suportava que a esposa fosse independente de forma alguma. Mesmo quando tentava trabalhar para ajudar os filhos que sofriam com a falta do básico, era hostilizada. Com coragem, se defendia de cada ataque, cada violência.

A coragem, que vinha sendo sua companheira desde sempre, enfraqueceu no dia em que, no meio de uma discussão dentro da cozinha, fazendo comida para seus filhos, sentiu o ódio na forma do óleo quente que fez sua pele do rosto e peito escorrerem juntamente com o líquido fervente. Ela foi ajudada quando outras mulheres próximas ouviram os gritos de dor. Lembro que muitos anos depois ainda era possível ver as marcas na pele esticada. Nunca mais foi a mesma, cicatrizou por fora, mas nunca por dentro.

Algum tempo depois, melhor dos ferimentos, sua coragem também ia cicatrizando silenciosamente, sem que ela mesma sentisse. As mulheres que a socorreram mais uma vez tentaram ajudá-la e diziam que o melhor era que ela fosse embora antes que o pior acontecesse, temiam pela sua vida. Ajudaram a arrumar umas poucas roupas e deram um pouco de dinheiro, que se juntou a outro pouco que ela conseguiu trabalhando em outras casas sem que o marido soubesse. Em um dia que o marido saiu para trabalhar, logo cedo pegou as mudas de roupas, o pouco dinheiro, os filhos menores e a coragem que nunca a abandonou, fiel companheira que a levou pela estrada ligeiro, como se dizia em sua terra. Partiu para São Paulo, como tantos outros antes dela, em busca de oportunidades para seus filhos e principalmente uma nova vida longe de tudo que conhecia.

Chegou em São Paulo com quase nada e contou com a boa vontade de algumas pessoas que a abrigaram com os filhos que trouxe. Deixou para trás os outros filhos, um pouco maiores. Os que ficaram

Avó

Mãe

Tio
(ainda no colo)

Tia

Não-imagem 2, 2023
Memória sobre papel
1958-2023

continuaram a sofrer as violências que fizeram com que a mãe fugisse e tentasse proteger os pequenos. Na cidade prometida, logo conseguiu emprego em casa de família, cuidando dos filhos de outras pessoas.

A cada dia de trabalho, uma batalha vencida. Alimentava seus filhos e os colocava para estudar. Um dia talvez se tornariam doutores como aqueles das casas em que trabalhava. Algum tempo depois, o caçula adoeceu. Ela o levou a um hospital público e nada foi descoberto. O médico de uma das casas em que trabalhava a ajudou e encaminhou o garoto para o hospital em que trabalhava, mas após alguns dias de batalha contra o tempo, a vida deixou o corpo de seu filho menor. Mais uma vez sua relação com sua velha amiga, a coragem, é abalada e deixa mais uma cicatriz, essa invisível, como outras que a vida já havia deixado.

Um a um, cada filho foi resgatado e trazido para o lado da mãe. De seus nove filhos, sobraram sete, que estudaram e formaram suas famílias, longe de tudo que sua mãe passou, para além de todo sofrimento e violência que encontraram logo cedo. Os filhos aprenderam com a mãe, e os netos com a avó, que a vida pode ser mais, que a luta está em cada um e que o “eu” é formado com o saber de onde viemos. Sem a ancestralidade não há futuro.

Ela foi filha de Oxóssi até o fim, lutou todos os dias pela própria sobrevivência e a dos seus filhos. Foi inteligente e soube o momento de agir, usou as armas que tinha, embora em muitas vezes a pobreza tenha se sobressaído a perseverança sempre se manteve.

A pobreza impossibilitou a existência de fotografias, não deixou registro de sua crueldade. Fotografias, apenas as mais recentes, de seus últimos anos. Assim, o passado só se monta pela memória, que trata de construir no presente o que um dia existiu. Hoje, restam as narrativas divididas entre seus descendentes, que constroem suas próprias não-imagens, como tantos outros que ao lerem esta história lembrão dos seus, talvez de suas próprias avós ou bisavós.



Pio,

De antemão, aviso que este é um arquivo à queima-roupa. É uma manobra especulativa.

Tudo o que está aqui ainda existe, embora possua outros nomes. Petrônia, por exemplo. Goiânia quase recebeu esse nome, um palavrão, que lembra aqueles slides da era clássica projetados por um tipo castrão de professor de história.

As construções *art déco* são blindadas por uma rígida camada de porcelanato com a finalidade de deixar para trás o antigo estilo. O público goianiense celebra a performance de uma cantora de sertanejo na 99ª Exposição Agropecuária. Acompanhada de Maiara e Maráisa, a Mademoiselle Rivière, de Ingres, participa do evento e concede rara entrevista à TV Anhanguera, afiliada da Rede Globo. Autoridade e autoria: cupelas de osso de boi, garrafinha de vidro claro para preservação de reagentes químicos e fivela de metal da Guarda Real do Império.

Estrada Real, Fonte da Carioca, Goiás Velho. Século XIX. Duas garotas transam no matagal.

