



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Paula Gorini

**Corpo político e disputas em rede: discursos, performatividades e dissenso
nas lutas políticas contemporâneas**

Rio de Janeiro

2020

Paula Gorini

Corpo político e disputas em rede: discursos, performatividades e dissenso nas lutas políticas contemporâneas

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Tecnologias de Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Fernando do Nascimento Gonçalves

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

G669 Gorini, Paula.
Corpo político e disputas em rede: discursos, performatividades e dissenso nas lutas políticas contemporâneas / Paula Gorini. – 2020.
256 f.

Orientador: Fernando do Nascimento Gonçalves.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação – Teses. 2. Corpo humano - Aspectos sociais – Teses. 3. Tecnologia - Aspectos sociais – Teses. I. Gonçalves, Fernando do Nascimento. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Paula Gorini

**Corpo político e disputas em rede: discursos, performatividades e dissenso nas lutas
políticas contemporâneas**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Tecnologias de Comunicação e Cultura.

Aprovado em 11 de maio de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fernando do Nascimento Gonçalves (Orientador)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Prof. Dr. Erick Felinto
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Prof. Dr. Diego Paleólogo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Prof.^a Dr.^a Mariana Pimentel
Universidade Federal Fluminense – UFF

Prof.^a Dr.^a Rose de Melo Rocha
Escola Superior de Propaganda e Marketing ESPM /SP

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus filhos Luna e Ian: que meu esforço sirva de exemplo para nunca desistirem de seus sonhos, que este trabalho inspire vossos corpos e mentes e que vossos caminhos sejam sempre os de coração.

AGRADECIMENTOS

A concretização de um trabalho acadêmico de 4 anos como a tese, jamais poderia ser vista como algo solitário. Ainda que o trabalho exija uma boa dose de solidão, ainda que muitas vezes eu me veja só com minhas questões, dúvidas, livros, pensamentos. Mas mesmo nessa aparente solidão, há uma rede de pessoas que vibra comigo e por quem eu vibro. E a todas essas pessoas eu dedico minha gratidão.

Na descoberta de quem eu sou e da minha força, agradeço muito aos meus companheiros de vida, Raphael, Luna e Ian. Meu parceiro afetivo, de cuidados com casa e filhos, Rapha, que sempre me apoiou e me incentivou em minha jornada acadêmica. E aos meus filhos agradeço por fazerem fortalecer em mim o foco, o fôlego, a persistência e a coragem. Obrigada!

Eu certamente não teria chegado até aqui se não fosse também por esses dois leoninos de fibra, meus pais, Leila e Raul. Minha mãe, professora, me ensinou a colocar amor no trabalho sempre, independente das dificuldades, e assim acabou me ensinando também a amar a nossa profissão. Meu pai me ensinou honestidade e humildade e a não desistir nunca dos meus sonhos. Por todo investimento em tempo e dinheiro, pelas horas que ficaram com meus filhos para eu trabalhar, pelas palavras de incentivo, obrigada!

Nasci com os privilégios de uma mulher cis, branca, classe média, e sei o quanto estes privilégios me facilitaram o acesso à educação e me possibilitaram uma estrutura de vida que me permitiram investir num projeto de 4 anos de pesquisa. Mas tenho sorte por ter tido muitas mulheres sempre ao meu redor, que me ensinaram em suas diferenças que somos múltiplas, que somos muitas. Elas são minhas irmãs, tias, primas, sobrinha, (as Gorini todas e Ana Paula – *in memoriam*), amigas, sogra, professoras e colegas. Obrigada!

Neste percurso de pesquisa, foram muitas dúvidas, muitas incertezas. E algumas pessoas, em especial, me ajudaram a contornar as dificuldades: as melhores Bela Sá Roriz, Claudia Kras, Flavia Affonso, Kamala Aymara, por me ouvirem tantas vezes falar em tretas, que me deram ombro ou riram comigo. Pedro Mendes, pelas trocas teóricas e conceituais, e Nanda Kut, pela escuta em tempos de treta. Clarisse Stephan pelos toques metodológicos. E as maravilhosas Bia Beraldo, Raquel Gonçalves e Juracy Oliveira, pelas muitas conversas dentro e fora da academia. Obrigada!

O percurso acadêmico fica muito mais rico e proveitoso quando se pode partilhá-lo com pessoas incríveis. E por isso agradeço ao grupo de estudos que tem o melhor nome de grupo de zap, “Máquinas de Gozar”: Thais, Juracy, Yuri, Gabriel, Ruy, por terem sido os

melhores parceiros de viagem ao incrível mundo dos mil platôs! E ao grupo de pesquisa Trama: Leandro, Marcio, Renata, Thereza, Daniel, Diego, pelas trocas inspiradoras. Aos colegas da turma de 2016, sempre em busca de seu objeto perdido, e ao grupo “mulheres que tezem” pela sororidade de final de prazo de defesa. Obrigada!

E certamente uma das pessoas mais importantes no percurso dessa jornada acadêmica foi meu orientador Fernando, que se tornou também um grande amigo. Uma pessoa que tem uma grande sensibilidade tanto para coisas das ciências humanas e sociais como para coisas da vida, da arte, do espírito. Agradeço por nossas inesquecíveis conversas de orientação nos jardins do Museu da República. Ganhei um amigo bruxo para vida. Obrigada!

Agradeço aos coletivos que me concederam entrevista para pesquisa, OPAVIVARÁ! e Coletivo em Silêncio. Obrigada Domingos, Ynaiê, Julio e Daniel! E também pela parceria e aprendizado ao lado da Paula Maracajá, Valéria Mello, Mhyrna Boechat, e também Lais, Aléxia, Aline, Ângela, Patricia, Erica, Adriana, Marília, Andrea, e todas as mulheres dessa linda rede em Silêncio, Obrigada!

Agradeço a todo corpo docente do PPG-Com/UERJ, por tudo que aprendi com todos vocês. E também um especial agradecimento à secretaria do programa por toda ajuda, documentos, informações e, principalmente, pela paciência. Obrigada!

Aos professores da banca, Erick Felinto, Diego Paleólogo, Mariana Pimentel, Rose de M. Rocha, e professores suplentes, Leandro Pimentel e Fernando Resende, agradeço pela leitura do meu trabalho e pela troca sobre esse processo que me é tão caro. Obrigada!

Gostaria, enfim, de prestar meus agradecimentos ao apoio financeiro concedido pela FAPERJ (Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro), através do programa de bolsa de estudos. Graças a este apoio pude me dedicar profundamente ao doutorado. Obrigada!

E nos meus incontáveis privilégios e sortes, tive a sorte e o privilégio de cursar o doutorado na UERJ, a primeira universidade pública a implementar a política de cotas, que trouxe para dentro de sua arquitetura modernista cinza e quadrada um calor e uma potência de vida, com atuação pulsante do movimento negro, feminista, LGBTQI. Uma universidade que emociona quem sabe olhar direito para suas ramps, corredores e infinitas salas. Que nunca parou, mesmo nas greves, mantendo a circulação de aulas públicas, a ativação de encontros culturais e artísticos, ensinando e aprendendo políticas públicas de baixo para cima. Tenho muito orgulho de fazer parte dessa luta.

#UerjResiste!

EPÍGRAFE

The moment we choose to love we begin to move against domination, against oppression. The moment we choose to love we begin to move towards freedom, to act in ways that liberate ourselves and others. That action is the testimony of love as the practice of freedom.

bell hooks

RESUMO

GORINI, Paula. *Corpo político e disputas em rede: discursos, performatividades e dissenso nas lutas políticas contemporâneas*. 2020. 256 f. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ UERJ. Rio de Janeiro, maio de 2020.

Esta tese trata dos processos de constituição de um corpo político e das disputas em rede no contexto das transformações vividas nas lutas políticas em nosso presente. Observa-se aí a emergência de novos sujeitos políticos, a partir da influência do desenvolvimento das tecnologias digitais de comunicação, assim como o espaço público, que é tomado como espaço político, e é também ressignificado como espaço público mediatizado e híbrido. O espaço público é considerado aqui como espaço de produção de um comum, que nesta tese é debatido pela figura do dissenso. As disputas são abordadas pelo seu aspecto de rede, com base na abordagem da Teoria do Ator-Rede (Latour, 2008), e a forma de apresentação das disputas foi feita seguindo as “pistas para o método da cartografia” (Passos et al., 2009). As disputas em rede são tomadas como um fenômeno comunicacional, social e político de nossa contemporaneidade, em que a abordagem em rede é coerente com a complexidade em que o fenômeno se insere. O corpo implicado nestas transformações se coloca em jogo na cena das lutas que se dão nas ruas e na sensibilização estética pela arte. A abordagem prática e teórica sobre o corpo observa a produção de performatividades políticas (a partir de grupos que foram historicamente constituídos como minorias sociais), e poéticas, (em práticas que conectam arte e ativismo político).

Palavras-chaves: Disputas Políticas. Dissenso. Tecnologias Digitais de Comunicação. Corpo Político. Estudo de Redes. Cartografia. Arteativismo.

ABSTRACT

GORINI, Paula. *Political body and the network of disputes: discourses, performativities and dissent in the contemporary political struggles*. 2020. 256 f. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ UERJ. Rio de Janeiro, maio de 2020.

This work is about the production of a political body and the network of disputes, in the context of the transformations experienced in political struggles in recent years. We can see there the emergence of new political subjects from the influence of the digital communication technologies, as well as the public space, which is taken as a political space and is also reframed as a hybrid and mediatized public space. The public space is the space where the common is produced, which in this thesis, is debated by the figure of dissent. Disputes are approached by their network aspect, based on the Actor-Network Theory approach (Latour, 2008), and the presentation of the network disputes was done following the “clues to the cartographic method” (Passos et al., 2009). Network disputes are taken as a communicational, political and social phenomenon of our days, in which the network approach is consistent with the complexity in which the phenomenon is inserted. The body involved in these transformations comes into play in the scene of the struggles that take place on the streets and in the aesthetic awareness of art. The practical and theoretical approach of the body observes the production of political performativities (from groups that were historically constituted as social minorities), and poetic ones, (in practices that connect art and political activism).

Keywords: Political Disputes. Dissent. Digital Technologies of Communication. Political Body. Network Studies. Cartography. Artactivism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O louco.....	12
Figura 2 - A TORRE	27
Figura 3 - Batucada/ Festival Panorama 2016.....	44
Figura 4 - “Ser/estar” o outro.	46
Figura 5 - O corpo político de Batucada/ Museu de Arte do Rio	50
Figura 6 - O Gigante acordou	67
Figura 7 - Canavandalirismo	78
Figura 8 - “Carnavais contra o Capitalismo”.....	84
Figura 9 - CarnaVandaLirizAção	88
Figura 10 - Uma Imagem de Protesto.....	89
Figura 11 - O enforcado.....	92
Figura 12 - Salve-Salve Casa Nuvem!	108
Figura 13 - Boicote ao bar da Casa Nuvem. (Facebook, 07/02/2016)	115
Figura 14 - Purpurina vira sangue! (Facebook, 07/02/2016).....	117
Figura 15 - Ocupação da Casa Nuvem, (Facebook, 26/02/ 2016).....	123
Figura 16 - “Libera Nuvem”.....	134
Figura 17 - “Apoia Nem”	135
Figura 18 - “Golpe?”	136
Figura 19 - Controvérsias. (Facebook, julho de 2017).	138
Figura 20 - “Ataques transfóbicos direcionados à Casa Nem”	140
Figura 21 - Facebookaço. (30/07/2017)	141
Figura 22 - Um convite à memória. Printscreen de publicações do Facebook.	142
Figura 23 - Dia do orgulho LGBTQI no Circo Voador.....	156
Figura 24 - Festa NÚ vem NEM. printscreen da página do evento no Facebook.	158
Figura 25 - Movimento NÚ vem NEM.	162
Figura 26 - O que você não vê. Crédito: Evelyn Gutierrez //Sem Título I e II, (2016).	163
Figura 27 - A prostituição vista por nós mesmas.	164
Figura 28 - Rainha de Espadas	166
Figura 29 - “A rua é um espetáculo”. OPAVIVARÁ!, 2011, Rio de Janeiro.	214
Figura 30 - Por um Fio, Museu Penitenciário da Frei Caneca.	225
Figura 31 - População Carcerária no Brasil. Gráfico retirado do Infopen 2016.....	234
Figura 32 - Arcano XIII “A Morte”.....	239
Figura 33 – FIM “O Mundo”, tarô inglês de Rider Waite.....	245
Figura 34 - Nota de Esclarecimento Casa Nuvem. Printscreen de publicação do Facebook.	256

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO: JOGANDO MEU CORPO NO MUNDO	12
1	LUTAS	27
1.1	Mapear [Caminhos]	30
1.1.1	<u>Pode se matar uma flor, mas não deter a primavera</u>	31
1.1.2	<u>Eu quero é botar meu bloco na rua</u>	38
1.1.3	<u>A carne-multidão do Batucada</u>	43
1.2	Disputa de Territórios [Territórios]	51
1.2.1	<u>O espaço público híbrido das disputas em rede</u>	52
1.2.2	<u>As jornadas de junho, a metáfora do gigante e outras imagens</u>	59
1.2.3	<u>Ocupar e Resistir, a palavra que tem corpo</u>	68
1.3	Carnavais de Protesto [Paisagens]	75
1.3.1	<u>Minha carne é de carnaval, meu coração é igual</u>	76
1.3.2	<u>“Todo cambio se prefigura en la imaginación”</u>	84
2	REDES	92
2.1	Relatar [Caminhos]	97
2.1.1	<u>Escrita implicada e engajada</u>	100
2.1.2	<u>A crise na Casa Nuvem</u>	104
2.2	Disputas em Rede [Territórios]	111
2.2.1	<u>A “Treta”</u>	114
2.2.2	<u>Outras notas sobre as “tretas virtuais”</u>	124
2.2.2.1	Nota nº 1 [arte]: Vamos continuar o debate no Facebook?.....	125
2.2.2.2	Nota nº 2 [corpo]: Feminismos contemporâneos	128
2.2.3	<u>A campanha #liberanuvem</u>	133
2.3	Sonhar, fabular, transformar [Paisagens]	144
2.3.1	<u>Casa Nuvem // Casa N(uv)em // Casa Nem</u>	146
2.3.2	<u>O devir Nuvem-Nem</u>	152
2.3.3	<u>O movimento Nú vem NEM e o conhecimento produzido com, e não sobre</u>	155
3	CONTORNOS	166
3.1	inCORPORar [Caminhos]	171
3.1.1	<u>Cavar as barreiras entre você e o outro</u>	176
3.1.2	<u>O corpo como “lugar de fala”</u>	182
3.2	Territórios [Disputas de Imaginário]	188

3.2.1	<u>O que curam são as histórias</u>	194
3.2.2	<u>As ficções filosóficas e as práticas de empatia</u>	202
3.3	Paisagens [Política-Poética-Poiesis]	207
3.3.1	<u>Opavivará! e o gesto político que produz a arte e ressignifica a luta</u>	209
3.3.2	<u>Coletivo em Silêncio, o encontro que cria o corpo político e produz vida</u>	221
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	239
	REFERÊNCIAS	246
	ANEXO A - Nota de Esclarecimento do Cancelamento do Carnaval da Nuvem	254

INTRODUÇÃO: JOGANDO MEU CORPO NO MUNDO

Figura 1 - O louco



O Louco, Le Mat, The Fool

“Todos os caminhos são o meu caminho”

Day after day // Alone on a hill // The man with the foolish grin is
keeping perfectly still // But nobody wants to know him // They can
see that he's just a fool // And he never gives an answer // But the fool
on the hill // Sees the sun going down // And the eyes in his head //
See the world spinning 'round.

“The fool on the Hill”, The Beattles

O Louco tem nome, mas não tem número. Em alguns baralhos de tarô ele é o número zero (como na imagem acima, do baralho de Rider-Waite). Em outros, o número 22. Isto porque ele começa e termina o jogo, ao atravessar todas as cartas do jogo de tarô, sua jornada, que representa a nossa própria jornada de vida. O louco representa liberdade e deu origem, nos baralhos comuns, ao coringa (*joker*). O louco é também o palhaço, que se expõe em sua vulnerabilidade, sabendo que o primeiro caminho para o riso é reconhecer sua própria miséria humana e rir de si mesmo. É o ativador do caos criativo, que retira o controle da razão e deixa que a intuição fale. E o louco caminha em direção ao abismo, mas não tem medo, ao contrário,

caminha feliz. Ele sabe que no fundo do abismo vai se reconhecer a si mesmo, ele não tem medo de ousar porque sabe que é necessário romper com os limites que o aprisionam, as regras que normatizam sua existência e se entregar para o desconhecido que é o abismo, a fim de se conhecer. O louco se apresenta aqui nesta tese como o risco necessário, mas também libertador, de ingressar nessa jornada. A jornada da tese e do doutorado, a jornada investigativa sobre as lutas políticas na atualidade, a jornada da dimensão corpórea das lutas cotidianas e da implicação pessoal da pesquisadora na construção de sua pesquisa. Convoco a figura do louco e convido os leitores a atravessarem comigo essa jornada. A carta do louco se revela na relação entre todas as partes do baralho, é preciso atravessar cada parte do jogo para encarar o abismo que o espera e o revela.

Vou mostrando como sou / E vou sendo como posso
 Jogando meu corpo no mundo / Andando por todos os cantos
 E pela lei natural dos encontros / Eu deixo e recebo um tanto
 E passo aos olhos nus / Ou vestidos de lunetas
 Passado, presente / Participo sendo o mistério do planeta.

Novos Baianos, em “Mistério do Planeta”

Este trabalho tem início em 2015, quando começo a escrever o projeto de pesquisa durante o processo de seleção para o doutorado. O contexto político em que o projeto é pensado e originalmente escrito está intimamente ligado ao contexto das lutas políticas contemporâneas, quando foi possível observar uma modificação nas formas de protestar e de colocar o corpo em luta. A Primavera Árabe, 2010; os movimentos de *ocupação* ao redor do mundo, 2011; as jornadas de junho de 2013, no Brasil; os protestos anti-Copa do Mundo do Brasil, 2014; são alguns dos exemplos de lutas que estavam emergindo de forma local e global, no Brasil e no mundo. As primaveras revolucionárias tiveram grande impacto sobre os procedimentos e práticas de lutas, atravessadas também pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação e da mobilização em rede.

Em 2015, havia uma atmosfera de mudança social e de desejo político de luta; é a partir deste contexto, movida por estes fluxos de mudanças, que eu entro no doutorado com objetivo de investigar as redes de arteativismo. O interesse em investigar as lutas pelo viés da

arte se dá pelo meu prévio (e contínuo) interesse na sensibilização da política pela arte. E o interesse pela observação a partir do corpo se dá por uma história de vida pessoal e interesse de pesquisa na área da dança e da performance artística. As manifestações de arteativismo, (que serão debatidas no capítulo 1), são expressões que unem aspectos lúdicos, estéticos, do prazer e da festa, a ações coletivas e a táticas de ativismo político.

Para acompanhar as redes de arteativismo, minha proposta investigativa era de observação-participante, a partir do projeto da Casa Nuvem, um espaço inaugurado em 2013, na Lapa, no centro da cidade do Rio de Janeiro. A Casa Nuvem reunia um grupo de pessoas que tinha como foco a produção cultural, artística e política, contrária ou crítica aos projetos hegemônicos de poder. As ações iniciais da Casa se dividiam entre: arteativismo, midiativismo, movimento hacker, produção sonora, festas experimentais e cicloativismo. Estas ações foram se ramificando em outras ações e agregando novas pessoas durante o ano de 2013, ano em que o Brasil passava por uma intensificação das lutas políticas nas ruas. Em 2014, a Casa Nuvem abriu chamada pública para entrada de novos participantes, momento em que eu também passei a fazer parte do projeto da Nuvem.

A relação que eu observava na Casa Nuvem com as redes de arteativismo era principalmente pelos encontros do “Atelier de Dissidências Criativas”, projeto que articulava debates e ações no campo do pensamento e das práticas *artistas*, cujo principal mote era o “cruzamento entre arte e política”. A forma como eu entendia a Casa Nuvem era como um *hub*, - um ponto de **encontro** entre projetos, movimentos, coletivos e pessoas -, que articulava redes de produções políticas, culturais, estéticas, tecnológicas e de comunicação. Assim, meu projeto inicial de investigação de doutorado seguiria o desenvolvimento destas redes, que eu já acompanhava de perto desde 2014.

O objeto de investigação sofreu sua primeira alteração em 2016, após um *acontecimento* controverso que levaria ao fechamento do projeto da *Casa Nuvem*, como consequência da ocupação do projeto da *Casa Nem*. Esta passagem não consensual e controversa, (que será relatada no capítulo 2), gerou um impacto direto em meu projeto de pesquisa porque a Nuvem não existia mais, pelo menos não como “Casa”. E porque eu estava emocionalmente envolvida, enquanto ex-associada da Nuvem, o que fragilizava meu lugar de observadora. Ainda assim, prevendo a relevância que este tipo de acontecimento teria enquanto objeto de estudos da comunicação, (não apenas a ocupação da Casa Nuvem, como também as disputas políticas que se iniciaram a partir daí), minha opção foi de seguir na direção para onde o objeto apontava e me adaptar às mudanças por ele sofridas. Esta alteração teve por consequência um deslocamento da proposta de investigação, agora não mais sobre as

redes de arteativismo, mas sobre as disputas políticas (discursivas, performativas e dissensuais) que começaram a se multiplicar a partir do Facebook.

Ao me aproximar do caso *Casa Nuvem-Casa Nem* observei que as disputas ultrapassavam o espaço de produção das narrativas produzidas no Facebook, se ampliando em uma disputa política multisituada, como veremos na análise. O que moveu minha curiosidade investigativa foi reparar que as disputas falavam sobre um momento político atual, relacionado à produção de novos sujeitos políticos. Um momento que é atravessado pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação e da tomada de espaços (ocupações) como estratégia política. E foi assim que decidi organizar metodologicamente meu objeto em um plano complexificado de relações e interações: a *rede*. A expressão “disputas em rede” foi a forma como decidi então nomear o fenômeno em que o objeto se insere, que não se restringe ao caso *Nuvem-Nem*, e sim ao que este parece revelar sobre o social e o político de nossa atualidade.

Para acompanhar este objeto, proponho um exercício cartográfico de mapear a produção do corpo político e das disputas, tendo o caso *Casa Nuvem-Casa Nem* como um ponto de partida e de acesso a este mapa, mas não apenas. Outros objetos empíricos serão apresentados ao longo da tese, que servirão como lentes, com as quais poderemos nos aproximar e nos afastar, sempre que necessário, para compreender as dinâmicas das disputas e os meios pelos quais o corpo político se forma, reforma e transforma. Assim, o objeto “corpo político e disputas em rede” pode ser observado como parte de um *fenômeno* comunicacional, social e político. Este objeto é multisituado e atravessa a produção de *discursividades* políticas, (a partir das disputas de narrativas disseminadas pelo Facebook), e a produção de *performatividades* políticas, (expressas pela ativação de corpos em luta nas ruas e nas *cenar* políticas). As produções políticas, discursivas e performativas são produzidas e observadas a partir do dissenso, encarnadas pelas controvérsias, como veremos.

A tese *tem por objetivo* relacionar as várias instâncias em que as disputas e os corpos se apresentam (social e político, arte e ativismo, on e offline), na elaboração de um pensamento sobre as lutas e os sujeitos políticos de hoje. E tem como *pergunta* que move a investigação: É possível produzir um comum a partir do dissenso? E qual comum seria esse?

Esta tese agrega áreas de interesse dos estudos de comunicação, conectados com a linha de pesquisa de tecnologia de comunicação e cultura, mas também de áreas afins, na observação das lutas políticas e da sensibilização estética. Portanto, acredito que a pesquisa virá a contribuir de forma transdisciplinar com áreas ou pesquisas no campo da comunicação, da tecnologia, do social, do político, do estético e do artístico. Uma investigação que tem

como metodologia uma abordagem também multisituada. A metodologia se desenvolve a partir de revisão bibliográfica, abordagens prático-teóricas, entrevistas, e observação-participante. A escrita da tese inclui o uso de primeira pessoa nos relatos de sensações e nas observações de campo, e nas experiências práticas de observadora-participante e arteativista.

Pontos de partida metodológicos

Redes

Se o mundo é complexo e caótico, então pelo menos em alguns momentos teremos que abrir mão das simplicidades. Mas uma coisa é certa: se desejamos pensar sobre o caos da realidade, então teremos de nos ensinar a pensar, praticar, relacionar e conhecer de novas formas. Teremos que ensinar a nós mesmos a conhecer algumas das realidades do mundo usando métodos incomuns ou desconhecidos nas ciências sociais.

John Law, 2004¹

A perspectiva de rede, aqui, não se reduz à ideia de estrutura ou sistema, mas é tomada como uma forma de abordar fenômenos sociais em sua complexidade, conectando-os em uma mesma cadeia de acontecimentos, uma *rede de relações*. As *disputas em rede* estão sendo observadas pela abordagem da *Teoria do Ator-Rede* (TAR), tal como sintetizada por Bruno Latour e debatida por outros autores. A rede como forma de abordagem dos fenômenos sociais, tem por característica uma organização descentralizada, não-linear, multisituada e, principalmente, complexificada. O trecho que serve de epígrafe para pensar as “redes” é do sociólogo inglês John Law. Em “Notas sobre a teoria do ator-rede: ordenamento, estratégia e heterogeneidade” (1992), Law explica que pela perspectiva da TAR todo o “conhecimento” pode ser visto como fruto de redes heterogêneas. Isto inclui pessoas, máquinas, tecnologias, livros, enfim, *humanos e não-humanos*. Ele diz:

¹ No original: “If the world is complex and messy, then at least some of the time we’re going to have to give up on simplicities. But one thing is sure: if we want to think about the messes of reality at all then we’re going to have to teach ourselves to think, to practice, to relate, and to know in new ways. We will need to teach ourselves to know some of the realities of the world using methods unusual to or unknown in social science.” (John Law, 2004)

Se os seres humanos formam uma rede social, isto não é porque eles interagem com outros seres-humanos. É porque eles interagem com seres humanos e muitos outros materiais também. E, exatamente como seres humanos têm suas preferências – eles preferem interagir de certas formas e não de outras – esses outros materiais que compõem as redes heterogêneas do social também têm suas preferências. Máquinas, arquiteturas, roupas, textos – todos contribuem para o ordenamento do social. E – esse é o meu ponto – se esses materiais desaparecessem também desapareceria o que às vezes chamamos de ordem social. A teoria ator-rede diz, então, que ordem é um efeito gerado por meios heterogêneos. (LAW, 1992, s/p)²

A ordenação é uma forma de atribuir valor aos atores do social, (como por exemplo nas abordagens centradas no humano), o que implica em atribuir relações de poder entre estes atores. John Law, junto com outros autores da TAR, faz uma crítica a essa forma de ordenação do social. Trata-se de reconhecer que a ordem social é um efeito de redes heterogêneas e de desprivilegiar a perspectiva humana para compreender os fenômenos sociais como parte de relações, de construções coletivas e não hierárquicas entre si. Sobre a ordenação social, Law explica:

No entanto, eu enfatizarei o argumento de uma outra maneira dizendo que, analiticamente, o que conta como uma pessoa é um efeito produzido por uma rede de materiais interativos e heterogêneos. Trata-se do mesmo argumento que fiz a respeito do conhecimento científico e do mundo social como um todo. Mas convertido a um argumento sobre humanos, ele diz que pessoas são o que são porque elas são uma rede ordenada segundo certos padrões de materiais heterogêneos. Se você me tirar o computador, meus colegas, meu escritório, meus livros, minha mesa de trabalho e meu telefone, eu não seria um sociólogo que escreve artigos, ministra aulas e produz “conhecimento”. Eu seria uma outra coisa, e o mesmo é verdade para todos nós. Portanto, a questão analítica é essa. (LAW, 1992, s/p)

No que diz respeito à forma de narrar ou de descrever o social, na abordagem metodológica da TAR, é necessário que se leve em conta as interações entre humanos e não-humanos de maneira simétrica. Ou seja, não designar hierarquias a priori, mas acompanhar as redes para então poder dizer quais atores são relevantes, quais atores modificam ou fazem outras coisas se moverem na rede. Como na citação de Law acima, em que ele descreve rapidamente quais materiais participam da rede de relações que fazem dele um sociólogo ativo, intelectual e professor. Os autores que trabalham com a TAR se baseiam no *princípio da simetria*, em que humanos ou não-humanos têm igualmente capacidade de agência e de transformação do rumo das ações num dado conjunto de relações. O que não significa tratar pessoas “como máquinas” ou não levar em conta a capacidade humana de criar, de produzir

² O texto original, em inglês, foi originalmente publicado pela Universidade de Lancaster, Reino Unido, (*Centre for Science Studies*), em 1992. Disponível em: <https://www.lancaster.ac.uk/fass/resources/sociology-online-papers/papers/law-notes-on-ant.pdf> O texto foi traduzido pelo grupo Núcleo de Estudos de Ciência & Tecnologia e Sociedade, (NCSO), da UFRJ. Neste trabalho foi usada a versão traduzida. Disponível em: <http://www.necso.ufrj.br/Trads/Notas%20sobre%20a%20teoria%20Ator-Rede.htm>

conhecimento e vinculação social, mas sim que os objetos também são dotados da capacidade de agência e de produzir também conhecimento, experiências, afetos e vínculos sociais. A rede heterogênea formada por humanos e não-humanos interfere na forma como observamos, apreendemos e entramos em contato com as coisas do mundo e como produzimos conhecimento a partir delas.

As disputas em rede serão observadas em sua complexidade, com base na abordagem da TAR, que inclusive preconiza partir de *controvérsias* na análise das “ordenações sociais” dos fatos. Aqui buscarei re-apresentar, e não representar em um sentido mimético, as relações produzidas nas interações das disputas em rede que se apresentam entre: as tecnologias digitais, as redes sociais *on* e *offline*, o debate público da internet, o espaço/debate público das ruas, as experiências pessoais e memórias viventes. A premissa é de que essas relações ativam outras camadas de relações: as novas (outras) discursividades políticas, os novos (outros) sujeitos políticos, a performatividade do corpo político que atravessa cada uma dessas camadas. Um corpo (político) construído nesta tese a partir das inteirações das lutas em seus vários contextos, como pretendo demonstrar nos capítulos que se seguem, e que também é responsável por agenciamentos no campo da sensação, intuição, afecção.

A inspiração metodológica com base na abordagem da TAR, que eu entendo não como um método a ser aplicado, mas como uma forma de olhar para o objeto, se dá pelo acompanhamento de *controvérsias*. As controvérsias revelam a *crise*, que é a forma como os materiais heterogêneos interagem entre si, não de forma ordenada, mas seguindo seus próprios fluxos, participando de seus próprios cosmos. Seguir as controvérsias é inferir um sentido de mobilidade e transformação contínua para essa rede e dizer que, assim como Law falou, precisamos encontrar modos menos comuns de olhar para as coisas do mundo que são complexas e caóticas. Para Latour (2005), os fenômenos sociais são performativos, estão em constante movimento e transformação. Não há categorias prévias para tais fenômenos e qualquer ação que vise “enquadrar” os fenômenos em categorias pré-estabelecidas cessaria esse movimento e empobreceria a análise. Ou como explica: “a fim de interpretar o mundo, temos de esquecer a estranha ideia de que todas as línguas podem ser traduzidas para o idioma já estabelecido do social.” (LATOURE, 2005, p. 67, *em tradução livre*)³.

Assim, o exercício metodológico será o de descrever as redes de relações que se apresentam na produção de um corpo político e nas disputas em rede a partir de controvérsias. Redes heterogêneas, formadas por humanos e não-humanos, que envolvem tecnologia,

³ No original: “para interpretar tenemos que abandonar la extraña idea de que todos los lenguajes son traducibles al idioma ya establecido de lo social”.

pensamento filosófico, produção discursiva, performatividades política, pessoas, grupos, redes sociais e digitais, territórios físicos, expressivos, simbólicos. A tarefa será de acompanhar a rede de disputas e complexificar o olhar sobre os conflitos que nela se apresentam e pensar se a partir do dissenso, da disputa política e do desentendimento é possível produzir um comum⁴.

Cartografia

Menos o Uno. Menos o Todo, de tal maneira que a realidade se apresenta como plano de composição de elementos heterogêneos e de função heterogenética: plano de diferenças e plano de diferir frente ao qual o pensamento é chamado menos a representar do que a acompanhar o engendramento daquilo que ele pensa. Eis, então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processo de produção, conexão de redes ou rizomas.

Virginia Kastrup, Liliana de Escóssia e Eduardo Passos, 2009

Menos o Uno, menos o Todo, - essa passagem se refere à fórmula *n-1*, desenvolvida por Gilles Deleuze e Felix Guattari no livro *Mil Platôs*, (1995), e diz respeito à produção de conhecimento que não vise nem à unificação (Uno), nem a totalização (Todo) dos objetos de saber e de conhecer que se apresentam no mundo. É desta mesma obra que o conceito de cartografia foi desenvolvido e depois sistematizado como método por Eduardo Passos, Liliana de Escóssia e Virginia Kastrup (2009). A cartografia tem como objetivo produzir conhecimento, refletir filosoficamente sobre o mundo, acessar saberes e investigar processos. Produzir conhecimento a partir de coisas que estão em movimento, a partir de seus próprios fluxos e cosmos. São produções subjetivas, relativas a modos de ser e visões de mundo, a partir de um pano de fundo da multiplicidade e do rizoma, que se apresentam de maneira processual.

O conceito de rizoma, (que em muito se assemelha à ideia de *rede* da TAR), é apresentado por Deleuze e Guattari a partir da ideia de *livro-rizoma*, no primeiro volume de *Mil Platôs*, como um livro não-linear, formado por múltiplos núcleos de sentidos, que se relacionam entre si e que produzem sentido na relação entre suas partes. Não de forma

⁴ O conceito de comum nesta tese tem por base, principalmente, aquele proposto por Muniz Sodré (2014), em que o comum é parte de uma vinculação social. A ideia sobre produção de um comum será apresentada no primeiro capítulo, onde também será colocado em debate com outros autores, como Negri e Hardt (2005) e Rancière (2005).

complementar, mas de forma relacional, na relação entre suas singularidades. Uma vez que os autores não enxergam os acontecimentos como fatos isolados e hierarquizados numa estrutura organizativa, Deleuze e Guattari tentam formular outras ferramentas de análise, em que o *rizoma* torna-se a imagem com a qual eles pensam o conhecimento, uma forma descentralizada e formada por multiplicidades. E aqui o múltiplo não tem valor de quantidade, mas de diversidade, de variabilidade, de singularidade, para ser fiel às nomenclaturas adotadas pelos filósofos.

A ideia de rizoma, e os conceitos com os quais dialoga (agenciamento, multiplicidade/singularidade)⁵, já contém em si as bases para o pensamento cartográfico, que se identifica com um exercício de mapa móvel sobre os fenômenos. Além disso, é possível observar que há uma afinidade de pensamento metodológica entre as duas abordagens aqui adotadas. Tanto a cartografia quanto a TAR não são metodologias a serem “aplicadas”, mas propostas sobre formas de *olhar* para os objetos e para outras formas de fazer circular o pensamento e o conhecimento, sejam eles de ordem prática ou de ordem sensível-experimental.

No que tange à questão da experimentação como parte da abordagem metodológica da cartografia, Passos, Kastrup e Liliana da Escóssia, logo na introdução do livro “Pistas para o método da cartografia” (2009), revisitam a etimologia da palavra metodologia (*metá-hódos*) como um caminho (*hódos*) predeterminado por metas dadas de partida. Os autores propõem então uma reversão metodológica: transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*. Assim, a sistematização do método não implica regras ou protocolos rígidos, pois entende que ao acompanhar processos “não podemos ter predeterminada de antemão a totalidade dos procedimentos metodológicos” (PASSOS et al., 2009, p. 13). Neste sentido é que os autores afirmam que o *caminho se faz ao caminhar*. Segundo consta na introdução do livro, os autores/organizadores da coletânea se perguntavam constantemente como dar conta metodologicamente de produzir análises sobre suas pesquisas, se seus objetos de estudo e de trabalho eram *processuais*, produções subjetivas, afetações sensíveis, enfim, experimentações. Uma vez que as experimentações não cabiam nas formulações metodológicas pensadas para a psicologia, ciências sociais e humanas de uma forma geral, a sistematização do método da cartografia se deu como consequência desse movimento. Com base em Deleuze e Guattari, os autores das pistas para o método cartográfico explicam:

⁵ Ao longo da tese, revisitaremos os conceitos trabalhados na cartografia, pelos filósofos Deleuze e Guattari.

A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio ‘inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real’ (Deleuze e Guattari, 1995, p. 21). Nesse mapa, justamente porque nele nada se decalca, não há um único sentido para sua experimentação nem uma mesma entrada. São múltiplas as entradas em uma cartografia. (PASSOS et al., 2009, p.10)

A cartografia está relacionada à ideia de mapa, mas o que se mapeia não são espaços quaisquer, e sim “territórios existenciais”, como afirmam Johnny Alvarez e Eduardo Passos, na pista 7 do método cartográfico (2009). Os autores falam sobre a cartografia como meio de habitar territórios existenciais, num entendimento de que o conhecimento na cartografia é uma construção de conhecimento que se dá de forma relacional entre sujeito e objeto, de forma implicada e ancorada no real. Não como “um sobrevoo conceitual sobre a realidade investigada”, mas “sempre pelo compartilhamento de um *território existencial* que sujeito e objeto da pesquisa se relacionam e se codeterminam”. (ALVAREZ E PASSOS, 2009, p. 131, *grifo meu*).

O conceito de território também é caro a esta pesquisa, uma vez que as disputas em rede se apresentam em territórios múltiplos, que não são apenas físicos, mas também afetivos, simbólicos, imaginários. E para firmar aqui o entendimento de territórios que se ampliam para fora dos limites físico-geográficos, utilizo Rogério Haesbaert, em seu livro “O mito da desterritorialização” (2016), que fala sobre os territórios “expressivos”, ou como explica:

não se trata simplesmente de priorizar o expressivo sobre o funcional, mas de reconhecer sua permanente imbricação. Se o território hoje, mais do que nunca, é também movimento, fluxo, rede, não se trata de um movimento qualquer, ou de um movimento de feições meramente funcionais: ele é também um movimento dotado de significado, de expressividade, isto é, que tem um significado determinado para quem o constrói e/ou para quem dele usufrui. (HAESBAERT, 2016, p. 281)

Partindo da ideia de que existem múltiplas entradas numa cartografia, entendo que cada uma das camadas em que as disputas em rede se apresentam são territórios expressivos que também funcionam como entradas possíveis para o mapa das disputas.

No capítulo 1, “disputas de territórios”, analiso os territórios do espaço público híbrido, as lutas políticas atravessadas pelas tecnologias de comunicação e o corpo como território do político. No capítulo 2, “disputas em redes”, analiso os territórios das lutas que se apresentam em redes sociais digitais e presenciais, produzem *outros* sujeitos políticos, e se estendem das disputas de narrativas para disputas multisituadas. No capítulo 3, “disputas de imaginário”, analiso os territórios que disputam os imaginários sobre ser mulher, que alavanca o debate sobre gênero e sexualidade, permeado também pelas abordagens descoloniais.

Para organizar os materiais, os relatos de experiências, os debates teóricos, as impressões de campo, nesse mapa sensível e em constante transformação, formulei uma base de organização a partir de marcadores gráficos e simbólicos. Uma estratégia de *jogo* que apresento a seguir.

O jogo dos capítulos: a jornada da tese

Nesta tese, a estratégia de jogo tem a ver com a forma de apreender e ordenar o real e o conhecimento no sentido em que o entende Huizinga (2014), para quem o jogo é um fenômeno cultural e uma função significativa. A ideia de jogo surgiu de maneira bastante intuitiva, primeiro na minha própria relação com os vários materiais colhidos ao longo do processo de investigação. Fiquei muito tempo estudando como seria a distribuição dos materiais ao longo da tese, até que cheguei num formato: escrevi em vários quadradinhos de papel (destes que são usados para tomar notas) a forma como organizaria a tese. Talvez pela minha relação íntima com oráculos desde a adolescência, que também são jogos, os desenhos vieram junto com a elaboração dos capítulos, (como num jogo de *I Ching*, oráculo milenar chinês, em que as respostas são tomadas na interpretação dos hexagramas – desenhos formados por linhas e pontos).

O desafio era de tornar legível um mapa de territórios múltiplos, não apenas físicos, em uma forma de apresentação que se mantivesse coerente com a ideia de não-linearidade das redes e rizomas (como, por exemplo, o fato de não se seguir uma ordem cronológica, necessariamente). Mas, ao mesmo tempo, ser legível para o leitor que irá acessar esse mapa, e não apenas para mim. A forma como encontrei para dar conta desta dupla tarefa foi através dos marcadores de capítulos e subcapítulos, que são palavras e desenhos que se relacionam entre si e com o conjunto da tese, tal como demonstro a seguir.

Jogo #1: Os capítulos

Lutas

No primeiro capítulo, “Lutas”, faço uma espécie de reconstrução de cenário contextual em que os sujeitos políticos contemporâneos sofrem uma ruptura paradigmática, influenciada em grande parte pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Da Primavera Árabe de 2011 aos movimentos de *occupy* ao redor do mundo, dos protestos anti-Copa do Mundo no

Brasil de 2014, passando pelas jornadas de junho de 2013, também no Brasil, há uma retomada do espaço público como espaço político, incluindo o espaço do debate público produzido na internet. Incluindo também os corpos que se colocam em jogo nas ruas e nas cenas político-poéticas; corpos desejanter que se colocam em luta. Pretende-se remontar este pano de fundo das lutas políticas que são também o pano de fundo de práticas, formas e estéticas de onde emergem projetos como o da Casa Nuvem e do que depois passa a ser a Casa Nem.