Destituído de um rosto e sob o forte calor do mês de setembro, Jesus Cristo percorre as ruas da capital. O verdadeiro rosto de Cristo é o que suporta a luz escaldante de Goiânia. É também aquele produzido pela artista Cecilia Giménez em uma das paredes do Santuário de Misericórdia de Borja. O exercício do poder sempre requer práticas simbólicas. O poço d'água está seco. A capa do jornal destaca o racionamento de energia.

Escoltada pela memória e seu falso correlato — o esquecimento. Suas qualidades sobrelevam seus incontáveis defeitos.

A Velha Casa da Ponte testemunha a Marcha para o Oeste.

A Marcha trouxe consigo o velho sonho da incorporação do Sertão.

O projeto de superação da territorialidade litorânea, alargando os eixos da nação. À História de Goiás incorpora-se o programa de deslocamento do território brasileiro e constrói-se o tempo das rupturas. Ouço a lamúria de um espírito desdentado. A natureza assombrada é a Velha Casa da Ponte.

Um vídeo que está em circulação nas redes sociais mapeia os gays nascidos em Itapuranga, cidade do interior de Goiás. As imagens estão acompanhadas de uma paródia brasileira de *I will survive*. 57 gays foram identificados pelo autor anônimo. Eu apareço no primeiro minuto. É gratificante saber que não se esqueceram de mim.

Sempre que volto para as eleições, fico admirando as praças, o replantio de árvores, quando eles jogaram espuma de carnaval na minha cara.

E, finalmente, a voz de um síndico polonês que auxilia um goiano de meia-idade na compra de suvenires. Os personagens do *Decálogo* são moradores de um mesmo conjunto habitacional da Varsóvia contemporânea. Soam como um amplo documento da queda do comunismo na Polônia e em toda a Europa Oriental. Há um personagem que aparece na maior parte dos capítulos, que o diretor disse se tratar de um anjo. A neve cobre a superfície e o anjo planeja uma fogueira para aquecer seu corpo sem asas.

O rico comerciante bolsonarista, do tipo que cola adesivos na caminhonete preta, recebe a ajuda do síndico de nome impronunciável. Uma pintura da Place du Tertre, em Montmartre, uma conserva de pequi e um berrante surrupiado de José Leôncio e seus herdeiros.

Aparentemente infalível, eu avisei, trata-se de uma manobra especulativa.

No início eu tive medo, eu fiquei petrificado. Você pensou que eu deterioraria?

Eu devia ter mudado aquela fechadura estúpida.

Este escrito integra o projeto Despertáculo, em que retomo parte das fotografias que realizei nos últimos anos enquanto escrevo cartas para o poeta Pio Vargas, de quem tomo por empréstimo o neologismo despertáculo, e para o fotógrafo Samuel Costa — artistas goianos mortos precocemente.



a natureza do afeto
e a ambientalização da partilha
chamo caminhos de encontros
amontoando, agrupo atmosferas
múltiplas e meras
existências em relação

troca mundos por rastros?

trabalho de iniciação
revoltas de percurso
novelo de alta tensão

extrema é a trama da terra
em regeneração e os enlaços
refeitos no sensível do fôlego
no permeável da imersão

respiro

o fio do anoitecer

o repouso das ruínas nas esperas

à espreita, nas estrias da cidade

afeto, elemento do corpo

acesso à esperteza da mata

mapa & campo da intimidade:

cultivar ciclos de silêncio na

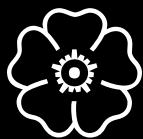
impermanência da terra . cintilar

memória na pulsação do vento . fotos-

sintetizar oxigênio nas expectativas de

reativação do fogo . argila nos

poros do tempo . temperar





Atravesse-me, indago o transeunte. Os pés que me pisam também estão ligados a ela, que nos atrai todos para o centro. Curve-se, suplico. Leve a cabeça em direção à terra. É de lá que viemos e para onde vamos. É esta força que engendra a vida. A tua e a minha.

Apresento-me: sou, antes de tudo, uma pedra. Calcária, para ser mais precisa. Venho rolando no mundo há milênios e milênios. Eu estava aqui muito antes de você, sua mãe, sua avó e bisavó nascerem. Sou o arquivo vivo da Terra. Eu e todas as rochas anciãs. Sou apenas um fragmento desse corpo efervescente. Fui sedimentada em algum passado esquecido, num tempo onde o tempo era sem tempo. Depois vieram as mãos. Tinham sede. Tomaram pedaços da montanha e empilharam para construir cidades.

Fui forjada por mãos calejadas, quando o Império Português dava origem aos seus mitos fundadores: caravelas transatlânticas, monstros marinhos e heróis circunavegantes. Que papel eu tinha nessa história? Era apenas uma pedra pisoteada como os povos que diziam bárbaros. Levaram-me no porão, junto aos exmatriados da terra. No convés, iam a cruz e a espada. Na iminência de naufrágio, corpos sequestrados foram jogados ao mar. Os que restaram vivos sobraram para contar histórias. Como eu, são “sobras viventes”.

Aportamos numa terra que aqui chamavam Pindorama — “terra das palmeiras” em tupi-guarani — e depois vieram a chamar Brasil, por conta de uma árvore de interior pigmentado de brasa viva. Clamada como paraíso, foi batizada na guerra. E eu, uma mera pedra, tornei-me testemunha da história. Onde havia mata, vi erguerem-se palácios, jardins, igrejas, prisões, orfanatos. Catequizaram, castigaram, contaminaram, desmataram, domesticaram. E chamaram a isso civilização.

No entanto, na calada da noite, entre becos e frestas, espalhavam-se brados e tambores, como ervas daninhas. Onde quer que os pudessem, cresciam nas margens, mais altos e selvagens. Nos giros do tempo, nas giras da vida, o mundo se encantava, rodopiando nas saias rodadas. O que fora lançado à própria sorte desafiava o regime de morte, e o que fora varrido para longe, agora dançava nos ares, constelando de estrelas a cidade. Não nos esqueçamos: pedras, rios, corpos de carne e osso, de seiva e lodo, somos todos poeira cósmica.

Os que aportaram nesta terra de múltiplos nomes, todavia, parecem ter se esquecido disso. Estão doentes, enfeitiçados pela mercadoria. Acreditam-se superiores às matas e às montanhas, e por isso as devastam e as perfuram. Não percebem que ao agir assim apenas condenam a si próprios.

Você pode estar pensando: é só uma pedra, por que deveria dar-lhe ouvidos? Veja bem, também sou portal. Escute estas palavras e permita-se atravessar o tempo, como ao se sentar debaixo de uma figueira e ser transportada pela brisa fresca. Mas, afinal, o que é o tempo? Um ser arenoso, que escapa por entre os dedos? Um tirano imprevisível, do qual estamos incessantemente correndo? É uma flecha, apontada na direção de um alvo sempre além? Ou é uma cuia que guarda o vazio do infinito?

Camadas e camadas de memória se descascam como anéis de cebola sobre uma tábua gasta, ou como papéis de parede antigos. O porvir se anuncia na mágica do instante, fugidio como o horizonte. Mundos possíveis despontam de um esbarão de realidades. O inesperado dá o ar de sua graça em um lampejo, uma fagulha, uma faísca que antecede o fogo, como no encontro entre duas pedras. E o fogo se consome, viva chama, alastrando seu mistério pelos seres que reluzem sobre a Terra, constelares. E nesta noite de mistérios, eu te conto a minha história, de tempos remotos e esquecidos, de tempos duros e doloridos, mas também de tempos vindouros e maleáveis como os fios que tecem a malha do mundo.

I

Embora estudar, comparativamente, obras e objetos artísticos não seja algo recente dentro das teorias e práticas da História da Arte, nas duas primeiras décadas do século XXI, vemos erigir o debate sobre o conceito-ideia de "global turn"¹, ou "viragem global". A premissa básica para uma História da Arte Global é sua visão multicêntrica, criando percepções diversas do mundo, da cultura e das artes. A(s) História(s) da Arte Global ambiciona ser inclusiva e focar em temporalidades que outrora foram subjugadas periféricas ou marginais. Paralelamente, busca também criar abordagens transculturais que desestabilizem narrativas nacionalistas ou regionalistas da arte.

Em 1989, ocorre a exposição *The Global Contemporary Art Worlds after 1989*², na qual um dos preceitos seguidos foi pensar o mundo através da ideia de "tempo global" como uma "zona de trânsito". Essa zona desvelaria as hierarquias artísticas impostas pelo Norte Global, pois a ideia de trânsito, supostamente, horizontaliza os embates culturais em que a incidência das produções artísticas não pode ser mais qualificada a partir do pressuposto de localidade. Assim, os embates se dariam de forma que as artes teriam potencialidades que não poderiam ser apreendidas de forma qualitativa, ou seja, dando uma ordem de prioridades ou importâncias. A zona de trânsito trazida pelo tempo global na arte tenta, de certa forma, celebrar as mobilidades e o reconhecimento de estruturas diversas de pensamento. Colocase fora do enquadramento internalista ou genealógico, prestando atenção aos entrelaçamentos ao longo das fronteiras, ou seja, pensar as histórias da arte global seria pensar no limiar das fronteiras, nas "epistemologias das fronteiras"³.

1 Sobre o debate do conceito de "global turn" veja: FARAGO, Claire. The "Global Turn" in Art History: Why, When, and How Does It Matter? In: *The Globalization of Renaissance Art: A Critical Review*. Países Baixos: Brill, 2017, p. 299-313.

2 Exposição com curadoria de Andrea Buddensieg, Hans Belting e Peter Weibel que ocorreu entre 17 de setembro de 2011 e 5 de fevereiro de 2012 no Museum of Contemporary Art — Center for Art and Media em Karlsruhe na Alemanha.

3 Termo utilizado pelo historiador argentino Walter D. Mignolo que denota a crítica epistemológica e metodológica à colonialidade do Norte Global. Ver em: MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. In: *Cadernos de Letras da UFF — Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, 2008, p. 287-324.

I Então, a(s) História(s) da Arte Global é a mudança de acento que emerge da crise da disciplina História da Arte em meados dos anos 1990 — entendida como uma disciplina colonialista que sempre privilegiou as produções do Norte Global e suas narrativas acopladas — e da entrada das teorias pós-coloniais no campo do debate histórico-artístico. Deve-se entender que a visão multicêntrica possibilita o olhar universalizante perante à arte, porém nunca se deve esquecer que o universal parte de um **lugar** que emana e do qual emana esse universal. E a ideia de universal não tem seu contraponto no horizontal e homogêneo, pelo contrário, esse universal que surge do local serve para evidenciar as violências, os conflitos que envolvem a circulação dos artefatos e objetos artísticos, como também, a condição de quem produz, como produz e os processos de incorporações ocorridos dentro desse movimento.