As setas apontam em direções contrárias, deitadas no sentido horizontal demonstram o jogo de forças que as lutas representam. Para cada pressão, uma força de resistência; para cada ponto, um contraponto. E assim as lutas seguem num movimento contínuo de perguntas e respostas que disputam uma centralidade. Como fluxos de forças que são, não se cristalizam, seguem em movimento. E por estarem em movimento, possuem em si mesmas a potência da transformação, podem criar novas formas e formatos, tomar outras direções, e produzir conexões.

Redes

No Capítulo 2, “Redes”, me dedico especialmente à análise do caso *Casa Nuvem-Casa Nem* (que por vezes chamarei apenas de *Nuvem-Nem*, para facilitar a leitura), onde as disputas em rede começaram a ser pensadas num primeiro momento da pesquisa. Aqui os corpos em luta estão em partilha e produzem o comum. A partilha é do *sensível* e se define pelo dissenso, se apropriando do *desentendimento* como figura discursiva e filosófica. O desentendimento abarca as disputas (inicialmente) de narrativas, no Facebook, e depois as múltiplas disputas, *dentro e fora* da rede online, que se somam às *disputas em rede*. O corpo político se constrói na performatividade dos discursos que emergem de grupos sociais historicamente excluídos, que reivindicam *lugares de fala*. E também nos fragmentos de marcas-memórias inscritas no corpo da sujeita-investigadora implicada em transformação.

As setas agora apontam para todos os lados, não há mais centralidade, apenas múltiplas direções. Mas elas não estão dispersas no espaço, elas se cruzam, se encontram, se aproximam e se afastam. Elas seguem *em* movimento. Mas agora o movimento ocupa outras esferas, nem sempre horizontal, nem sempre vertical, as setas se auto-criam, auto-afetam e se resignificam. Elas estão aptas a deixarem de ser setas.

Contornos

O Capítulo 3, “Contornos”, é o espaço de resgate, de cura, de instauração do comum pela abertura ao *outro*. Lugar de dar contorno às lutas, às disputas, ao corpo político. Uma outra dimensão deste corpo a partir de deslocamentos de si. Aqui a organização do comum se dá pela alteridade e pelas práticas de empatia, que dialogam com o dissenso sem esvaziá-lo em sua potência transformadora. As disputas são de imaginário, ancoradas no real dos corpos, que performam a descolonização do pensamento e lutam por reparação histórica. E também no exercício imaginativo de pensar novos futuros possíveis. Os contornos não resolvem, não solucionam, não delimitam. Os contornos criam outras referências e outros pontos de apoios, com base em saberes ancestrais, sociais e estéticos.

As setas já não existem mais, não existem linhas retas, nem múltiplas direções. Há uma única e contínua linha em espiral. O espiral é um símbolo ancestral, ele remete à força das ventanias, aos movimentos das ondas, aos redemoinhos, ao universo, ao infinito. Não há em cima nem embaixo, nem à frente nem atrás, e, ainda que seja circular, é espiralado, então também não tem dentro nem fora. Tudo depende de onde se olha. O espiral dá contorno porque, como numa forma circular, não há hierarquia entre suas partes, mas por não ser exatamente um círculo, ele não se fecha em si mesmo.

Jogo #2: Os marcadores de subcapítulos

Cada capítulo está dividido em três aspectos: “Caminhos”, “Territórios” e “Paisagens”. Estes *aspectos* são modos de olhar para o fenômeno, em suas várias perspectivas e, ainda que com “nomes” diferentes, estes marcadores se repetem a cada capítulo. Cada aspecto apresenta a relação que se estabelece entre o objeto investigado, a sujeita-investigadora e os materiais heterogêneos em observação, nos diferentes capítulos. Para mim, estes marcadores me ajudaram no momento de organizar os capítulos, eu busquei em cada um deles uma inspiração, a partir de sentidos que eu identificava com aquele marcador. Por exemplo, “caminhos” é sempre marcado por um verbo: “Mapear”; “Relatar”; “Incorporar”. Como o próprio nome diz, invoca o sentido de percurso, de trajetória, de lugares por onde passei, lugares teóricos, intuitivos ou experimentais.

Em “territórios” se apresentam as disputas: “Disputas de Territórios”; “Disputas em Redes”; “Disputas de Imaginários”. Este marcador me indica o que está em disputa em cada

capítulo: os espaços da cidade; as redes digitais e presenciais; os imaginários. Os corpos são territórios em disputa em todos os capítulos, ainda que com diferentes faces.

E, por fim, “paisagens” é um marcador que busca saídas alternativas e criativas para os processos de cada capítulo, horizontes para onde podemos olhar, imaginar e criar. *Paisagens* também pode servir para enfatizar a arte, a ludicidade e a linguagem poética como estratégias de lutas nas disputas apresentadas. Os nomes são mais livres, mas buscam estabelecer relação semântica com a *arte*: “Carnavais de Protesto”; “Sonhar, Fabular, Transformar”; “Políticas-Poéticas-Poiesis”.

Jogo #3: O tarô

A relação da tese com o tarô se inicia em uma consulta pessoal ao baralho, com a carta “O Enforcado” (que abre o capítulo 2, *Redes*). O significado da carta estava muito conectado com o momento que eu passava em relação à tese e ao meu envolvimento emocional como pessoa ex-associada da Casa Nuvem. O *enforcado* sugeria mudança radical de perspectiva, e resolvi incluí-lo como “Epílogo” do trabalho de qualificação. Apesar de parecer fugir muito aos ritos acadêmicos, a carta de tarô acabou por agregar outros sentidos que não apenas os reconhecidos deste jogo, (sentidos divinatórios). A carta do *enforcado*, primeiramente, e depois as outras, passaram a funcionar como uma espécie de interlocutoras da tese, de propositoras de reflexões sobre a vida e sobre o conhecimento que está aqui se produzindo. E foi assim que decidi, junto com o Fernando, professor orientador e amigo, que o tarô faria parte da minha escrita.

O “Louco” tinha que ser a primeira carta, por sua qualidade de abrir o jogo, de relacionar todas as cartas em uma mesma jornada. Numa consulta oracular, o *louco* representa o consulente do tarô e o baralho representa a jornada do louco. Aqui sou eu mesma o *louco* e, junto com o leitor, abro as cartas da jornada da tese. Invoco aqui seu significado: o *louco* apresenta vulnerabilidade como potência. Ele ri de si mesmo e não tem medo de errar, porque reconhece sua humanidade, tantas vezes ridícula. Assim também me coloco nesta tese, vulnerável e humana, e transformo a dor e o sofrimento no riso da palhaça. O que vale, afinal, não é onde se chega, mas o caminho que se faz. Porque todos os caminhos são os caminhos do *louco*.

Para abrir o capítulo das *Lutas*, escolhi “A Torre”. A *torre* diz respeito a ataques que vêm de fora para dentro para destruir (desconstruir) o que precisa deixar de existir, para que se possa reconstruir, de dentro para fora, outras bases e estruturas. Estas bases e estruturas são

de poder e não dizem respeito apenas ao indivíduo, mas ao coletivo. Assim também são as lutas políticas, que se organizam em redes, que ocupam praças públicas, que ativam táticas de guerrilhas (pacíficas, violentas, estéticas). São ataques a relações de poder que precisam ser destruídas para que outras relações, mais harmônicas e mais justas, possam ser construídas.

E por fim, a carta para *Contornos* foi escolhida também após consulta pessoal ao tarô: a “Rainha de Espadas”. A rainha representa a consciência de quem já possui a experiência sobre o seu naipe, mas precisa transgredir esse conhecimento em uma consciência maior. E o naipe de espadas representa o conhecimento intelectual, está conectado ao elemento ar, que é a instância do mental. Mas pensamento e mente não significa apenas a razão, e transgredir o conhecimento intelectual talvez indique acessar outros saberes e outras formas de conhecimento. Como os saberes do corpo, que são acessados em *Contornos* por diferentes ângulos, incluindo o que se encontra além do racional. Como guerreira que é ela também dá contorno ao corpo político nas disputas de imaginário sobre ser mulher, e no meu próprio corpo e reconhecimento de lugar social e político de mulher, mãe e acadêmica.

A forma como os capítulos estão organizados em suas marcações, ênfases e relações de sentido propõe que estes sejam seguidos como em uma jornada, a jornada da tese. De alguma forma, apesar de não ter uma linha cronológica, no sentido de evolução entre as partes, há uma passagem de tempo própria das jornadas, intuitiva, sensível e relacional. Estas passagens também podem ser acompanhadas nos trânsitos entre as lentes de observação, micro e macro, que se alteram durante a trajetória. E é neste jogo-tese-vida que vou jogando meu corpo no mundo, *vou mostrando como sou e vou sendo como posso*.

Escrevo com corpo, mente e coração.

1 LUTAS

Figura 2 - A TORRE



“La Maison Dieu” (Casa de Deus)

A carta da torre foi inspirada na mitologia bíblica sobre a “Torre de Babel”, cuja construção foi planejada pelos descendentes de Noé, após o dilúvio, que pretendiam morar todos juntos em uma gigantesca torre que tocava os céus. O Deus vingativo do Antigo Testamento, não tendo gostado da audácia dos humanos, fez com que eles falassem diferentes línguas para que a comunicação, e por consequência a convivência, se tornasse impossível. Outra interpretação, no livro “O Caminho do Tarot”, de Alejandro Jodorowsky, (2016), diz que a torre de babel não remete a um castigo, mas sim a uma benção, uma vez que a Terra estava fértil em toda parte, após o dilúvio, e a humanidade, em vez de se espalhar por toda terra, quis permanecer unida em uma torre, todos a morarem juntos. A força divina veio a obrigar que a humanidade olhasse para fora da torre e vislumbrasse o mundo todo, ocupando todo seu território e reconstruindo o mundo, e também olhassem para o chão, onde se planta e se colhe, em vez de olhar para o céu, querendo alcançar Deus. De qualquer forma, a carta da torre, quando tirada no tarô, significa uma transformação profunda e radical, um mundo que precisa ser destruído para que outro possa emergir. As forças que destroem esse mundo vêm de fora, a mostrar

que, talvez, de dentro, não seja possível reconhecer os erros, as fraquezas, as incoerências, - o ataque externo acaba por forçar a mudança e o olhar. O que cai do topo da torre é a coroa, o reinado do orgulho humano, que cai por terra, desestabilizando de vez essa forma de governar. O capítulo 1, que fala sobre as *lutas*, é também sobre um mundo que precisa ser destruído para que outro possa surgir, fala de pessoas que se juntam para construir um modelo de comunidade, mas que são constantemente atacadas por forças externas. O que acaba também por forçar a criatividade a imaginar outros mundos, outros territórios, e frutificar novos terrenos, mas com a experiência de quem já viu a torre ser destruída.

O primeiro capítulo é a construção de uma base prática-teórica para o contexto de onde emerge o objeto do “corpo político e das disputas em rede”. Com objetivo de observar as transformações na produção de sujeitos políticos e do corpo político na cena das lutas contemporâneas, foi preciso olhar para as manifestações mais recentes sobre essas transformações. Tal visada indica que as mudanças que são deflagradas no caso *Nuvem-Nem*, como aspecto inicial da investigação, já estavam sendo ativadas em movimentos sociais e ações políticas anteriores.

Lutas é o capítulo que dá o pano de fundo para a observação das *disputas*. É como olhar para o passado, como se déssemos uns passos atrás para tentar compreender de onde estão sendo produzidas as lutas que nos afetam hoje; as táticas ativistas que reverberam nas ocupações como estratégia de luta e resistência; e a mobilização em rede que deflagra o atravessamento das tecnologias de comunicação. É também um olhar sobre a história recente dos movimentos políticos e, especialmente ao que concerne a esta tese, das ações de *arteativismo*. A produção de um corpo político passa também pelo entendimento do corpo como território disputado, e pode ser observada a partir de expressões político-poéticas. Assim, é um olhar para um passado que se mantém ativo no presente.

Diante disso, são eleitos três eixos de sentido que se complementam na abordagem do capítulo: as lutas que se dão nas ruas e deflagraram os territórios em que os movimentos sociais-políticos contemporâneos se expressam; o desenvolvimento das tecnologias de comunicação e como este atravessa nosso imaginário social e/ou agencia as formas de lutar; a implicação de um corpo que se constrói na instância do político, seja na performance artística, seja em práticas políticas que atravessam o corpo, ou no entendimento do desejo e do prazer

como instâncias de luta e resistência. O fio que organiza ou dá sentido aos subcapítulos “caminhos, territórios e paisagens” é construído por analogias por vezes sutis, uma vez que minha experiência pessoal também participa da montagem dos elementos que serão aqui apresentados. Busco fazer a costura no texto para que sejam visíveis e legíveis os pontos de conexão, consciente de que ordenar, editar e organizar é sempre um trabalho de escolhas, de dar ênfases, de abrir mão de coisas para que outras se revelem. Um texto que é também um mapa sensível da trajetória da pesquisa e não será apresentado por uma linearidade cronológica. E sim pelo exercício intuitivo e criativo de seguir as pistas que o objeto deixa na rede.

No primeiro item, *Caminhos*, elege-se como verbo o **[Mapear]**, que consiste em traçar um mapa afetivo para para observação do objeto. A primeira pista deste mapa é que as lutas contemporâneas irrompem junto ao fenômeno político global da Primavera Árabe (2010/2011), e dos movimentos de ocupação que se espalharam por todo o mundo, ainda que guardando as diferenças geopolíticas e culturais entre si. As disputas se dão na retomada do espaço público como espaço comum, e por isso político, e do corpo como primeiro território a ser ocupado. Partindo deste mesmo contexto de lutas que se dão nas ruas, proponho olhar um pouco mais para trás, em direção às revoltas de Seattle (1999), e observo as táticas ativistas, com especial atenção aos corpos engajados com a tática Black Bloc. Esta tática apresenta uma disputa sobre o campo simbólico da violência e revela um corpo político que se põe em risco. Por fim, sigo esta trilha de táticas e estratégias de lutas até chegar aos corpos da performance artística do *Batucada*, de Marcelo Evelin, (2016), que desemboca na pergunta: “o que leva as pessoas a se juntarem para fazer algo?”. Aqui é um corpo político-poético que se move a partir do desejo e da relação com o *outro*.

Em *Territórios*, propõe-se pensar nos espaços onde as *lutas* se dão, **[Disputas de Territórios]**, que são também espaços de disputas políticas. O primeiro território a ser investigado é o *espaço público híbrido*, que conecta a rua com a mobilização via redes digitais. Diante dessa abordagem, o corpo ganha contornos diferentes, num processo de autofetição entre sensibilidades e técnicas. O imaginário também está presente como parte da conformação de uma produção simbólica, ancorada nas imagens que se produzem em momentos históricos de lutas, evidenciados pelas transformações tecnológicas nos meios de comunicação. Na sequência, será investigada *a palavra que tem corpo*, a partir de um discurso viralizado no movimento Ocupa-Escola, em uma elaboração sensível para o corpo político.

Por fim, *Paisagens* revela o horizonte para onde as *Lutas* apontam, aqui elegidos pelo recorte sobre os **[Carnavais de Protesto]**. O carnaval que carrega em si o encontro de corpos,

a exaltação do prazer e da festa, a alegria e a música, é também produtor de práticas e táticas políticas que fazem o cruzamento entre vida e política, entre arte e ativismo. Além disso, o carnaval tem como prática a ocupação do espaço público, onde se expressa festivamente, contagia as pessoas que por ali passam e ressignifica o espaço ao redor. Como paisagem, os carnavais de protesto são potentes na ação de imaginar o mundo onde se quer viver e fazer dessa imaginação o ato político. Ao olhar para a memória dos “carnavais de protesto” pretendo fazer a ponte com o movimento de “carnavandalirização”, produzido pelo grupo “Atelier de Dissidências Criativas”, projeto residente da Casa Nuvem. O que conecta a pesquisa com seu objeto original e ancora “as lutas” no contexto em que as disputas em rede emergem, - lá onde pesquisadora e pesquisa primeiramente se encontraram, a Casa Nuvem.

1.1 Mapear [Caminhos]

Diante do desenvolvimento das tecnologias de comunicação, incluindo as mídias digitais e as redes sociais digitais, outros modos de articulação em rede transformaram a cena das lutas políticas. Já havia uma transformação em curso, desde o final do século XX, início do século XXI, nos atos e protestos antiglobalização e na luta contra o rápido avanço de um sistema capitalista desenfreado e esmagador. As revoltas de Seattle de 1999, por exemplo, de onde se disseminaram lutas globais contra o neoliberalismo, que começaram durante o encontro da OMC (Organização Mundial do Comércio).

No campo da comunicação, num combate ao monopólio das grandes empresas, em paralelo ao desenvolvimento da Internet e de um movimento de ativismo hacker crescente, jornalistas se reúnem pela autonomia de produção e distribuição de conteúdo, a partir do CMI (Centro de Mídia Independente). O CMI também começa em Seattle, com a finalidade de garantir uma cobertura jornalística independente e anti-hegemônica, em contraponto à cobertura tradicional das grandes mídias. A partir dos protestos que ganharam força e evidência em 1999, também são iniciados os encontros internacionais do Fórum Social Mundial, FSM, - encontros anuais que se propõem a pensar ações e práticas alternativas ao sistema neoliberal, no que concerne à política, cultura, arte, educação e meio-ambiente. Ao redor do mundo, eclodem ações de (arte) ativismo que questionam as heranças negativas da globalização, principalmente em relação à pobreza mundial e ao ataque à natureza.

A partir dos anos 2010, temos uma nova onda de ações mundiais e nacionais: a Primavera Árabe e os movimentos de *Occupy* ao redor do mundo; as jornadas de junho de 2013 e os protestos anti-Copa do Mundo no Brasil de 2014, e a favor do direito à cidade nas

olimpíadas do Rio de Janeiro de 2016; as ocupações organizadas por secundaristas da rede pública de ensino, as “Ocupa-Escolas” também a nível nacional, no Brasil, em 2015. Se reconfiguram modos de agir, de organização e mobilização, modos de estar em ato, em corpo, em ocupação. Recupera-se a ideia de direitos sobre o que é público, que é o espaço de produção de um comum, espaço político coletivo.

1.1.1 Podem se matar uma flor, mas não deter a primavera

O ano era 2010 quando Mohamed Bouazizi, vendedor ambulante da Tunísia, colocou fogo em seu próprio corpo, em praça pública, em frente ao prédio do governo local. O ato foi intencional e consciente, ainda que provavelmente desesperado, e tinha por objetivo chamar a atenção das autoridades locais. O que talvez ele não tenha imaginado é que este ato, e a imagem registrada que correu o mundo, chamariam a atenção de muitas outras pessoas. Primeiro na própria Tunísia, e depois em outros países do Norte da África e do Oriente Médio, o ato de autoimolação de Bouazizi em praça pública foi o gatilho de um levante popular, que levou milhares de pessoas às ruas e deu início ao ciclo de revoltas conhecido como Primavera Árabe.

A Primavera Árabe teve início em dezembro de 2010 e se estendeu durante o ano de 2011, levando vários governos a serem depostos, ditaduras que governavam há mais de 30, 40 anos. As revoltas também abriram precedentes de guerras civis, entre grupos diversos que até hoje ainda lutam pelo domínio do governo, territórios geográficos e lutas de cunho religioso. As revoltas da Primavera Árabe são uma referência para pensar as transformações das lutas, de movimentos que insurgem da população, na tomada de poder do espaço público e na mobilização em rede.

No livro “Sociologia dos movimentos Sociais” (2014), de Maria da Glória Gohn, a autora recupera alguns pressupostos de movimentos sociais e manifestações políticas, e cria uma relação comparativa entre os anos de 1968, os anos 1990 e os anos 2010 em diante. Sua análise se dá sobre a juventude em cada uma dessas épocas. Em minha abordagem sobre o corpo, o trabalho de Gohn foi de grande auxílio, apesar da autora não ter um enfoque sobre gênero e sexualidade, Gohn destaca algumas das personalidades femininas que marcaram as trajetórias das manifestações políticas. Na parte do livro dedicada a pensar sobre a Primavera Árabe, por exemplo, Gohn nos conta que a foto de Bouazizi foi viralizada por uma mulher blogueira feminista, Lina Ben Mhenini. A autora recorre à imprensa escrita para resgatar as

fontes de sua pesquisa, e assim ela narra a história que faz o cruzamento entre a vida de Mhenini, Boauzizi e a Primavera Árabe:

Ela [Lina] criou um blog em 2007 e escrevia sobre censura, direitos femininos, direitos humanos e liberdade de expressão. Dado ao tom de seus temas, seu site foi bloqueado e a polícia fez buscas em sua casa e levou todo seu material de conexão com as mídias e as redes sociais. Em 2010, ela voltou à tona, fotografando protestos e a violência contra os manifestantes, inclusive mortes. Um vendedor de frutas, Mohamed Sidi Bouazizi, autoimolou-se em protesto contra o confisco de suas mercadorias, pelo fato de não ter licença para vendê-las. Ela registrou o fato e colocou tudo na internet, rompendo com o apagão midiático imposto pela censura de Ben Ali. (GOHN, 2014, p. 27)

Outra mulher retratada pela narrativa de Gohn, durante a Primavera Árabe, é a jornalista Tawakkul Karman, de Iêmen, que foi considerada a líder do movimento que depôs a ditadura em seu país, em fevereiro de 2012. Tawakkul ganhou um prêmio Nobel da Paz em 2011 e mantinha laços com a Irmandade Muçumana, movimento social do Egito que atua na periferia do Cairo. A Irmandade é considerada por especialistas como um importante movimento de resistência nas revoltas da Praça Tahrir, do Egito.

Manuel Castells, em “Redes de Indignação e Esperança” (2017), também retrata a luta das mulheres na revolução. No capítulo em que trata sobre a Revolução Egípcia, o autor dedica um subitem ao tema, tendo em vista que, tanto no Egito, quanto em outros países da Primavera Árabe, a população é extremamente conservadora no que diz respeito à questão de gênero. São sociedades reconhecidamente patriarcais em que a desigualdade de gênero é legitimada. Nesse aspecto, as mulheres que participam da revolução, em sua maioria estudantes universitárias, ou jovens mulheres com graduação universitária, foram articuladoras de protestos. Foram responsáveis por mobilizar e instigar a participação popular e a ocupação de praças públicas. Segundo Castells, colocaram-se de corpo presente nas ocupações, às vezes acompanhadas de seus filhos e filhas. Ele diz:

Muitas mulheres, jovens e idosas, várias delas com véus e outras vestidas à ocidental, estiveram presentes na praça Tahrir e em outros espaços ocupados, algumas delas com seus filhos. Em muitos casos, elas lideraram as manifestações, participaram das comissões de segurança e administraram hospitais de campanha. Em 8 de março, Dia Internacional da Mulher, ativistas dos direitos femininos fizeram passeata na Praça Tahrir exigindo o fim da discriminação por parte do Estado e o fim da violência contra a mulher. Algumas manifestantes foram atacadas por um grupo numeroso de homens. (CASTELLS, 2017, p. 73)

Segundo conta o autor em seu livro, as mulheres que participaram ativamente da Primavera Árabe sofreram consequências ainda mais drásticas que os homens. Asmaa Mahfouz, vlogueira que postou quatro vlogs em sua página no Facebook, que tiveram grande influência na chamada à população para comparecer às ruas no dia 25 de janeiro de 2011,

dizia: “Quem diz que mulheres não deveriam ir aos protestos porque serão agredidas, que mostre sua honra e masculinidade e venha comigo em 25 de janeiro” (MAHAFOUZ *apud* CASTELLS, p. 72). Mahafouz foi presa e sofreu vários processos, mas acabou sendo solta após amplos protestos públicos. Nawara Nagu, blogueira, convocou à participação popular com a frase: “Está vendo essa moça? Ela vai à manifestação” (NAGU *apud* CASTELLS, p. 72). Leil Zahura Mortada, blogueira, foi agredida por conta das denúncias que fazia ao vivo da Praça Tahrir. Sally Zaharan foi espancada até a morte em um dos protestos. Samira Ibrahim abriu processo contra os militares para que parassem com os testes de virgindade que estavam sendo impostos às mulheres que ficaram presas na praça. (O governo militar justificara os testes com base na acusação destas mulheres serem prostitutas!). Em dezembro de 2011, milhares de mulheres ocuparam as ruas do Cairo para protestar contra a violência policial e pedir responsabilização por parte do governo, após a divulgação de um vídeo que registrava a violência contra uma jovem manifestante, em praça pública. (CASTELLS, 2017)

Que corpos são esses que se colocam em jogo na cena das lutas políticas que se dão nas ruas? Esse corpo que é político em sua existência, por ser mulher, por ser visto como posse de algum homem ou do governo? O corpo feminino como “corpo político” não pode escapar de nosso olhar sobre o gênero, constituído por violências sucessivas usadas como justificativas para controle sobre o corpo da mulher. Especialmente em países com os da Primavera Árabe, em que tais violências e ações de controle são tão evidentes. Como afirma Castells: “O despertar das mulheres egípcias durante a revolução é um dos principais temores de uma sociedade profundamente patriarcal e está desencadeando uma onda de violência contra as mulheres que pode crescer com o tempo.” (2017, p. 74). Nem mesmo os homens manifestantes se colocaram contra a violência da polícia, na defesa das mulheres, segundo conta o autor. Dentro de um cenário de repressão massiva do estado contra a população manifestante, em todos os países que participaram da Primavera Árabe, (Líbia, Síria, Iêmen, Tunísia, Egito e Bahrein), o medo da insurgência de força e potência de corpos femininos revela que há um medo ainda maior a ser abafado, *o medo de uma primavera feminina, feminista.*

Seguindo com uma linha de raciocínio similar, no debate com o conceito foucaultiano de *biopoder*, os sociólogos Michael Hardt e Antonio Negri falam de um controle político que se dá sobre a vida, que contextualiza as *lutas* via insurgências do corpo político, uma vez que é a vida (de todos) e como um todo que está em disputa e em risco. Em duas obras de co-autoria dos autores, “Império” (2001) e “Multidão” (2005), eles debatem sobre os vários aspectos que se manifestam na política e na sociedade, de forma local e global, como

evidências de uma passagem da modernidade para a pós-modernidade. O estado permanente de guerra no mundo globalizado pós-moderno é uma das perspectivas abordadas em “Multidão”: “A guerra transformou-se num regime de biopoder, vale dizer, uma forma de governo destinada não apenas a controlar a população, mas a produzir e a reproduzir todos os aspectos da vida social.” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 34).

Na modernidade, a guerra, em sua imbricação com a política, constituía um estado de exceção para que as leis fossem preservadas. Na pós-modernidade, o estado permanente de uma guerra que nunca tem fim, ou que no máximo termina para dar início à outra, torna-se parte de uma engrenagem maior de controle sobre as sociedades globalizadas. O que há em comum entre estes dois momentos históricos é um projeto de soberania e expansão das relações de poder, de dominação. Segundo os autores, o *imperialismo* guardaria as características próprias da modernidade, avanços territoriais e imposição de uma cultura dominante de Estados-nação de maior poderio bélico e econômico. Já o *Império*, guarda características mais coerentes com a pós-modernidade, a partir dos efeitos da globalização:

Em contraste com o imperialismo, o Império não estabelece um centro territorial de poder, nem se baseia em fronteiras ou barreiras fixas. É um aparelho de *descentralização* e *desterritorialização* do geral que incorpora gradualmente o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão. O Império administra entidades híbridas, hierarquias flexíveis e permutas plurais por meio de estruturas de comando reguladoras. (HARDT; NEGRI, 2001, p.12-13, grifo no original)

Interessante é observar que o “outro” já começa a ser rascunhado criticamente no texto de Hardt e Negri, referente a um movimento que incorpora “o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão”, (HARDT; NEGRI, 2001, p.12-13). Este *outro* que na modernidade é tudo aquilo que é dominado territorialmente pelo estado de guerra, e que é suplantado pelo país invasor, o que fica mais evidente neste trecho dos autores: “a soberania moderna construía um Leviatã que cobria como um arco seu domínio social e impunha fronteiras territoriais hierárquicas, para fiscalizar *a pureza de sua identidade e para excluir tudo que representasse o outro.*” (HARDT; NEGRI, 2001, p.12, *grifo meu*). E depois, na observação sobre a pós-modernidade, em que a exceção do estado de guerra passa a ser a norma, o *outro* está sempre à beira de um colapso, morre antes de nascer. Neste caso, a diferença representada pela relação com o *outro* é submetida à categoria de inviabilidade, numa falsa ideia de “unicidade” da globalização, descrita como a ideia de fronteiras abertas. (HARDT; NEGRI, 2001)

Este estado permanente de guerra também pode ser observado em situações políticas e sociais, como as dos países que participam da Primavera Árabe, (e não apenas), de controle

sobre vidas, sobre corpos. O controle de vidas instituído por abusos governamentais é revelado/denunciado pelo ato de Bouazizi quando ele se coloca em risco, em chamas. Com intenção de chamar a atenção do governo institucional sobre a precarização de sua condição trabalhista, social e econômica, ele apela para seu próprio corpo, sua própria vida. Tendo lhe restado apenas a vida como moeda de troca do biopoder, acaba por ativar uma *biopolítica*, ao transformar o real em simbólico e fazer circular no mundo as imagens de autoimolação que levaram as pessoas às ruas.

As lutas são uma construção social e política que se dá por camadas diversas. A manutenção de um biopoder, ou a resistência de uma biopolítica, não resolvem em si o estado de guerra permanente. Mas se é contra a vida que se luta é através dela que se resiste. E a vida possui muitas camadas que se tornam visíveis nas relações que estabelecem com as lutas, como resistência política. Por exemplo, protestar publicamente contra os abusos econômicos e políticos de um governo ditatorial não coloca mulheres e homens em condições de igualdade, como apresentado inicialmente, mas revela que a política que se produz pela vida é mais forte que a estrutura que tenta anular as mulheres.

É importante notar que os autores Hardt e Negri traçam um panorama social global a partir do fenômeno da globalização, que se expande e se potencializa na virada dos anos 2000, com o desenvolvimento cada vez mais acelerado das tecnologias de comunicação. E é também a partir da globalização que os autores observam fluxos de controle e resistência, como é demonstrado a seguir:

Pode-se dizer, simplificando muito, que a globalização tem duas faces. Numa delas, o Império dissemina em caráter global sua rede de hierarquias e divisões que mantém a ordem através de novos mecanismos de controle e permanente conflito. A globalização, contudo, também é a criação de novos circuitos de cooperação e colaboração que se alargam pelas nações e os continentes, facultando uma quantidade infinita de encontros. Esta segunda face da globalização não quer dizer que todos no mundo se tornem iguais; o que ela proporciona é a possibilidade de que, mesmo nos mantendo diferentes, descubramos os pontos comuns que permitam que nos comuniquemos uns com os outros para que possamos agir conjuntamente. (NEGRI; HARDT, 2005, p. 12)

Esta segunda face da globalização é o que os autores chamam de “multidão”, que se distingue do entendimento de “povo”, (que remete a uma identidade), e também de “massa”, (que remete à uniformidade). Por isso os autores preferem utilizar a palavra “carne” para fazer referência à “multidão”. A *Multidão* é um coletivo heterogêneo formado pelo movimento de corpos em suas singularidades, não tem forma nem hierarquia prévia entre suas partes. Os movimentos de multidão participam da produção de um comum, produzido em colaboração a partir da diferença: “uma rede aberta e em expansão na qual todas as diferenças podem ser

expressas livre e igualitariamente, uma rede que proporciona os meios da convergência para que possamos trabalhar e viver em comum” (HARDT; NEGRI, 2005, p.12).

Os fenômenos de ocupação das praças públicas e os movimentos de *occupy* ao redor do mundo podem ser encarados como efeitos da multidão, que opera na outra face da globalização, resistindo contra movimentos imperialistas e nadando na correnteza do *Império* para construir novas subjetividades coletivas de luta. No entanto, vale notar que os contextos sociais, culturais e políticos de cada país influenciam bastante na maneira como essa multidão toma forma e ganha as ruas. Gohn, ao traçar um panorama sobre as manifestações que insurgiram a partir de 2010, parte do pressuposto de que lutas políticas guardam suas singularidades em cada lugar onde acontecem, em coerência com o pano de fundo social, econômico, político e cultural de cada país e região. Na Primavera Árabe, por exemplo, as lutas confundem-se entre política e religião, contra o poder autocrático, em lutas religiosas e nacionalistas. Ela explica:

No mundo árabe, observa-se que a situação é complexa, não se podendo reduzir todas as revoltas e manifestações que ocorrem na Primavera Árabe à luta contra ditaduras e ditadores locais, ainda que a questão da luta por liberdades democráticas seja relevante. Outras questões como as de ordem religiosas, contendas geopolíticas regionais e jogo político nacional estão presentes, além das questões econômicas, dado o fato da região ser um dos celeiros de petróleo do mundo. (GOHN, 2014, p.31)

As revoluções impulsionadas pela Primavera Árabe, nos países onde esta se deu, têm características diferentes das ocupações na Europa. A ocupação da praça central de Atenas, na Grécia, o “Panelaço” na Islândia, os “Indignados!” da Espanha; são todas ações impulsionadas a partir de uma quebra econômica de seus países, conforme é relatado pelos autores Gohn e Castells. Os governantes, com apoio do empresariado, tentam salvar os bancos fazendo empréstimos milionários (ou se comprometendo com empréstimos a fundos internacionais), que dão uma falsa impressão de crescimento econômico. Na sequência, desemboca-se em uma crise financeira crítica e a conta recai diretamente sobre a população em forma de desemprego, crise no sistema de investimento em saúde, educação e moradia, perda de direitos trabalhistas e previdenciários, entre outros efeitos consequentes da quebra financeira do país. Paralelo a isso, um sentimento de total descrença da sociedade nos políticos e nos partidos políticos faz com que os cidadãos comuns tomem as ruas para se manifestarem contra o governo.

Na Europa, o movimento iniciado pela tomada do espaço público pelo povo através das ocupações de praças teve efeitos bem diferentes que nos países do Oriente Médio e norte da África. Na Islândia, por exemplo, chegou-se até à modificação da Carta Cidadã, feita com

a participação da sociedade. Na Espanha, elaborou-se de forma eficiente um projeto de mudança e de reforma política. Segundo nos conta Gohn, sobre uma perspectiva geral das revoluções na Europa, a autora narra: “O dia 14 de novembro de 2012 entrará para História como o dia em que a Europa parou. Ocorreram greves e manifestações contra o desemprego e as políticas de austeridade em 23 dos 27 países da União Europeia.” (2014, p.38). Outros movimentos insurgiram no cenário global, como as jornadas de junho de 2013 no Brasil, - que acarretou em diversos movimentos de ocupação nos anos subsequentes em território nacional.

O que este primeiro mapa das lutas aponta é que há pontos de convergência entre estas várias insurgências de protestos populares ao redor do mundo, mesmo guardando a coerência com a diversidade de pano de fundo no qual insurgem. Estes pontos de convergência, de encontro, serão aqui tratados como fluxos de força, para que não se perca a ideia de movimento. Os fluxos de força se dividem entre a influência do desenvolvimento tecnológico do aparato digital e da internet, na organização descentralizada e na mobilização em rede, como pudemos ver com as chamadas à ocupação das ruas nos países da Primavera Árabe e na Europa, através de vlogs, blogs, das redes sociais digitais. Outro fluxo se dá na relação que se estabelece entre o que é público, portanto pertence ao “povo”, pertence ao “público” da cena de uma cidade/ sociedade. Inclusive pela ideia de retomada de espaços antes privatizados, que se revela na forma como o corpo se coloca em risco nos protestos e ocupações. Essas dimensões políticas do corpo em luta trazem ênfase à vida como instância primeira e última, de controle e resistência às relações de poder. O corpo como território do político também se coloca público nesta disputa, se retira do espaço privatizado e privado da casa e participa do espaço das ruas na produção de um comum⁶.

A partir da observação dos entrelaçamentos entre vidas, lugares e lutas é possível pensar que ambos os fluxos têm a ver com a uma ideia de pertencimento. Na retomada do espaço das ruas e praças como públicas, o pertencimento se dá como direito à cidade, ao país, à participação política, ao próprio corpo que ocupa e resiste. No que tange à tecnologia e aos movimentos sociais que se organizam e manifestam em redes sociais e digitais, se dá o pertencimento ao mundo, às redes transnacionais que atravessam continentes em cabos de fibra ótica, conectam culturas e saberes e ressignificam o sentido de “global”. São fluxos de força que atravessam esferas micro e macro, pessoais e coletivas, locais e globais.

⁶ O debate sobre o espaço público como espaço de produção de um comum será assunto desenvolvido especialmente no próximo item, a tratar sobre os “territórios”. Vale notar aqui que o termo *comum* é também um conceito desenvolvido por diversos autores, como será demonstrado, e que seu uso aqui se faz político, na medida em que se está pensando o *comum* como um espaço coletivo de produção política.

Assim, podemos traçar neste mapa inicial um ponto que conecta a imagem da autoimolação de Bouazizi em praça pública, (capaz de mobilizar sociedades inteiras a tomarem as ruas e lutarem por arranjos econômicos, sociais e políticos mais harmônicos entre si e mais justos para todos), com os movimentos de ocupação do espaço público e com o corpo em luta. A retomada das ruas e corpo em luta como produção de vida.

1.1.2 Eu quero é botar meu bloco na rua

Para começar este item, proponho um olhar sobre a cena do dia 30 de novembro de 1999, na cidade norte-americana de Seattle, localizada no estado de Washington. Mais de cinquenta mil pessoas vão às ruas para protestar contra o encontro da OMC (Organização Mundial do Comércio), que levaria os países mais ricos do mundo a decidirem mundialmente sobre regras e acordos de mercado. Entre as pessoas que estão lá para protestar, encontram-se sindicalistas, trabalhadores rurais, midiativistas, estudantes, ONGs de defesa do meio-ambiente, ecologistas, anarquistas, ativistas, *artistas* e movimentos sociais diversos. Durante os cinco dias que durou o evento, as manifestações contrárias ao projeto econômico neoliberalista e de protestos *antiglobalização*⁷ tornaram-se históricas e reforçaram algumas das táticas de ativismo político, entre elas a tática *Black Bloc*, que seria reativada em diversos protestos a partir daí. Esta tática é reconhecida pela presença de ativistas com roupas e máscaras pretas. Uma tática de enfrentamento normalmente acionada para romper com os cordões de isolamento policial e liberar a passagem da manifestação.

Pensar no Black Bloc como tática⁸ e não como grupo ou movimento é fundamental para desfazer algumas das distorções difundidas, especialmente pela mídia hegemônica, sobre as ações que acontecem durante as manifestações e protestos nas ruas. No livro de Francis Depuis-Déri, “Black Blocs” (2014), o autor repete em diferentes momentos que, para o Black Bloc, **o alvo é a mensagem**. Ele afirma que durante as revoltas de Seattle, “o Black Bloc alvejou símbolos do capitalismo – bancos e lojas de varejo de grandes multinacionais – no bairro comercial da cidade, longe dos ativistas que bloqueavam a entrada para reunião da OMC.” (DEPUIS-DÉRI, 2014, p. 66).

⁷ “Anti-capitalismo global”, ou “alterglobalização” são termos mais coerentes com a luta dos ativistas, já que “antiglobalização” foi cunhado pela grande mídia, segundo consta em bibliografia da área.

⁸ Conforme descrito no livro de Francis Depuis-Déri, “os black blocs são compostos por agrupamentos pontuais de indivíduos ou grupos de pessoas formados durante uma marcha ou manifestação. A expressão designa uma forma específica de ação coletiva, uma tática que consiste em formar um bloco em movimento no qual as pessoas preservam seu anonimato, graças, em parte, às máscaras e roupas pretas.” (DUPUIS-DÉRI, 2014, p. 10)

Os ativistas que se engajam com a tática Black Bloc produzem uma mensagem política ao depredar o patrimônio privado das grandes empresas e instituições financeiras, como forma de manifestar sua visão política sobre o sistema econômico. Em Seattle, o manifesto Black Bloc foi lançado na sequência dos ataques às instituições, um comunicado que elencava os alvos atingidos com a produção de sentido político dos ataques. Entre os alvos listados podemos destacar: [Banco da América, US Bancorp], “instituições financeiras fundamentais na expansão da repressão corporativa”; as empresas multinacionais como o McDonald’s, “escravizadores responsáveis pela destruição de florestas tropicais para pastagens e abate de animais”; ou as empresas de marcas mundialmente famosas como Nike e Levi’s, “cujos produtos caríssimos são feitos em fábricas que exploram seus trabalhadores” (MANIFESTO BLACK BLOC, *apud* DEPUIS-DÉRI, 2014, p. 66).

Os alvos depredados produzem mensagem na produção de manchetes e reprodução de imagens de vidraças quebradas estampadas em jornais, nas manhãs seguintes aos atos. As narrativas que se seguem são de “vandalismo”, “violência” e “baderna”. O que nos interessa pensar aqui, a partir da produção de imagens de violência como mensagem, é também sobre a *performatividade* dessas imagens. Se por um lado as imagens são reforçadas pelo manifesto que afirma o uso da violência patrimonial como forma de expressão política, por outro lado criam estratégias de visibilidade (radicais) sobre a violência exercida cotidianamente pelo capitalismo.

Marie-José Mondzain, em “A imagem pode matar?” (2009), fala sobre os regimes de visibilidade das imagens. Segundo a autora, as imagens funcionam não apenas como representação do real (ideia que já não se mostra mais possível diante da crise da representação), mas como mapas de relações que se estabelecem entre o que pode ser visto e o que não pode. Entre o que se torna visível, e chega a nós como imagens mediadas por aparatos tecnológicos, e o que não é visível, discursos e saberes que sustentam modos de ver. Destrinchar e revelar as camadas que relacionam o visível e o invisível é a tarefa que a autora se propõe ao analisar a performatividade das imagens, que não diz respeito ao que as imagens fazem, mas ao que elas “fazem fazer”.