Termos como "migração", "recepção" e "alteridade" são conceitos agora utilizados para dar conta das emergências trazidas pela concepção global da arte. É com escalas que se faz possível verificar o que há de convergente, de discordante, de impactos e como esses sistemas se constituem a partir da conexão que se estabelecem com os agentes, além de reconhecer, mesmo que em condições desiguais, a importância de seus processos artísticos e históricos. A ideia de conexão funciona como mecanismo de diferenciação do **outro** dentro dos próprios limites geográficos e temporais.

Diego Olstein⁴ defende a interessante ideia de que são necessários quatro Cs para pensarmos a história de forma global. Assim, seria preciso "conectar", "comparar", "conceituar" e "contextualizar". A questão que surge, perante os conceitos de Olstein, quando pensamos uma história da arte concebida pelo Sul Global seria: esses conceitos escapariam do eurocentrismo colocado pela própria História da Arte? Devemos ter em mente que a disciplina História da Arte é uma concepção do continente europeu para resolução de seus próprios questionamentos e problemas históricos e artísticos. Ela surge em resposta a fenômenos artísticos e culturais próprios da Europa. É a própria ontologia da História da Arte.

4 Sobre a proposta de Olstein veja: OLSTEIN, Diego. *Thinking History Globally*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

É possível aplicar a própria ontologia da História da Arte no Sul Global? Ou melhor, é desejável que o Sul Global se utilize dessa ontologia artística-histórica para compreender seus processos e procedimentos? O caminho está, certamente, na contradição dessa ontologia, está exatamente nas fronteiras dessa ontologia. Seria mais um problema a ser destacado, que o Sul Global deveria ater-se, pois o ataque deve voltar-se aos cânones estabelecidos pelo Norte Global. Voltar-se para a noção de cânone, de forma a problematizar as narrativas produzidas pela historiografia do Norte Global, é a condição *sine qua non* para a produções de novas narrativas combativas que dariam conta dos pressupostos artísticos e históricos que o Sul Global necessita.

Mais que uma reificação, é necessário uma mudança ontológica nos pressupostos da própria História da Arte. Seria uma mudança das propriedades gerais da disciplina, apartada da infinidade de determinações que ocultam sua natureza. Somente a incorporação decolonial na ontologia da arte torna possível as múltiplas existências das Histórias da Arte, no plural. Superar essa *ontologia de domínio* do Norte Global abre perspectivas diversas para pensarmos como podemos refletir sobre as Histórias da Arte do ponto de vista do Sul. Quais são as implicações metodológicas das Histórias da Arte Global imaginada de forma decolonial?

Como qualquer abordagem de mente aberta pode considerar categorias preexistentes como “Renascimento” sem encerrar a discussão que as abordagens históricas das artes globais, principalmente pelo prisma do Sul Global, convidam? O caminho para esse questionamento está exatamente na virada do prisma, nas possibilidades de apreender as histórias dos artefatos e dos objetos artísticos não mais através de um cânone pré-estabelecido, aprioristicamente, mas poder inverter essa dinâmica e pensar a desconstrução da "autocentricidade" das narrativas ocidentais hegemônicas da arte.

Toda atenção deve ser direcionada às seduções e aos perigos que o termo Histórias da Arte Global pode carregar consigo, principalmente os usos desse termo pelo Norte Global. O Sul deve ficar atento “ao

I desejo do imperialismo acadêmico estadunidense”⁵ em substituir as tradicionais narrativas da história da arte por uma perspectiva imperial e imperialista. A lição que o Sul Global precisa empreender vai de encontro ao projeto político maior de hegemonia ocidental do Norte. Ao propor novas narrativas dentro da ontologia da História da Arte, sustentando a visão decolonial, o Sul Global tem a chance de reconfigurar as escritas artísticas e em artes, descentralizando e renovando tanto objetos artísticos quanto a própria disciplina.

Por fim, a análise crítica proposta aqui pressupõe a virada multicêntrica da incorporação e da aproximação com a reflexão teórico-prática da arte. Cabe ao Sul Global o entrecruzamento de sujeitos, objetos e fatos socioculturais e suas transfigurações artístico-históricas. Desse modo, a proposta decolonial responde aos argumentos das novas epistemologias e novos métodos de investigação através da conexão entre o trânsitos de objetos artísticos e os novos questionamentos sobre a mobilidade das Histórias da Arte no Sul Global. Portanto, pesquisas em espaços específicos podem contribuir para elucidar novos processos artísticos e reconfigurar antigos questionamentos locais relevantes a nível global.

5 SUBRAHMANYAM, Sanjay. Em busca das origens da História Global: aula inaugural proferida no Collège de France em 28 de novembro de 2013. Colaboração especial, *Estudos Históricos*, v. 30, n. 60, Jan-Apr 2017.





Prelude | introdução

Este texto é um convite, que traça — na quantidade de movimentos de uma suíte de Bach ou em danças — um caminho de sobrevivência e resistência através da pesquisa em arte: música, performance e literatura. Aqui te trago um pouco de Clarice Lispector aos ouvidos e te proponho uma leitura (perform)ativa de *Água Viva*. Que tal fazermos isso ouvindo Bach? A quem Clarice dedica (entre outros compositores) seu último livro *A hora da estrela*: “À vibração das cores neutras de Bach”¹. A cada movimento, sugiro que você ouça a sexta suíte de Bach para violoncelo tocada pelo francês Bruno Cocset enquanto me lê².

Allemande

dança inicial | início em três partes

CLARICE

Clarice Lispector é uma escritora brasileira nascida na Ucrânia em 1920. Com nome de batismo Haia — de origem hebraica, que significa “vida” e “animal” —, veio para o Brasil com a família exilada aos dois anos de idade. Passou a infância em Maceió e Recife e mudou-se para o Rio de Janeiro aos 15 anos. Casou-se com um diplomata, a quem acompanhou vivendo em diversas cidades da Europa e Estados Unidos. Teve dois filhos e faleceu um dia antes de seu aniversário em 1977.

CARTAS

No período em que viveu no exterior, entre 1940 e 1957, Clarice fala muito de música em suas cartas para as irmãs, Elisa (1911-1987) e Tânia (1915-2007). São conhecidas 120 dessas cartas no livro *Minhas Queridas*³.

1 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco: 1998. p. 9.

2 Se você acessa este texto por meio digital, basta clicar no título de cada capítulo que será direcionada à música. Caso leia impresso, as gravações são de fácil acesso pelos *streamings* com versões gratuitas, como o Spotify.

3 LISPECTOR, Clarice; MONTERO, Teresa (org.). *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.



*Os primeiros desenvolvimentos históricos da narrativa de si (...) cujo papel é permitir a constituição de si a partir da recolha do discurso dos outros; (...) é possível encontrá-los pelo lado da correspondência com outrem e da troca do serviço da alma.*⁴

Nessa troca de serviço da alma, Clarice caminha por 22 momentos de música⁵, em referências que vão de Carmen Miranda (1909 — 1955) a Richard Wagner (1813 — 1833), passando por Ludwig van Beethoven (1770 — 1827), Claude Debussy (1862 — 1918), Maurice Ravel (1875 —1937), Igor Stravinsky (1882 — 1971), Frédéric Chopin (1810 — 1849), Vicente Paiva (1908 — 1964) e Jararaca (1896 — 1977).

Os compositores vêm de diversos países: Rússia; França; Polônia; Alemanha e Brasil, o que reflete a própria vida de Clarice na época de escrita dessas cartas.

Courante

dança em compasso ternário | três pilares

ÁGUA VIVA

Água Viva, lançado em 1973, é um dos últimos livros de Clarice (prece-de *A Hora da Estrela* e *Um Sopro de Vida*, lançados após sua morte). A princípio, com o título de "Objeto Gritante", o livro foi montado em 1971 e, como diz a professora Sônia Roncador⁶:

é o resultado fragmentos de diferentes gêneros (crônicas jornalísticas, textos literários já publicados, fragmentos inéditos).

4 FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 136.

5 As cartas contêm 22 referências musicais no geral: 13 de músicas e 9 de intérpretes ou compositores. Há uma *playlist*, criada por mim chamada "Clarice, minha querida", disponível na plataforma Spotify: <https://open.spotify.com/playlist/33s8SoPOQqrbb7AXb-vivVz?si=BjvsYsB6Sp69e5oGkjnk4w> [Acesso em 03/01/2023].

6 Cf. LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Organização de Pedro Krap Vasquez (edição com manuscritos e ensaios inéditos). Rio de Janeiro: Rocco, 2019. p. 154.



Antes de publicar, Clarice fez um corte no livro e das 188 páginas de Objeto Gritante restaram as 100 de *Água Viva*.

DEVIR | FICÇÃO

Ao escrever como um ato de existência, Clarice se joga em uma constante transformação. No fluxo de *Água Viva* é a personagem pintora que está à deriva. Sabemos que a própria autora se aventurava na pintura⁷, também como acumulava escritos de si, autobiográficos.

A amiga da artista e escritora Nélida Piñon⁸, que nos deixou recentemente, recorda que na primeira versão do livro a personagem era escritora e não pintora. Muitos estudiosos sugerem que a mudança vem no desejo de não se expor, substituindo o autobiográfico pelo ficcional.

Clarice passa então a escrever como quem pinta, a ser o outro do que se é como experimento empírico de existir, ser, em uma escrita sinestésica, em vibração com o todos os sentidos.

LER COM O CORPO

Roland Barthes sugere que levantar a cabeça durante uma leitura é não só devanear para fora livro ou se distrair, mas sim reverberar seu próprio conteúdo e procurar por outras referências:

Ele (o texto) produz em mim o melhor prazer se consegue fazer-se ouvir indiretamente; se, lendo-o, sou arrastado a levantar muitas vezes a cabeça, a ouvir outra coisa.⁹

Ao levantar a cabeça em *Água Viva* é possível ouvir música! Considerando que “o corpo é capaz de pensar assim como existe corporeidade

7 Carlos Mendes de Sousa analisa as pinturas de Clarice no contexto de sua obra escrita no livro: *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

8 LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. (org. Pedro Krap Vasquez, edição com manuscritos e ensaios inéditos). Rio de Janeiro: Rocco, 2019. p. 178.