A ideia de “performatividade das imagens”, com base nas conversas de orientação com Fernando do Nascimento Gonçalves, dizem respeito à potência de mobilização que as imagens têm em suas capacidades técnicas de ativar o social, como elementos da cultura, e de provocar associações mentais: fazer ver, apagar, lembrar, esquecer. De tornar sensível uma ideia, um fato ou um conceito, nas relações que estabelece com seu extracampo e com as distintas temporalidades que a envolvem.

Segundo Mondizain, a política da imagem é passional, no sentido de que mobiliza paixões: “O visível afeta-nos na medida em que se relaciona com a potência do desejo e nos impele a encontrar simultaneamente os meios para amar ou odiar. Toda visibilidade leva os espíritos e os corpos a manter com tais violências uma relação ou construtiva ou destrutiva.” (MONDZAIN, 2009, p.17-18). Essas observações sobre a *performatividade* e a política das imagens nos ajuda a pensar, por exemplo, nas relações políticas que se estabelecem com a imagem de violência da tática Black Bloc, reproduzida na mídia hegemônica. A violência acaba por se tornar uma marca dessa tática, mas como será que a violência se relaciona com a história e com os corpos que se colocam em risco na tática Black Bloc?

Para Depois-Déri, a principal marca da tática Black Bloc não é a violência, mas “sua caracterização visual – a roupa inteiramente preta da tradição anarcopunk – e suas raízes históricas e políticas nos *Autonomen*, o movimento ‘autonomista’ em Berlin Ocidental, onde a tática do Black Bloc foi empregada pela primeira vez no início dos anos 1980.” (DUPUIS-DÉRI, 2014, p. 40). Pablo Ortellado, no texto “O Black Bloc e a violência”, (2014), que também remete o surgimento da tática ao movimento autonomista da Alemanha Ocidental, explica como surge a ideia de “blocos”:

As táticas do grupo consistiam na constituição de linhas de frente para enfrentar a repressão policial e na organização de cordões de isolamento para impedir a infiltração de agitadores nas passeatas. O nome Black Bloc, (“*der schwazer Block*”) era originalmente uma brincadeira que aludia ao fato de as manifestações de rua na Alemanha se organizarem por meio de “blocos” como o verde (formado pelos ambientalistas) e o vermelho (por socialistas ligados aos sindicatos). (ORTELLADO, 2014, p. 281)

Ortellado enfatiza que a tática ganhou novos contornos após as revoltas de Seattle e explica que até o momento dos protestos de 1999, nos Estados Unidos, os manifestantes tinham como principal tática o *sit in*, ações coletivas de resistência pacífica que consistia no bloqueio de ruas ou espaços públicos pela ação de ficarem sentados. Eram ações de desobediência civil e resistência passiva que foram amplamente disseminadas nos Estados Unidos durante o movimento pelos direitos civis dos negros, contra a política de segregação racial, táticas que foram inspiradas principalmente pelas figuras de Gandhi e Martin Luther King Jr. A resistência passiva e as táticas não violentas performavam outras imagens. A imagem dos corpos dos ativistas que resistiam pacificamente era contrastada pela violência policial que incidia sobre estes mesmos corpos, passivos e pacíficos. A imagem do contraste entre passividade *versus* violência deu visibilidade às injustiças sociais, e acabaram por se tornar o *modus operandis* do corpo ativista em luta nos Estados Unidos até 1999. A partir das revoltas de Seattle, o corpo pacífico já não produzia mais imagens de contraste, ou melhor, o

contraste com a violência policial já não alcançava visibilidade e as táticas começaram a ser reformuladas. Ortellado reporta que a violência policial contra os manifestantes já não fazia mais efeito na produção midiática, nem na opinião pública. Após Seattle, em que houve uma massiva repressão policial, as táticas tiveram que ser distribuídas por diferentes lugares da cidade, entre as consideradas violentas e as pacíficas. Houve também à época, um grande debate sobre a tática Black Bloc dentro dos movimentos de lutas políticas, pois muitos ativistas condenavam (e condenam até hoje) essa tática e seus praticantes.

No Brasil, durante as manifestações de 2013, nas jornadas mobilizadas inicialmente pelo *Movimento do Passe Livre*, nas principais capitais do país, muitos jovens se juntaram à tática Black Bloc. Muitos deles, moradores das periferias das grandes cidades, cresceram como vítimas da violência de Estado. Em um livro organizado por Esther Solano, Bruno Paes e William Novaes em 2014, que conta “a verdadeira história dos adeptos da tática Black Bloc”, jovens de vinte e poucos anos contam suas histórias em entrevistas gravadas para a pesquisa que resultou na obra. No capítulo em que a autora fala sobre a violência como linguagem, “violência-espetáculo”, que tem por objetivo chamar a atenção da sociedade através de uma “violência simbólica”, são acrescentados dados retirados das entrevistas feitas com os participantes. Estes jovens são constantemente vítimas da violência institucional. Eles têm seu cotidiano marcado pela falta de funcionamento e/ou precarização dos sistemas de saúde, transporte, educação. São cotidianamente assolados pela violência policial contra as comunidades em que vivem. Sofrem regularmente com a dificuldade de acesso ao mercado de trabalho, preconceito racial e social. Muitos destes jovens encontram na tática Black Bloc uma forma de expressão e de resposta a toda essa violência recebida. (SOLANO *et al*, 2014)

Segundo esta abordagem, há uma construção de sentido, não apenas da experiência vivida de quem vai às ruas protestar, mas na construção de narrativas midiáticas que associam as ações diretas dos Black Bloc com vandalismo e baderna. Por isso a violência é também simbólica, porque incide num sistema de valores, crenças e pensamentos, não apenas no factível da depredação física ou da ação policial violenta. Quem faz uma boa análise desses paralelos entre a violência cotidiana factível e a violência como linguagem na tática Black Bloc, é Elaine Brum, em artigo intitulado: “Blac Block, os corpos e as coisas”, publicado em setembro de 2016 no *El País*:

Ao quebrarem patrimônio material como forma de protesto e serem transformados numa espécie de inimigos públicos, aponta-se onde está o valor e também a disputa. Enquanto a destruição dos corpos de manifestantes pela Polícia Militar é naturalizada, a dos bens é criminalizada. Reafirma-se, mais uma vez, que os corpos podem ser arruinados, já que o importante é manter o patrimônio, em especial o dos bancos e grandes empresas, intacto. (BRUM, 2016)

A jornalista e colunista Elaine Brum acrescenta ao debate o corpo que é parte da disputa nas lutas políticas, e coloca em evidência a questão da violência policial, numa relação intrínseca em que a violência torna-se linguagem. O que nos dizem os corpos que se arriscam numa coreografia de enfrentamento contra a força policial? Um corpo que não trabalha sozinho, mas em “bloco”; e que como bloco avança com a manifestação contra a linha da polícia? Um corpo que é ao mesmo tempo anônimo, enquanto indivíduo, e coletivamente identificável por suas vestes e máscaras pretas. Ainda no campo da produção simbólica, Pablo Ortellado defende a ideia de que a violência na tática Black Bloc está mais próxima da arte do que do crime, (como a mídia quer fazer acreditar). Ele explica:

Ao contrário do que normalmente se pensa, essa ação não é violenta como é predominantemente simbólica. Ela deve ser entendida mais na interface da política com a arte do que da política com o crime. Isso, porque a destruição de propriedade a que se dedica não busca causar dano econômico significativo, mas apenas demonstrar simbolicamente a insatisfação com o sistema econômico. Há, obviamente, uma ilegalidade no procedimento de destruir a vitrine de uma grande empresa, mas é justamente a conjugação de uma arriscada desobediência civil e a ineficácia em causar prejuízo econômico à empresa ou ao governo que confere a essa ação seu sentido expressivo ou estético, num entendimento ampliado. A destruição de propriedade sem outro propósito que o de demonstrar descontentamento simbolizava e apenas simbolizava a ojeriza aos efeitos sociais da liberalização econômica. (ORTELLADO, 2014, p. 284)

A estética aqui implicada nos lembra muito a crítica de Jacques Rancière, quando ele fala que a arte e política possuem uma ligação que diz respeito menos a uma estetização da política de forma espetacularizada e mais como modo de produção de formas de sentir, de ver e de agir, que se conectam com a sensorialidade própria da estética (RANCIÈRE, 2005). É sobre a ativação de um sensível partilhado, (a partilha encontra-se na produção do comum e também de uma separação), que o sentido estético dessa política pode ser ampliado, como solicitado por Ortellado na aproximação da tática Black Bloc da arte. De fato, os ataques físicos são direcionados a estruturas físicas, mas os ataques não são apenas físicos, senão também simbólicos, sobre símbolos do regime capitalista. O campo simbólico é o campo do sentir, do sensível. Talvez por isso a tática Black Bloc abra espaço para subversões de outra ordem, como os blocos de “pink bloc” ou “silver block”, presentes em certas expressões de arteativismo, como os carnavais de protesto que veremos no último item deste capítulo.

Independentemente de que lado se escolhe olhar, independentemente de ser ou não crítico a uma tática que se vale da violência como linguagem, é interessante observar, do ponto de vista do corpo político, como essas coreografias de *violência-espetáculo* são agentes transformadores do social e da própria forma de organização e mobilização das lutas políticas contemporâneas. Corpo ativista em bloco, ocupando seu espaço social, combatendo a

violência policial, resistindo como *carne-de-multidão*⁹: são todas facetas do corpo político. Não corpo como analogia para coletivo, nem corpo apenas como organismo biológico, mas como corporalidade que encarna e atualiza uma potência interativa entre físico, intelectual, mental, espiritual. Corporalidade complexa e não fragmentada, mas fluida, que é também política porque reinventa o coletivo e ressignifica o espaço, a partir de performances simples ou complexas, singulares ou coletivas. Este resgate sobre táticas de protesto nos interessa, pois elas estão diretamente conectadas à ocupação do espaço como tática de tomada de poder sobre o que é público e do colocar-se em corpo, colocar o corpo em jogo, colocar-se em jogo na luta.

Há uma performatividade política que vai se alterando a partir da própria performance dos corpos em jogo na cena das lutas que se dão nas ruas. Há táticas pacíficas de corpos que ocupam o espaço público da cidade em barreiras humanas a partir da territorialidade corporal de cada indivíduo, que juntos, formam um território único. Há táticas de corpos em bloco que movem-se como um só corpo na linha de frente das manifestações, furando o bloqueio policial ou criando cordões de isolamento que protegem a manifestação. E há os corpos *carne-de-multidão*, que são movidos pelo desejo, por afetos políticos; que ocupam o espaço público de forma descentralizada e como resistência ativa de pertencimento e re-apropriação do espaço público. Que outras performances do corpo em luta são possíveis?

1.1.3 A carne-multidão do Batucada

Cidadãos, artistas, ativistas, mulheres, homens, gays, lésbicas, travestis, trans, com ou sem experiência em arte contemporânea, de qualquer grupo étnico ou classe social, que tenham de 18 a 90 anos, que queiram batucar panelas e latas, que queiram trazer seus corpos para a luta, que queiram performar uma ficção.

Demolition inc., 2016

Acima, reprodução do texto descritivo da Convocatória para residência artística *Batucada*, durante a programação do Festival Panorama de 2016¹⁰. Neste item, proponho desenvolver um último olhar para o mapa das lutas, conectado com a construção de um corpo político,

⁹ No próximo item o conceito de “*carne-de-multidão*” será novamente acessado com maior profundidade, porém, como já introduzido antes, refere-se ao debate teórico sobre a “*Multidão*”, em Hardt e Negri (2005).

¹⁰ O Festival Panorama é um festival internacional de dança. Criado por artistas da dança, em 1991, com o passar dos anos foi englobando outras linguagens de arte contemporânea em sua curadoria e apresentação. Acontece anualmente na cidade do Rio de Janeiro.

dessa vez ao que se refere à poética do corpo. O ano era 2016 e eu estava há 8 meses acompanhando as transformações vividas no objeto, como observadora implicada no caso *Nuvem-Nem*, quando me deparei com a convocatória reproduzida acima. O corpo já fazia parte do meu interesse de pesquisa, por conta também de minha prévia formação em dança, e foi então que resolvi me juntar ao grupo que iria performar o *Batucada*.

Figura 3 - Batucada/ Festival Panorama 2016



Fonte: Crédito: Sergio Caddah.

A fotografia acima foi feita durante o ensaio geral de *Batucada*, aberto para convidados, durante o mês de novembro de 2016, como parte da programação do Festival Panorama.

Nos seis dias que durou a residência, havia uma pergunta que servia como guia para a criação conjunta do *Batucada*, que eu conecto com a ideia deste item: “O que leva as pessoas a se juntarem para fazer alguma coisa?”. Essa coisa podia ser uma performance, um ato político, um protesto. Existe algo que mobiliza esses corpos, os agrupa, os faz mover. Que algo é esse? E movido por quais sentimentos? Raiva, indignação, revolta, cansaço? Ou amor, festa, alegria, tesão? Esse encontro é luta, é dança, é jogo, é performance? Para mim, que participei como performer da residência do *Batucada*, esse encontro era **vida**. Dez horas do meu dia, durante seis dias, dedicadas a viver intensamente a potência de um corpo que *quer*.

Acredito que a arte possui uma potência de transformação intrínseca à sua sensibilização estética e criativa, que muitas vezes se dá pelo atravessamento corporal, pelo colocar-se em corpo na cena (da rua, da luta, do espaço performático, da instalação artística). De certa forma, quando revisito a tática Black Bloc para mapear esse corpo em luta, pouco a pouco uma linha de coerência vai se desenhando entre essas duas esferas, a tática da ação direta e a sensibilização pela arte. São *corpos vibráteis* (ROLNIK, 2006) que se afetam

mutuamente e mobilizam o espaço ao redor. É multidão que desorganiza e ressignifica o espaço da cena, da rua; o direito à cidade, o direito à manifestação, o direito à livre mobilidade. É o corpo violentado que antropofagiza a violência de Estado e torna-se linguagem. É dança que absorve as corporeidades das manifestações e torna-se obra.

Seguindo as pistas das “disputas em rede”, observo que parte deste momento político atual diz respeito a um *eu* que é confrontado pelo *outro*. E pensar em táticas político-poéticas que se dão pelo corpo e por movimentos de multidão é pensar neste corpo que está continuamente se colocando neste lugar de confronto. Talvez por isso a experiência do *Batucada* tenha me remetido diretamente à questão da alteridade, como apresento a seguir, em texto escrito por mim e publicado na página de Facebook da companhia *Demolition Incorporada* (2016):

“O difícil exercício de ser o outro” (16 de novembro de 2016):

Seis dias de batucada e um desafio: despir-se de si e deixar que o outro te atravesse. Ser e estar uma alteridade, um outro por vezes radical. Esse outro que te serve como reflexo invertido, como num espelho de Alice, em que se atravessa para além do que se vê por entre molduras. O outro que te atravessa e te revela.

Estranho exercício de deixar a fragilidade virar potência. Potência de sentir, de mover, de se comunicar sem uma única palavra. Apenas no toque, na sensação, no ombro a ombro, lado a lado... no ritmo swingado de corpos suados, pelados, mascarados.

Um despir-se que está muito além do tirar a roupa, mas despir-se de convenções sociais, de medos, de ego. Despir-se num exercício de generosidade, em abrir-se para que o outro te seja, e assim te sendo, você possa também o ser, e o sendo, você descobre também sobre si. Uma negociação constante de limites, de *entres*, de entrega.

[...]

De que intensidade é essa que o batucada nos fala? Será dessa inconstância permanente de ser humano, que está sempre na ânsia de aprender? Ou será de uma ação quase urgente de poder reinventar todos os dias como estar em relação? Como mudar o outro, a partir de uma mudança que se dá primeiro em si? Como se transformar pela reverberação da transformação do outro? Será de uma necessidade de fazer diferente, pensar diferente e poder sentir diferente? E poder reinventar um lugar no mundo em que a escuta e o afeto ainda conjuguem?

[...]

O batucada nos ensina quando mostra que sim, em seis dias podemos nos reinventar, com afeto, com desejo, com diálogo e ir pra rua. A rua pode ser a porta de nossa casa. Uma outra forma de estarmos conosco, com os nossos. Ou pode ser a rua do corpo em luta, de corpos juntos que estão tão profundamente engajados, que modificam o ambiente, que movimentam o espaço, que re-existem.

[...]

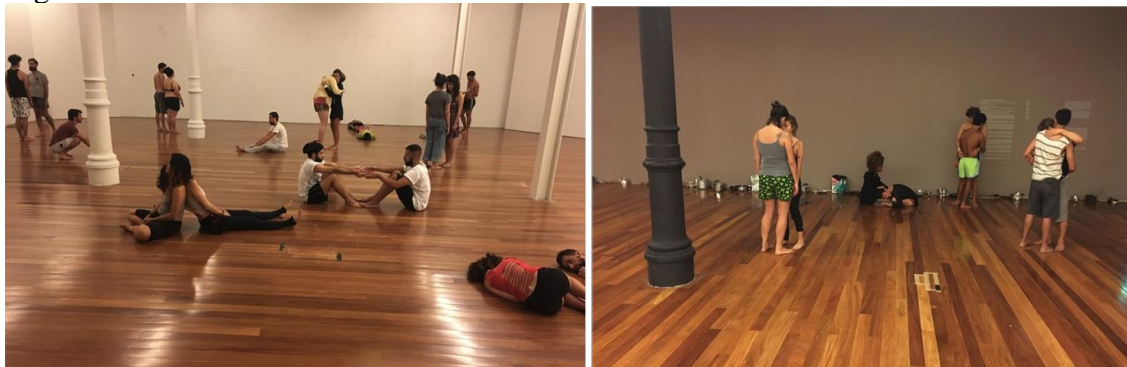
Não, esse momento ainda não é o de falar, apesar de minha escrita tentar agora formular palavras para dar conta de uma experiência que continuará marcada em minha pele. Esse momento é de sentir esse vazio e ao mesmo tempo essa potência que surge da entrega. Momento de ver e saber que uma pequena multidão pode mover uma multidão maior. Que somos corpos em jogo, em política cotidiana, em relação de afeto e alteridade, de empatia e escuta, de ser e deixar de ser.

E podemos assim, ainda, guardar um sopro de amor. Porque a política que precisamos fazer hoje tem urgência de amor. Não o amor romântico construído em novelas de TV. Mas um amor de poder deixar de ser eu, mesmo que só às vezes, e permitir que o outro me atravesse. É desse amor que o batucada também é. O balão em forma de coração é um símbolo compartilhado, a gente apreende rápido seu

significado. Mas o amor que é ressignificado, só há um jeito de apreender que é na própria experiência, no exercício. E nunca está acabado¹¹. (GORINI, 2016)

Durante o *Batucada* deveríamos funcionar como “um só corpo”, um movimento afetando o outro, um corpo fazendo o outro mover, numa mobilidade em ondas que se irradiam, mas que não possuem uma lógica fechada, a qualquer momento a direção pode mudar. A única forma de fazer isso funcionar era abrir a escuta. Não apenas do ouvido, mas do corpo todo. Até porque tudo isso acontecia ao som incessante do bater de latas e painéis velhos. Era preciso ativar nossos corpos vibráteis. Como parte da dinâmica de trabalho de aquecimento e preparação destes 50 corpos que se juntam para “performar uma ficção”, Marcelo Evelin, diretor e coreógrafo, propôs um exercício de observação e relação chamado “ser/estar o outro”.

Figura 4 - “Ser/estar” o outro.



Crédito: Marcelo Evelin.

As fotos acima foram retiradas pelo diretor e coreógrafo Marcelo Evelin, como forma de registro e documentação interna da companhia e compartilhada com os participantes da performance.

Suely Rolnik, em seu artigo “Geopolítica da cafetinagem” (2006), discute o conceito de corpo vibrátil a partir da distinção entre duas formas de apreender o mundo sensível pelos nossos órgãos dos sentidos. A primeira, pela capacidade cortical, é a forma como apreendemos o mundo e suas representações; montamos nosso repertório de sentidos, em afinidade com os sentidos produzidos pela cultura e a sociedade, garantindo uma espécie de estabilidade para os sentidos. A segunda, pela capacidade subcortical, que segundo Rolnik foi reprimida historicamente e por isso nos é menos familiar, não está comprometida com a estabilidade de sentidos, ao contrário, é dinâmica, móvel e criativa: “nos permite apreender o

¹¹ Esse texto foi escrito a partir de uma experiência vivida, com um grupo de 50 pessoas que, ao longo de 6 dias de intenso trabalho, colaborou com o processo de construção do *Batucada* no Rio de Janeiro. Este é um relato pessoal, mas também construído a partir de conversas que tivemos durante o processo. *É um texto que traz outras falas, eu acho.*

mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações” (ROLNIK, 2006).

O exercício de “ser/estar o outro” proposto por Evelin funcionava como ativador do corpo em movimento em direção ao seu desejo, em *devir*, e da responsabilidade de se abrir para que o outro também pudesse viver a potência do seu desejo. O corpo que carrega um campo de forças entra em contato com outros corpos e campos de forças, e o afeto é produzido na relação com o outro, ou como explica Rolnik: “o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos.” (ROLNIK, 2006)

Rolnik explica que, a partir desses encontros de campos de forças, novas configurações podem ser criadas, reinventadas. É uma relação paradoxal, uma vez que essa produção sensível não segue as lógicas de representação e significação tradicionalmente pensadas na história do sujeito e da linguagem. Ela diz:

A tensão deste paradoxo é o que mobiliza e impulsiona a potência do pensamento/criação, na medida em que as sensações que vão se incorporando à nossa textura sensível operam mutações intransmissíveis por meio das representações de que dispomos, provocando uma crise de nossas referências. Assim, integramos em nosso corpo os signos que o mundo nos acena e, através de sua expressão, os incorporamos a nossos territórios existenciais. Nesta operação se restabelece um mapa de referências compartilhado, já com novos contornos. Movidos por este paradoxo, somos continuamente forçados a pensar/criar. (ROLNIK, 2006)

A perspectiva de Rolnik sobre os “corpos vibráteis” muito me auxilia na formulação de um corpo que atua politicamente através dos sentidos, das sensorialidades. Os sentidos e o sensorial são o que traduzem as experiências como estéticas, experiências do sentir. Além disso, a autora chama a atenção para o fato de que, quando nos falta o referencial de sentidos reconhecidos, somos forçados a criar, o que parece reforçar a íntima relação que a criação artística tem enquanto potência de transformação. É um corpo político pautado pela sensibilidade estética, um corpo político-poético.

Durante todo o percurso performático, que durava aproximadamente 70 minutos, usávamos máscaras. Ivana Menna Barreto, em sua crítica publicada na revista eletrônica *Questão de Crítica*, “Batucada, looping e multidão” (22/12/2016), estabelece uma relação do uso das máscaras com um sentido de “desidentificação”, como nos corpos de tática Black Bloc. Ela diz:

As máscaras, na proposta da obra, são uma tentativa de não personalizar a identidade, para deixar-se atravessar pelo outro. Mas é inevitável que o espectador faça a ligação com os blackblocs, pela tática não só da utilização da máscara mas também da atuação anarquista, sem aparentes lideranças, ao se infiltrarem na multidão (agora, dos espectadores) para protestar violentamente com suas panelas já amassadas pela força das batidas constantes. A movimentação vai-se adensando,

com deslocamentos do coletivo de performers em várias direções do espaço compreendido pelas duas salas e dois pequenos corredores – e isso se repete em infinitas combinações, ao longo de toda a intervenção, que dura pouco mais de 70 minutos. (MENNA BARRETO, 2016)

A autora completa seu pensamento afirmando que o processo de *desidentificação* dos performers acaba por atravessar também os limites que os separam do público, “assim podemos perceber vários aspectos de nós mesmos enquanto indivíduos, artistas, participantes de ações, espectadores que somos todos.” (MENNA BARRETO, 2016). O uso das máscaras demarca essa fronteira, mas assim que ambos se misturam no espaço da performance, este se torna o espaço da multidão.

A multidão conecta o dentro e o fora do museu. O “dentro” do espaço de acontecimento da obra, no Festival Panorama, com o “fora” das ruas, da tática Black Bloc, das manifestações. Em seu texto, Menna Barreto começa contando sobre sua ida para o MAR (Museu de Arte do Rio), onde a obra foi apresentada, no mesmo dia em que acontecia uma manifestação política, também no centro da cidade do Rio de Janeiro. Ela faz algumas analogias entre o ato lá fora e a performance dentro do museu. E não por acaso. Como performer participante de *Batucada*, entendo a responsabilidade de performar uma ficção que também me remete a todo o clima de protestos e manifestações que estavam eclodindo com força no Brasil, em 2016, ano do impeachment da presidenta Dilma Rousseff. Ela completa:

Batucada é intervenção, e mais que tudo, um acontecimento que provoca de forma contundente o público, subitamente incluído no meio de um bloco de carnaval, de uma manifestação de rua, de um arrastão – uma revolta pelo corpo que se expõe vestido, tirando a roupa, nu, em suas diferenças explícitas, gordo, magro, alto, baixo, masculino, feminino, trans, musculoso, frágil. A força vai crescendo pela exposição dessas diferenças, ainda que do início ao fim permaneçam mascarados. Assumir esse corpo blackbloc é também assumir uma violência que se confunde com o mistério da não-identificação dos indivíduos artistas. A “desidentificação” induzida provoca uma proximidade e uma sensualidade que explode no vigor do coletivo – e é pelo coletivo que se pode perceber a singularidade desta intervenção. (MENNA BARRETO, 2016)

A autora que trabalha seu texto crítico a partir da ideia de “carne de multidão”, questiona os limites entre obra, performance e ato político e também os limites entre artista, público, espectador e performer. A ideia de carne de multidão é apresentada pelos autores Negri e Hardt, em que as imagens de “corpo” e de “carne” são debatidas a partir de uma ótica social. Segundo os autores, a ideia de corpo ficaria restrita a uma organicidade que demanda limites, fronteiras e hierarquias: o coração é mais importante que o pé, na imagem *sensu comum* que se faz sobre o corpo. A apropriação da ideia de corpo para o campo do social segue a mesma lógica, de partes interdependentes, hierarquizadas e desprovidas de identidade própria. A carne, ao contrário do corpo, não possui uma forma pré-definida, não possui

hierarquia entre suas partes, nem nada que a identifique como parte de um ou outro corpo. Eles explicam:

Examinando nossa sociedade pós-moderna, com efeito, livres de qualquer nostalgia dos corpos sociais modernos que se dissolveram ou do povo que está faltando, podemos ver que o que estamos vivenciando é uma espécie de carne social, uma carne que não é um corpo, uma carne que é comum, substância viva. [...] Do ponto de vista da ordem e do controle políticos, assim, a carne elementar da multidão é desesperadamente fugidia, pois não pode ser inteiramente enfeixada nos órgãos hierárquicos de um corpo político. (NEGRI; HARDT, 2005, pág. 251)

A carne, como imagem para um comportamento de multidão, revela a capacidade de transformação em formas diversas e a autonomia entre suas partes. E, mais do que identidade, a carne de multidão abriga singularidades, como explicam os autores: “As singularidades interagem e se comunicam socialmente com base no comum, e sua comunicação social por sua vez produz o comum. A multidão é a subjetividade que surge dessa dinâmica de singularidade e partilha.” (NEGRI; HARDT, 2005, pág. 258). A carne disforme e singular, que possui e produz inteligência própria, pode ser lida como uma carne de *monstruosidade*. A ideia de monstruosidade da carne-de-multidão do *Batucada* aparece em Menna Barreto “como uma criatura que vai crescendo, artistas mais espectadores mais panelas e frigideiras mais samba mais revolta mais acelerações mais silêncios. O monstro da multidão vai-se tornando visível, com sua peculiar mistura de prazer e risco.” (MENNA BARRETO, 2016).

Para os autores de “Multidão”, Negri e Hardt, (2005), a monstruosidade é parte da produção do comum. Os autores pensam o *comum* como fruto de processos de comunicação e colaboração e estabelecem com o comum um projeto alternativo (social, jurídico, político) ao moderno par “público-privado”. Segundo eles, o público é subjugado ao constante controle por parte das forças do Estado, enquanto o privado reafirma o projeto neoliberal que transforma tudo em mercadoria, inclusive o espaço íntimo e pessoal. Já o comum é fruto de disputa e de contágio, produzido em processos contemporâneos de colaboração, que se dão em rede, de forma descentralizada. Eles explicam:

Vimos que a carne de multidão produz em comum de uma maneira que é monstruosa e sempre ultrapassa a medida de quaisquer corpos sociais tradicionais, mas essa carne produtiva não cria caos e desordem social. O que ela produz, na realidade, é *comum*, e o comum que compartilhamos serve de base para a produção futura, numa relação expansiva em espiral. Isto talvez possa ser mais facilmente entendido em termos do exemplo da comunicação como produção: só podemos nos comunicar com base em linguagens, símbolos, ideias e relações que compartilhamos, e por sua vez os resultados de nossa comunicação constituem novas imagens, símbolos, ideias e relações comuns. Hoje essa relação dual entre a produção e o comum – o comum é produzido e também é produtivo – é a chave para entender toda a atividade social e econômica. (HARDT; NEGRI, 2005, p.256-257)

A perspectiva sobre a carne de multidão no *Batucada* tem o viés poético, mas também nos auxilia na articulação entre política e poética. Porque a produção de um comum também

se faz presente no cosmos particularizado de uma performance, que engloba muitos outros cosmos, de singularidades que se juntam a essa performance e cada uma delas contribui com o processo de compartilhar, comunicar seus códigos e criar outros mundos possíveis, mesmo que no limite espacial do tempo do acontecimento-performance. E isso se refere tanto às 50 pessoas que se juntaram para fazer a performance, (cidadãos, artistas, ativistas, mulheres, homens, gays, lésbicas, travestis, trans, com ou sem experiência em arte contemporânea, de qualquer grupo étnico ou classe social, que tenham de 18 a 90 anos), quanto as pessoas que fazem parte do público e se juntam e se misturam com os performers.

São corpos políticos-poéticos formados e performados como uma carne de multidão, de *desindentidades*, de singularidades, que apresenta-se como monstruosa também porque é resistência. Ecoa outras possibilidades de ser/estar no mundo, na relação de corpos vibráteis que afetam e são afetados pelo outro e pela diferença. Corpos que se colocam em movimento na direção de seus desejos e na relação de (50) outros corpos desejanter. E relacionam a cena artística com a cena das lutas que se dão na rua. São corpos em jogo na cena das lutas políticas.

Figura 5 - O corpo político de Batucada/ Museu de Arte do Rio



Crédito: Sergio Caddah.

Na imagem acima, registro do ensaio aberto na imagem final da performance. As pessoas que performavam o *Batucada*, após descerem as escadas e rampas que ligam a sala do Museu à saída, terminam deitadas sobre o chão da rua, peladas. Para que o público pudesse sair, era preciso atravessar esses corpos. A ideia era de confundir as barreiras entre artista e espectador, museu e rua, arte e vida. E de provocar a mobilidade desses corpos em relação.

1.2 Disputa de Territórios [Territórios]

No primeiro item do capítulo *Lutas*, traçamos um mapa afetivo sobre como se organizam ou desorganizam, se formam ou deformam, os corpos que se colocam em jogo na cena das lutas políticas. Quais agentes mobilizam e fazem vibrar corpos, e corpos vibrarem lutas? O que faz as pessoas se juntarem para fazer algo?

A performatividade política dos corpos está intimamente ligada ao modo como estes corpos se colocam em situações de lutas. O corpo performa política a partir de práticas ativistas ou poéticas, como vimos na tática Black Bloc e na carne de multidão do Batucada; ou na forma como se colocam nas ruas na retomada do espaço público em luta por direitos, garantias, proteções. A performatividade política ativa mudanças estruturais na sociedade, aliadas a mudanças particulares de comportamentos. Judith Butler (2018), ao falar sobre a performatividade dos corpos na política, dedica-se a pensar como estes corpos (físicos, humanos) não podem ser vistos de forma individualizada, pois são constituídos por uma rede de relações que o tornam ativos. A maneira como estes corpos ativados se colocam em luta será variada de acordo com tipo de articulação política reivindicada pelos grupos que constituem as ações coletivas, em assembleias que são também definidas por necessidades, por vezes particulares, por vezes mais gerais. Para Butler “existe uma dimensão invariavelmente performativa para os tipos de reivindicação que são feitas, em que a performatividade funciona como uma relação cruzada entre corpo e linguagem”. (BUTLER, 2018, p.151)

É com essa ideia de performatividade que escolho trabalhar na tese, a relação entre a performance artística, que se expressa no corpo, em uma expressão corporal que é uma linguagem, e a comunicação política produzida nas lutas contemporâneas (nas ruas, cenas, “em redes”). O corpo performa a luta política em suas várias camadas e acaba por apresentar a rede de relações na qual está inserido, o que revela também mudanças relativas às práticas e procedimentos de lutas. A performatividade política dos corpos em luta se reinventa a partir de circunstâncias específicas, mas também globais; contextos sociais e econômicos, geográficos e históricos, em diferentes expressões das lutas políticas. Mas que possuem um ponto de convergência relativo à ideia de ocupação dos espaços públicos, da mobilização em rede e da presença/participação coletiva em ações diretas.

Neste item, proponho olhar para os territórios das lutas contemporâneas. Tal como já observado, as lutas que se dão nas ruas, em movimentos de ocupação dos espaços públicos, produzem um movimento de retomada do espaço público como espaço comum, portanto,

pertencente aos cidadãos, à sociedade. Gostaria de ampliar ainda mais o olhar sobre espaço público, não apenas como o espaço físico das ruas, mas também o espaço conceitual do debate público e da construção de *um comum*. Tentarei, assim, através de uma escrita atravessada por estas três ideias, espaço físico, conceitual e corporal, todos como territórios políticos, desenvolver o próximo item para compreender o que está em disputa.

Sobre a produção de “um comum”, faço referência à ideia desenvolvida por Muniz Sodré (2014), quando relaciona o comum com o trabalho da comunicação, em que a comunicação é também (para além do “falar”) um processo de vinculação social. Em outras palavras, o autor defende que o social é uma espécie de narrativa fictícia que só existe a partir dos processos de vinculação, e quem dá essa “cola” é o comum, Assim:

Entendida como um conjunto de regras partilhadas, a “sociedade” moderna é uma ficção, uma imagem pública e transcendente, que se impõe com a emergência do indivíduo como categoria de agente, para representar politicamente o laço coletivo. [...] O “social” daí decorrente é uma abstração: o que há de concreto são indivíduos, famílias e associações ligados por redes de dependência que, além das razões econômicas, jurídicas e políticas, aglutinam-se por meio de um “comum”. Em sua base está um núcleo de sentido constitutivo, a partir do qual as diferenças encontram um lugar próprio para comunicar-se. (SODRÉ, 2014, p. 205)

Para Sodré, o vínculo social funciona como uma espécie de “laço invisível”, um núcleo de sentido irrepresentável formado por não apenas o que é visível, mas principalmente pelo que não se vê. O autor faz analogia à ideia de “coração coletivo”, ou “coração intrépido” (Heráclito), em que a vinculação age fora dos processos de representação do código linguístico, mas como matéria sensível que “faz fazer”. Neste trabalho, seria a ideia sobre a ativação de corpos em política, (o que leva as pessoas a se juntarem para fazer algo). Afirma Sodré: “O comum é sentido antes de ser pensado ou expressado, portanto, é algo que ancora diretamente na existência” (SODRÉ, 2014, p. 204). A comunicação é a dinâmica que faz o comum ser continuamente partilhado, em processos de identificação de vizinhanças, compartilhamento a partir da proximidade, e também na aproximação entre diferenças, na relação com o *Outro* que se constitui no coletivo, fora da relação dual (eu-tu). Portanto, comunicar não é falar, não é trocar informação, mas sim produzir o comum através de processos sensíveis, não representáveis mas sentidos.

1.2.1 O espaço público híbrido das disputas em rede

Quando este mapa começou a ser pensado, de forma um tanto intuitiva a partir dos movimentos que eclodiram em 2010, não tinha levado em conta que as mudanças já vinham

desde antes, que em Seattle já se viam ações coletivas produzidas por manifestantes de diferentes procedências, ativistas de diversas áreas, indo às ruas para protestar. Vimos também como algumas táticas de comportamento em manifestação são ativadas, tanto as consideradas passivas, ou pacíficas, como as de “sit in”, quanto as consideradas violentas como a Black Bloc. Seattle ganhou notoriedade pela força e volume de pessoas que tomaram as ruas e resistiram, mesmo diante da violenta e massiva repressão policial. Assim, podemos observar que já havia naquele momento um sujeito político contemporâneo em construção, desde as revoltas *antiglobalização* e dos protestos *anticapitalistas* de Seattle.

Dentro deste mesmo contexto, Seattle também é reconhecido pela forma como subverteu o sistema de comunicação hegemônico, sendo considerado por alguns autores como importante marco histórico do *ciberativismo*. Talvez este termo tenha caído hoje em desuso, dando lugar a outras expressões como “ativismo em rede”, para ações ativistas encadeadas pela e para internet; “mediativismo”, para ações produzidas por jornalistas e profissionais autônomos de comunicação, que trabalham com conteúdo e formato independentes; e “mobilização em rede”, para ações ativistas mobilizadas pela internet, mas que se realizam em espaços on e off-line. No entanto, há um consenso bibliográfico sobre a criação do Centro de Mídia Independente (CMI) como marco histórico de uma comunicação ativista, experimental, em rede, (alternativa). Lá se reuniam jornalistas e profissionais autônomos, artistas, coletivos e ativistas, para compartilhar (publicar) conteúdos diversos e independentes. Lívia Moreira de Alcântara, que debate o surgimento do termo “ciberativismo” e como este se relaciona com os movimentos sociais (2015), fala assim sobre o Centro de Mídia Independente (*Indymedia*, segundo a autora):

A experiência do Indymedia em Seattle evidenciou a relação intrínseca entre a comunicação alternativa e o ativismo. No ativismo midiático a comunicação é, ao mesmo tempo, meio e fim de luta, sendo crucial para a transformação do poder e do controle dominante (CARROLL; HACKETT, 2006). Juntamente com outras redes digitais, o Indymedia ajudou a mobilizar ativistas no mundo inteiro a contribuírem na criação de um movimento social radical pela circulação alternativa de notícias e informações, colaborando assim para a criação de uma comunicação internacionalista (JURIS, 2005). Desde então, termos como ativismo midiático, mediativismo e mídia alternativa são utilizados, em muitos casos, enquanto sinônimos de ciberativismo. (ALCÂNTARA, 2015, p. 82)

O que desejo destacar é que houve uma mobilização entre jornalistas-ativistas e comunicadores em geral, que se reuniram com a finalidade de produzir conteúdo alternativo à grande mídia, rebatendo a produção hegemônica com conteúdo independente. A partir da reunião entre grupos de comunicação alternativos, mediativistas, criou-se uma plataforma online onde se podia subir conteúdos de forma autônoma, que se atualizava continuamente a partir do fluxo de informações publicados. O termo “mídia livre” surge também a partir dessa

ideia de livre acesso à publicação de conteúdo, para qualquer pessoa com acesso à Internet. Ideia de abertura a um sistema de comunicação tradicionalmente fechado, (restrito a conglomerados empresariais de comunicação); e de descentralização (mais até do que horizontalidade), a um sistema de produção e consumo tradicionalmente verticalizado. A plataforma funcionava, ainda, como fórum de discussão sobre os temas que estavam sendo produzidos/confrontados durante as manifestações.

Durante a Primavera Árabe, muitos países sofreram com censura no acesso aos meios de comunicação e informação. A rede de cooperação e colaboração entre pessoas dentro e fora dos países censurados, tendo a internet e os sites de redes sociais como meios digitais facilitadores, conseguiu romper com os bloqueios da censura e o mundo inteiro teve acesso ao que acontecia dentro destes países. A rede de televisão *Al Jazeera* foi fundamental na disseminação em tempo real de acontecimentos que tomaram conta nas ruas das capitais dos países árabes, com a inclusão de um “canal cidadão” onde era transmitido conteúdo produzido pelas pessoas nas praças e ruas. Mesmo diante da tentativa do governo de censurar os meios de comunicação e do bloqueio do sinal de internet para todo o país durante dois dias, foram os jornalistas, estudantes e hackers que furaram o bloqueio, através de sistemas de comunicação alternativos, e possibilitaram que a revolução tivesse continuidade e que o mundo inteiro soubesse o que se passava lá. (CASTELLS, 2017)

No que concerne aos efeitos de cooperação e colaboração no mundo globalizado, Henrique Antoun faz um interessante debate destes aspectos na rede digital da internet. Em seu artigo “Web 2.0 e o futuro da sociedade cibercultural”, publicada na revista Lugar Comum de 2009, Antoun retoma justamente a cena inicial do ativismo midiático no começo da internet, na passagem da internet¹² 1.0 para 2.0. Um dos exemplos mais marcantes, que tem início em 1994, foi o movimento Zapatista, que nasce na zona rural do México e tem como uma de suas principais características a comunicação e a distribuição de informação de forma descentralizada. Explica o autor:

A rede, sobretudo a rede sem fio, permite coordenar a reunião e a dispersão dos participantes anônimos de uma ação distribuídos em pequenos agrupamentos. Como previsto no projeto original da Internet, era possível manter a segurança, o anonimato e a integridade da comunicação entre aliados em um processo de luta

¹² Durante muito tempo foi atribuído o nome “web 1.0” para se referir à primeira experiência de internet, após ter se popularizado e chegado à casa das pessoas, deixando de ter função apenas profissional e especializada. Neste primeiro protótipo, a interatividade era mínima, a internet era composta basicamente de uma página de pesquisa e algumas salas de chat, ou fóruns de debate. Em seguida, com o aumento da interatividade e a chegada das redes sociais e de outros sítios de conteúdo, passou a chamar-se “web 2.0”. Porém, essas nomenclaturas perderam relevância, depois de terem ganhado continuidade em 3.0, 4.0, pois denotam uma ideia de evolução que não é coerente com o desenvolvimento tecnológico.

qualquer. O rosto eternamente encoberto do sub-comandante Marcos exprimia essas qualidades na rede zapatista, fazendo dos seus comunicados a voz anônima do coletivo, pois o rosto e a voz de Marcos eram os de qualquer um que pertencesse à rede. (ANTOUN, 2009, p. 238)

A distribuição de poder de forma descentralizada é capaz de produzir soluções criativas para engendrar transformações também a nível mundial. Como na citação de Antoun sobre o Zapatismo, o rosto do subcomandante Marcos estava sempre encoberto porque este poderia ser o rosto de qualquer um, era o rosto de todos os zapatistas. Essa estratégia de comunicação protegia os integrantes do movimento zapatista e reforçava a qualidade de um poder dividido em uma rede de colaboração e cooperação. O ambiente de rede que conecta produtores de informação do mundo todo possibilita trocas imediatas e o desenvolvimento de ações em um tempo que antes da internet não era possível.