9 BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: editora perspectiva, 1987. p. 35.



ou sensorialidade nas palavras”¹⁰, pode-se *Água Viva* de corpo inteiro, como a própria personagem pede, em seu ritmo.

Sarabande

dança principal | *Água Viva* e leitura em performance

O não-tema e o não-entender aliados ao sentir são uma espécie de chamado da autora na intenção de ser ouvida com corpo todo: “Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro.”¹¹. A leitura de corpo, vibra, ouve-se, é som. Eu, sendo xxxxxxxx frases como: “estou grave. Porque estou livre. Sou tão simples.”; “criar de si próprio um ser é muito grave”; “estou tão grave que vou parar” contém fortes desdobramentos sonoros.¹²

Grave como estado de espírito, grave como vibração. Grave em música: registro sonoro associado pelo engenheiro de som Sólon do Valle¹³ a uma sensação de peso. O grave se reproduz em ondas sonoras que variam aproximadamente de 20Hz a 200Hz, ou seja, ondas fisicamente largas, grandes, que vibram mais lentas, literalmente impactando o corpo como o toque-contato, por esse caráter são notas muitas vezes mais sentidas do que ouvidas.

É sobre o peso, como a reflexão sobre não ser leve de Richard Serra: “o peso é um valor para mim. Não que ele seja mais expressivo que a leveza; mas simplesmente eu sei mais sobre o peso do que sobre a leveza.”¹⁴

10 GONDAR, João. *Ouvir com os olhos*: gestos, expressões, ritmos. Reverso, Belo Horizonte, v. 42, n. 79, p. 30.

11 LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p.8

12 Ibidem. p. 35, 46 e 23 respectivamente.

13 VALLE, Sólon do. *Manual prático de acústica*. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2009. p. 23.

14 Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/05/1455424-uma-reflexao-de-richard-serra-sobre-o-que-nao-e-leve.shtml>. Acesso em 3 jan. 2023.



Gavottes I et II

divertimento | to play — jouer

Agora é com você, que lê. Deixo aqui momentos musicais de *Água Viva* que, como a própria autora diz, "foi escrito como free jazz"¹⁵, e espero te instigar a ler/escutar não só Clarice, mas toda a palavra escrita com o corpo inteiro.

Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isso? improviso como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improviso diante da platéia. (p. 23)¹⁶

Vejo que nunca te disse como escuto música — apoio de leve a mão na eletrola e a mão vibra espalhando ondas pelo corpo todo: assim ouço a eletricidade da vibração. Substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos. (p. 11)

O gosto é uno e as palavras são muitas. Quanto à música, depois de tocada para onde ela vai? Música só tem de concreto o instrumento. Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical. Mas ainda mais atrás há o coração batendo. Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo. (p. 47)

Ouçó o ribombo oco do tempo. É o mundo surdamente se formando. Se eu ouço é porque existe antes da formação do tempo. A minha consciência é leve e agora é ar. O ar não tem lugar nem época. O ar é o não-lugar onde tudo vai existir. O que estou escrevendo é música do ar. (p.38)

15 LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Organização de Pedro Krap Vasquez (edição com manuscritos e ensaios inéditos). Rio de Janeiro: Rocco, 2019. p. 151.

16 Todas as citações destas páginas pertencem ao livro *Água Viva* [LISPECTOR, Clarice. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.]. Por uma questão de facilidade na leitura, optei por colocar o número da página no corpo do texto.



De vez em quando te darei uma leve história — área melódica e cantabile para quebrar este meu quarteto de cordas: um trecho figurativo para abrir uma clareira na minha nutridora selva. (p. 33 - 34)

Isto que estou te escrevendo é um contralto. É negroespiritual. Tem coro e velas acesas. Estou tendo agora uma vertigem. Tenho um pouco de medo. A que me levará minha liberdade? O que é isto que estou te escrevendo? (p. 67)¹⁷

Guigue

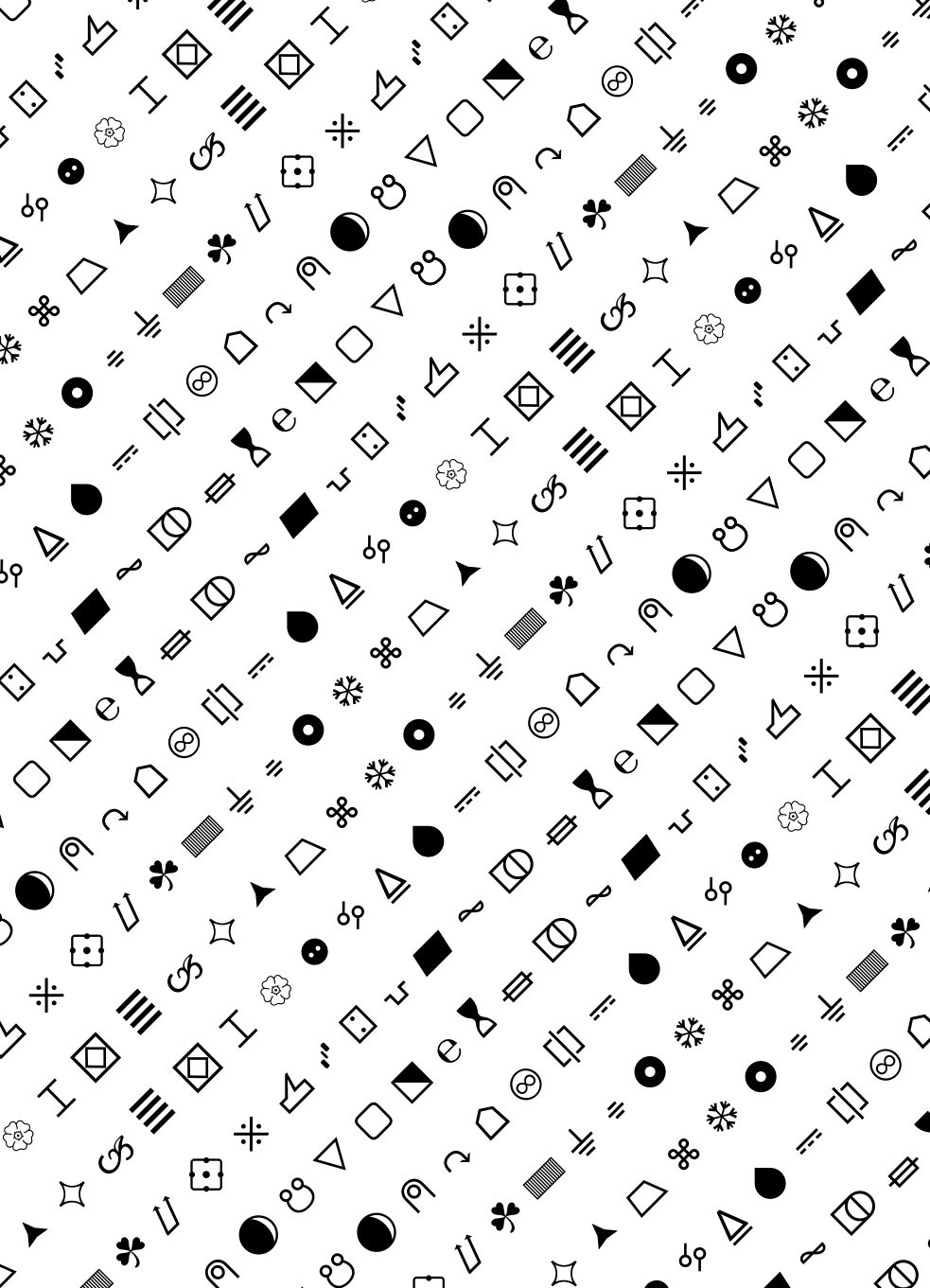
última dança | conclusão

Se em nosso país, como diz Viveiros de Castro, “quem pensa são os escritores, quem exerce a função que cumprem os filósofos na grande tradição são os literatos: poetas, romancistas, ensaístas”¹⁸, em *Água Viva* entramos em contato não só com um livro de ficção, mas com a arte do pensar através do texto.

Concluo na reflexão de que ler Clarice — não necessariamente em voz alta — atravessa para além das falas/oralidades e é vivido por diferentes gestos, é texto de prazer e de corpo, é leitura, leitura performativa. É escrita de si a partir do momento que deixamos a passividade do corpo e entramos na leitura, é encontro.

¹⁷ “Negroespiritual” é um estilo musical da América do Norte criado por pessoas escravizadas afrodescendentes. A música vai mudando conforme o tempo e, na altura em que Clarice cita, possivelmente se refere às músicas em coro cantadas à capela (somente vozes) em igrejas, como a conhecida “Go Down Moses”.

¹⁸ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Rosa e Clarice, a fera e o fora. *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 98, p. 9-30, jul./dez. 2018. p. 14 e 15.









- De L. a G.
Luiza Coimbra  27
- Nados: relato máptico-anfíbico
da paisagem  30
Nena Balthar
- Variações sobre nome próprio  33
L. Hansen
- Fantasma  38
Mateus A. Krustx
- Gestos para erodir um texto  42
Ana Klaus
- Criar correspondências, rascunhos
para colocar em prática  45
Mariana Lydia B. & Jandir Jr.
- Pregas, prazer e dedadas:
o cu nas artes visuais  51
Bruno Novadvorski
- A matéria (uma transa com a pintura)  57
Zirta

- Peleja 60
Phoebe Coiote
- Diálogos Inanimados 64
karla koehler
- Mãos de ouro 67
Fernanda Morais
- Saudade do Futuro 70
Roberta Nascimento
- Negro é coisa 76
Rafael O' Santza
- Como nasce uma travesti – ato 1 78
dfreitas
- Dor 84
Ananda Muylaert
- Como provocar chuva
para um transe aquoso 90
Ana Andreiolo