Manuel Castells, em “Redes de Indignação e Esperança”, (2017) fala do deslocamento entre os sites de redes sociais e os encontros presenciais como parte da construção de um *espaço público híbrido*. Ele remonta aos principais movimentos de ocupação de ruas e praças, na Europa, Oriente Médio, Norte do Egito e até no Brasil, e traça as relações que se estabelecem entre estes dois espaços, (de onde vem a ideia de híbrido), redes sociais digitais e encontros presenciais. Esse espaço híbrido é público pois é o espaço de produção de um comum, entendido aqui como aquilo que é compartilhado (e também disputado, como veremos no capítulo 2) entre indivíduos de um mesmo território físico, político, cultural. É também público porque é onde se promove o debate público, que nos movimentos de *Occupy* passou a ser fisicamente localizado nas praças e ruas ocupadas das cidades. Mas não apenas, porque o espaço de produção desse comum e desse debate público também pode ser localizado nos fluxos dos sites de redes digitais. Assim, o espaço público não é apenas presencial nem apenas online, mas construído na relação entre estes dois espaços. Ideia que vai ao encontro do que está se defendendo nesta tese, de que há uma transformação nas práticas e procedimentos do fazer político em nossa contemporaneidade, que reflete diretamente na produção de novos sujeitos políticos, e que é atravessado pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Pensar no espaço público híbrido é, em alguma medida, pensar no “como” se dá este atravessamento.

Um exemplo que Castells usa em seu livro, e que me chamou bastante atenção pela peculiaridade cultural-religiosa do caso escolhido, foram os encontros às sextas-feiras nas mesquitas do Cairo, dia sagrado para os muçulmanos, durante a ocupação da Praça Tahrir, no Egito. Segundo Castells, a sexta-feira ganhou um caráter especial após a repressão massiva e violenta da polícia contra os manifestantes, que ficou conhecida como a “Sexta-feira da Ira”.

Os encontros às sextas-feiras nas mesquitas foram fundamentais para manutenção do espaço de segurança e de confiança entre os participantes da ocupação, como explica o autor:

As sextas-feiras - essa e muitas outras – têm um significado especial para a revolução egípcia, assim como para outros levantes no mundo árabe, por ser esse o dia de oração congregacional (conhecido como *Jummah*), e também feriado, ocasião em que as pessoas se congregam nas mesquitas ou do lado de fora delas. Isso não significa necessariamente que se tratasse de movimentos religiosos inspirados pelos sermões das sextas-feiras. Não era o caso no Egito, era um momento/espço adequado para encontrar outras pessoas, *sentir a força e a coragem de estarem juntas, de modo que a sexta-feira se tornou o momento da semana para returbinar a revolução.* (CASTELLS, 2017, p.59, grifo meu)

As tecnologias digitais facilitaram a produção de redes descentralizadas de organização e visibilidade dos protestos, sem um núcleo de controle ou de liderança, e acabaram sendo elas próprias agentes na trama ativista. Mas é também na produção de afetos que se viabiliza pelo encontro, pela convivência, pela “força e coragem de estarem juntas”, que se torna possível a continuidade das ocupações. Estar juntos denuncia a *afetividade* das ocupações, aquilo que faz mover as ocupações, que sustenta sua permanência como ato político de resistir.

Antonio Negri e Michael Hardt, no livro “Isso não é um manifesto” (2016), no capítulo que dedicam às figuras subjetivas da crise, sendo uma delas o “mediatizado”, fazem uma reflexão sobre a mediação das tecnologias de comunicação em nosso cotidiano. Para estes autores, as tecnologias são conjuntamente agregadoras e dispersantes. Por um lado, permitem autonomia política e econômica, ou mesmo que grupos, coletivos e indivíduos se organizem em rede, a partir da interação online via sites de redes digitais. No entanto, também são responsáveis pela produção de subjetividades fragmentadas e dispersas. Com base nos movimentos de *Occupy* ao redor do mundo, os autores evocam a presença corporal, a convivência, a troca, a conversa, como fator de agenciamento na construção de laços, *os afetos políticos*:

O Facebook, o Twitter, a internet e outros tipos de mecanismos de comunicação são úteis, mas nada consegue substituir o *estar junto de corpos e a comunicação corpórea, que é a base da inteligência e da ação política coletiva.* Em todas as ocupações nos Estados Unidos e ao redor do mundo, do Rio de Janeiro a Liubliana, de Oakland a Amsterdã, mesmo nos casos em que elas duraram pouco tempo, os participantes vivenciaram o poder de *criar novos afetos políticos* por meio do ato de estar juntos. (NEGRI; HARDT, 2016, p. 32, grifo meu)

Os movimentos que se organizam muitas vezes pela facilidade que as tecnologias digitais propiciam, produzem uma rede de *afetos políticos* que se manifestam no encontro de corpos, no pensamento e ações produzidas a partir desses encontros em atos e manifestações.

Através desta leitura é possível pensar sobre o corpo que é denunciado pela presença/ausência. A presença de corpo evidencia a base da construção política das ocupações, “estar junto de corpos e a comunicação corpórea é a base da inteligência e da ação política coletiva” (NEGRI; HARDT, 2016, p. 32). A ausência de corpo denuncia a necessidade de estar juntos e “criar novos afetos políticos”.

O processo de ocupação funciona como um movimento de corpos que se colocam e permanecem presentes em praças, ruas ou prédios públicos. E têm como objetivo ativar o debate público sobre a política através da resistência destes corpos que ocupam e também da produção de afetos políticos. Mas se o processo de ocupação está tão intimamente ligado a um estatuto de presença, de corpo presente, como seria possível pensar a presença que se dá fora do aspecto físico-corporal?

Pela abordagem da Teoria do Ator-Rede (TAR), sistematizada por Bruno Latour “Reagregando o Social” (2012), há uma dinâmica de relação que se expande nas duas direções, humano/não-humano. Não são as tecnologias de comunicação, sozinhas, que promovem a ação das lutas, assim como não é possível negar sua relevância na participação da mobilização em rede que a tecnologia proporciona ou potencializa. Num exercício de “simetria” para um entendimento mais complexo dos fenômenos sociais, a abordagem da TAR prioriza humanos e não-humanos, sem hierarquias prévias entre eles, de modo a retirar o humano da centralidade dos acontecimentos e tornar evidente a participação das coisas (não humanos) nos fenômenos sociais. Assim, por exemplo, a tecnologia não aparece como função determinista do social, mas como co-autora. Ela Participa da formação de novas redes, evidencia redes que antes já existiam, potencializa a mobilização em rede. Rede aqui entendido pela ideia de deslocamento, de movimento, de rede de relações. Como explica Michel Callon:

[...] usamos durante muito tempo o termo rede sociotécnica apesar de ser este confundido com o de rede social. As redes sociais são configuradas por pontos e relações identificáveis; diferentemente, *nas redes sociotécnicas, desejamos conhecer as traduções e as coisas que se deslocam entre os pontos*. A implicação importante na rede sociotécnica reside em que se quer saber o que é transportado entre os pontos, conhecer como são e de que maneira ocorrem os deslocamentos, o que está circulando, apreciar o que está em causa, o que está-se fabricando como identidade, a natureza do que se desloca, etc. A focalização teórica e a metodologia interessada no que circula permite conhecer de que matéria o social está feito e seguir sua dinâmica. (CALLON, 2008, p.309, grifo meu).

Para os sociólogos da TAR, as redes expressam o foco no *fluxo* das relações que se estabelecem, na dinâmica e nos deslocamentos. Os “*Indignados!*”, da Espanha, são um bom exemplo de como as redes sociotécnicas são formadas pelos fluxos entre *on* e *offline*, humano e não-humano. O movimento que também ficou conhecido como 15M (15 de maio de 2011)

começou com um grupo de Facebook chamado “Democracia real ya”, que reunia diversos movimentos sociais, coletivos de arte e cultura, intelectuais, que eram pró-mobilização, diante da crise econômica europeia. Consistia inicialmente em um fórum de discussão, blog e lista de emails, mas, com o tempo, o grupo começou a mobilizar encontros entre pessoas que moravam numa mesma localidade, que se reuniam presencialmente para debater sobre os problemas enfrentados. Foi a partir destes encontros que se decidiu por conclamar a população a ocupar as ruas, (indignar-se!), tendo a “Primavera Árabe” como inspiração.

Milhares de pessoas tomaram as ruas das principais capitais da Espanha e, em Madri, na Praça *Puerta del Sol*, manifestantes ocuparam a praça com um acampamento que durou vários dias e noites. A ocupação dos *Indignados!* produziu documentos que tratavam sobre uma reforma política, a democracia real, e contou com o suporte dos sites de redes digitais e de plataformas online para a participação popular na construção deste novo projeto político. Nos acampamentos, as decisões eram tomadas a partir de assembleias, não havia lideranças, nem mesmo as lideranças de movimentos organizados, partidários ou sociais, (que ali representavam apenas a si próprias), o que, segundo Castells, indica uma subjetividade em rede que se forma a partir do encontro de corpos, das assembleias, “A rede torna-se sujeito.” (CASTELLS, 2017, p. 114). Com o tempo, as assembleias de corpos foram se esvaziando e a continuação do movimento foi alimentada pela manutenção dos canais de comunicação online.

A mobilização em rede sempre existiu, o que fazem as tecnologias digitais é potencializar esta característica descentralizada da mobilização em rede e facilitar o fluxo de troca de informações. Mas também não se pode relegar à tecnologia apenas o papel de ferramenta a serviço do humano, seu protagonismo se expressa na forma como interfere em nossos meios de produção de vida. Será que a Primavera Árabe teria sido engatilhada se as imagens de Bouazizi não corressem o mundo? Por um lado, a reprodução técnica da imagem de Bouazizi em chamadas e sua distribuição online são tão responsáveis pela revolução quanto o corpo queimado em praça pública, porque dão visibilidade aos processos de abusos institucionais e governamentais que levaram um homem a atear fogo em si mesmo. Por outro lado, a ocupação e a permanência dos corpos nas ocupações são as bases emocionais e inteligentes das ações políticas das ocupações, o “estar juntos” que dá coragem, que produz espaço de segurança, que produz manifestos e documentos, que discute em assembleias, compartilha espaços e tarefas para manutenção da própria ocupação e de onde se produzem afetos políticos.

Estou aqui apostando que há uma transformação paradigmática do fazer político agenciado pelo tecnológico. Se, por um lado, as tecnologias permitem a convocação online para ocupação de ruas e praças, são as pessoas que produzem conteúdo em vídeo, foto e texto, de dentro das manifestações, e que publicam e divulgam on-line, graças à tecnologia digital, que permitem que outras pessoas sejam sensibilizadas a também ocupar as ruas. Do mesmo modo, são humanos que se mobilizam em uma rede de colaboração, ao redor do mundo, com a facilitação da tecnologia, e furam os bloqueios e censura de meios de comunicação, na produção de uma comunicação autônoma. Há um contínuo movimento entre estes fluxos humanos e tecnológicos que alteram a forma como as lutas políticas se expressam, ganham forma, são ativadas.

Infelizmente, muitos países ainda sofrem com governos tiranos, corruptos, violentos. Muitas pessoas vivem em situação de miséria, de guerra, de injustiça social. O desenvolvimento das tecnologias de comunicação e a mobilização em redes sociais digitais não foram capazes de conter a guerra civil na Síria, por exemplo, que começou na Primavera Árabe, e hoje é responsável por um dos maiores êxodos migratórios da história do mundo. Mas o que talvez as tecnologias de comunicação são capazes de fazer, e em algum nível são revolucionárias, é romper com lógicas estabelecidas por uma divisão de poder verticalizada.

1.2.2 As jornadas de junho, a metáfora do gigante e outras imagens

No Brasil, as chamadas “Jornadas de Junho de 2013” acompanham a onda de ocupações que se inauguram com a Primavera Árabe. Em 2013, assim como nos protestos de Seattle, os manifestantes estão nas ruas sob signos múltiplos. Não há representação definida de antemão, como sindicatos ou partidos políticos. São múltiplos os sentidos produzidos, que começam a ser ativados pelo protesto contra o aumento no preço das passagens de ônibus e se amplificam em vozes e corpos diversos, “Não é só pelos 20 centavos!”.

Na época das jornadas de 2013, no Brasil, eu estava grávida de oito meses, e por isso me lembro de acompanhar tudo pela TV e pelo Facebook. Pelos canais de TV ao vivo, *Globo* e *Band News*, eu tinha uma visão de cima, ampla, captada pelos helicópteros das emissoras. As narrativas construídas pela grande mídia abordavam principalmente os conflitos entre manifestantes da linha de frente, de tática Black Bloc, e os policiais. Na grande mídia, as narrativas construídas e repetidas eram de “vandalismo” e “baderna”. Da perspectiva “de cima”, eu pude ver um cordão da tropa especial da polícia militar se formando, o batalhão de

choque, e ir cercando a manifestação, encurralando as pessoas até que não tivessem mais como seguir em frente, nem para onde correr.

Já na produção de conteúdo via sites de redes sociais, como o Facebook e o Twitter, feita por jornalistas e cinegrafistas autônomos, midiativistas e pelas próprias pessoas ao vivo no protesto, o que se via eram imagens e vídeos das ruas, compartilhadas em tempo real, da perspectiva de quem está no ato. Da perspectiva “de dentro”, o que se via era uma multidão de pessoas marchando pacificamente pela Avenida Presidente Vargas, (no Rio de Janeiro), e depois correndo assustadas da polícia que jogava, indistintamente, spray de gás de pimenta, bombas de efeito moral e tiros com balas de borracha. Das imagens do céu, o bloqueio avançava contra os manifestantes; das imagens de dentro, correria e confusão, pessoas tentando se esconder em bares e restaurantes das proximidades.

Diferentes de protestos orquestrados por partidos políticos, sindicatos, ou organizações civis, as jornadas de junho tiveram como principal característica a produção de um corpo político singular e coletivo ao mesmo tempo. Era coletivo porque reunia múltiplos protestos em um só, múltiplas reivindicações que mobilizaram centenas de milhares de pessoas nas principais capitais do país. E eram singulares porque abrangiam a diversidade de movimentos sociais e seus lugares de fala. Não era um grupo de pessoas sob a mesma bandeira, mas um grupo de bandeiras sob uma multidão de corpos, frases de protesto, gritos de lutas. São formas de protesto que são reelaboradas abrindo mão, pelo menos por um tempo, do velho formato de “porta voz”.

A jornalista e professora de comunicação e semiologia da PUC-SP, Helena Katz, que também é reconhecida no campo da dança por ser pesquisadora e crítica da área, deu uma entrevista para o portal de notícias especializado em dança, o Idança.net, em que fala sobre o corpo nas manifestações. Em sua fala, Katz estabelece uma relação entre os corpos que carregam cartazes, cada um com sua própria reivindicação, sua própria frase de protesto, como na grafia própria de sites de redes sociais como o Twitter. Segundo a pesquisadora, são *corpos-cartazes* produzidos a partir da cognição do mundo *on-line*. Sobre as manifestações de junho de 2013 ela diz:

O símbolo maior disso, no meu entender, foi como essa manifestação se corporifica em cartazes individuais do tamanho de um corpo; cada corpo com seu cartaz. Numa direção muito diferente das faixas longas que todo mundo segura e caminha junto, isso me parece realmente o cartaz *twitter*; é a manifestação de uma frase. *Ela sozinha é fraca, mas uma precisa rebater na outra*. Parece-me que esse tipo de manifestação é possível porque a vida online e off-line estão borradas, não têm mais a separação habitual que se pensava quando se começou a investigar o mundo virtual no final dos anos 1980 e, especialmente, dos anos 1990 (KATZ, 2013, *grifo meu*).

Os “corpos-cartazes” apresentam uma multiplicidade de vozes, que na interação entre si, potencializam a mensagem e amplificam as pautas urgentes, que revelam uma sociedade contemporânea em sua complexa estruturação. Bandeiras multicoloridas, sem a presença maçante de siglas já tão reconhecidas de atos políticos, e um grande protagonismo dos jovens, secundaristas e universitários. Nessa passagem, Katz também chama a atenção para a forma como as tecnologias são apropriadas em nossa cultura e modos de fazer e como nós também somos modificados por elas. Quando ela diz, “a vida online e off-line estão borradas”, ou mesmo quando compara os corpos-cartazes a um “cartaz-twitter”, a autora dá a ver as imbricações com as tecnologias digitais.

Esta talvez seja uma pista para pensar o corpo como território do político, nas transformações das lutas contemporâneas. Se pudéssemos aqui traçar uma rápida comparação, o território dos coletivos que carregam juntos a mesma faixa, as mesmas bandeiras, as mesmas cores, delimitam territórios de lutas a partir de uma identidade unificada, regida sob siglas sindicais ou partidárias. Enquanto nos movimentos de corpos-cartazes são identidades múltiplas e fragmentadas, o próprio corpo performa territorialidade política. Vale notar que esta análise não é generalizante nem definitiva, é apenas um exercício de pensamento para a forma corpo-cartaz e do cruzamento entre as instâncias do corpo e do ativismo político.

Helena Katz é co-autora, junto com Christine Greiner, do conceito de *corpomídia*. Com este conceito, as autoras debatem sobre como nosso corpo está implicado numa relação com o ambiente que nos cerca, numa troca incessante de transformações mútuas. Descolando a ideia moderna (e ultrapassada) de corpo como máquina, ou como ferramenta, que está sempre “a serviço de”, fragmentado ou dissociado de sua complexidade, o corpo assume papel de protagonista junto com os demais elementos da cultura que com ele se relaciona. Como no texto citado, em que a tecnologia de redes sociais digitais são corporificadas em formas políticas de corpos-cartazes. Ou, como explicam as autoras:

O que está fora adentra e as noções de dentro e fora deixam de designar espaços não conectos para identificar situações geográficas propícias ao intercâmbio da informação. As informações do meio se instalam no corpo: o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (KATZ; GREINER, *apud* KATZ, 2010, p. 126)

Nesta perspectiva, o corpo ultrapassa os aspectos mais diretos e objetivos da ideia de “corpo fala”, tão presente em manuais de comunicação não-verbal, em que seria possível ler o outro a partir de gestos ou posturas. Aqui o corpo se torna ativo enquanto linguagem e produção de conhecimento, não se reduzindo apenas à passividade funcional. E com isso

torna-se mídia, como potência de um discurso que se constrói na relação, mais do que uma página em branco onde se inscrevem os acontecimentos. O trecho citado também problematiza a relação dicotômica entre “dentro” e “fora”, corpo e mente, razão e emoção.

O conceito de corpo como um organismo biológico no qual a cultura inscreve seus traços será contestado pelo conceito de corpomídia. A razão torna-se uma razão corporificada, e deste ponto de vista, Katz defende que somos todos corpos-mídias em processo de transformação política. No artigo intitulado “O papel do corpo na transformação da política em biopolítica”, publicado na coletânea “Corpo em Crise” (2010), a autora apresenta uma reflexão sobre como o corpo se liga a esta rede de relações em que as informações são trocadas e que modificam tanto o “contexto-sensitivo” como o corpo implicado. Ela utiliza uma passagem textual da autora Denise Najmanovich, sobre como se dão as transformações no interior da célula, que irei aqui reproduzir. Ela diz:

Muitas moléculas entram e saem da célula, em contrapartida, outras não podem fazê-lo. Mas a célula não é um recipiente contenedor. Ao contrário, ao entrar uma molécula dentro dela, passa a fazer parte da organização celular. As moléculas não recebem vida porque a vida não é uma propriedade das moléculas em si. *A vida se relaciona com a organização, com a rede de relações e as propriedades emergentes da interação.* No entanto, atravessar uma membrana implica uma transformação da rede de relações e gera uma transformação da identidade (que já não pode ser pensada em si e por si mesma, mas em um emaranhado relacional coevolutivo). (NAJMANOVICH *apud* KATZ, 2010, P. 124, *grifo meu*)

O trecho aqui destacado se expressa não apenas por uma explicação biológica, como também por um pensamento filosófico, que muito nos auxilia na formulação de “corpo” que buscamos destacar com a pesquisa. A ideia de moléculas que atravessam membranas e estabelecem uma rede de relações em que se produz vida a partir de interações vai ao encontro das ideias sobre rede aqui defendidas, em que a rede é móvel e construída a partir de relações. A perspectiva da célula dá a dica, “atravessar a membrana implica uma transformação da rede de relações e gera uma transformação da identidade”, ou seja, não existem processos isolados, nem puros (livres de contágio). O que existem são relações, políticas, sociais, territoriais, sensíveis, e o corpo *encarna* essas relações, seja no espaço cênico, ou na cena das lutas que se dão nas ruas.

Volto novamente o olhar para os fluxos de força que atravessam as transformações das disputas em rede e da produção de um corpo político. Proponho pensar agora como se dá a relação entre os corpos em luta nas ruas e o imaginário social imbricado com o desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Um exemplo que logo me vem à mente diz respeito à passagem do século XX para o XXI, final de milênio, e o imaginário sobre fim do

mundo. Lembro-me que durante a minha graduação em jornalismo, (entrei na faculdade no ano 2000), a internet era discada e lenta, e não era possível se conectar em sala de aula, nem mesmo nos laboratórios de redação e edição. E foi durante esta mesma graduação, em 2001, que vivi a experiência de outro marco histórico, o ataque às torres gêmeas de Nova Iorque por dois aviões da organização fundamentalista islâmica Al-Qaeda.

Para Felipe Pena, autor de “Teoria do Jornalismo”, este fato também marca a história do jornalismo pela forma como a cobertura “por suas lentes midiáticas, reconstruíram os acontecimentos diversas vezes, mas ofereceram ao mundo a ideia de que o que estavam vendo era o espelho da realidade.” (PENA, 2015, p.10). Para o autor, a questão da cobertura jornalística que cria roteiros de reportagem e personagens reais, (os repórteres), influenciam na forma como nós capturamos a realidade. Nada de novo, a não ser pelo fato de que passamos a ter uma cobertura jornalística como uma espécie de “reality show”, um acompanhamento 24 horas em tempo real, facilitado por *broadcasts* via satélite e redes de fibra ótica. Foi pelo telefone celular que soube da notícia, pela minha mãe que dizia, com voz de desespero, “*o mundo está acabando*, as pessoas estão se jogando do prédio, estão se matando...”. Fui, então, procurar uma sala com televisão, junto com meus colegas de turma, para assistir ao vivo a notícia em tempo real.

O imaginário sobre o fim do mundo na virada para o ano 2000 foi muito presente na minha geração, nascida nos anos 1980, e havia no ar um sentimento de medo coletivo, que o ataque às torres de Nova Iorque veio intensificar. Cláudio Cardoso de Paiva, em seu ensaio sobre o medo, afirma:

As explosões das torres de Nova Iorque epifanizaram em escala planetária as emanções do arquétipo ancestral da torre fulminada das cartas do tarô. A utilização feita pelas televisões do mundo sobre o sinistro americano hiperbolizou uma experiência que os audiovisuais realizam permanentemente, isto é, certo controle do imaginário pelas imagens e figuras do medo. (PAIVA, 2007, p.118)

Paiva fala sobre a produção de um sensível calcado no medo e no horror, provocado também pela modificação nos usos e performances dos aparatos tecnológicos, intensificado pelo imaginário conectado ao fim do século/ milênio. O que aqui nos interessa pensar é que há uma alteração no sensível que se dá pela experiência com as tecnologias de comunicação.

A imagem do medo também é tomada a partir da análise de Marie-José Mondzain, (2009), em que a autora trata sobre o regime de visibilidade das imagens. Logo na introdução, onde apresenta seu argumento central, Mondzain estabelece a relação prático-teórica a partir do acontecimento de 11 de setembro. Ela diz:

A 11 de setembro de 2001, foi deferido o maior dos golpes contra este império do visível, servidor de todas as formas modernas do poder conjugado da economia e dos seus ícones. Vindos do céu como anjos exterminadores, dois aviões abatem as torres da dominação. Este foi um crime real, com vítimas de carne e sangue, ao nível, no seu horror, dos maiores assassinatos cometidos pelas ditaduras. No mesmo minuto, o assunto foi tratado em termos visuais, misturando, na maior desorientação, o visível e o invisível, a realidade e a ficção, o luto real e a invencibilidade dos símbolos. O inimigo tinha organizado um espetáculo aterrador. Num certo sentido, ao massacrar tantos homens, ao abater estas torres, o primeiro espetáculo histórico da morte da imagem na imagem da morte. (MONDZAIN, 2009, p.6)

Na análise da autora, que se desenvolve a partir “da morte da imagem na imagem de morte”, que conjuga com os argumentos já apresentados anteriormente, é que a imagem *performa* ações, práticas e discursos. O que Mondzain nos oferece como reflexão é sobre uma condição pós-moderna em que imaginário fictício e produção de imagens “reais” têm limites cada vez mais tênues. O episódio de extrema violência, televisionado ao vivo para todo o mundo, em que, ao mesmo tempo em que choca pelo ato de terrorismo, planejado e executado para atingir não apenas as pessoas, mas os símbolos de poder que as torres representavam, nos coloca a todos como espectadores de um real que nos escapa. Todos impotentes diante das pessoas que se jogam do topo dos prédios, por pânico, desespero ou para fugirem de uma morte pior. Diante do desenvolvimento de uma cultura ligada a *ecrãs*, segundo a autora, dispositivos técnicos das telas por onde assistimos as produções audiovisuais fictícias ou reais, somos todos cúmplices e culpados, ativos e passivos no jogo do fazer ver violências encarnadas em imagens e incorporadas em nossas ações. (MONDZAIN, 2009).

Para os autores que trabalham com imaginário associado às tecnologias de comunicação, o imaginário que reflete a interação com as tecnologias fala também de um processo de transformação em nossa sensibilidade. Erick Felinto, autor que investiga tanto as imbricações do *imaginário tecnológico* quanto a materialidade das mídias, assim explica o conceito de imaginário tecnológico:

[...] entendo imaginário tecnológico como um conjunto de concepções socialmente partilhadas a respeito de determinados fenômenos e aparatos tecnológicos. Ele designa, fundamentalmente, a maneira como uma cultura representa suas relações com o domínio do tecnológico. Esse imaginário se manifesta na forma de discursos, narrativas e imagens sobre tecnologia. (FELINTO, 2007, p.16)

Felinto defende que é importante investigar as imagens socialmente elaboradas a partir da interação com as tecnologias de comunicação, em que os próprios produtos culturais se tornam muitas vezes o espaço onde esse imaginário tecnológico é produzido. Mas, afinal, quais imagens são produzidas na interação das tecnologias que hoje se apresentam em nossa contemporaneidade? Como elas são atravessadas pela a sensibilidade e pelo corpo político, pelas práticas e procedimentos de luta hoje?

As jornadas de junho de 2013, por exemplo, tiveram como construção simbólica um *novo* despertar da sociedade brasileira para a luta política e para tomada dos espaços públicos. As ruas, praças e espaços públicos sempre foram o local de articulação política, de mobilização da sociedade para pressionar ações de seus governantes, e mesmo na antiguidade grega a política se fazia na *ágora*, no espaço público. O que talvez seja a marca dos tempos de agora é a forma de organização da ocupação desses espaços, que vai desde a mobilização em rede pela internet até a permanência e continuidade presencial como um ato de resistência, física, emocional, mental.

Um exemplo bastante corriqueiro, mas que acabou por ganhar grandes proporções, foi a metáfora do gigante: “O gigante acordou”. O gigante é o Brasil, que dormia “em berço esplêndido” os sonhos dos conformados, dos alienados, dos *integrados*. Vale notar que a associação apartidária do movimento e a convocação para a população ocupar a política através das lutas que se dão na rua, são evidências de uma transformação na produção de novos sujeitos políticos que se dá em todos os setores, conservadores ou progressistas, ainda que guarde suas diferenças nas formas e procedimentos¹³.

Quando penso nessa imagem, do gigante acordando, a primeira ideia que me vem à cabeça é que estar dormindo é estar alienado. Sendo eu uma pessoa nascida nos anos de 1980, cuja geração anterior, de 1960, lutou contra a ditadura militar, e teve ativistas políticos, artistas e professores perseguidos, mortos e torturados, lembro-me de sempre ouvir das pessoas desta geração anterior que a nossa geração era alienada. Os levantes dos anos de 1990 não tiveram maior ressonância; Eco 92, Mercosul, NAFTA, FMI; todos estes temas passaram pela geração de 1990 com pouco impacto na tessitura das lutas políticas no Brasil, - os atos e protestos eram usualmente liderados por partidos políticos de esquerda, ou pelo movimento estudantil organizado¹⁴. Em 1992, houve o movimento dos “cara-pintadas”, que resultou no

¹³ Algumas apropriações como do grito de “vem pra rua!”, que acaba por se tornar movimento político da nova direita, e da metáfora do “gigante acordou”, re-apropriada como slogan nas manifestações pró-impeachment de Dilma, são observações que não estão compreendidos dentro do recorte da pesquisa, mas que também não poderiam deixar de ser mencionadas. Junto com isso, uma rápida olhada sobre os corpos em luta da nova direita poderia ser evidenciada pela forma como as manifestações conservadoras não são coibidas pelas forças policiais do Estado. Ou sobre como as manifestações atuais de direita criaram coreografias para serem dançadas nas manifestações, ou adotaram as cores da bandeira do Brasil, incluindo uniformes da seleção brasileira de futebol, como uniforme de usar em ato, (para se contrapor à cor vermelha do partido dos trabalhadores e da bandeira comunista).

¹⁴ Nunca vou me esquecer da fala de João Stédile, quando participei de um encontro de movimento universitário junto ao MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra), em 2001, em que ele disse que para fazer revolução era preciso pegar em arma, era preciso sangrar. O sentimento geral era de que era preciso fazer muito mais do que se organizar em assembleias estudantis e fazer protestos nas ruas carregando as bandeiras das entidades estudantis. Ainda que assustador, pensar a revolução como guerrilha armada,

impeachment do ex-presidente Fernando Collor, e contou com a participação ativa da grande mídia na mobilização da população.

Essa configuração começa a sofrer transformações no final dos anos 1990, na passagem para os anos 2000, em grande parte, influenciada pela onda de protestos anti-globalização, (Maria da Glória Gohn denomina como movimentos “altermundialistas”), que tiveram impacto em várias cidades e capitais do mundo todo. Havia uma nova subjetividade política em formação, como explica Gohn:

Um dos fundamentos que dão base aos movimentos altermundialistas iniciados nos anos 1990 está na economia, especialmente nos efeitos perversos da globalização econômica. [...] Os sujeitos dessas manifestações têm sido organizados sob múltiplas formas – etnia, raça, gênero, idade, tipo de atividade do trabalho (rural ou urbana), unidades produtivas de economias solidárias etc. A forma de protesto também é diferente, tanto das fórmulas clássicas (greves, ações sindicais, passeatas etc) como das formas de 1968 (protestos nas ruas). Nas formas dos anos 1990, ainda que tenham ocorrido protestos nas ruas, predominaram fóruns, assembleias, grandes encontros, longas caminhadas etc., a exemplo do FSM. [Fórum Social Mundial]. (GOHN, 2014, p. 14)

Segundo a autora, essa subjetividade política focada nas lutas *altermundialistas*, (antiglobalização), começa a ser transformada a partir de 2002, após o atentado às Torres Gêmeas em Nova Iorque, em setembro de 2001. O clima de tensão gerado pelo impacto de um atentado terrorista à grande potência econômica mundial dos Estados Unidos levou a reconfigurações profundas na sociedade norte-americana e mundial. Novas leis antiterrorismo, maior controle nas barreiras alfandegárias, elevação de sentimento xenofóbico contra pessoas de origem árabe e/ou ao islamismo, perseguição ao líder do grupo fundamentalista Al-Qaeda, Osama Bin Laden. Os fluxos mudaram. Gohn complementa:

De fato, ao final da primeira década deste século, especialmente após 2008, os movimentos e mobilizações sociais mudaram novamente seus territórios e o eixo de seus repertórios discursivos. Passaram da antiglobalização (ou alterglobalização) para a negação da globalização e seus efeitos sobre a economia e o social, especialmente após a crise econômica-financeira de 2008. [...] “Precariado” é a nova denominação dada aos cidadãos deste novo século, os filhos de uma sociedade precária onde impera a desigualdade social e econômica, onde há perda de direitos sociais e políticos, exclusão de imigrantes etc. É um novo proletariado, do setor informal, trabalhando em empregos terceirizados, flexibilizados, sem garantias legais. (GOHN, 2014, p.16)

No cenário mundial das lutas políticas, no contexto das *primaveras* revolucionárias ao redor do mundo, a crise financeira-econômica, o aumento de desemprego e a falta de “futuro” para as juventudes que se constituem são os gatilhos que movimentam a tomada das ruas.

Junta-se a essa crise uma profunda crise da política representativa e partidária, fruto de uma desconfiança generalizada, denunciada a partir de acordos corruptos entre governos e bancos e empresas, nos contextos global e também local.

De volta à metáfora do gigante, este “novo” corpo político que se apresenta por vozes múltiplas, que tenta a todo custo se desvencilhar de partidos políticos e outras entidades de organização civil e trabalhista, tem como slogan comum o “vem pra rua!”. Vale notar que essa característica não partidária retorna com força em 2015, nas manifestações de pedido de impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff, organizadas por setores conservadores e neoliberais, como o Movimento Brasil Livre (MBL). A mídia também quis se apropriar da força que os corpos impuseram nas ruas a partir de 2013 e criou o slogan “O Gigante acordou”, que fez coro e reforçou a convocação da sociedade à participação política. A frase apareceu em gritos de guerra, manchetes de jornais e faixas de protesto, corroborando a narrativa de um despertar da sociedade que se encontrava “adormecida”. A ideia de “gigante” também combina com o imaginário sobre o Brasil, por ser este também um país gigante em extensão de território físico/geográfico e com alto índice demográfico/populacional. A narrativa virou campanha publicitária da marca de whisky *John Walker*, em que o *Morro da Urca* e o *Pão de Açúcar* se transformam num gigante, que se levanta e sai andando pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 6 - O Gigante acordou



As imagens acima são reproduções de trechos de filmes, *still frames*, do vídeo da campanha publicitária da marca John Walker. Nelas, o Morro da Urca e Pão de Açúcar, paisagem turística famosa do Rio de Janeiro, se levantam tomando a forma humanoide de um gigante. Deixam sua qualidade passiva de “paisagem” para se tornarem ativos em seu caminhar. “O gigante não está mais adormecido”, diz o slogan da segunda imagem.

Como publicidade, a narrativa é genial, mas quem afinal é esse gigante? Quem o criou, a quem ele representa? É o gigante a representação de uma potência de luta que se vê

nas ruas, que se tornou mais evidente durante as jornadas de junho? Ou apenas mais uma representação de um corpo hierárquico que, muito provavelmente não será capaz de enxergar os corpos menores, as bases? Tem nesse gigante espaço para diversidade de vidas, de histórias, de violências sofridas, de exclusões? Ou apenas a homogeneidade de uma pedra rígida? Será que esse gigante pode tomar outras formas, ou estará sempre condenado a ser homem ou morro? Estas são algumas das muitas perguntas que poderiam ser feitas se estivéssemos falando da produção de um comum, território das lutas políticas. Mas a imagem do gigante acordando só pode ser produzida dentro de uma narrativa controlada como a publicitária. Nesta campanha não há compromisso com os corpos, mentes, ideias em jogo na cena das lutas.

1.2.3 Ocupar e Resistir, a palavra que tem corpo

Ana Júlia Ribeiro resgatou a palavra num país em que as palavras deixaram de dizer. E que força tem a palavra quando é palavra. O vídeo que viralizou levando o discurso de Ana Júlia para o mundo mostra que a palavra dela circula pelo corpo. É difícil estar ali, é penoso arriscar a voz. Ela treme, ela quase chora, Ana Júlia se parte para manter a palavra inteira.

Eliane Brum, 2016

O que podemos ver até aqui nas ocupações é que existem muitas formas de se lutar, mas só uma forma de ocupar em luta: a do corpo presente. A presença física, claro, não é absoluta. É preciso estar presente na disponibilidade para a causa, para a luta, no compromisso com o que se luta e com todos os outros corpos que também estão presentes. É preciso negociar com necessidades fisiológicas, vontades, emoções. Vale estar na linha de frente negociando com a polícia, articulando com advogados, falando (ou se negando) a falar com a imprensa. Vale estar do “lado de dentro”, organizando a logística, preparando a agenda, recolhendo as doações, preparando alimentos. Vale estar na poesia, trabalhando a criatividade, produzindo materiais lúdicos, mobilizando o sensível. Vale estar conectado, corpo virtualizado presente, promovendo campanhas de *hashtag*, produzindo conteúdo autônomo, mobilizando redes nacionais e internacionais. Vale estar nas assembleias, organizando pautas, fazendo a gestão conjunta do espaço, produzindo agendas políticas, falando, escutando.

Conforme o corpo vai se tornando política, vai se produzindo também outros sentidos, e o corpo vai se tornando palavra: “Ocupar e Resistir”. Primeiro tem a tomada do espaço, a carne-de-multidão que ocupa o espaço (normalmente público, praças ou prédios)¹⁵. Depois tem a renovação dos sentidos, a ressignificação do espaço através da ocupação, a resistência (re-existência). Praças que viram grandes acampamentos, espaços que usualmente servem como passagem e passam a ser espaços de concentração, fluxos de movimento que operam o acaso dos encontros passam a reunir em assembleias pessoas para discutir e planejar ações coletivas, para o coletivo. Primeiro o corpo ganha palavra, depois a palavra ganha corpo.

Aqui, a ideia de uma palavra que ganha corpo é apresentada pela escritora e jornalista Elaine Brum. No texto que serve como epígrafe deste item, “Ana Julia e a palavra encarnada”, Brum apresenta a estudante secundarista do movimento Ocupa-Escola do Paraná, Ana Júlia Ribeiro, como uma pessoa que conseguiu fazer as palavras voltarem a *dizer* quando nos encontramos, no Brasil, diante de uma “crise da palavra”. Ela explica:

Como as palavras podem voltar a dizer no Brasil? A atual crise é também uma crise de palavra, como já escrevi aqui. No sentido de que o movimento das palavras está interdito, como cartas enviadas que não chegam ao seu destinatário. Em parte isso se deve ao fato de que o absurdo tece o cotidiano, como a realidade brasileira não se cansa de provar. E o absurdo se alarga um pouco mais a cada dia. O que se chama de realidade objetiva tornou-se uma vivência do inconcebível. Embora hiperconectados por redes sociais, as palavras são apenas repetições que voltam para si mesmas. Dizer o absurdo – e até gritar o absurdo, já que os gritos se tornaram a preferência nacional – não é suficiente para sair do absurdo ou para minimizar o sentimento de estar à deriva. É como se o remetente e o destinatário das cartas fossem o mesmo, voltando sempre para si, em looping, numa espécie de encarceramento da linguagem. (BRUM, 10/07/2017)

A crise da palavra apresentada por Brum está diretamente ligada a uma crise maior, que envolve política, economia, meio-ambiente, gente. Envolve nossa dificuldade em sentir empatia, envolve questões relacionadas à alteridade, envolve a ideia de palavras que nunca são acessadas, que não chegam a lugar nenhum. Será este um sentimento de impotência diante das crises que abalam nossa sociedade e sobre a qual não conseguimos transformar? Um sentimento de silenciamento às opressões e injustiças sociais, estruturais, que fazem a palavra perder força? A linguagem encarcerada me remete também às ideias que não conseguem

¹⁵ Vale notar que o capítulo trata sobre as lutas políticas que se dão na rua e, dentro do contexto já apresentado nos itens anteriores, estamos nos referindo às ocupações enquanto fluxos temporários, que remetem às manifestações políticas e que têm por objetivo a retomada do espaço público como espaço de luta política. Diferente dos movimentos de ocupação que têm por objetivo criar soluções de moradia para pessoas e grupos que vivem na rua, e/ou que têm dificuldade de acessar a moradia por condições socialmente excludentes, fruto de estruturas sociais desiguais, estes movimentos de ocupação dos espaços públicos são parte das lutas políticas, aqui reconhecidos como atores importantes desta rede de relações em que as lutas contemporâneas se constituem. Faço aqui a distinção, para que não se esvazie nenhuma das formas de luta.

atravessar pontes, nem abrir portas, mas apenas bater em muros e voltar em nossa direção. Quanto corpo se perde quando não conseguimos fazer a palavra caminhar, atravessar, ouvir?

No artigo em que Brum inaugura o debate sobre a crise da palavra, “O Golpe e os golpeados”, (20/06/2016), a autora diz que “as palavras tornam-se cartas enviadas que jamais chegam a seu destino. Cartas extraviadas, perdidas...”, e complementa, “Num país em que as palavras deixam de dizer, resta o sangue.” Neste artigo ela fala sobre a mãe de um menino baleado e morto pela polícia, em uma comunidade do Rio de Janeiro, numa realidade de violência cotidiana enfrentada pela população negra e de baixa renda. A política de Estado que justifica seus atos violentos numa “guerra às drogas”, mata diariamente inocentes, num genocídio contra o povo negro justificado como política contra as drogas. Para esta realidade, a palavra emudeceu, resta apenas o sangue. E este sangue, que é corpo, é o sangue do filho assassinado pelo Estado, pela violência urbana, é o sangue de mais um filho morto.