- Mulher Preta é Deus
– um ensaio do corpo
Preta Evelin 94
- Fina camada de água
Maria Eduarda Kersting Faria 98
- Desejo, mata-formiga, futuro
Ana Hortides 104
- Cadê a velha?
Ericka Hoch 107
- Morrer e ainda assim
não estar morto
Victoria Shintomi 113
- Carnificem Ludum Lorem Ipsum:
-----*
Taliboy 115
- o que podem nos ensinar as baleias?
Ingrid Lemos 118

- Desfiar como encantamento  122
Ella Franz Rafa
- Notas para algum depois  128
Hernani Guimarães
- Adoro black madonna  130
Sensualesdrúxulo
- Eva  132
Cíntia Ferreira de Oliveira
- Projeto Escritas em Arte  136
Luíza Estruc
- Oráculo de mim mesmo  139
Ribamar Ribeiro
- Jogo Fake Genérico* — vide a bula  147
Adeilma Costa
- Destino incerto  153
Nathalia Vaz



- O afetar da produção
de subjetividade: pluralidade
de vivências em sala de aula  156
Fernanda Plaisant
- Algumas divagações sobre arte,
saúde, corpo e liberdade  161
Mariana Pêgas Costa
- [sem título]  165
Laura Jeunon
- Do desenho  171
Pedro Carneiro
- [sem título]  176
Veronica Pinheiro de Carvalho
- Virtual Embuste  179
Gabriel Fampa
- Não imagens: memória sobre papel  183
Rudolf Kurz

<p>Diserto: carta para Pio Vargas Benedito Ferreira</p>		189
<p>Urdume Amanda Costa</p>		193
<p>Pedra-portal Daniela Cassinelli</p>		196
<p>Por uma História da Arte pensada pelo Sul Global Jefferson de Albuquerque Mendes</p>		199
<p>Água viva de Clarice Lispector aos ouvidos Lise Aragão Bastos</p>		204



Idealização

Márcio Diegues
Joana Traub Csekö

Comissão organizadora

Ella Franz Rafa
Hansen Braga
Lisa Miranda
Phoebe Coiote Degobi
Roberta Nascimento
Veronica Pinheiro
Victor Tufani

Diagramação

Victor Tufani

Colab. diagramação

Phoebe Coiote Degobi

Revisão

Hansen Braga

Projeto gráfico original

Lucas Albuquerque

Agradecimentos especiais

Luciana Lyra
Leila Danziger
Fábia Schnoor
Jacqueline Siano

Apoio



**GOVERNO DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO**

Governador

Cláudio Bonfim de Castro e Silva

**UNIVERSIDADE DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO (UERJ)**

Reitor

Mario Sergio Alves Carneiro

Pró-reitor de Graduação (PR1)

Lincoln Tavares Silva

**Pró-reitor de Pós-graduação
e Pesquisa (PR2)**

Luís Antônio Campinho Pereira da Mota

Pró-reitor de Extensão e Cultura (PR3)

Cláudia Gonçalves de Lima

**Pró-reitor de Políticas e Assistência
Estudantis (PR4)**

Catia Antonio da Silva

Pró-reitoria de Saúde (PR5)

Rogerio Lopes Rufino Alves

**CENTRO DE EDUCAÇÃO
E HUMANIDADES (CEH)**

Direção

Bruno Rego Deusdará Rodrigues

INSTITUTO DE ARTES DA UERJ (IART)

Direção

Alexandre Sá Barretto da Paixão

Vice-direção

Aldo Victorio Filho

Coordenação de Graduação

Ana Tereza Prado Lopes

Coordenação de Extensão

Mariana Pimentel

Coordenação de Pós-graduação

Denise Espírito Santo

**Coordenação da Licenciatura
em Artes Visuais**

Aldo Victorio Filho

**Coordenação do Bacharelado
em Artes Visuais**

Ricardo Tamm

**Coordenação do Bacharelado
em História da Arte**

Mauro Trindade

**Chefe do Departamento de Ensino
de Arte e Cultura Popular**

Denise Espírito Santo

Subchefe do Departamento

de Ensino de Arte e Cultura Popular

Isabel Carneiro

**Chefe do Departamento
de Linguagens Artísticas**

Rodrigo Guéron

**Subchefe do Departamento
de Linguagens Artísticas**

Analu Cunha

**Chefe do Departamento de Teoria
e História da Arte**

Martha Telles

**Subchefe do Departamento
de Teoria e História da Arte**

Maria Barbara

**Coordenação do Programa de Pós-
graduação em Artes (PPGARTES)**

Luiz Cláudio da Costa

**Coordenação adjunta do Programa
de Pós-graduação em Artes (PPGARTES)**

Lilian do Valle

**Coordenação do Programa de Pós-
graduação em História da Arte (PPGHA)**

Vera Beatriz

**Coord. adjunta do Programa de Pós-
graduação em História da Arte (PPGHA)**

Maurício Barros

Escritos de artistas, escritos em arte

www.esritosuerj.wixsite.com

A reprodução parcial deste livro
está autorizada para uso privado
ou coletivo, sem fins lucrativos, em
qualquer meio, desde que citada a fonte.

Este livro foi impresso no Rio de Janeiro / RJ,
em 2023, pela *Trio Digital*, em papel *offset* 120g/m²,
usando a fonte *Proxima Nova*.