Corpo e palavra nunca deveriam ter sido separados. Este faz parte de um projeto moderno que separa saberes em compartimentos distintos. Separa corpo, mente, espírito, e os organiza de forma hierárquica. Neste esquema, a mente vale mais, pois ela comanda as outras partes. O corpo é apenas submisso, um repositório da mente. Esta ideia é herança de nossa bagagem cultural ocidental, eurocêntrica, que vem moldando nossas formas de pensar e ver o mundo. Sob esta ótica, a razão é a grande privilegiada.

Nos últimos anos, o debate acadêmico pós-colonial e descolonial têm ganhado cada vez mais espaço nas produções contemporâneas, em método, episteme e também nas práticas de ativismo. Neste aspecto, é muito importante entender que o sistema de pensamento filosófico moldado a partir da antiguidade grega não é único, tampouco absoluto. Mas é o sistema de pensamento que *vingou* nos vários movimentos imperialistas em torno do mundo, ao longo dos séculos. Mas não por acaso. Tanto a filosofia grega, quanto a alemã, a francesa, a inglesa, são heranças de um movimento imperialista que tem os países europeus, suas línguas e seus códigos culturais como colonizadores de outros saberes e de outros códigos culturais.

Muniz Sodré, em seu livro “Pensar Nagô” (2017), debate justamente a influência destas escolas eurocêntricas em nosso pensamento, não como uma forma de negá-las, mas como uma forma de criar relações com outras heranças de produção de pensamento e conhecimento, no caso, a herança africana no Brasil. O pensar nagô implica num processo de descolonização do pensamento, de tudo aquilo que a historiografia registrou como história da filosofia, e, principalmente, no direcionamento de um pensar que se dá pelo corpo, que foge à ordem da razão. O que me fez lembrar mais especificamente do discurso de Ana Júlia foi o

momento em que Sodré relaciona a ideia de um pensamento que passa pelo corpo com a ideia de “conceito” como “ação”, presente no trabalho de Deleuze e Guattari, em “O que é filosofia?” (1997). Nesta perspectiva um conceito não é algo abstrato, mas sim produzido enquanto acontecimento que faz criar o que impulsiona. Sodré diz: “O pensamento deixa de ser uma especulação amorosa e crítica *sobre* a vida para tornar-se vivido como vida, numa espécie de transformação de relações lógicas em movimentos de desejo.” (SODRÉ, 2017, p.58). Em outras palavras, o pensamento não é algo que acontece distanciado da vida, ao contrário, pensamento é vida vivida. E é assim que entendo as palavras que Ana Júlia Ribeiro, estudante secundarista que fala para uma audiência nada acolhedora da Assembleia Legislativa do Paraná, *encarnou* a palavra quando fez agir o conceito de ocupação do “Ocupa-Escola”.

A estudante tornou evidente a prática do discurso das ocupações logo no início de sua fala, com as perguntas: “De quem é a escola? A quem a escola pertence?”. O pensamento que estava sendo produzido por Ana Júlia, estudante secundarista da rede pública, em meio ao movimento de ocupação das escolas, pode ser lido como uma ação política na vida vivida. O corpo da estudante que se fragiliza, a voz que treme, mas que ainda assim segue a fala na defesa do movimento, é uma ação encarnada, uma ideia incorporada. O movimento Ocupa-Escola foi iniciado pelos próprios alunos, sobre suas próprias experiências de educação, e continuado também por eles. Na experiência de lutar pela educação, também falam de um lugar onde vida e política se misturam. Os milhares de estudantes que ocuparam suas escolas e reinventaram a educação poderiam responder a quem a escola pertencia.

O movimento começa em São Paulo, em 2015, após o então governador Geraldo Alckmin anunciar um plano de “reorganização” do ensino, que previa o fechamento de 90 escolas, afetando milhares de alunos, professores e familiares (comunidade escolar), sem nenhuma consulta pública ou debate com a sociedade. Após o anúncio do projeto, alunos da rede estadual de ensino de São Paulo ocuparam os prédios das escolas, dando início a um movimento que se espalharia por diversas capitais do Brasil. Um movimento que tinha como principal característica ter sido mobilizado pelos próprios alunos, através de mobilização via redes digitais, e de uma organização descentralizada. Assim como se deu nos acampamentos de *Occupy* ao redor do mundo, os Ocupa-Escolas tinham por característica a auto-organização através de assembleias.

Os alunos ocuparam e permaneceram na escola, acampados, superando as dificuldades ali implicadas de forma coletiva e colaborativa. Recuperaram o espaço da educação pública como forma de resistir ao projeto de mudança de Alckmin e de trazer para o debate público os

planos da “reorganização”. Outras pautas foram se somando ao movimento, como a PEC241, do ex-presidente não eleito Michel Temer, que implicava em congelamento nos investimentos em educação durante 20 anos. E o projeto de lei da “Escola Sem Partido”, que possui em seu texto fortes indícios de censura do pensamento e da liberdade de atuação do professor em sala de aula.

O movimento Ocupa-Escola, que se espalhou por outras capitais do Brasil, quis demonstrar, de dentro para fora, que a escola pertence à educação, e a educação aos estudantes. Na incorporação do conceito que os estudantes formulam e colocam em prática, eles vivenciam (dão) uma aula de política, de cidadania, de gestão colaborativa: “O movimento estudantil nos trouxe um conhecimento muito maior sobre política e cidadania do que todo o tempo que nós tivemos sentados e enfileirados em aulas padrões” (RIBEIRO, 2016). Para os estudantes participantes das ocupações, a palavra ganha corpo quando ocupa a centralidade de um debate que historicamente lhes pertence, ainda que lhes tenha sido negado ou subjugado. Na citação que abre o subcapítulo, Brum complementa: “E então veio o discurso de Ana Júlia. Não pós-verdade, mas verdade. A verdade dela, do coletivo de estudantes que ela ali representava. A potência da voz de Ana Júlia *é a da palavra que tem corpo*”, (BRUM, 2016, *grifo meu*).

O lugar físico do palanque e o tempo de 10 minutos investidos a ela como uma representante do movimento aciona outros lugares sociais que Ana Júlia ocupa, como estudante da rede pública, como estudante secundarista, como participante do movimento Ocupa-Escola. O registro audiovisual¹⁶ de seu discurso viralizou na internet e foi por conta desse vídeo que Elaine Brum escreveu seu artigo sobre as palavras que ganham corpo. No vídeo em que circula a fala da estudante, em outubro de 2016, segundo a própria estudante:

É um insulto a nós que estamos lá, nos dedicando, procurando motivação todos os dias, a sermos chamados de doutrinados. É um insulto aos estudantes, é um insulto aos professores. A nossa dificuldade em conseguir formar um pensamento é muito maior que a de vocês. Nós temos que ver tudo que a mídia nos passa, fazer um processo de compreensão, de seleção, pra daí a gente conseguir ver do que a gente vai ser a favor e do que a gente vai ser contra. Pra daí a gente conseguir compreender. E é um processo difícil, não é fácil para os estudantes simplesmente decidir ao que lutar. (A. RIBEIRO, 201)

Movimentos como este dos estudantes secundaristas são impulsionados por um contexto *macro*, (o plano de reorganização do governo do Estado de SP), que atravessam os corpos e se produzem em relações *micro*, (a ocupação das escolas e da pauta de educação pelos próprios estudantes secundaristas). Deleuze e Guattari, no terceiro volume de seus “Mil

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oY7DMbZ8B9Y> Acesso em: 12/11/2019.

Platôs”, (1997), dedicam um capítulo a tratar sobre a micropolítica e as segmentaridades sociais. Para as estruturas micro e macro, os autores utilizam as metáforas de segmentaridades moleculares e molares, respectivamente. E explicam como somos individual e coletivamente atravessados por essas duas formas de organização, esse tecido por vezes maleável e flexível, molecular, e por vezes centralizador e duro, molar. Eles dizem:

Toda sociedade, mas também todo o indivíduo, são pois atravessados pelas duas segmentaridades ao mesmo tempo: uma *molar* e outra *molecular*. Se elas se distinguem, é porque não têm os mesmos termos, nem as mesmas correlações, nem a mesma natureza, nem o mesmo tipo de multiplicidade. Mas, se são inseparáveis é porque co-existem, passam uma para outra, segundo diferentes figuras como nos primitivos ou em nós – mas sempre uma pressupondo a outra. Em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo *macropolítica* e *micropolítica*. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 90)

Eles partem da experiência do fascismo na Europa para desenvolver tais ideias, na premissa de que, diferente do que pode parecer ao olhar para o exemplo da Alemanha Nazista, atuando em nível macro, molar, o fascismo só é possível de se instalar a partir de microrrelações, em nível molecular: “É muito fácil ser antifascista no nível molar, sem ver o fascista que somos, que entretemos e nutrimos, que estimamos com moléculas pessoais e coletivas.” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 93). As duas formas não se distinguem simplesmente por suas dimensões, grande e pequena, ainda que seja possível afirmar que o nível molecular atue no detalhe, nas microrrelações. O que importa pensar aqui neste estudo, a partir da fala de Ana Júlia, é que a palavra que ganha corpo desestabiliza uma série de pressupostos formais, que insistem em colocar os estudantes como *de fora* da política da educação, mas que nas ocupações eles se tornam protagonistas.

Para Deleuze e Guattari, é justamente a partir de segmentaridades moleculares e *maleáveis* que se pode subverter, ou mesmo romper, com estruturas macros e *duras*. Do ponto de vista das micropolítica, é aí que existem as brechas por onde é possível produzir linhas de fuga, “os movimentos moleculares não vêm mais completar, mas contrariar e furar a grande organização mundial.” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 94). As linhas de fuga possibilitam que as sociedades não se cristalizem, proporcionam movimento, proporcionam a transformação, de dentro para fora e de fora pra dentro. Eles completam:

Do ponto de vista da micropolítica, uma sociedade se define por suas linhas de fuga, que são moleculares. Sempre vaza ou foge alguma coisa, que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de sobrecodificação: aquilo que atribui a uma “evolução dos costumes”, *os jovens*, as mulheres, os loucos, etc. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 94, *grifo meu*)

Foi assim que Ana Júlia subiu ao palanque da Assembleia Legislativa, se valendo da brecha criada pela ocupação na estrutura macro do projeto político da educação pública, encarnada pela experiência vivida das microrrelações da ocupação partilhada com outros estudantes. Até o momento em que ela ousou entregar nas mãos dos deputados a responsabilidade pela morte de um estudante durante a ocupação. Os deputados engravatados tentaram silenciar Ana Julia, lutando para manter suas estruturas fortes e centralizadoras. Ela contra-argumentou a partir do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), “Eu peço desculpas, mas o ECA nos diz que a responsabilidade pelos nossos adolescentes, pelos nossos estudantes, é da sociedade, da família e do Estado”. A estudante foi aplaudida pelo público *geral* e causou olhares desconfiados de muitos do público *especializado*. Neste ponto, Elaine Brum afirma que existem duas formas de “esvaziar a palavra de Ana Júlia”:

Há pelo menos duas maneiras de esvaziar a palavra de Ana Júlia esvaziando Ana Júlia. Uma delas é ridicularizá-la. O tremor da voz, do corpo, as lágrimas viram “argumentos” para fragilizar seu discurso. É o velho truque usado contra as mulheres, usualmente reduzidas a “histéricas” ou “loucas” ou “mimimi”. O todo que constrói a voz é atacado para deixar sua palavra, o verdadeiro alvo, sem lastro. Sem corpo. [...]

Mas há também uma outra forma de esvaziar a palavra de Ana Júlia, e esta parece inofensiva, “do bem”. É transformar Ana Júlia em “heroína” ou na “esperança de um país”. Nessa narrativa, Ana Júlia é isolada do grupo que sustenta seu discurso, seu corpo. Ela, que representava muitos, que era multidão, passa a ser conjugada no singular. Sozinha, Ana Júlia pode muito pouco. (BRUM, 2016)

Para boa parte deste público que a tenta silenciar, que olha para Ana Júlia (para o Ocupa-Escola) e não a vê (não os veem), é de pessoas (políticos, deputados) que buscam deslegitimar do movimento dos estudantes e os desqualificar como autores de suas lutas, como podemos ver nestas palavras de Ana Julia, “é um insulto sermos chamados de doutrinados”. A doutrinação é um argumento que tenta diminuir a capacidade crítica e de consciência política dos estudantes, como se eles não tivessem capacidade de pensar por si próprios. Este é também o principal argumento do projeto da “Escola Sem Partido”, que alega que as escolas, os professores, são doutrinadores ideológicos.

O movimento de Ocupa-Escola, assim como os movimentos de ocupação em diferentes contextos o redor do mundo, possui uma potência criativa, ambos podem ser vistos como “linhas de fuga”. Reverberam as lutas políticas que fogem à ordem tradicional, pois se autorreferenciam em microrrelações que rompem, de dentro para fora, o contexto macro. Se fôssemos olhar para a topologia desse mapa sensível, o movimento Ocupa-Escola torna-se potente a partir de uma política de desejos, de afecções, que se dá em uma estrutura molecular e maleável. A micropolítica das afecções fez agir a resistência estudantil ao retomar para si o território das lutas políticas pela educação. É preciso trocar a lente, encarnar a palavra, para

que esta volte a fazer sentido. Seguimos no silêncio que precede o grito. Quais paisagens poderemos produzir a partir daqui? Que outros mundos, horizontes, poderemos construir?

1.3 Carnavais de Protesto [Paisagens]

Ao revolver brevemente o passado recente das lutas políticas, tentando mapear um pano de fundo onde o objeto deste estudo emerge, entramos em contato com ações coletivas, debates sobre as tecnologias de comunicação e imaginários insurgentes, e a ativação de um corpo político em diferentes expressões. Vimos que, como movimento da sociedade civil, o pertencimento e o direito ao espaço público, às cidades e ao próprio corpo, já estavam sendo reivindicados de forma descentralizada, autônoma e global, desde as revoltas de Seattle, em 1999, quando o conceito de globalização ganhou caráter de disputa política internacional. Estes tempos foram ativadores de performatividades políticas das lutas aqui investigadas, fagulhas das transformações que estavam em jogo e que até hoje ainda estamos vendo acontecer. Uma retomada da atenção para o que é político, econômico e social, no entendimento de como essas instâncias nos afetam a todos, em nível local e global. A partir disso, o terreno político estava pronto para ver florescer a primavera das revoluções que começaram a insurgir no mundo todo.

Na virada do milênio, na Europa, coletivos de arteativismo¹⁷ se organizam em blocos de carnaval, que ocupam os centros econômicos de Londres e Praga, a partir de estratégias político-poéticas, como as de “táticas frívolas” e “imaginação radical”, tal como apresentado por Marcelo Exposito (2004/ 2007). Os “carnavais de protesto” são parte de uma manifestação que tem o cruzamento entre a arte e a política em seu viés de produção, com elementos lúdicos, alegorias carnavalescas, fantasias, música e festa. Os carnavais de protesto tomam as ruas com objetivo de ocupar o espaço de luta através da criatividade e do prazer do carnaval. Neste mesmo pano de fundo, encontramos também manifestações de arteativismo que são embrionárias das ações produzidas mais tarde pelo grupo “Atelier de Dissidências Criativas”, projeto residente da Casa Nuvem, entre os anos de 2013 e 2016, na cidade do Rio de Janeiro.

O embrião do projeto “Atelier de Dissidências Criativas” pode ser identificado a partir do encontro Iberoamericano “Composições Políticas” (2011)¹⁸, desenvolvido como um braço

¹⁷ O termo provém da junção das palavras “arte” e “ativismo político”, que alguns autores nomeiam também como “artivismo”. Eu mantenho a grafia tal como tive contato com ela pela primeira vez, no âmbito do festival iberoamericano “Composições Políticas” (2011), e do livro de André Mesquita (2008).

¹⁸ Para saber mais: <http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Composições_Políticas>

político do Festival Panorama, mas com direção e curadoria independentes, idealizado e dirigido por Isabel Ferreira e Eduardo Bonito, que também participam da fundação da Casa Nuvem. Durante as manifestações políticas anti-Copa do Mundo, no Brasil, em 2014, acompanhei a produção do movimento “carnavandalirização”, que agregou artistas, ativistas, midialivristas, produtores, pesquisadores, carnavalescos, enfim, pessoas interessadas na produção de atos lúdico-políticos-poéticos. Este é também o contexto em que encontro o objeto de pesquisa original, de acompanhamento das redes de arteativismo, que mesmo depois de alterado, continuou sendo relevante na investigação das transformações políticas aqui observadas. Neste item, me dedicarei a pensar no atravessamento entre arte, corpo e política, a partir de um histórico de outros carnavais de protesto, que conectam a “carnavandalirização” em uma rede de produção arteativista. E em paralelo a isso, tentarei verificar quais são os efeitos do engajamento artístico na produção de formas-protesto lúdicas e criativas nas lutas que se dão nas ruas e na produção de um corpo político.

1.3.1 Minha carne é de carnaval, meu coração é igual

Em 18 de junho de 1999, no centro financeiro de Londres, durante o encontro dos “oito países mais ricos do mundo”, o G8, foliões ativistas ocupam as ruas com fantasia, cores, música e faixas de protesto contra o capitalismo global. O “Carnaval Contra o Capitalismo”, organizado por um coletivo inglês *Reclaim The Streets* (Reivindique as Ruas), aconteceu seis meses antes da batalha de Seattle e tem como pano de fundo as mesmas questões de antiglobalização, ou anti-capitalismo global. Alguns meses depois, em março do ano 2000, aconteceu em Praga o “Carnaval Anticapitalismo”, inspirado pelo mesmo movimento que tomou as ruas de Londres e Seattle. John Jordan, autor e ativista inglês, escreveu assim sobre o *Carnaval Contra o Capitalismo* que aconteceu em Londres:

Carnaval de resistência com seu corpo grotesco e ilimitado, sua recusa absoluta a hierarquias e espetacularização, sua insistência numa participação total, seu imprevisível caos criativo, fluindo por multidões sem leis, nos traz face a face, ou melhor bunda a bunda, com tudo aquilo que nossa sociedade abomina e tenta controlar. Tudo o que o capitalismo quer que nos esqueçamos. O carnaval é transitório por natureza, e ele zomba de todos aqueles que se escondem atrás da fachada da permanência e ainda assim, paradoxalmente, eu percebi que queria que as futuras gerações pudessem se lembrar deste carnaval particularmente, lembrar que estes atos de audácia imaginativa são os que promovem o élan para os movimentos rebeldes, lembrar que a imaginação radical pode sair de dentro da mente, do computador, da galeria de arte e ganhar as ruas. (John Jordan, 2005, s/p, em tradução livre)¹⁹

¹⁹ No original: “Carnivals of resistance with their grotesque unbound bodies, their absolute refusal of hierarchies and spectatorship, their insistence on total participation, their unpredictable creative chaos, flowing crowds and lawlessness, bring us face to face, or rather arse to arse, with everything that our society

Nesta primeira apresentação sobre o carnaval de protesto de Londres, Jordan ressalta a relação entre o ativismo político, “movimentos rebeldes”, com as práticas lúdico-criativas, “atos de audácia imaginativa”, e a vida, “sair de dentro da mente e ganhar as ruas”. Este aspecto de imaginação radical que sai das mentes e ganha as ruas, combinado com a criatividade e ludicidade dos carnavais, e com as ações de ativismo político, são as bases de realização dos carnavais de protesto. O que há em comum entre estes movimentos, da virada do século e mais atualmente do carnavandalirização, com as questões investigadas neste capítulo da tese é que eles ressignificam a rua como espaço de luta, fazendo a retomada do espaço público através do prazer e da festa. O que acaba por ressignificar também a luta e o corpo ativista.

Durante os anos de 2013 e 2014, quando começaram os encontros do *Carnavandalirização*, na Casa Nuvem, acompanhei algumas reuniões e atos. Estive presente na pré-produção da tarde de fotos na Casa Nuvem, na abertura de jogos da Copa Popular com a “Quadrilha da Fifa”, no morro dos Cabritos, e no ato da praia de Copacabana e festa after-ato. Foi a partir destas experiências práticas, junto com a pesquisa do material produzido pelo movimento (textos, imagens, posts no Facebook), que conectei aqui as ações do carnavandalirização com os carnavais de protesto.

Na página do movimento do carnavandalirização, no Facebook, é possível ter acesso a um histórico de suas ações, desde sua criação, e algumas informações básicas sobre o grupo. Assim está descrito o “sobre”:

O Carnaval faz dos nossos corpos território político. (...) No Carnavandalirismo, a ironia e o humor substituem a testosterona desestruturando a hipermasculinidade das táticas de confronto tradicionais. O corpo, a música e a dança se convertem, desta maneira, em ferramentas poderosas de desarticulação da violência policial e midiática.

O Carnaval de resistência surge do movimento fluido que pensa e atua em redes e que leva a criatividade e o prazer para à política. Rejeita as hierarquias sociais, a divisão entre atores e espectadores, confunde os gêneros, insiste na participação total e no seu caos criativo imprevisível e nos enfrenta com tudo aquilo que a sociedade de bem precisa controlar (Caravandalirização, 2014)²⁰.

O texto do “sobre”, apesar de não fazer referência direta a John Jordan, lembra bastante o texto do ativista inglês: “levar a criatividade e o prazer à política”, “rejeita hierarquias”, “a divisão entre atores e espectadores”, “participação total”, “caos criativo

abhors and needs to control. Everything capitalism wants us to forget. By their nature carnivals are transitory, and they mock all those that hide behind the facade of permanence and yet paradoxically I realized that I wanted future generations to remember this particular carnival, to remember that such acts of imaginative audacity are what provides élan to rebellious movements, to remember that radical imaginings can seep out of the mind, the notebook, the art gallery and into the streets.” (John Jordan, 2005)

²⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Carnavandalirizacao>

imprevisível”, são ideias que estão descritas em seu texto de 2005. Com ou sem os créditos dos “carnavais de protesto”, (do início do século XXI), o carnavandalirismo mantém uma coerência na base de sua produção, o que o identifica como parte de uma mesma linha de atuação.

Nas ações do movimento do *carnavandalirização* organizadas pelo “Dissidências Criativas”, o objetivo era produzir e pesquisar formas de protesto lúdico-experimentais, com ênfase no cruzamento entre arte e ativismo político. Durante os encontros, eram produzidos materiais lúdicos para os atos, que também eram pensados e produzidos coletivamente. Nos protestos anti-Copa do Mundo 2014, pode-se destacar a produção de figurinos e a ação performática da “Quadrilha da FIFA: o casamento do Phoder Público com as Empreiteiras”; a oficina de *silk* com frases de protesto como “Copa, Cozinha e Grana Lavada”, “Copa pra quem?”, ou “Com teto/ sem FIFA”; a produção dos blocos de “pink bloc” e “choque de amor”, inspirados nos *pink* e *silver blocs* do início dos anos 2000.

Figura 7 - Canavandalirismo



Crédito: Fotos de divulgação²¹.

Na figura acima é possível ver a caracterização dos personagens do “Casamento da Fifa”: as “noivas vampiras” com o “Phoder Público”. Essa imagem faz parte de uma série de imagens que foram tiradas na Casa Nuvem, em que foi montado um cenário/estúdio fotográfico, com figurinos e adereços. As fotos foram publicadas na página do movimento *Carnavandalirização* e serviram também como divulgação de atos e manifestações.

²¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Carnavandalirizacao>

Os *carnavais de protesto*, ou “carnavais de resistência”, como também são nomeados por autores que tratam sobre o tema (André Mesquita, 2008; Marcelo Exposito, 2004), são ações coletivas com objetivo de protestar contra o sistema hegemônico, mas com um formato voltado para o lúdico e para o prazer. Marcelo Exposito, artista e teórico espanhol, produziu dois filmes que tratam sobre o tema, “La imaginación radical (carnavales de resistencia)”, de 2004, e “Frivolidad táctica + ritmos de resistencia”, de 2007. Os vídeos apresentam imagens documentais de dois protestos, Londres (1999) e Praga (2000), combinados com entrevistas com *ativistas* que participaram das ações, imagens históricas e imagens de arte.

No primeiro filme, “A imaginação radical”, o foco recai sobre a organização do ato: o que levou os ativistas a performarem uma política voltada para a cultura de festas e da celebração do encontro? Em entrevista com ativistas, Exposito vai construindo as bases sobre o pensamento dos carnavais de resistência e do conceito de imaginação radical. Os ativistas entrevistados²² defendem que a ideia é de sensibilização política através do prazer e da alegria. O espaço público, que é o espaço de produção de um comum, é aqui reivindicado através da festa, onde os corpos se encontram ao ritmo da música, onde a sensualidade e o prazer do encontro estão presentes. O corpo expressa liberdade em vestimentas coloridas, fantasias, ou nudez, e a imaginação tem um papel político de imaginar outros mundos possíveis (falaremos mais sobre a imaginação radical no próximo item). André Mesquita, que desenvolveu sua dissertação de mestrado sobre os coletivos de arte e ativismo, (depois publicada como livro), assim apresenta o carnaval anticapitalista:

Ação direta em forma de festa de rua, eventos artísticos com um espírito ativista. Como um elemento vital que conjuga singularidade e solidariedade, o hibridismo entre práticas artísticas coletivas e protesto prepara o terreno para introdução de novas realidades e visões. [...] Imagens, corpos e declarações não representam apenas “alguma coisa”, mas criam mundos possíveis, geram a transformação de subjetividades e de seus modos de sensibilidade. (MESQUITA, 2008, p. 48)

Interessante notar como as ações visam a transformação do real a partir da transformação no sensível, ou seja, uma política investida de desejo, de subjetividade, de criatividade. O coletivo britânico *Reclaim the streets* começou sua atuação ativista em 1995, através da ocupação de ruas e rodovias, na mobilização de corpos que se colocavam contra a construção de novas rodovias e estradas. Situada no contexto de expansão urbana, a construção de novas vias atravessaria os espaços de lazer da cidade, comprometida com uma

²² Os ativistas entrevistados não são identificados por legendas nas entrevistas, apenas nos créditos finais, em que aparece uma lista de nomes. Talvez pelo ritmo que o autor tenta imprimir ao filmes, que apesar de documental, pode ser considerado um filme de arte. Diante dessa questão técnica, opto por fazer o crédito no texto ao autor do filme, título e ano, para ser coerente com a forma como as entrevistas são apresentadas.

lógica que valoriza o trabalho e o lucro em detrimento do prazer e da vida. Assim, não fica difícil entender o nome do grupo *Reclaim the Streets*, que em português seria algo como “reclame as ruas”, ou “reivindique as ruas”, pois suas ações lutam pelo direito à cidade, a retomada do espaço público como pertencente aos cidadãos, (que vivem nas cidades). Assim eles apresentam as ações:

a ideia era realmente de tomar as ruas e levar música, comida gratuita, coisas para as crianças brincarem... para utilizar as ruas não como um condutor de carros que vão de um ponto A ao B, mas de transformá-las novamente em um “lugar”; fazer a transição de um “espaço” de tráfego de veículos para um “lugar”. E estas festas de rua começaram em 1995. (EXPOSITO, 2004, em tradução livre)²³

Para o coletivo que sofria influências da cultura *rave*, do prazer dos corpos, da dança e da música, as ações eram pensadas também como formas lúdicas de ocupação. Neste caso, existe uma gama de valores sendo contestados ou reafirmados, e um objetivo comum, “reivindicar as ruas”. O que nos conecta com a discussão que atravessa todo este capítulo: a recuperação do espaço público, em que o público passa a ser o político, e do corpo como território do político.

Em relação ao corpo, o argumento apresentado nos filmes de Exposito sobre os carnavais de protesto é que as formas tradicionais de “rebelar-se” contra o sistema têm como tônica uma espécie de sacrifício. Uma performance corporal em que é preciso demonstrar o quanto há de dor e sofrimento e por isso é preciso mudar. O corpo aparece como mártir. Enquanto que pela abordagem dos carnavais de resistência, a política do prazer é também uma forma de reinventar os protestos e atos políticos, “nenhuma rebelião poderia ser bem sucedida sem um prazer genuíno”. (EXPOSITO, 2004). As práticas político-hedonistas conectadas com a ideia de política do prazer, reinventam o espaço da rua e do corpo ativista, como é apresentado no filme:

As festas de rua foram realmente uma tentativa de escapar de uma situação de confronto tradicional de protestos e tentar prefigurar nosso mundo imaginado durante o próprio protesto, no momento mesmo em que acontece. E esta prefiguração seria sobre o prazer e sobre criar espaços públicos livres, reclamar o direito ao espaço público. (EXPOSITO, 2004, em tradução livre)²⁴

²³ No original: “the idea was really to take over the streets and to bring music, free food, things for children to play with... to return that street not into a conduit for cars to go from one A to B, but to make it a place again; to shift it from a “space” of traffic vehicles and make it a “place”. And those street parties began in 1995.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wo2XqGjD-XY>

²⁴ No original: “[...] was really an attempt to get way from a traditional confrontational protest situation and try to prefigure our imagined world in the protest itself, in the moment of the protest itself. And the prefiguration itself would be about pleasure and about creating free spaces in public to reclaim a public space.”

Do ponto de vista dos carnavais de resistência, a ideia de mudar o mundo é também de criar visões, prefigurar, e projetá-las no ato, ou seja, as mesmas imagens de um mundo em que se quer viver são colocadas em prática através dos atos lúdico-políticos. Por exemplo, se essas ações reivindicam o prazer, o encontro, a liberdade, como parte de um mundo onde se quer viver, essas ideias passam a ser parte constituinte de uma política pública urbana, que prevê espaços da cidade, relações entre as pessoas, que correspondam com essas demandas prefiguradas na imaginação. E isso é manifestado em ato, durante os carnavais de protesto. Assim, os atos tornam-se uma espécie de laboratório fabulativo sobre este mundo em transformação, que está sendo transformado ao mesmo tempo em que é imaginado e produzido.

No dia 28 de junho de 2014, dia de jogo do Brasil x Chile, participei de um ato anti-Copa na praia de Copacabana, (com a saída dos blocos Pink, Prata)²⁵, no mesmo dia do orgulho LGBTQI, e do evento *after*-ato. Os blocos Pink e Silver e o evento *after*-ato foram organizados pelo movimento *carnavandalirização*. Ao participar do ato e da festa *after*-ato, ficou evidente para mim, como observadora participante, que o ato festivo era atraente e prazeroso. Sobre este dia, reproduzo um trecho de artigo prévio, publicado na revista *Polêmica* (UERJ/ 2016), em que falo dessa experiência:

Uma bicicleta equipada com TV de LED de 42”, com equipamento de som e gerador de energia, foi colocada na areia da praia do Leme, alguns metros depois do centro da FIFA, o *FIFA Fan Fest*, que reunia milhares de torcedores. Na televisão passava o jogo do Brasil, enquanto em um microfone aberto uma “performance de locução” acontecia. Ao grupo de manifestantes, juntaram-se outras pessoas para ver o jogo, ou apenas para participar da festa. Havia também uma arara com camisetas “anticopa” à venda, DJ nos intervalos e, no final, uma performance do grupo carnavalesco “Bunytos de Corpo”. (GORINI, 2016, s/p)

As festas do tipo *after* eram uma produção comum na agenda cultural da Casa Nuvem. Na verdade, no histórico dessa casa, o espaço para produzir festas *afters* era também um dos objetivos de alguns dos produtores e agitadores culturais que lá chegaram na fundação da casa, antes mesmo da chamada aberta ao público. As festas *after* se caracterizam por começarem depois (*after*) que todas as outras festas acabam, quando acaba o evento e não se tem para onde ir, mas não se quer ir embora para casa. Portanto, são festas que começam de madrugada, no alvorecer do dia, e duram pela manhã/ início da tarde. São também festas que celebram o encontro e o tempo ampliado. O evento *after*-ato aconteceu no horário do jogo, de tarde, mas guardava as mesmas intenções da festa: a participação de DJs com música no intervalo e do bloco carnavalesco “Bunytos de Corpo” no final são evidências dessa intenção

²⁵ No próximo item, sobre as “táticas frívolas”, voltarei a falar nos blocos Pink e Prata.

no pós-ato. Ao final do evento, teve ainda uma “pelada de futebol”, com os jogadores pelados, que celebrou a liberdade do corpo como ação política.

A ação política atravessada por nuances estéticas e lúdicas seduz e convida à participação. Foi possível observar, não apenas no pós-ato, mas também durante a marcha na praia de Copacabana, uma contaminação de discurso *carnavandalirizante* sobre o público presente. Quem são? O que estão fazendo? É carnaval? É protesto?

Interessante observar que, para além da reivindicação do espaço público como espaço de produção de um comum, e da ativação de corpos como corpos políticos pelo aspecto lúdico e criativo do carnaval, os carnavais de protesto atravessam também o imaginário social, na produção de sentidos que refletem, na verdade, a própria vida. Não é difícil para nós brasileiros, que nascemos em um país em que o carnaval se expressa como traço marcante de nossa cultura, percebermos como simbolismo e realidade são ativados durante as festas foliãs, principalmente nos cortejos festivos de rua. Sem nos desviarmos muito de nosso objeto, (observo que há um amplo caminho de debate e construção teórica acerca do carnaval), reescrevo um trecho do livro de Mesquita, em que o autor dialoga com a análise feita sobre o carnaval medieval, em Mikhail Bakhtin: “O carnaval situa-se nos limites entre a arte e a vida, sendo a própria vida representada com elementos simbólicos que transmitem a livre expressão e a percepção do povo.” (MESQUITA, 2008, p. 42)

O contexto em que ocorrem os carnavais de resistência em Londres e Praga era de protestar contra o neoliberalismo e o capitalismo-global, durante o encontro do G8, em Londres, e do FMI, em Praga. Os projetos defendidos pelo capitalismo global e o neoliberalismo intervêm diretamente sobre o corpo, na normatização de desejos; na separação entre trabalho, lazer e cultura em compartimentos distintos; na imposição da lógica do lucro sobre a vida. Festejar e celebrar a liberdade e o encontro, através de performances musicais e carnavalescas, na reunião de mais de 2 mil pessoas na rua, era uma forma de resistência política e também de enfrentamento simbólico, um processo de transformação em que mudar o mundo é também sobre as visões que devem ser projetadas sobre este novo mundo que se quer criar. E aí está o ponto sobre a “imaginação radical”, imaginar radicalmente é comprometer o corpo e as ações políticas com aquilo que se imagina e se pré-figura como política. E se o capitalismo global estava a roubar-lhes a vida e a alegria, era preciso responder na mesma moeda, com a vida e com a alegria.

A ativista e autora russa Nadya Tolokonnikova, no livro “Um guia Pussy Riot para o ativismo”, 2019, também defende que o prazer não se encontra separado da política, e desenvolve essa ideia como a *regra nº3* de seu *guia*: “recuperar a alegria”. Artista e ativista com base de formação punk, Tolokonnikova foi uma das fundadoras da banda feminista

Pussy Riot, e foi presa em 2012 por contestar recorrentemente o governo de Wladimir Putin, presidente da Rússia. A banda punk era na verdade formada por apenas duas integrantes que performavam politicamente ações de protesto a partir da música e da performance corporal nos espaços públicos. Em seu *guia Pussy Riot* (2019), Tolokonnikova faz uma crítica sobre como a política se profissionalizou durante os anos 90 e se tornou algo separado da vida, “Acredito que perdemos a conexão entre nossa existência, algo que nos toca pessoalmente, e a política.” (2019, p. 63). Para a autora, mais até do que o prazer em se estar nas ruas de forma lúdica ou criativa, (algo que em si já está intimamente conectado com a produção artística), a alegria também se tornou um ato subversivo. Uma vez que as relações de poder (capitalísticas) se sustentam na suposição de que para se ter prazer e alegria é preciso obedecer e pagar, ter alegria em não pagar nem obedecer, rompendo com valores instituídos pela norma, torna-se um ato subversivo. Ela diz:

Vai ser impossível mudar as coisas se ficarmos parados reclamando que a política é chata e que por isso não queremos nos envolver com ela. Cabe a nós reformular o que é política. Ocupá-la. Trazê-la de volta para as ruas, as casas noturnas, os bares, os parques. Nossa festa ainda não acabou. (TOLOKONNIKOVA, 2019, p.64)

A desobediência civil e o anarquismo como formas de comportamento que provocam o *status quo* e pressionam a todos a se repensarem está na base da atitude punk com a qual Tolokonnikova se identifica e pela qual ela se expressa musicalmente. O que suas ações apresentam são as relações que estão presentes entre vida e luta, e também entre arte e política, e por fim, entre corpo e ativismo. As produções de arte e ativismo potencializam essas relações e produzem outros repertórios de ações na rua e com o corpo.

André Mesquita nomeia como arte dissidente as práticas que atravessam essas fronteiras entre arte e política, tornando essas fronteiras ainda mais flexíveis, ou as relações entre si mais visíveis. O autor reforça a ideia de que tais práticas de arte dissidente, ou de ações de arteativismo, surgem em momento de crises, em que é preciso reinventar o corpo e a luta. Vimos isso com as ocupações das praças e ruas a partir de 2010-2011, de forma global, que demonstra uma espécie de coreografia de corpos engajados na construção/ reforma política a partir do encontro e da convivência. Ainda que o foco não seja na festa, o corpo é convocado em sua permanência que reinventa outros limites para si e com o outro, e a política é produzida no “estar juntos”. Sobre a arte dissidente, Mesquita diz:

No desafio de construir uma história *dissidente* da arte e da política contemporânea, surge uma contundente tarefa de observação, de investigação e de crítica sobre os projetos de arte ativista. Em tempos de guerras, conflitos, manifestações e crises, quando a estética se aproxima da política, insurgências poéticas engendram novos modos de ação coletiva. Nos territórios das grandes cidades, nas articulações pela *internet*, inseridos em comunidades ou em movimentos sociais, ciclos de resistência

criativa começaram a intervir criticamente nos efeitos nocivos no sistema de exploração da globalização neoliberal. (MESQUITA, 2008, p. 34-35, *grifo no original*).

A crise produz dissidências e também produz insurgências poéticas, e a arte passa a ter também o papel de enfrentamento à violência policial que se impõem contra os protestos e contra os corpos ativistas. As táticas de enfrentamento são mais uma vez reinventadas, como por exemplo as “táticas frívolas”, que veremos no próximo item.

1.3.2 “Todo cambio se prefigura en la imaginación”

É com esta frase que Marcelo Exposito abre o segundo filme sobre os carnavais de protesto, “Frivolidad táctica + ritmos de resistência” (2007). Em seguida, aparece a imagem de uma mulher fantasiada com biquíni e adereços carnavalescos cor-de-rosa, incluindo um enfeite na cabeça e uma espécie de espanador-varinha mágica na mão. A cena dura apenas alguns poucos segundos, a imagem da tela fica preta apenas com o áudio da mulher que cantarola em “lalalala”, e depois a imagem dela volta, dançando em frente ao cordão de isolamento policial, com policiais armados e tanques de guerra. “As formas de rebelião criativa têm histórias que a própria História ignora”, é a frase que aparece como crédito ao final da cena.

Figura 8 - “Carnavais contra o Capitalismo”.



Stillframe do filme de Marcelo Exposito, 2007.

A imagem acima é uma reprodução em *still frame* de um trecho do filme “Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia” (2007), registro fílmico feito por Marcelo Exposito²⁶.

Assim como no primeiro filme, Exposito também mistura imagens de registros documentais dos carnavais de resistência com imagens documentais de atos e protestos

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ooXUETJM2hE>

históricos. A cena inicial segue com imagens das sufragistas falando em praças públicas, mulheres marchando com cartazes nas mãos, algumas sendo detidas e conduzidas pela polícia. Entra uma imagem de uma cena histórica da dança, especialmente da dança moderna, (apesar de não conter os créditos, tudo indica se tratar da bailarina Loie Fuller), uma mulher que dança *livremente* segurando os tecidos de sua saia, que, ao moverem-se, fazem um desenho de flor. Esta imagem da dança dura alguns segundos até serem fundidas com a imagem de artevistas dançando nas ruas de Londres, ao som de tambores carnavalescos.

Exposito tem como base de seu argumento a noção de “imaginação radical”, que consiste em pensar que a criatividade, a ficção, a imaginação, têm efeitos políticos e de transformação social. Mas como realizar ações criativas e imaginativas, como unir arte e ativismo sem cair em estereótipos de superficialidade ou rótulos pré-concebidos de arte e de política?

Para André Mesquita, a arte ativista é diferente do que poderia ser pensado como uma “arte política”, uma vez que esta não se refere a um gênero da arte, não pode ser reconhecido em uma história da arte, mas é produzido a partir do cruzamento entre práticas e procedimentos do campo da arte e do campo do ativismo político. De forma bastante resumida, seria dizer que a arte política estaria ainda comprometida com sistemas de representação e circulação, próprios do campo da arte, enquanto a arte ativista é uma forma de reinvenção dos atos ativistas em si. Assim ele faz a distinção:

Arte ativista, engajada ou intervencionista é muito mais do que um gênero que carrega exemplos de "anomalias curiosas", úteis somente para enriquecer o velho cânone da história da arte. *Arte ativista, passada de coletivo para coletivo, de movimento para movimento, propõe a escrita de uma "contra-história" para uma cultura de oposição.* Os campos da arte e do ativismo produzem experiências distintas, finalidades e processos que são particulares em seus meios de atuação. Mas, ao se aproximarem, ao lançarem estratégias de ação que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea - e que agem sobre nossos corpos e subjetividades - as qualidades mais potentes de ambos podem agrupar-se, criando experiências como um protesto coletivo, assim como uma rebelião em massa, uma agitação livre ou formas micropolíticas de resistências. (MESQUITA, 2008, p. 49, *grifo meu*)

O trecho grifado acima reforça a ideia de que as ações de arteativismo são parte de uma cultura de oposição que se reinventa em momentos de crises e que guarda uma memória, na medida em que é passada de coletivo para coletivo e de movimento para movimento. Em certa medida, foi assim também que tive acesso ao conhecimento destes carnavais de protesto que ocorreram na virada do milênio, na Europa, através de minha aproximação com o movimento “carnavandalirização”, que aconteceu no Rio de Janeiro em 2013-2014. Este nome, que provém do original “carnavalização”, acrescenta o radical da palavra “vândalo”, para dar ênfase aos discursos midiáticos que produzem narrativas sobre os atos ativistas como

atos de vandalismo. A ênfase, no caso, é crítica a estas narrativas midiáticas, e, com inspiração nas táticas frívolas, “vandalirismo” apresenta-se como um vandalismo poético.

Pensar a relação entre arte e ativismo é partir da ideia de que existem forças que se impõem no campo de uma estrutura macro, como o projeto econômico do capitalismo global (ou neoliberalismo); e forças que se contrapõem a estes projetos, ou resistem, iniciadas a partir de microrrelações. Como já observamos antes, a arte, a sensorialidade, as relações íntimas e afetivas, são condutores de transformações que se expressam na camada da micropolítica. Através da ativação destes elementos, - na mobilização de corpos, na ocupação de ruas, na produção de afetos políticos -, é possível tocar na camada macro e transformar o social. E isso se faz a partir do sutil, do efêmero, mas que não por isso é menos importante ou menos efetivo.

Talvez, ao contrário, seja justamente nas fissuras dessas estruturas macro, que englobam totalidades e excluem singularidades, que a ativação micropolítica tenha mais efeito. Em sua efemeridade de dança e de festa, ela dura também o tempo infinito da memória do prazer e da liberdade. O tempo aqui não é linear. Assim, trabalhar o sensível que o imaginar de mundos e a arte produzem é trabalhar nas brechas, nas fissuras, lá onde se escapa à normatização. E, paradoxalmente, é trabalhar com o perene, com a potência de transformar que a ação implicada e engajada tem.

No segundo filme de Marcelo Exposito, o foco recai sobre as “táticas frívolas”, expressão cunhada a partir dos carnavais de protesto como estratégia de subverter a lógica de repressão policial. No *dicionário informal online*, “frívolo” é caracterizado por falta de seriedade ou sentido. No filme, as táticas frívolas são justificadas como uma forma de subverter a imagem produzida sobre os ativistas, reproduzidas na mídia tradicional e de confundir a abordagem da polícia, que não se sente convocada a reprimir violentamente os atos, como o da ativista descrita na primeira cena do filme, vestida de biquínis e adereços rosa.

Da maneira como a narrativa do filme apresenta, o contexto em que surgiu a frivolidade tática foi em uma ação que eles chamaram de “Guerilla Garden” (guerrilha de jardinagem), comprometida com os circuitos de mercado nos quais a comida está inserida. Tendo como foco de protesto os restaurantes de *fast food*, como o McDonald’s, ativistas lançavam pedras sobre as lojas e eram coagidos pela polícia e notificados na mídia como violentos, pela depredação patrimonial. As táticas frívolas, ao contrário, produziram imagens, que foram reproduzidas na mídia tradicional do dia seguinte, de uma mulher vestida de biquínis, a protestar. Isto criou um ruído no modo de percepção do ato, que tornou mais difícil de ser categorizado como de “ativistas malvados”, e gerou interesse na participação do

público da cidade em saber por que eles estavam lá e o que, afinal, estavam fazendo. Abaixo, a reprodução de um trecho da fala da ativista que inaugura a frivolidade tática:

Havia um monte de leis que poderiam ser aplicadas a qualquer forma de protesto cívico. E como eu participava de muitos protestos, pensei: “pois bem, se vão me declarar terrorista, então serei a terrorista mais ridícula possível”. Ou seja, me visto como uma louca e vou lá: “venham me prender”. Se suas leis vão me converter em terrorista, a única maneira de enfrentar essa maquinaria legal, como uma pequena pessoa individual, que não tem nada, nem dinheiro nem nada... a única maneira é rindo dos tribunais. (EXPOSITO, 2007, *em tradução livre*)²⁷

As táticas frívolas (ou frivolidade tática) se aproveitam da irreverência do carnaval e desestabilizam a violência policial contra os manifestantes. É neste mesmo contexto que surgem os blocos “rosa e prata”, (*Pink & Silver lines*), que subvertem o imaginário da tática “Black Bloc”, como explica Francis Depuis-Déri:

Além dos Black Blocs e do Tute Bianche, existe um outro tipo de bloco, às vezes chamado de Pinks Blocs, Pink and Silver Blocs ou Carnival Blocs. Eles reúnem ativistas cujo objetivo é misturar política, arte e prazer em uma única ação. Usam fantasias carnavalescas e extravagantes, e gostam de confundir as fronteiras de identidade sexual. [...]

Os Pink Blocs têm sua origem no Reclaim the Streets, um grupo britânico conhecido por seus carnavais anticapitalistas, e Rythms of Resistance, um grupo de percussão militante cuja tática móvel e ofensiva os colocou em confronto direto com as linhas policiais. O Pink Bloc fez sua primeira aparição em Praga, em setembro de 2000, quando conseguiu passar pela polícia e chegar perto o bastante do centro de convenção a ponto de forçar sua evacuação, interrompendo uma reunião entre o FMI e o Banco Mundial. (DEPUIS-DÉRI, 2014, p. 75)

No Brasil, durante as manifestações anti-Copa do Mundo (2014), o movimento *carnavandalirização* foi às ruas com os blocos rosa & prata. O Pink Block utilizava, além da cor rosa, o uso de “metralhadoras de glitter”, que atiravam uma chuva de purpurina. O silver block, foi atualizado como “Choque de Amor”, nome que faz analogia à tropa de choque da Polícia Militar. Esta tropa é responsável por conter as manifestações políticas com escudos, spray de pimenta e balas de borrachas, em que os policiais se vestem com armaduras pretas. E o “Biquini Bloc”, produzido com trajes de banho e máscaras feitas do mesmo material, que remetem ao contexto de praias e calor da cidade do Rio de Janeiro, produzidos especialmente para os atos na praia de Copacabana. A seguir, algumas imagens dos blocos “biquini”, “prata” e “pink”.

²⁷ No original [legenda em espanhol]: Había un montón de leyes que se podían aplicar a cualquier forma de protesta cívica. Y como yo participaba en muchas protestas pensé: "pues bueno, si me van a declarar terrorista, entonces seré la terrorista más ridícula posible." O sea, me visto como una loca... "venid a arrestadme". Si vuestras leyes me van a convertir en terrorista la única manera de enfrentar esa maquinaria legal como una pequeña persona individual que no tiene nada, ni dinero ni nada... la única manera es reírse de los tribunales.

Figura 9 - CarnaVandaLirizAção



Crédito: Imagens de divulgação. Junho/Julho 2014²⁸.

As imagens reproduzidas na figura 07 são registros fotográficos dos atos, que foram publicadas também na página do movimento Carnavandalirização, no Facebook.

Além de demonstrar em poucas imagens as ações de arteativismo, as imagens também tornam evidentes como as táticas frívolas podem ter efeitos estratégicos na relação com o

²⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Carnavandalirizacao>.

cordão de isolamento da polícia militar. É possível ler nessas imagens uma produção de sentido que se dá pelo contraste entre a rigidez dos corpos da força militar e a *leveza* dos corpos ativistas. O que me fez lembrar do debate do começo do capítulo, sobre como a tática Black Bloc produz uma linguagem de violência, ou violência simbólica, como meio de criar efeitos no visível que foi invisibilizado pelo cotidiano. Naquele caso, não apenas a violência das forças policiais contra os manifestantes em atos de protesto, como também a violência urbana cotidiana, é colocada em contraste com a “banalização da violência”, quando se acertam os alvos icônicos do neoliberalismo. Assim como, antes, as táticas pacifistas tornaram evidente a violência policial empregada contra os ativistas, em imagens que circularam na mídia e sensibilizaram a opinião pública, demonstraram o contraste entre a violência policial e a postura pacífica na luta pelos direitos civis dos negros nos EUA. Nos contrastes que essas várias imagens revelam, produz-se uma arte dissidente.

No dia do ato na praia de Copacabana, não houve nenhum confronto com a polícia. Diferente dos atos ocorridos durante a abertura da Copa do Mundo na Cinelândia, por exemplo, em que os ativistas foram às ruas protestar contra o uso do investimento financeiro na construção de estádios, em vez de priorizar saúde e educação. Neste dia houve tumulto, correria e confusão, e o batalhão de choque tentou suplantar a manifestação de forma violenta. Um vídeo produzido por Leonardo Nabuco, midialivrista, artista e integrante do “Atelier de Dissidências Criativas”, capta as imagens que aconteceram logo depois da repressão ao ato, com uso de gás de pimenta e correria dos manifestantes assustados. Alguns ativistas participantes do *Pink Bloc* entregaram rosas aos policiais.

Figura 10 - Uma Imagem de Protesto



Crédito: “Nossa Copa é na Rua”, de Leo Nabuco.²⁹

Acima, uma imagem de *still frame* do filme de Leo Nabuco que registra o primeiro ato anticopa, no dia 12 de junho de 2014, estreia da Copa no Brasil.

²⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c_FawAyq_VM&list=PL9bg-v00w0IxX46jXC89Huet1R7WP_4Eb. Último acesso: Agosto de 2015.

A imagem carrega um forte conteúdo simbólico: ao lado da mão que repousa sobre a arma, uma rosa descansa no bolso do policial que “acompanha” a manifestação, minutos depois de um desentendimento entre polícia e manifestantes. A imagem da rosa sugere doçura, em meio a um cenário de policiais armados. Um colorido que destoa da farda preta, e, no entanto, está ali guardada, não foi dispensada, nem escondida. Ao contrário, mantém-se como lembrança de que antes de um policial, há um sujeito, que afeta e é afetado pelo mundo, nesse caso pelo protesto, pela forma lírica de protestar. Um presente do grupo fantasiado que protesta em glitter, cor de rosa e flor.

Noticiado internacionalmente, o fenômeno da *carnavandalirização* é apresentado como uma prática que mistura estética com política, humor com estratégia, e reinventa uma forma de protestar. No portal de notícias online, “Salon”, o jornalista Greg Scruggs fala um pouco sobre o aspecto criativo dos atos de protesto do Carnavandalirização:

Sob a bandeira da Carnavandalirização (fusão entre as palavras carnaval, vandalismo e lirismo), um grupo de artistas, promotores de direitos humanos, designers, ativistas LGBT, músicos, atores e, é claro, carnavalescos [...] buscam “qualidade, em vez de quantidade”, como disse um participante em entrevista por telefone, na busca por “dissidências criativas” com performances provocativas, críticas abrasivas, jogos de palavras inteligentes e disposição em colocar seus corpos na rua. (SCRUGGS, s/p, 2014, *em tradução livre*)³⁰

O que parece ser mais instigante é a maneira como a expressão de guerrilha lírica parece estar comprometida com a manifestação política, mas também com uma prática individual e coletiva de estar no mundo, aqui explicitada pelo prazer, pela festa, pela fantasia, pelo colorido, pela purpurina, por performances estéticas.

No final do vídeo de Nabuco, artistas mascarados (como Black Blocs) com instrumentos musicais na mão, começam a tocar um forró. Outros artistas com camisetas estampadas com “copa para quem?” começam a dançar. Em volta, uma roda se forma, artistas e policiais estão presentes. Os policiais estão com armaduras de “choque” e seguem parados, formando uma espécie de paredão em volta da roda de música e dança. Uma *brecha* se faz quando um dos policiais sorri e olha para os artistas não mais com censura, mas com prazer. Eles começam a falar diretamente com o policial, tentam mobilizá-lo para a luta. Por um momento *efêmero* o embate se desfaz, por um momento *perene* o afeto se produz.

John Jordan, em seu texto sobre os protestos do “Carnaval anticapitalismo”, de Londres (1999), fala sobre as diversas facetas desse tipo de ação. Gostaria de reproduzir aqui um trecho de seu texto, que diz respeito à “subversão pela estética e prazer”:

³⁰ No original: “Under the banner of Carnavandalirização (a portmanteau of Carnival, vandalism and lyricism), this loose-knit coalition of artists, human rights promoters, designers, LGBT activists, musicians, actors and of course carnavalescos (...) is going for ‘quality over quantity’, as one participant said in a telephone interview, to pursue “creative dissidence” with provocative performances, searing critiques, clever plays on words and a willingness to put their bodies on the line” (SCRUGGS, s/p, 2014,). Disponível em: <http://www.salon.com>

A abrangência inclusiva do carnaval com sua liberação passional de corpos e seu encantamento sócio-erótico coletivo, celebra uma política que enxerga desejos qualitativos tão importantes quanto necessidades materiais, se recusando a separar a necessidade de sobrevivência material dos prazeres de viver. (JORDAN, 2005, s/p, em tradução livre)³¹

Ao observar a rede de arteativismo pelo movimento da carnavandalirização, tornou-se evidente o quanto as imagens produzidas pelas ações artivistas, que produzem sentido a partir de elementos contrastantes, reformulam lógicas de afetação política. São construções de narrativas que se disseminam e disputam legibilidade entre os pares de arte e de ativismo político. Agenciam práticas políticas pela imagem que produzem de si e na documentação e compartilhamento de informações online. Enfatizam a experiência do ato presencial, em que as próprias imagens ganham corpo político, dizendo em si mesmas as nuances entre arte e ativismo.

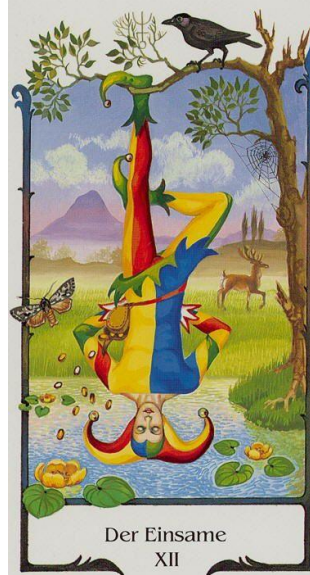
O contexto em que se inserem as ações de *carnavandalirização* diz respeito a uma rede de relações que conecta materiais lúdicos diversos e a habilidade para tratá-los; conecta ações específicas na produção de registros em texto, vídeo e imagem (associação com midiativistas), para garantir que as ações não se percam em rótulos pré-formulados pelas práticas da mídia hegemônica; conecta experiências de forma transdisciplinar, profissionais de diferentes áreas, ativistas de diferentes frentes, artistas diversos; e, por fim, conecta-se com outros carnavais de protesto, outras ações de protesto lírico que exploram o cruzamento entre arte e política, em outros tempos, outros lugares. As ações do movimento do *carnavandalirização* estão inseridas dentro de uma rede de arteativismo, que neste trabalho também participa das redes de disputas em que as lutas políticas se apresentam.

No capítulo *Lutas*, levantamos alguns dos vestígios sobre as transformações ocorridas nas lutas políticas que se dão nas ruas, e do corpo em sua performatividade política, ativista, poética e sensível. A elaboração do primeiro capítulo busca compreender o contexto em que emergem as disputas em rede, conectadas com a análise do caso *Nuvem-Nem*, partindo da premissa de que ambos os projetos (Casa Nuvem e Casa Nem) se desenvolvem como projetos políticos e movimentos sociais a partir deste mesmo contexto. No próximo capítulo, *Redes*, tentarei tornar evidente as relações que se estabelecem entre Casa Nuvem e Casa Nem, no contexto das lutas políticas contemporâneas. Buscarei desenvolver a análise sobre as disputas mantendo a coerência com o pano de fundo de onde as lutas insurgem e também na investigação de outras dimensões sobre o corpo político.

³¹ No original: The inclusive embrace of carnival with its passionate liberation of bodies and its collective socio-erotic spell celebrates a politics that sees qualitative desires as just as important as material needs, refusing to separate the need for material survival from the pleasures of living. (JORDAN, 2005, s/p). Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/1007/jordan/en>

2 REDES

Figura 11 - O enforcado



O Enforcado, O Dependurado, Le Pendu, The Hanged Man, Der Einsame.

Carta de número 12 do tarô é uma carta controversa, a começar por seu nome, que pode ser encontrado de formas diferentes. Em alguns baralhos, na tradução para o português, a carta é nomeada como “o enforcado”, “o homem pendurado”, ou “o dependurado”. Pesquisando uma imagem para ilustrar a carta, encontrei o baralho representado acima (“The Old Path”, baralho de tarô da Wicca) com o nome em alemão “Der Einsame”, que significa “o solitário”. No tradicional tarô de Marselha, “Le Pendu” nos remete à ideia de um sacrifício autoimposto, e a tradução “O Enforcado”, que faz muitas pessoas temerem esta carta, sugere um homem morto com uma corda no pescoço. Ao olhar para a carta, no entanto, e nisso todas elas são iguais independente de como são representadas, a figura apresenta um homem de cabeça para baixo, dependurado pelos seus pés, e vivo. Inclusive, e curiosamente, seu semblante é de paz e não de agonia, nem sofrimento, nem dor. A imagem acima é representada por um coringa, que é na verdade “O Louco”, que como disse na introdução é a figura que atravessa toda a jornada do tarô. O significado desta carta indica que o louco acumulou bastante experiência, mas que alguma coisa o forçou a uma parada. É necessário parar o trajeto já trilhado,

abandonar algumas verdades adquiridas, abrir mão de certezas, e se preparar para nascer de novo, de outra forma, um outro “eu”. A carta indica, por fim, uma mudança radical de perspectiva: de cabeça para baixo o chão vira céu e o céu vira chão, chão e céu se confundem. O horizonte poderá ser o mesmo, quando chão e céu trocam de lugar? Quais novos horizontes são possíveis de serem concebidos, quando há uma mudança de perspectiva dessa ordem? Esta carta apareceu para mim num momento crucial do meu processo de pesquisa e escrita, que veio a calhar com uma transformação que eu já estava vivendo com o objeto/tese, e na forma como passei a assumir minha relação com a complexa trama emocional, política, social com a qual estava envolvida.

Esta pesquisa carrega em si um dilema: sujeito e objeto se confundem e se misturam. Falar do caso Casa Nuvem – Casa Nem é sempre o ponto frágil, o mais difícil. É difícil porque me exige um posicionamento, uma tomada de lado, tomada de partido. E neste ponto é difícil separar o pessoal do acadêmico, mas é necessário. Não apenas por uma formalidade científica, mas por uma questão mesmo de sobrevivência, de fazer possível a travessia dos longos anos de doutorado e manter alguma sanidade mental. Muitos ex-associados da Casa Nuvem se afastaram após a controvérsia que aqui será relatada, rompendo de vez, ou se mantendo à margem, pelas beiradas, porque sim, esta era a decisão mais eficiente para se proteger. A denúncia de transfobia contra a casa nos chegou a todos como uma bomba, algo totalmente inesperado, algo com o qual não soubemos lidar, reagir. Boa parte dos erros cometidos, pelo menos no início de tudo, podem ser relativizados pela falta de habilidade do grupo em lidar com a trama de acusações e denúncias que se multiplicaram pelas redes sociais e digitais e sociais, on e offline. No entanto, eu precisava continuar. Eu queria entender.

O capítulo Redes é estruturado a partir do caso *Casa Nuvem – Casa Nem*, como um trânsito do universo micro que o caso nos apresenta, para o universo macro das *disputas em rede* em que ele se insere. Em certa medida, a própria constatação de que a disputa observada no caso *Nuvem-Nem* não era isolada, mas sim parte de transformações ocorridas no *dizer* e no *fazer* do político e do social de hoje, só foi possível a partir de meu envolvimento (inclusive pessoal) com o caso analisado. Neste aspecto, a direção é mesmo do *micro* para o *macro*.

É um trabalho intensificado pelo meu envolvimento emocional com o processo de acompanhamento do caso *Nuvem-Nem*. Mais do que uma alegoria, ou estudo de caso, o caso *Nuvem-Nem* é o ponto de partida, (e também o ponto de virada), da observação das *disputas*

em rede. É de onde se desenvolveram os outros dois capítulos, a partir das transformações que o objeto sofreu, que fez com que a pesquisa precisasse se adaptar e se ajustar diante das mudanças. O capítulo 1, *Lutas*, é um olhar para o pano de fundo político e social de onde emergem manifestações, táticas e procedimentos que dão o contexto para projetos como a Casa Nuvem e a Casa Nem. O capítulo 3, *Contornos*, é o olhar para onde as *disputas* apontam, com a intenção de pensar outros mundos possíveis a partir do que foi evidenciado pelo acompanhamento das *disputas em rede*. O capítulo 2, *Redes*, é a análise, o levantamento de sintomas, a busca por evidências.

O caso *Casa Nuvem - Casa Nem* ficou conhecido como a “big treta”, entre os participantes/ frequentadores de uma ou outra casa, entre as pessoas do movimento LGBTQI, artistas, ativistas no Rio de Janeiro desde 2016. A treta durou anos, mobilizou camadas diversas, e até hoje (janeiro de 2020) a dívida do imóvel da Rua Morais e Vale continua em aberto, o que significa que, a qualquer momento, um novo ciclo pode se reiniciar. Todas as pessoas que se envolveram em maior ou menor grau com a passagem não consensual da Casa Nuvem para Casa Nem foram atingidas, também em maior ou menor grau. A minha parte foi de acompanhar e tentar relatar minhas observações de campo (estendido) em artigos acadêmicos, notas e diários de campo. Estas notas, impressões e observações foram também sendo modificadas na medida em que o processo avançava e eu reconhecia mudanças também em mim, na maneira como eu enxergava a controvérsia analisada, como me posicionava (ou reposicionava) diante dela.

Este capítulo é, assim, o capítulo mais difícil da tese para mim, porque ele ativa sentimentos, emoções, visões de mundo, memórias, que precisam ser atravessadas continuamente, a cada vez que me encontro com ele. E, antes até, a cada vez que sou reposicionada, transformada pelos textos que leio, por novos acontecimentos que se somam à “treta”, por conversas com pessoas de diferentes experiências e contato com a trama; é um novo artigo, uma nova ideia, um novo pensamento que precisa ser reelaborado. Por isso, dedico o primeiro item ao verbo *Relatar*, que diz respeito a tudo aquilo que tem relação com os relatos de histórias, tanto no sentido do uso de trechos de diário de campo, escritos em primeira pessoa, quanto na justificativa da escrita adotada, como “implicada” e “engajada”, (estratégias narrativas inspiradas em bell hooks, como será apresentado). Claro que o uso de diário de campo e textos em primeira pessoa não é exclusivo do primeiro item, mas a ênfase aqui é do narrar, enquanto, por exemplo, no último item do capítulo (em que estes recursos são novamente acessados), a ênfase é no *fabular*.

O segundo item, *Disputa de Territórios*, se dedica à análise das disputas no caso *Nuvem-Nem*. Aqui está o material recolhido durante os três anos de observação participante, cujo foco recai sobre a análise de material publicado online, (fotos, textos, *posts* em geral), no

site de rede social do Facebook, onde as disputas se tornam mais evidentes. É onde também se dá o processo de produção de discursividades políticas, ou seja, não apenas publicações que remetem ao caso analisado, mas tudo aquilo que é produzido enquanto enunciado político, que participa da produção de sujeitos políticos, relativo ao movimento LGBTQI, a questões de gênero, às minorias socialmente e historicamente constituídas. O espaço público híbrido agenciado pelo Facebook é tomado como espaço de produção de um comum dissensuado. Aqui também se pretende demonstrar a característica principal das disputas em rede que é sua complexidade, ou seja, o fato de serem estas atravessadas por camadas diversas, em que a disputa de narrativas sobre o caso é apenas a parte mais evidente dessa trama.

No último item do capítulo, *Sonhar, fabular e transformar*, me dedico ao exercício imaginativo de pensar o que estas disputas revelam sobre o social e o político, a partir de minha experiência como *aprendiz-cartógrafa*³². No registro e no relato dos acontecimentos analisados, quais horizontes são apresentados no plano das lutas políticas? Estes são registros também das transformações vividas durante o processo de observação-participante, que busco relatar em minha escrita implicada e engajada. É fabulação no entendimento também de que toda narrativa é fabulatória, mesmo que tentemos guardar o máximo de coerência com o testemunho, a memória, a história. Mesmo que tenhamos evidências, documentos, fotos. Mesmo que seja uma escrita acadêmica, científica, de comunicação social. E, por fim, é um posicionamento político, uma vez que há sempre um processo de escolhas que se dá na edição do texto, na organização dos elementos, na decisão sobre quais elementos entram. John Law fala em “Notas para Teoria do Ator-Rede” (1992), que todo o texto é político, porque ao ordenarmos os elementos heterogêneos de uma rede, estamos sempre, e necessariamente, fazendo escolhas políticas. (LAW, 1992)

As disputas em rede que envolvem as práticas dos sujeitos políticos e as formas de fazer política investigadas nesta tese estão sendo observadas pela abordagem da Teoria do Ator-Rede, sintetizada por Bruno Latour e desenvolvida por diversos outros autores. A perspectiva de rede serve aqui para demonstrar, principalmente, que as disputas políticas não podem ser restringidas a apenas uma perspectiva. E isso não significa apenas pensar a questão das perspectivas individuais e coletivas, (claro que aqui está em debate os lugares de fala e os privilégios sociais). Mas pensar mesmo que as disputas revelam camadas diversas, física (do imóvel), simbólica (das discursividades), corporais (das performatividades); estão multisituadas em territórios sociais, políticos, estéticos. Assim, a pesquisa ultrapassa o limite

³² A expressão “aprendiz-cartógrafo” refere-se ao modo como o sujeito pesquisador se coloca em uma investigação, com base na formulação metodológica da cartografia. *Aprendiz* diz respeito a se colocar em uma produção de conhecimento construtivista, em que o conhecimento é produzido “com”, e não “sobre”. E *cartógrafo* é uma referência direta ao método da cartografia.

do que é produzido como “disputas de narrativas” nos sites de redes digitais, como o Facebook, ainda que estas sejam suas principais evidências (do fenômeno em si).

Para costurar a observação sobre o processo, em “caminhos, territórios e paisagens”, no segundo capítulo, dedico a ideia de montagem ou re-montagem, apresentada por Didi-Huberman (2009), com a ideia de imagens que “tomam posição”. No capítulo que trata sobre o “diário de trabalho” de Brecht, durante seu exílio no período da II Guerra Mundial, o autor fala sobre a posição (de exilado) que é tomada por Brecht a partir da montagem e re-montagem de recortes de imagens retirados principalmente da mídia impressa da época, junto com frases/ legendas que compõem seu “Abecedário de Guerra”. Sobre as imagens, Didi-Huberman diz:

Por que imagens? Porque para saber é preciso saber ver. Porque “um documento é mais difícil de negar” que um discurso de opinião. [...] Mas por que foi preciso recortar essas imagens e remontá-las numa outra ordem, isto é, deslocá-las para outro nível de inteligibilidade, de legibilidade? Porque *um documento guarda pelo menos duas verdades, das quais a primeira é sempre insuficiente* [...] (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.35, *grifo meu*).

A imagem toma posição, a posição do exilado durante a guerra. Toma posição quando se torna legível, para além dos clichês da imagem documental. Apenas pela leitura que é dada pela montagem, ou re-montagem, que a posição se torna legível, porque é quando as múltiplas camadas tornam-se visíveis. A montagem não esconde, ao contrário, evidencia o processo de colagem, de construção, que uma imagem apresenta. Por isso é preciso saber “ler as imagens”, saber ler é saber ver a construção que há por trás do que parece pronto, e por isso “um documento guarda pelo menos duas verdades, das quais a primeira é sempre insuficiente”. A montagem revela que há uma construção e que foram feitas escolhas, há um processo de edição. Quando desmistificamos a ideia de algo que já vem “pronto”, quando demonstramos seu processo de construção, libertamos a imagem de interpretações fixas e fechadas. Por isso as imagens tomam posição, não partido, não lado, mas posicionam-se a partir de um processo de montagem capaz de conferir outras leituras para os fatos.

Aqui também se faz o exercício de tomar posição a partir de uma re-montagem sobre o caso *Nuvem-Nem*. Um mapa sensível para as disputas, traçado pela minha memória e por outras memórias que atravessam este território-tese. São imagens mesmo quando se pretendem textos, em fragmentos de relatos, porque criam associações mentais, fazendo-nos imaginar, criar nossas próprias imagens. A montagem desse mapa de relações também dá a ver meu próprio processo investigativo, em que eu sou também modificada pelo objeto. O objetivo é de tornar evidente o processo, mas também de ser honesto com o próprio processo, assumir que escolhas sempre são parciais. Ainda que estejamos em busca de uma certa objetividade, a escrita se faz implicada entre pesquisadora e objeto.

Meu posicionamento como ex-integrante da Casa Nuvem facilita meu acesso ao mapa móvel da Nuvem, na mesma medida em que dificulta meu acesso ao mapa móvel da Nem. Assumindo a fragilidade que essa posição me coloca, apresento relatos em primeira pessoa, combinados com algumas análises que minha participação de observadora privilegiada me suscitaram, e busco costurar tais narrativas com as experiências que atravessam uma e outra casa. Também sou parte dessa rede. E como mapa afetivo e móvel, não conto versões finais nem me abstenho de faltas. O próprio objeto me mostra que não há versão final ou correta sobre a controvérsia analisada. Não seria a minha narrativa a que tornaria isso possível. Não tenho intenção reconciliadora, nem retificadora, tenho a tentativa de ser honesta com o processo e com as questões que o acompanhamento das disputas me apresentou, inclusive no que diz respeito aos efeitos de uma estrutura social desigual e de arranjos sociais desarmônicos.

2.1 Relatar [Caminhos]

Tudo é um entre um milhão de caminhos (*un camino entre cantidades de caminos*). Portanto, você deve sempre manter em mente que um caminho não é mais do que um caminho; se achar que não deve segui-lo, não deve permanecer nele, sob nenhuma circunstância. Para ter uma clareza dessas, é preciso levar uma vida disciplinada. Só então você saberá que qualquer caminho não passa de um caminho, e não há afronta, para si nem para os outros, em largá-lo se é isso que seu coração lhe manda fazer. Mas sua decisão de continuar no caminho ou de largá-lo deve ser isenta de medo ou de ambição. Eu lhe aviso. Olhe bem para cada caminho, e com propósito. Experimente-o tantas vezes quanto achar necessário. Depois, pergunte-se, e só a si, uma coisa. [...] Esse caminho tem um coração? Se tiver, o caminho é bom; se não tiver, não presta. Ambos os caminhos não conduzem a parte alguma; mas um tem coração e o outro não. Um torna a viagem alegre; enquanto você o seguir, será um com ele. O outro o fará maldizer sua vida. Um o torna forte; o outro o enfraquece.

Carlos Castañeda, em "A erva do diabo"

O que é acompanhar uma rede? Escrever seus marcos, mesmo os efêmeros: onde a encontro, onde ela me encontra? Descrever suas dinâmicas, mapear os afetos produzidos a

partir de publicações online, de encontros presenciais. Registrar em diários de campo, cadernos, blocos de nota, celular, as observações do encontro com o outro, com o desconhecido. Carregar no corpo as memórias que não podem ser descritas em palavras. Relatar.

Como no dia em que voltei à Casa Nuvem, quase dois anos após a ocupação pela Casa Nem e encontrei os desenhos e nome de minha filha escritos na parede do salão do térreo. As marcas de momentos vividos nos piches da parede do salão, o mural de fotos de pós-pornô na parede onde normalmente se posicionava o DJ, nas diversas festas que lá aconteceram. As paredes, que antes guardavam uma janela em branco, para projeções de vídeo e fotos, estão agora cobertas por frases de protesto, declarações de amor. Nomes gravados em cor e memória que atravessam antigos desenhos, antigas frases. A moldura da porta ainda é a mesma, foi pintada em mutirão, em ação coletiva, com almoço colaborativo. Das escadas para cima, não sei, para essa passagem reservada já não tenho mais acesso. Mas antes ficava a sala de co-working, as mesas agrupadas, formando um “mesão” de trabalho compartilhado, onde também aconteceram muitas reuniões importantes. Inclusive uma final, particularmente conectada com este capítulo, no sábado de carnaval de 2016, “em portas fechadas”, em que se debatia num grupo restrito de associados da Casa Nuvem como se daria sua continuidade. Haveria continuação?³³

Na sexta-feira que inaugurava a semana de carnaval na Nuvem, aconteceu um ato de transfobia durante a festa e a Casa foi denunciada como “transfóbica” na manhã seguinte da festa, no site de redes sociais do Facebook. A denúncia de transfobia contra a Casa Nuvem dá início à disputa de territórios, inicialmente no campo simbólico, - a partir de narrativas produzidas no Facebook, e depois no campo físico, - a partir da contenda envolvendo a titularidade do contrato de aluguel do imóvel na rua Morais e Vale, número 18, Beco do Rato, Lapa, Rio de Janeiro, Brasil.

Através da leitura de publicações e comentários que se multiplicaram a partir da denúncia, observo que há uma disputa sobre o acontecimento em si, (que não é apenas o ato de transfobia, mas também o comportamento do grupo de produtores responsáveis pela festa, protocolos de segurança a serem acionados em casos como esses, o fato da denúncia ter sido feita por uma associada da casa, entre outros fatores). São todas narrativas que começam a circular no entorno das relações afetivas e políticas da Casa Nuvem e que já produzem em si discursividades políticas, relativas aos “lugares de fala” e ao “abrir mão de privilégios

³³ Este parágrafo foi escrito com base em diários de campo, apesar de não ser ele próprio uma transcrição, me serve como gatilho de acesso ao mapa da rede por memórias de imagens e fluxos de pensamento.

sociais”, (voltaremos depois nessas expressões, fundamentais para o debate sobre as disputas e parte das abordagens descoloniais).

Encontrar uma forma de narrar esse acontecimento sempre foi um desafio para mim, enquanto ex-associada da Nuvem, com minha memória pessoal e afetiva. E também enquanto observadora-participante, com o compromisso ético de tentar escrever com simetria, sem privilegiar pontos de vistas. Eu não estava presente na festa, cheguei no Rio sábado, mas fui rapidamente contatada e participei das várias reuniões que se sucederam desde então. Após ouvir muitas vezes a mesma história, de ler publicações, comentários e *posts* críticos ou em defesa da Nuvem, e a partir de minha própria memória, cheguei em um formato de relato, que reproduzo no próximo parágrafo³⁴:

*A aluna do curso preparatório PreparaNem, Luciana, uma mulher transexual, frequentadora assídua da casa, conhecida e amiga dos associados, sofreu uma agressão transfóbica, que se iniciou com uma agressão verbal e terminou com uma briga corporal. O agressor era um desconhecido, algum passante do carnaval da Lapa, um homem cisgênero que tentou se impor de forma agressiva contra Luciana. A luta corporal terminou com a mão dela seriamente machucada por uma garrafa quebrada, sangrando, e o homem, que também estava ferido, foi retirado do local e encaminhado para longe por uma das associadas da Casa Nuvem. Luciana foi encaminhada para o segundo andar da casa, que estava com acesso restrito à equipe de produção. Associados da Casa Nuvem que estavam presentes na noite de sexta-feira prestaram os primeiros socorros e a encaminharam para a emergência hospitalar. Indianare Siqueira, associada responsável pelo Prepara Nem, foi acionada por telefone e se dirigiu também à Casa Nuvem. Ao chegar, pediu ao DJ que parasse a música para que se fizesse um pronunciamento geral sobre o ocorrido, lembrando a todes os presentes que nenhum tipo de opressão seria tolerado naquele local. O DJ respondeu que a festa estava acabando, que aquela era a última música, e seguiu tocando. A energia da casa foi desligada mecanicamente, no relógio de luz, e o pronunciamento foi feito por Indianare através de um megafone.*³⁵

³⁴ Uso a estratégia de formatação em itálico, apenas para distinguir do texto comum e do que seria uma citação.

³⁵ A dissertação de mestrado de Luisa Borges, “*As meninas entraram na casa pra ficar*”, UFRJ/2018, apresenta uma boa estratégia para narrativa sobre o acontecimento da festa, a partir de uma montagem de relatos recolhidos em entrevistas com apoiadoras da Casa Nem, alunas do PreparaNem, e duas ex-integrantes da Casa Nuvem.

2.1.1 Escrita implicada e engajada

Durante o segundo ano da pesquisa de tese, ao longo das apresentações na disciplina de “Seminários de Tese”, com o professor Ricardo Freitas, na UERJ, compartilhei com o grupo de colegas doutorandos algumas das minhas dificuldades de percurso. Entre elas estava o fato de que, sempre que eu precisava apresentar o caso estudado, a passagem Casa Nuvem – Casa Nem, para contextualizar a discussão de um artigo, eu reescrevia o primeiro parágrafo. O primeiro parágrafo, por vezes os dois ou três primeiros, são os que narram o contexto de onde as disputas são iniciadas, ou potencializadas, o marco que inaugura a controvérsia, que depois nomeei como “acidente/ acontecimento” (conceito que será explicado mais à frente, no texto). Um breve resumo do que era a Casa Nuvem, um breve resumo do que é a Casa Nem, um breve resumo do ocorrido no carnaval de 2016.

Este texto foi escrito e reescrito diversas vezes, porque cada vez que eu relia esse texto, produzido para um artigo de final de disciplina ou para submissão em congressos e revistas acadêmicas, o objeto havia sido transformado pelos novos acontecimentos. Mas, principalmente, a cada vez que eu relia esse texto, *eu havia sido transformada pelo objeto*. Eu era afetada pelas ideias que as novas leituras me traziam, durante as disciplinas cursadas, que eu confrontava com o objeto e mais uma vez era preciso reescrever. Eram pequenos ajustes, às vezes uma palavra, às vezes a frase inteira.

Palavras como “invasão”, “ocupação” e “golpe”, aparecem nas narrativas disputadas no Facebook sobre a passagem não consensual da Casa Nuvem para Casa Nem. São palavras que engendram sentidos aos fatos, e por serem parte de uma construção ainda mais ampla e relevante, das lutas políticas, cada palavra, termo ou conceito carrega uma gama de outros sentidos, outras narrativas, e até mesmo de ações que são geradas a partir do uso desses termos. Assim, escolher as palavras para relatar este acontecimento tornou-se fundamental como forma de abordar as redes onde o fato se situa e se constrói, (pessoas, sites, discursos, ações, questões políticas, econômicas, etc). Busco, então, uma perspectiva que não é nem a perspectiva da Nuvem nem a da Nem, mas da própria controvérsia. Esta seria também uma estratégia narrativa coerente com a abordagem metodológica inspirada pela Teoria Ator-Rede (TAR), de “deixar o objeto falar”, no exercício de descrição densa do tipo etnográfica.

Segundo Bruno Latour (2008), as controvérsias são partes constantes das agregações sociais, que muitas vezes não são levadas em conta por uma tradição científica que delimita os fenômenos sociais de antemão e em categorias rígidas e fechadas. Rastrear as controvérsias é algo que pode nos falar mais sobre o social do que tentar explicar os fenômenos em estudo e

encaixá-los em categorias teóricas e analíticas pré-estabelecidas. Essa é forma de abordagem da TAR, ou como explica Latour:

em vez de adotar uma posição razoável e impor uma ordem por antecipação, a TAR sustenta que está em melhores condições de encontrar ordem depois de deixar que os atores se desdobrem de toda gama de controvérsias nas quais estão imersos. [...] A tarefa de definir e ordenar o social deve ser deixada aos próprios atores, e não ao analista. É por isso que, para recuperar algum sentido de ordem, a melhor solução é rastrear as relações entre as próprias controvérsias em vez de tentar dizer como resolver qualquer controvérsia dada. A busca por ordem, rigor e padrões não será de modo algum abandonada. Simplesmente se deslocam essas buscas para um nível mais alto de abstração, de modo que os atores possam desdobrar seus próprios cosmos diversificados, por mais contraintuitivos que pareçam. (LATOURE, 2008, p. 42-43, grifo do autor, em tradução livre)³⁶

Pela abordagem da TAR, o desafio é o de descrever as controvérsias que envolvem os fatos analisados e as redes de relações que os constroem. Tal descrição (de agenciamentos e controvérsias) implicaria, assim, o esforço de registrar e analisar os pontos de conexão e de afetação entre atores humanos e não-humanos, os vínculos que se estabelecem entre eles e que resultam nos fatos observáveis, mesmo que estes vínculos e esses fatos sejam instáveis. No objeto aqui investigado há uma gama de controvérsias que se conectam a partir de um acontecimento, se apresentam inicialmente por disputas de narrativas, em atos, imagens, lugares e falas, e apontam para um momento atual da experiência política em nossa sociedade. É um objeto processual, não está terminado, e que reflete diretamente na produção de sentido de nossa política social atual de base.

Ao tornar consciente o processo de reescrita como parte do caminho de pesquisa, me permiti investir ainda mais na discussão sobre uma *escrita implicada* como parte da metodologia de trabalho. A palavra “plica”, de implicada, significa *dobra*, que também demonstra um aspecto de dobrar-se sobre si, um aspecto em que se sobrepõem várias camadas que, ao serem colocadas em contato, estabelecem novas relações entre si. Esta é uma ideia trabalhada como conceito, a *dobra*, na filosofia, que eu entrei em contato através da leitura de “Biontes, bióides e borgues”, (2003), de Luiz Alberto Oliveira. O autor que trabalha com “sistemas complexos”, assim explica o conceito de dobra:

³⁶ No original: “[...] en vez de adoptar una posición razonable e imponer un orden por anticipado, la TAR sostiene que está en mejores condiciones de encontrar orden *después* de de haber dejado que los actores desplieguen toda la gama de controversias en las que están inmersos. [...] La tarea de definir y ordenar lo social debe dejarse a los actores mismos, y no al analista. Es por esto que, para recuperar algún sentido de orden, la mejor solución es rastrear relaciones *entre* las controversias mismas en vez de tratar de decir cómo resolver cualquier controversia dada. De ningún modo se abandona la búsqueda de orden, de rigor e de patrones. Simplemente se resitúan esas búsquedas en un nivel más alto de abstracción, de modo de permitir a los actores desplegar sus propios y diversos cosmos, por más contraintuitivos que parezcan.”

O que é uma dobra? Dobra, ou prega, vem do latim, *plica*, que é também raiz de *plexo*. Implicar é dobrar ou conectar, explicar é desdobrar ou dissociar. Complexo ou complicado é o que está dobrado junto, o que está redobrado. O que uma dobra faz? Tomemos uma superfície; ao se dobrar essa superfície, regiões antes separadas são postas em contato, e surge aí uma nova dimensão. (OLIVEIRA, 2003, p. 150)

Se, ao explicar, estamos desdobrando até que se chegue a uma “essência”, um conhecimento ou verdade, aqui se trabalha com a ideia de multiplicidade e rede e, portanto, a ênfase se dá não em explicar, mas em implicar-se, que é coerente com a ideia de *complexidade*. Implicada também é a relação que se estabelece entre a tecnologia digital, os sites de redes sociais como o Facebook, e a produção política contemporânea. A Primavera Árabe, as manifestações de junho de 2013, os movimentos de *occupy* ao redor do mundo, são algumas das evidências de como essa relação é produzida por redes sociotécnicas que se expandem para além do espaço digital, na produção de um sujeito político, ao mesmo tempo fragmentado e descentralizado. E é também por este caráter de rede que afetos políticos são mobilizados nos encontros e permanência das ocupações, como vimos no capítulo 1. Neste capítulo, o conceito de dobra é convocado como imagem para escrita que produz relações a partir dos pontos de contato com os quais se relaciona e que não busca por essência, mas por complexidade.

Seguindo uma trilha parecida com a da *escrita implicada*, no sentido de tomar consciência do processo de escrita como agente da rede de relações das disputas, penso sobre uma *escrita engajada* e tomo como inspiração o conceito de “pedagogia engajada” apresentado por bell hooks³⁷, em “Ensinando a Transgredir” (2017). bell hooks é uma das principais autoras feministas negras da atualidade, uma das primeiras a problematizar a questão de raça e classe social junto à questão de gênero. Peço emprestado então a ideia de uma *escrita engajada*.

O texto de hooks me pegou pela mão. Com um pensamento crítico aos padrões hegemônicos da sociedade, (e do espaço acadêmico), sua escrita representa sua própria vida, de mulher negra que cresceu em um regime político de segregação racial, nos Estados Unidos da América. bell hooks encontrou nas lutas de sua trajetória vivida o material para sua produção acadêmica, e em “Intelectuais Negras” (1995) ela fala sobre produção intelectual como luta contra opressão racial e de gênero: “[...] o trabalho intelectual é uma parte necessária da luta pela libertação, fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito, que descolonizariam e libertariam suas mentes.” (HOOKS, 1995, p. 466)

³⁷ bell hooks é o nome adotado por Gloria Watkins como sua “voz de escritora”, para o qual ela prefere que seja mantida a grafia em letras minúsculas.

Ao trazer para o texto as narrativas de sua trajetória vivida, a autora não fala apenas sobre si, como um relato autobiográfico focado no eu. Ao contrário, hooks faz a ponte entre os universos micro e macro, individual e coletivo, pessoal e político, e cria um diálogo entre sua experiência subjetiva e a produção de subjetividade em um certo contexto: ser mulher negra, ser mulher dentro de uma universidade, ser negra num regime de segregação racial em que a exclusão e o preconceito eram legitimados. E vai além, produz recursos de autonomia para outras mulheres, “a mente pelo pensamento crítico podia ser usado a serviço da sobrevivência” (HOOKS, 1995, p. 466).

No que concerne à ideia de pedagogia engajada, bell hooks conta que quando frequentava as salas de aula do ensino fundamental, ainda durante o período de segregação racial no sul dos Estados Unidos, o que as professoras negras ensinavam era que a sala de aula era um espaço de prática de liberdade, para além do conteúdo formal: “Aprendemos desde cedo que nossa devoção ao estudo, à vida do intelecto, era um ato contra-hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista.” (HOOKS, 2017, p.10). Marcada pela experiência pedagógica com suas professoras na infância, que buscavam conhecer o máximo sobre a vida pessoal de suas/seus alunas/alunos, hooks desenvolveu a proposta de “pedagogia engajada” como um trabalho de criação de vínculos entre professoras/es e alunas/os. Em sua trajetória intelectual, a autora assume a íntima relação do trabalho pedagógico com a vida vivida, também como um posicionamento estratégico (e político) com base na visão da “educação libertadora que liga a vontade de saber à vontade de vir a ser” (HOOKS, 2017, p. 31). É difícil não ser tocada por sua escrita.

Quando ela traz à cena as intelectuais negras mães, que vivenciam um conflito com a vida acadêmica por não possuírem tempo para o isolamento necessário do trabalho intelectual, me identifico como mãe que sou, ainda que carregue os privilégios de mulher branca. Sobre esta temática especificamente do lugar da mulher na vida intelectual, hooks pontua: “Esse mundo patriarcal que apoia e endossa o reingresso do homem na família e na comunidade após algum tempo afastado, pune muitas vezes as mulheres pela escolha de um trabalho autônomo.” (HOOKS, 1995, p. 473). Em meu caso, mulher branca, mas ainda mulher e mãe, sou atravessada por sua fala quando, antes da dedicação ao trabalho intelectual, os cuidados maternos e da casa precisam estar em ordem. No fim de um dia de trabalho (invisível), que qualidade de tempo resta para a dedicação que uma vida acadêmica pede?

Neste aspecto, não apenas a escrita de hooks é libertadora, como marca um posicionamento fundamental (e político) na experiência de vida acadêmica: a de que somos constantemente atravessadas por acontecimentos que não são apenas da ordem da razão e do trabalho de produção intelectual. Ou seja, vida pessoal conjuga com vida acadêmica, uma vez

que as coisas não estão separadas, a vida é apenas uma. Diluir as barreiras entre vida e experiência vivida, e prática e produção de conhecimento, é como pretendo escrever sobre a investigação de tese, que tem na “escrita engajada”, (nome livremente inspirado no texto de hooks), a consciência de que não há separação entre estas instâncias. Para ser mais honesta com o processo, torna-se primordial afirmar que estamos constantemente sendo atravessadas, (como intelectuais, pesquisadoras, professoras, alunas ou viventes), por linhas de força que fogem de nosso controle, nos influenciam, ou nos paralisam.

Seu texto me inspira a pensar e escrever a partir da consciência de que não há separação entre vida e produção de conhecimento, e que para estabelecer essa relação na escrita de tese é preciso recorrentemente acessar os vínculos que se produzem entre a sujeita investigadora e os sujeitos outros que se apresentam no objeto investigado, incluindo os laços afetivos, que são caros e mais difíceis de serem relatados. Como será possível conferir nas próximas linhas, este capítulo jamais seria escrito sem uma íntima relação entre investigação e vida pessoal, e acredito que esta circunstância é o que torna o trabalho ao mesmo tempo delicado e potente: é impossível fugir das marcas pessoais que me atravessam a observação, como pessoa implicada, na mesma medida em que meu envolvimento agrega valor de experiência ao processo. Todos estes ingredientes assim misturados fazem com que haja um engajamento na escrita do capítulo. Ainda que móvel, porque processual, um engajamento coerente com o vivido.

Assim, proponho a escrita do capítulo com base nos caminhos de coração de Castañeda. De forma implicada como na *dobra*, e engajada com a minha experiência pessoal, que não está separada da vida acadêmica. Peço licença para falar de *cor*, (de coração), este texto tantas vezes repetido, editado, ajustado. E provavelmente seguirei ajustando, acrescentando ou trocando palavras, pois o relato que se segue é sobre uma controversa história, o caso Nuvem-Nem. E para situar de onde ela começa, volto um pouco no tempo, antes do carnaval, para olhar para a “crise” da Casa Nuvem. Segundo Latour, é na crise que as controvérsias se apresentam e a partir delas que podemos acompanhar uma rede.

2.1.2 A crise na Casa Nuvem³⁸

O início da Casa Nuvem se deu a partir de uma chamada pública, em abril de 2014, quando entraram 30 novos associados, todos que haviam se inscrito na chamada. A iniciativa

³⁸ Observo que começo a narrativa pela crise pois ela faz a ligação com o caso *Nuvem-Nem*. Eu teria muito mais coisa para falar da Nuvem, tantos experimentos e experiências que me marcaram positivamente, coisas que aprendi, pessoas que conheci, encontros. Mas essa tese não é sobre a Casa Nuvem, então foi preciso reduzir bastante o material e fazer escolhas.

foi feita pelo grupo de produtores fundadores da casa, e responsáveis pelo aluguel do imóvel, que já haviam iniciado as atividades no novo espaço desde 2013. A proposta era de experimentar na prática uma gestão compartilhada e o grupo inicial de participantes se organizou em grupos de trabalho (GTs). Além dos grupos de trabalho, havia duas funções que faziam parte da proposta de funcionamento da casa e eram remuneradas: administrador(a) e faxineiro(a).

Após a crise financeira que levou a Casa Nuvem a se organizar para um financiamento coletivo, “Salve Salve Casa Nuvem!”, na plataforma *Vakinha.com.br*, em julho de 2015, o grupo começou a testar novos formatos de gestão. Não havia mais GTs, mas se manteve uma pessoa responsável pela administração e pelo financeiro. O financiamento coletivo conseguiu alcançar o valor necessário para pagar a dívida, mas não resolvia a matemática diária das contas a pagar e era preciso que se pensasse em estratégias de sustentabilidade da casa para que novas crises financeiras não se repetissem.

Como participei em dois momentos distintos da casa, (logo no início, em fevereiro de 2014, na primeira proposta de organização por GTs, e depois no final, após a campanha da Vakinha em julho de 2015), observei que havia dois problemas sintomáticos nas tentativas de gestão compartilhada e colaborativa. O primeiro dizia respeito ao pagamento mensal, num valor que sofreu variações, mas que girava em torno de 200 reais por mês, o que não era acessível para muitas pessoas que desejavam participar, ainda que tivessem dispostas a partilhar da gestão colaborativa de um espaço³⁹. Este fato está diretamente ligado ao alto custo de manutenção (incluindo valor do aluguel) do imóvel, e da dificuldade em se criar um plano de sustentabilidade que desonerasse verdadeiramente os associados de pagamento de mensalidades. O dinheiro da mensalidade era utilizado principalmente para manutenção da casa, (incluindo aluguel, contas e limpeza), e uma parte menor para administração (remuneração do cargo administrativo). O segundo problema era a dificuldade na prática colaborativa de gestão do espaço, talvez devido à diversidade de pessoas que faziam parte, (com experiências diversas, vidas, necessidades, objetivos), ainda que a intenção fosse de descentralização da gestão do espaço, não foi possível desvencilhar-se por inteiro da necessidade de uma gestão administrativa centralizada.

Algumas tentativas foram feitas no sentido de pensar e pôr em prática soluções criativas e funcionais para estes dois problemas, como, por exemplo, a escala de “cús” e a “gestão pulverizada”. A primeira funcionava como uma moeda de troca. A moeda “cú” podia

³⁹ Outras pessoas podiam participar da casa, mesmo sem assumir a responsabilidade de pagamento de mensalidade, mas não tinham direito a voto na assembleia e só podiam apresentar propostas de uso do espaço, projetos, em parceria com algum associado.

ser coletada a partir da gestão pulverizada e trocada por serviços ou facilidades da casa. A gestão pulverizada foi um plano mais complexo, de gestão financeira colaborativa, elaborado a partir da plataforma digital *unlock.fund*. A ideia era que todos os associados se cadastrassem na plataforma online para “pagamento recorrente” (o colaborador escolhe um valor a ser debitado todo mês), com um valor mínimo sugerido de 50 reais. O valor restante necessário para cobrir o total ideal de 200 reais por mês poderia ser doado em forma de diárias de trabalho de 8 horas por dia, “pulverizadas” em encontros semanais. Com o plano da gestão pulverizada não haveria mais o “cargo” de administração, pois este também entraria na mesma planilha de diárias de trabalhos, em funções divididas entre os associados. As horas extras seriam revertidas em moedas “cú”.

Na prática, a gestão pulverizada seria uma forma de valorizar um trabalho que já estava sendo feito de forma voluntária por associados da Casa. E de redistribuir o valor reservado ao cargo de administrador em outras tarefas também importantes para o funcionamento, diminuindo o custo total e possibilitando um rodízio entre pessoas para a administração do espaço. Além disso, com um valor mínimo de 50 reais de mensalidade outras pessoas poderiam participar. *É preciso notar que esta foi a tentativa mais próxima de uma gestão compartilhada e descentralizada que o grupo de associados da Casa Nuvem tentou colocar em prática.* Um plano que também era frágil, já que muitas vezes a dimensão do trabalho não podia ser valorada em horas ou diárias, e/ou porque os usos do espaço da casa eram diferentes.

Os diferentes usos do espaço também trazem à tona a crise na Casa Nuvem, que, apesar da (tentativa de) gestão colaborativa, *nunca foi um coletivo*. Para algumas pessoas, como eu, por exemplo, a casa era um espaço de co-working. Um lugar onde eu podia trabalhar com meu computador conectado na internet, encontrar pessoas e trocar ideias. Este trabalho individual não gerava nenhum custo extra para casa, nem demandava de mim investimento extra, também não produzia lucro. Esta proposta da *gestão pulverizada* foi para mim um meio de trocar o investimento pessoal de tempo e trabalho para o coletivo por um valor de mensalidade mais acessível.

Outro uso do espaço era o de produção cultural. Sempre que havia cobrança de ingresso ou de participação, (festas, aulas, grupos de estudos, oficinas), era necessário que o produtor/professor/propositor pagasse um percentual para a manutenção da casa pelo uso do espaço, com parte do lucro gerado. As festas, por exemplo, que aconteciam em média duas vezes por mês, normalmente cobriam os gastos do aluguel do imóvel com o lucro da renda gerada no bar e bilheteria. O lucro da produção de festas cobria, ainda, os gastos do investimento inicial e o pagamento de cachê para equipe de produção. A produção de festas

era fundamental na sustentabilidade da Casa Nuvem, já que gerava renda que tornava possível o pagamento de aluguel e manutenção do espaço.

Por fim, alguns projetos tinham caráter de movimento social e eram mobilizados pelo trabalho voluntário de associados e pessoas de fora, como o caso do *PreparaNem*. Este projeto, cuja iniciativa se dava por coletivos de movimentos sociais, também utilizava os espaços da casa, porém de forma mais independente/autônoma. Os custos e os lucros de eventos públicos, (como festas e encontros), eram direcionados para própria manutenção e continuidade do projeto, ainda que mantendo a relação de contribuição com a manutenção da Casa Nuvem. O PreparaNem funcionava na Casa Nuvem (o projeto ainda existe na atual Casa Nem) como um curso preparatório para vestibular e Enem para pessoas transexuais, transgêneros e travestis. Por ser este um público de pessoas excluídas pelo sistema, muitas vezes sem ter onde comer e dormir, o PreparaNem era mais que um curso e sua dinâmica incluía um espaço de acolhimento.

Os diferentes usos dos espaços da Casa Nuvem trazem à tona a crise marcada pelas *diferenças*, suas potências e suas fragilidades. Como colocar em uma mesma medida de valor as festas que trazem lucro, que cobram ingressos, e os projetos sociais com trabalho voluntário? Ou produtores culturais que produzem eventos que geram renda para casa e para si, e profissionais autônomos ou pesquisadores que utilizam a estrutura sem gerar custo nem lucro? Quais são efetivamente os custos e quais são efetivamente os lucros, se estamos falando de um espaço experimental? De experimentação social, cultural e política. De gestão experimental. O valor do trabalho não pode ser necessariamente contabilizado em dinheiro e nem mesmo em moeda de troca.

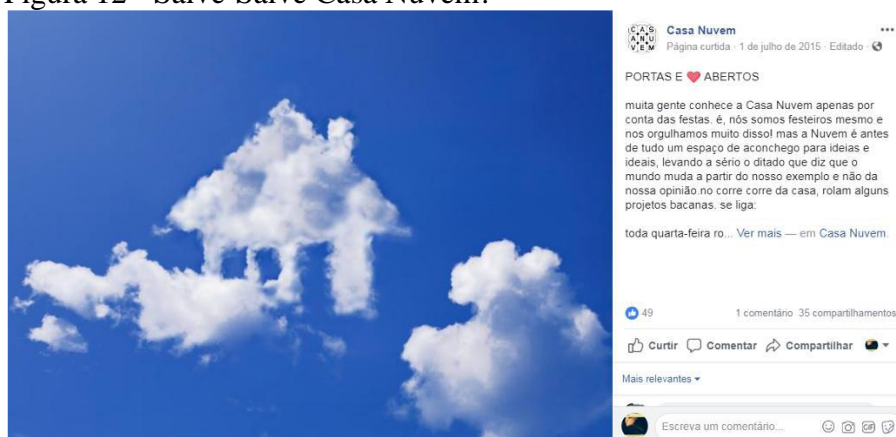
Eu entrei na casa em sua primeira formação, em fevereiro de 2014, mas logo tive que sair, comecei a dar aulas em uma universidade particular e tinha um filho com menos de um ano para cuidar, o que tornou impossível minha continuidade. Depois que saí e fiquei um tempo afastada, um ano mais ou menos, fui atraída de volta pela chamada de um evento na página da Casa no Facebook, um evento de *tecnoxamanismo*, organizado em parceria com a artista e pesquisadora Fabiane Borges⁴⁰, que duraria a semana toda e terminaria numa festa de fim de semana. Eu resolvi voltar à Casa Nuvem porque fiquei muito instigada com a proposta do evento, que incluía oficina de robótica, encontro de DJs, encontro de rádios livres, produção de ficção ao vivo, oficina de traquitanas tecnológicas, de cenografia e figurino. No

⁴⁰ Fabiane Morais Borges é formada em psicologia clínica, e possui pós-doutorado em artes visuais (UFRJ). Seu trabalho como pesquisadora e sua atuação como artista e ensaísta tem se debruçado nos últimos anos sobre a interseção entre arte, tecnologia e subjetividade. O conceito de *tecnoxamanismo* é complexo, e não me cabe aqui apresentá-lo, mas de forma bastante resumida fala sobre pensamento e prática que reúnem ancestralidade e o desenvolvimento tecnológico.

fim de semana de encerramento, os participantes da ficção ao vivo de tecnoxanmanismo recepcionaram o público geral que chegou para festa, que ocupava, pela primeira vez, todos os espaços da casa. Eu era uma dessas personagens.

Foi durante este evento que soube que a Casa Nuvem ia fechar e me lembro que pensei na época, “a casa nuvem *não pode* fechar!”. E foi então que decidi me voluntariar para ajudar no projeto de recuperação do espaço, que consistia na verdade em uma campanha de financiamento coletivo em plataforma online. Abaixo, o texto da campanha divulgado nas páginas de comunicação da Casa Nuvem, no Facebook:

Figura 12 - Salve-Salve Casa Nuvem!



A figura acima é um *printscreen* da publicação da *Vakinha* na página da Casa Nuvem, no Facebook (01/07/2015). Abaixo, a reprodução de parte do texto que acompanha a publicação:

PORTAS E <3 ABERTOS

muita gente conhece a Casa Nuvem apenas por conta das festas. é, nós somos festeiros mesmo e nos orgulhamos muito disso! mas a Nuvem é antes de tudo um espaço de aconchego para ideias e ideais, levando a sério o ditado que diz que o mundo muda a partir do nosso exemplo e não da nossa opinião. no corre corre da casa, rolam alguns projetos bacanas. se liga:

[apresenta os projetos da casa ...]

pois é. rola lançamento de livro, cineclube, curso pré-vestibular, bloco de carnaval, intervenções urbanas, performances artísticas, exposições, curso de fotografia, comidinhas e bebidinhas, o afetivismo, o anarcopurpurinismo e o glitterterrorismo são praticados. e sim, tem as FESTAS. ah, como são boas...

a casa continua com portas e corações abertos. mas pra continuar assim, tá precisando de uma força. contribua com a *vakinha* da Casa Nuvem! [sic] (Facebook, 2015)⁴¹

⁴¹ Publicação da Casa Nuvem no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/casanuvem/photos/a.557982154245468.1073741826.543322879044729/984733718236974/?type=1&theater>. Último acesso em 15/07/2018.

A imagem que a Casa Nuvem produzia sobre si era de abertura e diversidade, “um espaço de aconchego para ideias e ideais”. Como ex-associada da Casa Nuvem, participei ativamente da produção de textos de comunicação interna e externa e tive oportunidade de estar bem próxima aos processos de produção de narrativas que a Nuvem produzia sobre si. Durante minha experiência de observação-participante lá, pude observar que havia sim grande diversidade de pessoas transitando pela casa e de projetos tomando forma em seus espaços compartilhados. Como as ações de arteativismo que se fazem presentes no texto acima, através das ideias de “afetivismo”, “anarcopurpurismo” e “glitterterrorismo”, fruto dos encontros do Atelier de Dissidências Criativas que, como vimos no capítulo 1, atuava no cruzamento entre arte e política.

Esta ideia parece coerente com a forma de observar a produção que a Nuvem fazia no campo das discursividades e também das performatividades, as narrativas que produzia sobre si e era replicada não apenas em sites de redes sociais, mas pelos associados que faziam parte do cotidiano da Casa Nuvem. Ou pelo menos na tentativa de levar à frente uma proposta horizontalizada de gestão de espaço, não apenas no que diz respeito às responsabilidades práticas e administrativas, mas principalmente nas ideias que moviam as ações da Nuvem. A Nuvem era festa, mas também dissidências artísticas, cicloativismo, intercâmbio em novas tecnologias, ponto de cultura, projeto de arte educação com crianças. A Nuvem se pretendia diversa e cambiante.

O que me parece interessante de também observar é que, dentro dessa vontade de narrar a si própria como diversa e cambiante, a Casa Nuvem também tinha dificuldade de se assumir como um coletivo (um movimento de pessoas que se reúne com uma mesma finalidade). O que me fez lembrar do artigo “O que é um coletivo?”, de Cezar Migliorin (2012), em que o autor utiliza o conceito de singularidades de Deleuze e Guattari para falar sobre como se estruturam os coletivos. Ele diz:

O coletivo pode ser formado por uma série de indivíduos que, olhando para o fogo, para alguma centralidade, trazem todo um mundo nas costas. Diferentemente das pirâmides, não é na acumulação de blocos iguais que se dará a construção de algo, mas no encontro não hierarquizado dos mundos que trazemos nas costas. E são esses mundos que nos coletivos são mediados. Quando a filtragem dos mundos se dá de maneira dura e exterior aos coletivos, ele perde o sentido. (MIGLIORIN, 2012, p.2)

Ao falar da forma do coletivo que se senta olhando para uma centralidade, na comparação com a forma da pirâmide, o autor constrói uma imagem que dialoga diretamente com passagem de Mil Platôs: “Quando a matilha se põe em círculo ao redor de seu fogo cada um poderá ler vizinhos à direita e à esquerda, mas as costas estão livres, as costas estão

expostas à natureza selvagem” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.47). A ideia é da “matilha”, e a forma como os lobos se organizam, ao mesmo tempo juntos e sozinhos. A imagem que o Migliorin apresenta os coletivos de arte e cultura, aposta na ideia de singularidades coletivas, ou multiplicidades. Um coletivo é formado por seres que, sozinhos, estão juntos. São sozinhos no mundo que carregam nas costas (suas histórias de vida, experiências prévias, tudo aquilo que os constitui singulares), mas olham para uma mesma centralidade, o fogo, o objetivo comum.

A Casa Nuvem não era um coletivo, (um movimento de pessoas que se reúnem com uma mesma finalidade), mas se comportava como tal, ao manter seu foco na potência de movimento e de não se cristalizar enquanto instituição. A dificuldade da Casa Nuvem em se definir como coletivo é anunciada por aqueles que faziam parte da sua prática cotidiana, nos encontros das assembleias, em canais de comunicação interna da casa. Escrever um texto comum sempre foi tarefa difícil porque havia muitas nuances entre o fazer, o pensar e o dizer dos associados sobre a casa⁴². Assim, eu não vejo a Casa Nuvem como um coletivo, mas entendo que muitas pessoas que participavam da Casa tinham em comum um projeto de gestão entre *singulares* que muito se assemelha ao descrito por Migliorin. Por isso talvez a crise da Casa Nuvem se apresente justamente na dificuldade, (vista talvez como falta de habilidade), em lidar com as diferenças que as singularidades traziam à tona. E isto foge às expectativas das narrativas que produziam sobre si como uma nuvem diversa e cambiante, e se ancora no real das práticas sociais e políticas, que passavam neste momento por uma expansão de transformações que se anunciavam e se potencializavam em redes de disputas. Práticas sociais e políticas das quais a Nuvem também fazia parte, como projeto ativista que também era.

Após o acontecimento do carnaval de 2016, (ver “A treta”, no item a seguir), e da consecutiva ocupação pela Casa Nem, as fragilidades da Casa Nuvem são expostas e exponenciadas. O *dissenso* será o conceito filosófico com o qual vamos debater na análise do caso *Nuvem-Nem*, mas é importante notar desde já, com a “crise da Casa Nuvem”, que o dissenso já estava presente ali. Na divisão e ocupação dos espaços da casa, nas práticas e propostas de gestão colaborativa, nos usos/lucros/valores sobre os espaços, na dificuldade em se identificar como um coletivo. A Casa Nuvem carregava em si uma conformação de

⁴² Após a controvérsia Casa Nuvem/ Casa Nem, houve várias tentativas de se escrever um texto comum pelo grupo de associados da Nuvem, todas muito debatidas, contestadas, ajustadas, antes de se chegar a um texto que todos aceitassem como “comum”. Ao final, o texto não foi publicado, porque o advogado que entrou no processo em nome dos locatários, para auxiliar na transição do contrato do imóvel, pediu que não se publicasse mais nada no Facebook, para que cessasse a batalha virtual e se acalmassem os ânimos, a fim de correr tudo bem na transição contratual. Esta transição contratual também nunca aconteceu.

singularidades que participavam da produção de um comum, pessoas e projetos que tinham históricos diferentes, mas, mais do que um objetivo comum, tinham *em comum um espaço*. Um espaço alternativo a outros espaços formais de trabalho. Por isso talvez a crise da Casa Nuvem deflagre as fragilidades relativas aos usos dos espaços. Porque o comum da Nuvem não era um objetivo textual, uma prática, uma ação, o comum da Nuvem era territorial, espacial. E por isso as disputas se apresentam inicialmente sobre o espaço territorial físico da casa na Lapa. Veremos a seguir como estes vários territórios se conectam e se relacionam.

2.2 Disputas em Rede [Territórios]

Por desentendimento entenderemos um tipo determinado de situação da palavra: aquela em que dois interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o que diz o outro. O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco, mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura.

Rancière, 1996, p. 11

Este subcapítulo discute o dissenso como cerne da política e ao mesmo tempo como possibilidade da construção de um “comum” não consensuado no contexto das lutas por direitos sociais e políticos no momento atual. Os *desentendimentos* que constituem o pano de fundo para o racha iminente na Casa Nuvem chegam a seu auge durante o carnaval de 2016, quando a Casa Nuvem é acusada publicamente de transfobia. O dissenso já era uma figura presente na Casa Nuvem, como vimos no item anterior, agora vamos nos aprofundar ainda mais na perspectiva dessa figura filosófica, que é também uma figura fundamental para pensar a política.

O dissenso estava presente nos diferentes usos de espaços da Casa, na gestão experimental de sustentabilidade econômica, nos custos de manutenção e aluguel do espaço, nas narrativas produzidas de diversidade, na inabilidade do grupo de estabelecer e cumprir acordos coletivos; o que produziu um terreno fértil para a ruptura que estava por vir. A partir do carnaval de 2016, com a denúncia de transfobia contra a Casa Nuvem, começaram a se proliferar narrativas que disputavam legitimidade diante do público frequentador e de amigos da Casa; a cisão entre os dois projetos é então declarada.

Como já apresentado na introdução da tese, as disputas em rede são consideradas como um fenômeno comunicativo contemporâneo relacionado a conflitos sociais e políticos, observados a partir de redes de relações diversas que se manifestam em redes digitais e presenciais. Observar essas disputas que se produzem em rede é também uma forma de refletir sobre as relações que se constroem na política e que são por ela construídas a partir do dissenso e do desentendimento. Partindo da descrição das dinâmicas das disputas de narrativas produzidas e replicadas no Facebook, no contexto da passagem dissensual *Casa Nuvem - Casa Nem*, esta será tomada como parte de uma disputa mais ampla, que se conecta com o fenômeno das “disputas em rede”.

No caso das disputas de narrativas que começam a se expressar pelo Facebook, este parece funcionar como uma espécie de “arena” política, onde os conflitos se tornam evidentes e públicos. Mas, num segundo momento, a plataforma passa também a ser um espaço de regulação das dinâmicas destes conflitos, na reverberação de discursos ali produzidos, na produção de narrativas, no compartilhamento e mobilização via *hashtags*. Os discursos produzidos, replicados e disputados na rede digital se amplificam e se estendem para o espaço fora da rede online, em eventos e debates que parecem dar continuidade aos conflitos iniciados no digital.

O termo *desentendimento*, entendido a partir da citação do filósofo Jacques Rancière, que abre o item, está sendo tratado como inspiração para pensar situações de conflito, que tangem o caso *Casa Nuvem - Casa Nem* em particular, mas também em outras experiências do político hoje. Essa noção de desentendimento em Rancière vai interessar sobretudo por ajudar a refletir sobre os impasses e as possibilidades da produção de um “comum” nos contextos de lutas políticas na atualidade. E, de partida, desejo dizer que por “comum” não estou entendendo algo que é partilhado consensualmente e que atribui à experiência de pessoas e grupos um sentido de unidade, mas um tipo de laço que dá coesão e mantém as coisas unidas pela tensão das diferenças e que se constrói nos processos de vinculação social e que não pré-existe a eles, como propõe Sodré (2014, p. 207).

Em “O Desentendimento” (1996), Rancière faz uma discussão sobre o pensamento filosófico da política, cujo enfoque não é o de analisar conflitos, mas partir de questões pertinentes ao debate filosófico como meios de acessar o dizer e o fazer da política. Ele explica:

A filosofia torna-se "política" quando acolhe a aporia ou o embaraço próprio da política. A política [...] é a atividade que tem por princípio a igualdade, e o princípio da igualdade transforma-se em repartição de parcelas de comunidade ao modo do embaraço: de quais coisas há e não há igualdade entre quais e quais? O que são essas "quais", quem são esses "quais"? De que modo a igualdade consiste em igualdade e

desigualdade? Tal é o embaraço próprio da política, pelo qual a política se torna um embaraço para a filosofia, um objeto da filosofia. (RANCIÈRE, 1996, p. 11)

Nesta obra, especificamente, o autor aborda as discussões acerca da palavra, da argumentação, e diferencia desentendimento de “mal-entendido”, ou de “desconhecimento”, ou, como explica, “os casos de desentendimento são aqueles em que a disputa sobre o que quer dizer falar constitui a própria racionalidade da situação da palavra”. (RANCIÈRE, 1996, p. 12). Ainda que não seja o foco da pesquisa fazer uma discussão aprofundada do conceito, este nos ajuda a pensar as dinâmicas das disputas de narrativas produzidas e replicadas nos sites de redes sociais no contexto da passagem Casa Nuvem - Casa Nem, como ponte e base para reflexões acerca da experiência do político hoje.

A premissa é de que o caso em análise se expressa principalmente por sua característica complexa e multisituada e de que, ao se inscrever na lógica de publicação do Facebook, acaba por se dividir em polaridades, como lados “contra” ou “a favor” (Casa Nuvem x Casa Nem). Busco discutir, então, não os lados/polaridades, mas como se dão tais *disputas* e como se formulam as lógicas de produção e divulgação das narrativas disputadas. E o que (ou se) essas lógicas de comunicação mediadas por tecnologias digitais revelam sobre o fazer e o dizer da política hoje, particularmente no contexto dos movimentos sociais, institucionalizados ou não.

Uma aposta é de que há de fato uma transformação em jogo no cenário dos chamados novos movimentos sociais e políticos (GOHN, 2003; CASTELLS, 2017), nas lutas políticas que se dão nas ruas, em que emerge um novo sujeito político, fragmentado e descentralizado, como vimos no capítulo 1. Juntamente com os movimentos de rua descentralizados, emergem novas formas de se fazerem ecoar vozes sociais que foram historicamente e socialmente constituídas como minorias. Estas vozes encontram cada vez mais terreno no espaço híbrido público da internet, como colocou Castells, terreno fértil para serem potencializadas. Ao mesmo tempo em que nele são redimensionadas como discursos políticos, que atuam também por ações de comunicação e de mobilização (incluindo aí as campanhas de *hashtags*, memes e virais).

As tensões que surgem entre polarizações e lados, geralmente opostos, geram intermináveis disputas online, as assim chamadas “tretas virtuais”, que acabam por suprimir as diversas nuances e camadas que se escondem por trás da suposta transparência da expressão bipartida e polarizada desses conflitos. Olhar para essas *tretas*, especialmente, neste estudo para o caso *Nuvem-Nem*, seria uma forma de verificar algumas das premissas das lutas políticas de hoje, que se expressam cada vez mais por uma atitude de reivindicação de

descolonização e de reparação histórica; a partir do tensionamento entre as figuras do “dissenso” e do “comum”.

Neste aspecto, parece coerente pensar o *desentendimento* não como duas ideias diferentes em choque, mas como duas ideias iguais que não conseguem se comunicar, nem falar nem se escutar. E é sobre essa perspectiva que se pretende pensar as disputas, inspirada pela ideia de “conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco, mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura” (RANCIÈRE, 1996, p.11). E tendo essa premissa como base, é possível a produção de um comum no dissenso?

2.2.1 A “Treta”

A “treta” Casa Nuvem – Casa Nem, como ficou popularmente conhecida a passagem não consensual entre estes dois projetos, a partir da ocupação do imóvel da Lapa, demarca o ponto de partida da análise. Mas não apenas da disputa do território físico (que em si já conjuga o espaço físico da casa, o contrato de aluguel, o processo jurídico relativo ao imbróglio do imóvel), se não também da disputa de narrativas no Facebook e a produção discursiva referente às narrativas disputadas. Vimos no item anterior, dedicado ao “relatar”, que a produção do comum na Casa Nuvem já se dava em meio ao dissenso, expresso principalmente pelos diferentes usos do espaço e da dificuldade do grupo em se assumir como um coletivo, apesar dos “objetivos em comum”. Vimos que as dinâmicas de funcionamento da casa e das narrativas/ imagens que a casa produzia sobre si acabaram por evidenciar que o comum produzido na Nuvem dizia respeito, principalmente, à gestão compartilhada do espaço, incluindo aí os acordos que giravam em torno de seu uso e a crise econômica que constantemente desafiava a continuidade do projeto de gestão compartilhada.

Nesta direção, podemos dizer que o carnaval de 2016 não inaugura as disputas, nem o dissenso, mas passa a ser o marco em que as disputas se tornam evidentes e tomam proporções político-discursivas e midiáticas. Ou seja, passam a agenciar modos de ver e de dizer da política hoje, relativa principalmente ao debate referente às minorias socialmente constituídas, no que concerne à reivindicação de “lugares de fala” e dos “privilégios sociais”. Para começar este item, assim, proponho pensar no carnaval de 2016 como um marco que inaugura as disputas pelo conceito de “acidente/acontecimento”, tal como formulado pela

antropóloga Fernanda Eugênio⁴³. Este termo serve aqui para reforçar a ideia de algo que me atravessou como participante ativa neste “evento”, de forma inesperada, e me forçou a *parar e re-parar* (parar de novo e olhar com atenção aos detalhes), na qualidade de fenômeno e de objeto que tal evento e suas questões passaram a ter para mim enquanto pesquisadora das disputas em rede. Estes termos são apresentados por Eugênio em seu trabalho de pesquisa do Modo Operativo “And” (M.O_AND), trabalho prático-teórico voltado para o “cuidado” e para o “comum”.

Sobre o termo “acidente/acontecimento”, Eugênio fala em um “começar pelo meio”, partindo da ideia de que as coisas já estavam lá, mas que algo acontece e rompe com a normalidade, obrigando-nos a parar um movimento de fluxo contínuo, “força uma paragem”, e olhar de novo para o evento que te atravessa, te reposiciona, e desde sempre já produz relações. Ela diz: “começar pelo imprevisível, ou melhor: começar justo aí, no imprevisível, nesse lugar-situação envolvente em que acidente e acidentado irrompem e se interrompem mutuamente...” (EUGÊNIO; FIADEIRO, 2014, p. 289).

Assim, proponho começar a análise pela imagem que inaugura a denúncia contra a Casa Nuvem, no contexto do carnaval 2016, após a noite de sexta-feira em que a aluna Luciana foi vítima de transfobia durante a festa da Casa Nuvem. A imagem abaixo foi publicada e replicada no site de rede social do Facebook:

Figura 13 - Boicote ao bar da Casa Nuvem.
(Facebook, 07/02/2016)



⁴³ O Modo Operativo “And” (M.O_AND) é apresentado no texto “Jogo de perguntas: o modo operativo ‘and’ e o viver juntos sem ideias” (2014), fruto de uma colaboração entre a antropóloga Fernanda Eugênio e o coreógrafo João Fiadeiro. O texto foi publicado no segundo volume do livro “Pistas do método da cartografia...” (PASSOS et al, 2014), e apresenta o M.O_AND como “sistema de ferramentas-conceito e conceitos-ferramenta de aplicabilidade transversal à arte, à ciência e ao cotidiano para tomada de decisão, a gestão sustentável de relações e a criação de artefatos” (Passos et al, 2014, p. 285). Além da leitura teórica, tive a oportunidade de trabalhar com Fernanda durante uma semana, em janeiro de 2018, como participante do Lab_AND, um laboratório prático de introdução ao M.O_AND. Como participante, tive contato com este e outros conceitos que muito me ajudaram em meu processo investigativo, uma vez que falam sobre “como viver juntos”.

A figura representa a imagem publicizada na denúncia de transfobia contra a Casa Nuvem. A imagem é um *printscreen* da publicação original, que inaugura uma campanha de boicote ao bar da Casa Nuvem.

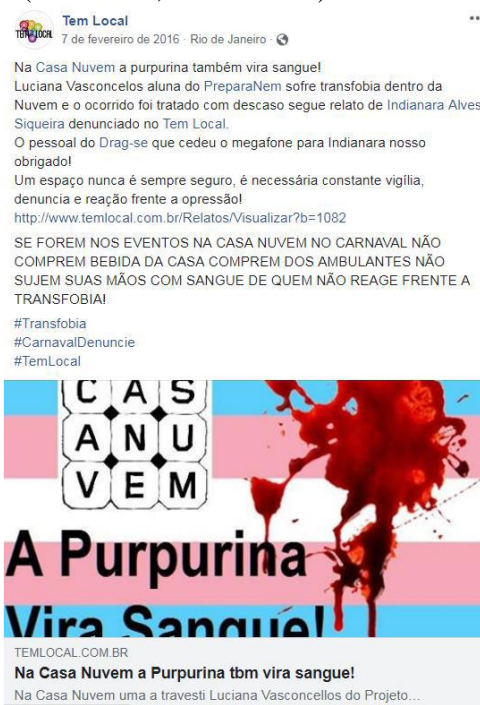
Na imagem podemos ver, ao fundo, a bandeira do movimento transexual, dentro das lutas que se conectam ao movimento LGBTQI, com as cores azul, rosa e branca. Centralizada e ao fundo, está uma imagem de uma marca de mão feita com sangue. No canto inferior esquerdo, no primeiro plano e ocupando quase $\frac{1}{4}$ da imagem, está a logomarca da Casa Nuvem. Ocupando metade da imagem total, o que seriam os quadrantes 2 e 4 da foto, está o texto, em letras maiúsculas, que diz: “Não compre bebida de quem não reage frente a transfobia | suas mãos se sujarão de sangue trans.”

Proponho o exercício de olhar detalhadamente para imagem a fim de tentar compreender que elementos da política estão em disputa. Partindo do princípio de que a Casa Nuvem celebrava a diversidade, se identificava como um espaço LGBTQI, e o projeto PreparaNem era um projeto residente da Casa, tornou-se crucial compreender qual a denúncia que estava sendo feita através do “Boicote ao bar da Casa Nuvem” (Fig.13), e que tipo de agência ela possuía sobre as relações sociais e políticas no universo de pessoas que participavam da Casa Nuvem. Me parece que a principal denúncia sobre “quem não reage frente à transfobia” se baseia na falta de reação das pessoas da Nuvem que produziam a festa, incluindo a música que não parou e a festa que não foi interrompida para que o anúncio de Indianare fosse feito. Ao mesmo tempo, olhar para imagem da denúncia ajuda a entender como a tecnologia das redes digitais online, combinada a técnicas de edição de imagem, que resultam numa rápida disseminação da imagem final deste cartaz de denúncia (Fig. 13), falam também sobre nosso momento atual, atravessado por uma autoafetação entre tecnologia, política e social.

Estes elementos repercutem em que lê, em que acessa o conteúdo da mídia online, uma emoção qualquer, (raiva, medo, tristeza). Leitores/espectadores que, em boa parte não sabiam à época exatamente o que tinha acontecido, tiveram o primeiro contato com a informação sobre a festa e o ato/ denúncia de transfobia a partir destes elementos assim compostos. Só depois de transpassado este primeiro contato com a publicação é que se tem acesso ao conteúdo informativo: *O quê? Quando? Onde? Como?*

Como parte desta mesma ação de denúncia, Indianare Siqueira faz uma publicação no site “Tem Local”, plataforma digital que mapeia “lgtbfobia em território nacional”, segundo descrição em sua página de Facebook, (o site está fora do ar, atualmente há apenas a página do Facebook). Na figura abaixo, uma representação da publicação:

Figura 14 - Purpurina vira sangue!
(Facebook, 07/02/2016).



A imagem acima é um *printscreen* da denúncia contra a Casa Nuvem, em publicação feita por Indianare Siqueira, no Facebook.

Na figura 11, “A purpurina vira sangue!”, há um texto anexado, intitulado “Na Casa Nuvem a purpurina também vira sangue”. Podemos observar uma montagem de elementos da figura que produzem uma imagem muito parecida com a anterior (Fig.13). A diferença é que há uma mancha de sangue em vez de uma mão, pareada à logo da Casa Nuvem, e a mensagem textual é mais direta “A purpurina vira sangue!”. Se na primeira figura vemos uma chamada para se boicotar o bar de “quem não reage frente à transfobia”, na segunda é possível ler uma denúncia direcionada: “Na Casa Nuvem a purpurina também vira sangue”. No texto, uma frase ressalta a ideia do que antes já estava sendo construída na primeira figura de denúncia, no que se refere à “não reação” da casa frente à transfobia, a frase diz: “Um espaço nunca é sempre seguro, é necessária constante vigília, denúncia e reação frente à opressão!”.

Há uma construção de sentido que as imagens e textos reproduzidos na denúncia articulam, que também é parte de um sensível disputado. Este sensível e esta produção de sentidos não se restringem apenas ao universo do caso analisado, de uma disputa localizada no carnaval da Casa Nuvem, elas reverberam o comum que está se produzindo nas lutas políticas do movimento LGBTQI. No recorte específico do caso *Nuvem-Nem*, elas revelam a controvérsia entre a imagem que a Casa Nuvem produzia sobre si (de espaço diverso e

cambiante), e a imagem que é denunciada nas publicações sobre a transfobia, (que não reage frente à opressão), em que ambas apontam para uma mesma partilha: um espaço seguro LGBTQI, (ausente ou presente, a depender de onde olha e para onde se aponta a denúncia).

Para o filósofo Jacques Rancière, em seu debate sobre as relações entre estética e política, em “A Partilha do Sensível” (2005), o sensível é tudo aquilo que percebemos, sentimos e experienciamos não como algo dado, mas como algo que é objeto de uma disputa, de uma divisão e também de uma construção em comum. Para o autor, a partilha do sensível é um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas” (RANCIÈRE, 2005, p.15, *grifo nosso*).

Há uma partilha do sensível que se estabelece nas figuras reproduzidas, (10 e 11), evidenciadas por estes três elementos conjugados: texto denúncia/ boicote; bandeira do movimento trans/ logomarca da Casa Nuvem; mancha/ mão de sangue. Partilha reforçada pelo texto publicado no “Tem Local”. Segue a reprodução do texto que acompanha a imagem na figura 11:

Na Casa Nuvem a purpurina também vira sangue! [...] aluna do PreparaNem sofre transfobia dentro da Nuvem e o ocorrido é tratado com descaso. [...] *Um espaço nunca é sempre seguro, é necessária constante vigília, denúncia e reação frente à opressão!* [...] Se forem nos eventos na casa nuvem no carnaval não comprem bebida da casa comprem dos ambulantes não sujem suas mãos com sangue de quem não reage frente a transfobia! [sic] (TEM LOCAL/ FACEBOOK, 2016, *grifo meu*)

A frase destacada acima dá a ver a “partilha” que está em jogo: uma fala exclusiva em relação à Casa Nuvem, “um espaço nunca é sempre seguro”, que reflete a produção de um outro “comum” da Casa Nem - “transfobia mata”, (machuca, agride, dói, sangra). Para o público LGBTQI que frequentava a Casa Nuvem, um espaço seguro é um espaço onde as pessoas são respeitadas em sua diversidade, onde não se tolera agressões e opressões. *No caso de um ato de transfobia em uma festa, uma prática que garante que aquele seja um espaço seguro para o público LGBTQI é marcar o ocorrido com uma fala pública (neste caso, parar a festa e falar a todes presentes que opressões não serão toleradas)*⁴⁴.

Durante o sábado de carnaval, os associados da Nuvem que estavam no Rio de Janeiro foram acionados para uma reunião em caráter de urgência. A reunião aconteceu no próprio

⁴⁴ Trecho destacado em itálico porque é fruto de uma ideia construída a partir de alguns relatos colhidos com pessoas LGBTQI, no que se refere a um espaço seguro. Sem referências, pois foi colhido apenas em conversa informal e no acompanhamento de publicações online à época. Muitos *posts* e comentários de pessoas da Casa Nuvem, ou apoiadores da Casa Nem, tratam sobre os protocolos de segurança para lidar com situações de preconceito, opressão, violência, contra pessoas LGBTQI.

sábado, à noite, no segundo andar da Casa Nuvem, “a portas fechadas”, em pleno carnaval. Lá embaixo a programação de carnaval seguia com bar aberto, pista, DJ e público. As ameaças de escracho, de boicote ao bar, e ameaças de ataques físicos contra os equipamentos e contra algumas pessoas da Nuvem, (que se multiplicaram nos canais de comunicação interna da casa), elevaram o clima de tensão à máxima potência. Após reunião, decide-se fechar as portas da Casa no domingo de carnaval. Neste ponto, há a produção de um texto coletivo e explicativo sobre o fechamento, com uma “nota de esclarecimento”, onde o grupo então responsável pelo espaço apresenta sua perspectiva sobre o ocorrido. Abaixo a reprodução de parte do texto, que também serve como uma evidência da partilha aqui analisada:

Consideramos importante reiterar publicamente a nossa postura e a forma de estar na cidade. Enquanto coletivo, que atua de forma experimental com o espaço da casa e da cidade, acreditamos ser importante deixar claro que nenhum ato de transfobia é ou será aceito, assim como nenhum outro tipo de opressão e violência, física ou psicológica. Acreditamos que *a Casa Nuvem é formada por todxs que a frequentam*, participam de projetos e causas, bem como pelos associados que trabalham continuamente para a sustentabilidade e manutenção das ações da Casa. (CASA NUVEM/ FACEBOOK, 08/02/2016, *grifo meu*)⁴⁵

A nota de esclarecimento fornece outras pistas sobre a produção de partes exclusivas e de partes comuns. No que tange ao discurso político da causa LGBTQI, na produção de um “comum”, a nota declara: “nenhum ato de transfobia é ou será aceito...”. Esta declaração posiciona a Casa Nuvem na relação que a mesma estabelece com o movimento trans. Mais abaixo, no texto da nota, há um trecho que indica sua partilha exclusiva: “... a Casa Nuvem é formada por todxs que a frequentam...”. A ideia de “todos” é reforçada pela grafia do “x”, “todxs”⁴⁶, como estratégia narrativa que inclui não apenas os *associades*, mas também público, participantes e frequentadores. Esta declaração posiciona a Casa Nuvem como parte exclusiva, não é qualquer casa, ou qualquer espaço, é um espaço que produz um “comum”, junto com o movimento trans. Na nota de esclarecimento produzida pela Casa Nuvem há também uma menção aos protocolos de segurança que, assumidamente, foram falhos:

Ninguém pensou em parar a música para informar o que tinha acontecido e deixar claro que a casa não tolera transfobia, *falhamos*. Aprendemos que para a proteção de todxs precisamos de protocolos melhores e mais claros de atuação e ter um

⁴⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/casanuvem/posts/1096115697098775>

⁴⁶ Na língua portuguesa indica-se concordância de gênero, no masculino, sempre quando há pessoas dos gêneros masculino e feminino implicadas na frase. O uso da grafia “x”, ou às vezes “e”, indica não apenas a inclusão de um terceiro gênero, o não binário, mas principalmente um posicionamento político em relação à hierarquia historicamente constituída por um gênero masculino e cisgênero. Já aproveito para notar que farei o uso da grafia “ativista” sempre que estiver me referindo a uma pessoa ou grupo de pessoas que se identificam como transexuais, transgêneros ou não-binários.

programa de prevenção sobretudo em épocas como a do carnaval. (CASA NUVEM/FACEBOOK, 08/02/2016, *grifo meu*)⁴⁷

A parte exclusiva diz respeito à narrativa que a Casa Nuvem produzia sobre si, um espaço seguro para diversidade sexual e de gênero, um espaço onde não se aceita transfobia. Mas, ao confrontar com o texto da imagem “Purpurina vira Sangue!”, (Fig. 14), percebe-se que também a *Casa Nem*⁴⁸ produz sua partilha: a afirmação de que um “espaço nunca é sempre seguro” coloca o “comum” da Casa Nuvem em perspectiva: primeiramente, é seguro para quem? E se é seguro, o é até certo ponto, não é seguro depois de certo limite. O limite, no caso, é reivindicado pelas próprias pessoas que sofrem a opressão, a população transexual e travesti que frequentava o projeto *PreparaNem* e que faz a denúncia no Facebook. Com isso, a Casa Nem constrói também partes comuns (“transfobia mata”) e exclusivas (“Não comprem bebida de quem não reage à transfobia”). A Casa Nuvem responde, em sua parte exclusiva, que é formada por “todxs que a frequentam”.

Observamos nessas disputas de narrativas exatamente o que Rancière chamou de dissenso. O “comum” nessa disputa parece refletir um “falar por” que supostamente coloca o outro numa posição de concordância, quando na verdade é o contrário. E isso acontece dos dois lados. Trata-se de um aparente paradoxo: ambos os lados estão falando a “verdade” e dizendo que a sua verdade é “comum” a todos. Expressão clara de um dissenso, o que a disputa em análise talvez esteja demonstrando é que o “comum” nesse caso *é a própria disputa*, mas que, ainda assim, no meio dessa disputa, talvez seja possível construir, ainda que temporariamente, espaços de fala e práticas não consensuais mas de vizinhança, de coesão de diferenças.

Para as pessoas que produziam a Casa Nuvem, era preciso se posicionar diante da denúncia de transfobia. Era preciso fazer isso, mas também era delicado, pois o momento social e político que estava em plena ebulição e construção, em fevereiro de 2016, no espaço público dos sites de redes sociais como a do Facebook, era justamente de “escutar” quando pessoas ou grupos se posicionam em seus “lugares de fala”. Era preciso se posicionar, mas sem reagir, pois a demanda das lutas políticas era de “abrir mão de privilégios”, o que, em boa parte, significa abrir mão de justificar situações de opressão, mesmo quando esta não se dá de forma individual, mas estrutural, e **por isso mesmo**. Um exercício muito difícil, porque essas ações e essas expressões eram “novas”, estavam sendo apresentadas e testadas como

⁴⁷ A “Nota de esclarecimento” pode ser lida na íntegra nos anexos deste trabalho.

⁴⁸ Neste momento ainda não é Casa Nem, mas para simplificar a escrita e leitura, entende-se “Casa Nem”, como o movimento trans, liderado por Indianare, com a participação de alunes do projeto *PreparaNem*, na denúncia feita contra a Casa Nuvem.

discursividades políticas fazia pouco tempo. Digo, há pouco ganhavam espaço de debate público nos sites de redes sociais, já que na militância dos movimentos sociais tais expressões já estavam sendo ensaiadas há mais tempo.

A ocupação da Casa Nem, que toma forma alguns dias depois da denúncia contra a Casa Nuvem, foi liderada pela ex-associada Indianare Siqueira, acompanhada de outras participantes do projeto *PreparaNem*, as alunas que formaram a primeira turma do projeto (BARBOSA, 2019). A ocupação marca a cisão entre os grupos dos dois projetos: Casa Nuvem e Casa Nem e, na repercussão do *acontecimento*, segue-se em uma disputa de narrativas que se estendeu por anos e para fora dos limites do digital. Disputas que buscavam legitimar, a partir de uma ou outra casa, os valores, discursos, ações e práticas, - que eram/são produzidas não apenas no espaço público do debate online, como também no espaço público das ações de movimentos sociais e das lutas que se dão nas ruas. As relações políticas agenciadas a partir da denúncia de transfobia demarcam um território simbólico e político para um grupo de pessoas que participavam do espaço da então Casa Nuvem. A “treta” é tomada como espaço micro de uma disputa que, por fim, abre espaço para o debate público macro sobre opressões e privilégios.

As opressões podem ser observadas a partir de relações de poder que se estabelecem entre grupos sociais e são debatidas principalmente por sua constituição não apenas individual, mas estrutural. Ou seja, pela perspectiva da transfobia, a opressão contra transexuais, e população LGBTQI como um todo, se torna evidente não apenas por atos isolados de indivíduos, mas pela forma mesmo como a sociedade está organizada, que reforça a exclusão e dificulta, ou nega, ao acesso à cidadania, - a direitos básicos e inalienáveis como a própria vida. As agressões (físicas e verbais) são tomadas como consequências dessa estrutura maior e mais complexa, que regula, reforça ou legitima a opressão. Discussão que também está presente no debate sobre “lugar de fala”, embasado teoricamente em Djamila Ribeiro (2017). A filósofa e ativista do feminismo negro explica a questão estrutural das desigualdades sociais:

Seria preciso entender as categorias de raça, gênero, classe e sexualidade como elementos da estrutura social que emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos em vez de pensar essas categorias como descritivas da identidade aplicada aos indivíduos. (RIBEIRO, 2017, p. 61)

Ribeiro argumenta que o entendimento de “lugar de fala” é mais que uma reivindicação de “ponto de vista”, é também a construção de novas epistemologias nos círculos acadêmicos, que produzem análises políticas e sociais, um meio de “refutar a historiografia tradicional e a hierarquização dos saberes consequente da hierarquia social.”

(RIBEIRO, 2017, p.64). Para a autora, é importante levar em conta que os *discursos identitários* precisam ser pensados pelo prisma da descolonização do conhecimento, descolonização epistêmica. Aqui, a identidade deve então ser concebida como *identidade social*, historicamente produzida por relações de poder que legitimam ou deslegitimam certas identidades, “Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades.” (RIBEIRO, 2017, p.61).

Seguindo pela trilha do debate sobre “identidade”, o autor Stuart Hall apresenta uma discussão interessante no que diz respeito aos processos de identificação, no âmbito dos estudos culturais. Para Hall, (2013), a identidade é um desses conceitos “sob rasura”, ou seja, ainda que problemático e desgastado, continua sendo necessário para se chegar em certas discussões. O que o autor propõe é repensar esse conceito a partir de uma desconstrução de sua ideia no senso comum, ele diz:

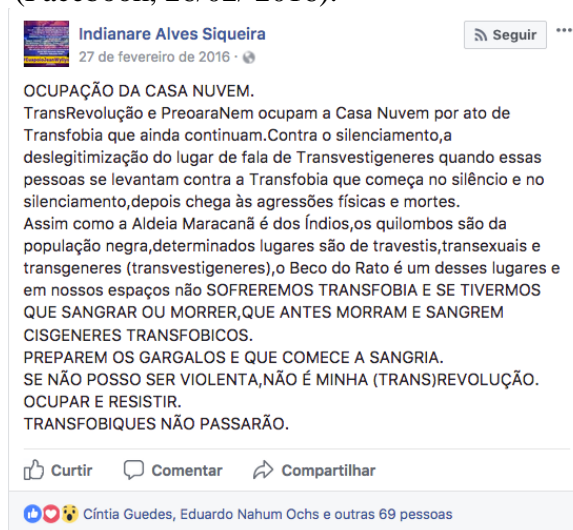
Na linguagem do senso comum a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal [...] a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, um processo nunca completado – como algo sempre em processo. (HALL, 2013, p. 106)

Dialogando com autores como Michel Foucault e Judith Butler, Hall fala sobre processos de identificações que são produzidos no campo mesmo das discursividades, “O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional.” (2013, p. 108). Os processos de identificação, segundo Hall, funcionam como uma espécie de “sutura”, ponto de encontro temporário entre sujeitos e “posições-de-sujeito”, construídas por práticas discursivas. Os processos de identificação dão a ver também as relações que se estabelecem na construção de posições estratégicas de identidade, que se tornam políticas na medida em que se produzem também pela diferença, na relação com o “outro” que é deixado de fora.

Na relação entre as proposições teórica de Ribeiro e Hall, no que tange às identidades e ao “lugar de fala”, podemos constatar que “falar” não se restringe apenas ao verbo relativo à enunciação textual, nem apenas ao ato de discursar, tampouco ao mecanismo anatômico de emitir som, e, por fim, não se restringe à comunicação verbal. *Falar* torna-se parte de um conceito relativo a posições de poder e lugares sociais, e reivindicar “lugares de fala” é parte constituinte de uma luta por reconhecimento de *lugares sociais* que foram construídos por exclusão. E de reparação histórica em que o “lugar de fala” se amplia como reconhecimento de posições de sujeitos e de processos de identificação.

Observe agora, na figura abaixo (Fig.15) a publicação que dá início à ocupação da Casa Nuvem pela Casa Nem:

Figura 15 - Ocupação da Casa Nuvem, (Facebook, 26/02/ 2016).



A figura acima é um *printscreen* da publicação feita por Indianare Siqueira, referente à ocupação da Casa Nuvem.

No que concerne à reivindicação de lugares de fala, o texto reproduzido pode ser sublinhado pela passagem: “Assim como a Aldeia Maracanã é dos índios, os quilombos são da população negra, determinados lugares são das travestis, transexuais e transgêneres (transvestigêneres), o Beco do Rato é um desses lugares...”. Vale observar que a figura reproduzida apresenta os termos políticos estratégicos do movimento trans, “transexuais” e “transgêneres”, e uma variação deste último, “transvestigêneres”. A estratégia é enfatizada pela grafia do “e” no lugar de “o”, tanto para o termo “transgênero”, quanto para sua variação “transvestigênero”. No caso da imagem apresentada, os termos estratégicos do movimento LGBTQI reivindicam o território simbólico da luta política do movimento LGBTQI na produção textual que reforça práticas e procedimentos dessas lutas. Os termos e as palavras funcionam como agenciamento de discursividades, que se tornam evidentes nas disputas de narrativas no Facebook.

Neste aspecto, é interessante notar que o “território” do Beco do Rato, na Lapa, onde a casa está localizada, foi repetidamente reivindicado na fala da liderança da Casa Nem, Indianare Siqueira, como reconhecimento de um espaço socialmente e historicamente pertencente às prostitutas transexuais e travestis no Rio de Janeiro. Então, o território físico da casa, da rua, do beco, do bairro, da cidade, é significado como *território simbólico* na

revindicação de um espaço seguro para as travestis, transexuais e transgêneros. Neste sentido, a denúncia de “transfobia” ajuda a reforçar os limites territoriais que estão sendo reivindicados, que não são apenas físicos, mas simbólicos, discursivos, que performam lutas estratégicas para população LGBTQI. Neste sentido, a denúncia de transfobia agencia os limites territoriais reivindicados por processos de identificação e lugares de fala.

A Casa Nem hoje não ocupa mais a sede na Lapa. Está re-instalada em uma ocupação de um prédio abandonado em Copacabana desde novembro de 2019 e tem sido um ponto estratégico de referência na luta do movimento LGBTQI na cidade do Rio de Janeiro. A Casa Nem tornou-se a concretização de uma política importante voltada para uma minoria social, um espaço de acolhimento para travestis e transexuais, um espaço seguro para esse público que vive à margem das políticas públicas e da sociedade como um todo.

2.2.2 Outras notas sobre as “tretas virtuais”

Durante os dois primeiros anos de doutorado, (2016/2017), produzi dois artigos que observaram mais diretamente as ditas “tretas virtuais”, que é como as brigas e disputas de narrativa no Facebook são popularmente conhecidas. No primeiro, “Novos contornos para arte e política, ou, - vamos continuar o debate no Facebook?”⁴⁹ – analiso as disputas de narrativas por ocasião da exposição “MonstruáRio 2016”, do artista Rafucko. A obra de Rafucko fazia parte do projeto “Composições Políticas”⁵⁰, que foi exibida no Centro de Cultura Helio Oiticica, em 2016. No segundo texto, chamado “Feminismos: um estudo sobre narrativas contemporâneas do feminino e as redes sociais”⁵¹, falo sobre um evento feminista, organizado pela “Marcha das Vadias”, que foi também a primeira vez que retornei ao espaço da (ex) Casa Nuvem, agora já ressignificado pelas ações do projeto da Casa Nem.

Partindo das ditas “tretas virtuais” no Facebook como material de análise, busquei investigar como se dão as dinâmicas das disputas de narrativas em redes *on* e *offline*, de onde

⁴⁹ Revista Cambiassu. Disponível em: http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2016.2/contornos.pdf. Acesso em: 13/06/2018.

⁵⁰ O programa, que teve em 2016 sua terceira edição, apresentou como proposta de trabalho uma imersão de um mês de duração na comunidade da Maré, complexo de favelas localizado na cidade do Rio de Janeiro. O objetivo do programa foi reunir 12 artistas para trabalharem em caráter de residência artística, (morando, convivendo e produzindo dentro da comunidade), durante o mês de março de 2016, com a temática “Outras Histórias do Rio de Janeiro”. O programa de residências propõe uma crítica às imagens produzidas na mídia para a cidade do Rio, no ano em que a mesma sedia os jogos olímpicos. Os artistas foram selecionados por convocatória pública.

⁵¹ Revista Hipótese. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B4VVtZy9vhzvbVdfbG83VW9jbnc/view>. Acesso em: 13/06/2018.

surtem, como se organizam e como se propagam tanto pelo Facebook quanto por encontros e situações presenciais. Essa estratégia investigativa, além de ter me auxiliado na evidência das relações entre política, arte, movimento social e corpo (eixos de pensamento discutidos nos artigos), funcionou também para demonstrar o quanto tais questões não estão isoladas. As disputas de narrativas, ditas tretas virtuais, apontam para a construção de uma política que atravessa os espaços das redes digitais, mas também os espaços da arte e da produção estética; os espaços do corpo e da performatividade política (de gênero e sexualidade); os espaços das lutas, dos movimentos sociais e produção de discursividades políticas. São disputas em redes que revelam pistas sobre as transformações nas lutas políticas contemporâneas.

2.2.2.1 Nota nº 1 [arte]: Vamos continuar o debate no Facebook?

A obra de Rafucko, “MonstruáRio 2016”, fazia uma paródia às lojas oficiais de souvenir da cidade olímpica, na venda de objetos como *anti-souvenirs*, que retratavam a violência do Estado contra a população negra e de baixa renda, nas comunidades do Rio de Janeiro. Rafucko é conhecido principalmente por sua produção audiovisual (seu canal no Youtube possui mais de 25 mil inscritos, número que, a propósito, acabo de notar que quase não cresceu desde 2016). Na criação de seus vídeos, o artista utiliza o humor e a paródia para construção de personagens e roteiros que satirizam situações sociais e políticas, como denúncias e críticas ao sistema hegemônico. Observando seus trabalhos prévios à exposição de 2016, poder-se-ia dizer que há uma coerência de atuação do artista na linguagem de ironia crítica adotada no trabalho de *MostruáRio*. A controvérsia se dá porque, ainda que essa linguagem fosse coerente com a trajetória artística de Rafucko, para muitas pessoas os objetos “antisouvenirs” eram também violentos, ao objetificarem a violência contra pessoas negras, sobretudo pelo fato de estarem à venda.

A treta teve início na página de Facebook de Rafucko, quando o artista postou um vídeo que fazia um “tour” pela “loja”, apresentando os objetos *antisouvenirs*⁵². Os primeiros (em média 150) comentários são divididos entre duas perspectivas: uma que elogia e parabeniza o artista; outra que o critica por seu enfiamento irônico ao poder público, mais especificamente à polícia. Em seguida, começam a aparecer, pontualmente, comentários que demonstram um incômodo com o fato dos produtos serem vendidos. Justifica-se este incômodo pelo fato da venda poder indicar uma tentativa de obter lucro através da dor de

⁵² Foram mais de 2,5 mil comentários, 8,5 mil curtidas e 906 mil visualizações, em maio de 2016, quando o artigo foi escrito.

outras pessoas. Ao entrar em contato com os comentários feitos na publicação do vídeo, foi possível observar que esta crítica (à venda dos objetos) se torna cada vez mais consistente conforme é reforçada e reposicionada nos comentários seguintes. Pode-se então ler:

“Rafucko, a princípio, achei interessante a ironia que se faz, como forma de exposição dos absurdos, mas com o avanço do vídeo, senti um certo incômodo, msm sendo branca, e espero que as famílias e movimentos próximos tenham sido consultados e respeitados sobre a obra, acho mt mt mt bizarro a venda real da parada, ainda que seja sem custos [sic].” [...] “Eu achei interessante a denúncia mas complicado... sei lá. Tanta desgraça q até é brabo pra denunciar dessa forma. [sic]” [...] “É inegável que vocês são doentes e querem ganhar dinheiro às custas do genocídio da população negra.”

As críticas que se constroem com base no argumento de “lucro a partir do sofrimento alheio” e, mais precisamente, de “racismo disfarçado de esquerda”, ou “esquerda branca”, tomam realmente fôlego após o compartilhamento de um artigo intitulado “A dor negra e periférica como souvenir da esquerda branca” (2016), artigo publicado por Robin Batista, no portal “GuerrilhaGRR”. Este artigo é compartilhado novamente em vários outros momentos, ao longo dos 2,5 mil comentários (que tive acesso). Corroborando as críticas já evidenciadas, o autor escreve:

Essa exposição transborda insensibilidade e mostra como a violência policial contra pretos e pobres virou uma carta discursiva escondida na manga dessa esquerda branca, um verdadeiro produto, em todos os sentidos. Fazer uma performance humorística dessa natureza, tratando esse tema tão complexo e doloroso de forma tão vulgar, não é apoiar a causa de quem sofre esses problemas, mas reproduzir um discurso fácil de uma esquerda que *já banalizou tanto o genocídio negro nesse país* que não tem nenhum problema em falar dele, pelo contrário, até fala fazendo piada. A esquerda branca ainda não vê o povo negro como sujeito vivo, que sente e que pensa. Portanto, pode-se tratar de suas dores de qualquer forma. (BATISTA, 2016, *grifo no original*)⁵³

O trecho do texto reproduzido acima apresenta não apenas os argumentos críticos ao uso da estética de Rafucko, como dá a ver as questões relativas à mesma partilha que antes falávamos, de um comum produzido no dissenso. A partilha aqui parece ser sobre o que é visto e dito e quem pode ver e dizer. No caso, a violência cometida pela polícia contra a população negra, pobre, periférica é o que se dá a ver e sobre o que se diz. Mas *quem* pode ver e dizer no espaço de exposição artística em um centro cultural da prefeitura do Rio, portanto, um espaço público? Ao falar sobre as “práticas artísticas”, Rancière explica: “As práticas artísticas são *‘maneiras de fazer’* que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com *maneiras de ser e formas de visibilidade.*” (RANCIÈRE, 2005, p. 17, *grifo meu*). Olhando por uma perspectiva histórica, a arte sempre carregou espaços de partilha

⁵³ Disponível em: <http://www.guerrilhagr.com.br/sobre-a-dor-negra-e-periferica-como-souvenir-da-esquerda-branca>. Acesso em: maio de 2016.

exclusivos. Por esta perspectiva, *ver* e *dizer* na arte de Rafucko representa uma elite cultural e artística (da qual não me excludo), que se coloca em xeque na disputa com *ver* e *dizer* da “vida vivida”, de exclusão e opressão no cotidiano de quem verdadeiramente sofre essa violência. “A esquerda branca ainda não vê o povo negro como sujeito vivo, que sente e que pensa” (2016), finaliza Batista, chamando a atenção para uma apropriação do branco sobre o “lugar de fala” do negro.

A partir do debate iniciado na página do artista, foi organizado um evento convidando o público em geral para um “ato de repúdio à obra”. O ato começou no lado de fora do Centro Cultural Helio Oiticica e adentrou o salão de debates, onde estavam presentes os artistas e equipe de produção do *Composições Políticas*, público e participantes do protesto. Os manifestantes tomaram o microfone e o palco e fizeram seu ato de repúdio. Ao final, e diante da necessidade de se fechar o espaço e liberar os funcionários do centro cultural, que estavam ali trabalhando, uma das manifestantes do ato diz ao microfone: “Vamos continuar o debate no Facebook?!”.

Quando escrevi o artigo que observa a “treta virtual” relativa ao caso do Rafucko, possuía um ponto de vista sobre as demandas que se fizeram presentes no ato de repúdio muito diferente do que tenho hoje. O ato de repúdio reivindicava o lugar de fala dos negros sobre suas próprias dores e opressões, com cartazes como “cure sua síndrome de princesa Isabel aqui”. A impressão que tive, na época, era de que havia um racha dentro de um mesmo movimento político, progressista, de esquerda, comprometido com o social, com os direitos humanos etc. E não entendi o movimento negro quando fizeram a crítica ao trabalho do Rafucko. Por isso, quando escrevi o artigo em 2016, a pergunta que me fazia à época era sobre quais novos contornos estão sendo produzidos para a “arte política”?

A resposta não me veio com o artigo, talvez nem mesmo agora soubesse responder. Mas a impressão de que há uma disputa entre pessoas que lutam pelas mesmas agendas políticas, enquanto deveríamos “nos juntar para encarar um inimigo comum”, hoje sei que não faz sentido. Ainda que o inimigo continue “lá”, e seja “comum”, entendo melhor agora que cada grupo social/cultural/político carrega em sua trajetória diferenças cruciais em sua formação e que, por isso, carregam em si singularidades próprias. Toda luta social precisa começar por essa equação: a de negociar nas microrrelações do interior dos grupos singulares suas diferenças, para ir se expandindo em territórios mais largos, de dentro para fora. De fora para dentro seria repetir um padrão hegemônico, o branco falando pelo negro, o homem pela mulher, o cisgênero pelo transgênero.

A exposição do *Composições Políticas* havia sido projetada na intenção de se criar uma produção artística crítica ao projeto de governo da prefeitura do Rio de Janeiro, que à época estava vendendo a cidade como sede de megaeventos esportivos mundiais. A proposta era de se criar imagens que gerassem contrastes com a realidade de quem vive na cidade, especialmente a parte da população que é historicamente mais prejudicada, a população periférica, negra e de baixa renda. As remoções e a violência crescente dos policiais contra moradores de comunidades era uma das denúncias que os movimentos sociais estavam organizando e levando à evidência através de cobertura jornalística ativista, atos e manifestações e, como no caso, ações políticas através da produção artística.

2.2.2.2 Nota nº 2 [corpo]: Feminismos contemporâneos

A nota sobre o corpo e o feminismo na observação das “tretas virtuais” é produzida a partir da discussão sobre o evento promovido pelo grupo feminista “Marcha das Vadias”, chamado “Turismo Sexual e Olimpíadas: Quebrando Tabus”, em 2016. Na época, estava investigando sobre os “feminismos contemporâneos”, como parte de um mapa mais amplo das redes de relações em que novos sujeitos políticos são produzidos, com enfoque nas questões de gênero e de sexualidade. O que chamei de *feminismos*, no plural, viria a refletir que este movimento é também uma construção de multiplicidades agenciadas por uma rede heterogênea, (a tecnologia também participa dessa construção, por exemplo), e em pleno processo de resignificação (em relação às chamadas “ondas” do feminismo).

Nos estudos feministas é comum se fazer referência às ondas, como momentos históricos de atualização ou transformação do movimento feminista. A 1ª onda, no começo do século XX, é associada à luta das sufragistas em busca do voto universal; a 2ª onda, iniciada em meados da década de 1960, é associada à busca por igualdade jurídica e social às mulheres; a 3ª onda faz uma revisão crítica e atualização da segunda onda, principalmente no que diz respeito ao que é ser mulher, desconstruindo uma noção essencialista e incluindo no debate e nas lutas por igualdades as questões relativas à raça, classe social, sexualidade, - o que deu origem ao feminismo interseccional, ou interseccionalidade. A perspectiva de gênero, apesar de ser uma questão histórica, só é reconhecida nos finais do século XX, passagem para o século XXI, para as mulheres transexuais (a visibilidade da luta dos homens trans é ainda mais recente). Algumas autoras falam em uma 4ª onda, que seria esta atual, a partir da década de 2010, atravessada pelo desenvolvimento das redes sociais digitais. Os *feminismos* parecem

apresentar muitas das características que delineiam a 4ª onda feminista, mas prefiro agora me ater ao uso da palavra “feminismos contemporâneos”, no plural.

O evento do dia 16 de junho de 2016, trouxe ao debate feminista uma questão bem específica e polêmica: a regulamentação da prostituição. Tema que divide grupos que se identificam com o feminismo de formas diferentes. A pauta do debate tinha por base o “Projeto de Lei Gabriela Leite”⁵⁴, projeto que visa regulamentar direitos, deveres e funções das profissionais do sexo. Esta agenda política é pauta reivindicada por muitas prostitutas e é especialmente crucial para as mulheres transexuais, que, diante das dificuldades em serem inseridas no mercado formal de trabalho e educação, encontram muitas vezes na prostituição uma alternativa para seu sustento.

O evento realizado na Casa Nem trazia à mesa 3 profissionais do sexo: Monique Prada, ativista, blogueira e presidente da CUTS (Central Única de Trabalhadoras e Trabalhadores Sexuais); Amara Moira, ativista, travesti e doutora em teoria literária (USP); Indianare Siqueira, ativista, líder do movimento Transrevolução e da Casa Nem. Ao lado das prostitutas ativistas, estavam mais duas mulheres: Laura Murray, documentarista (dirigiu o filme “Um beijo para Gabriela”), pesquisadora do Observatório da Prostituição (UFRJ) e ativista; e Larissa Lacerda, militante do Comitê Popular da Copa e das Olimpíadas no Rio e ativista.

A “treta virtual” é observada a partir da publicação de uma nota de repúdio ao evento no Facebook, em um texto publicado por representantes do chamado “feminismo radical”, ou *radfem*, que afirma que a Marcha “é parte de um lobby pró-exploração e turismo sexual”. Em seguida, aponta para o fato de que duas mulheres haviam sido *desconvidadas* para a mesa, por defenderem um ponto de vista contrário ao do evento. Heloisa Melino, uma das organizadoras da *Marcha* no Rio e advogada, apresenta este episódio do “desconvite”, logo na abertura do debate, e afirma que faz isso para *proteger* as convidadas do evento. Destaco a palavra “proteger”, usada por Melino durante a apresentação inicial da mesa, no dia do evento, para reforçar a ideia de “espaço seguro”.

As feministas radicais, que se posicionaram contra o debate e o evento, e deram início à disputa de narrativas sobre “feminismo” no Facebook, justificam seu posicionamento contra a regulamentação do trabalho sexual, por este não ser favorável à pauta do feminismo. Em

⁵⁴ Gabriela, a mulher que inspira o texto da Lei, foi prostituta e ativista e lutava pelos direitos das prostitutas como profissionais autônomas. Organizou sindicatos e encontros setoriais por todo território brasileiro e lutou contra os abusos, violências e estigmas sofridos pelas mesmas. Em 1990, fundou a ONG *Davida* e em 2005 fundou a grife *Daspu*, com objetivo de tornar o ativismo das prostitutas sustentável. Para conhecer melhor o trabalho de Gabriela, acessar website do filme “Um beijo para Gabriela”. Disponível em: http://umbeijoparagabriela.com/130328_guiaPT_dvd_miolo_web.pdf Acesso em: 120/07/2016

contato com as narrativas das *radfem*, observa-se que o argumento principal é que a prostituição é fruto do patriarcado, fruto de lógicas de exploração e opressão contra a mulher, que precisam ser combatidas. Abordam a prostituição como exploração sexual e são a favor da abolição da prostituição, como forma de romper também com a exploração de crianças e adolescentes.

A *Marcha* defende, assim como as palestrantes convidadas, a regulamentação da prostituição para combater uma cultura que estigmatiza a mulher profissional do sexo e a coloca em risco. Em contato com estas narrativas, pode-se observar que este posicionamento aborda a prostituição de forma profissional, e que por isso necessita de regulamentação. Elas defendem que a regulamentação protege a profissional do sexo da exploração e da violência, além de garantir os direitos trabalhistas. Elas também são contra e buscam romper com a exploração sexual de adolescentes e crianças e, inclusive, defendem a regulamentação também para garantir esta proteção.

Mas há um detalhe a mais nas entrelinhas da controvérsia: as feministas radicais defendem que *mulheres* são as pessoas que nasceram com corpo biológico feminino, e assim, foram socializadas como mulheres, sofrendo a opressão contra sua condição feminina desde a infância. As transfeministas, ou de feminismo interseccional, entre elas as organizadoras da *Marcha* e as palestrantes convidadas, defendem que *mulher* é aquela que se identifica com o gênero feminino, independente do corpo biológico em que nasceu. Para elas, as mulheres transexuais passam por outros tipos de opressões desde a infância.

A “treta virtual” iniciada na página do evento no Facebook se estende para o dia do encontro que também foi apresentado em *streaming*, ao vivo, e pôde ser acompanhado pela fala das participantes de dentro da Casa Nem, e nos comentários online e ao vivo, no site que veiculava o *streaming*. O debate acaba por se desenvolver em torno de questões que não apenas as pautadas pelo evento e, no fim, as disputas se deram no reconhecimento (ou não reconhecimento) do que é “ser mulher”. Voltarei a falar da disputa sobre “ser mulher” no capítulo 3, *Contornos*, no item que se dedica a pensar as “Disputas de Imaginário”, onde me aprofundo ainda mais nas questões relativas ao gênero, sexualidade e às performatividades políticas de corpos *dissidentes*.

Na época da escrita deste artigo, porém, me interessava pensar nos efeitos de um corpo produzido no trânsito entre as disputas *on* e *off-line*, a partir da observação de disputas de narrativas que geram discursividades políticas e afetam o corpo em sua sensorialidade. Foram horas inteiras (e uma enxaqueca) que me custaram a aproximação com os comentários disponíveis no evento em questão. O exercício de observação dos comentários, na tentativa de

descrever as discussões, se revelou pouco produtivo, mas restou em mim uma intensidade vivida no meu corpo, experimentada na leitura destes comentários, na experiência sentida da raiva, dos discursos de ódio.

Junto às palavras que carregam emoção, que não conseguem conter a raiva ou que desabam em tristeza e dor, há corpos que acessam o espaço do conflito digital e é afetado por ele. Assim foi com a minha enxaqueca, mesmo com distanciamento emocional, produzida pelo acompanhamento da discussão. Um corpo adoecido não distingue barreiras entre físico e digital, ele adoce “na internet” e sofre as consequências “fora dela”. Até porque, como já vimos antes e voltaremos a ver nesta pesquisa, o corpo produz conhecimento, o corpo tem memória.

Um conceito que auxiliou no entendimento desse corpo que *produz presença* foi o conceito do autor Ulrich Gumbrecht, um linguista alemão que ganhou grande espaço nos estudos de comunicação ao sintetizar, ao lado de outros autores, o termo “materialidades da comunicação”. Segundo Gumbrecht, as “Materialidades da Comunicação” são “todos os fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentido.” (GUMBRECHT, 2004, p.28). O autor explica:

o campo não hermenêutico seria útil para desenvolver novas respostas à pergunta que havia estado no centro do paradigma das ‘materialidades da comunicação’, ou seja, a questão (talvez ingênua) de como (se é que de algum modo) a mídia e as materialidades de comunicação poderiam ter algum impacto sobre o sentido que transportavam. Só essa questão transcenderia a dimensão do metafísico, pois só ela abandonaria a límpida separação entre a materialidade e o sentido. (GUMBRECHT, 2004, p.37)

A partir do olhar sobre as materialidades da comunicação, a produção de sentido deixa de ser algo exclusivo do pensamento, e passa a se apresentar na relação entre a materialidade física dos meios de comunicação e o sentido que estes produzem, sendo que estes sentidos produzidos não se dão apenas em uma elaboração abstrata, senão na própria materialidade das coisas, neste caso, na materialidade dos corpos. Assim, não há como separar do contexto da disputa de narrativas online as afetações que são sentidas no corpo de quem lê e recebe os comentários produzidos.

Outro conceito que pensa a materialidade do corpo é o conceito de corpo-mídia, de Katz e Greiner (2013). Em entrevista concedida à Dani Lima (et al.) na coletânea sobre o “gesto”, Christine Greiner dialoga com Muniz Sodré, a partir de suas “estratégias do sensível”, e diz que assim como Sodré, pensar o corpo na comunicação é pensar que a comunicação começa no processo de afetação, de percepção sensível e de vinculação social. Começa no corpo. Aliás, a questão da comunicação como vinculação, em Sodré, faz

justamente uma crítica ao entendimento de comunicação apenas como circuitos de informação, de mensagem e codificação de mensagem. Da mesma forma, Greiner e Katz entendem a comunicação como relação e, desde essa premissa, o corpo está implicado como parte de um *sistema*, de forma nunca isolada, mas sempre, e também, em relação. Greiner assim explica sua perspectiva sobre o corpo como parte de um sistema:

O corpo é um sistema aberto, não existe “o corpo”, existe corpo-mente, corpo-cérebro e ambiente. Se pensamos como sistemas, temos uma chave para entender melhor como funciona. Se a gente pensa isoladamente, como coisas, “o corpo”, “o cérebro”, “o ambiente”, fica difícil sustentar. Se pensamos como “sistema” é mais interessante porque tem a *plasticidade do fluxo de informação*. Isso não é fácil, porque quando começamos a entender o mundo, a vida, o corpo, o sujeito como sistemas, isso desestabiliza um monte de coisas. (GREINER, 2013, P.199, *grifo meu*)

O que a autora está chamando de “sistemas” me fez lembrar do entendimento de “redes”, de Bruno Latour, apesar de, paradoxalmente, ele não falar em redes como sistemas. O ponto em comum é que ambos falam das relações que se tecem no encontro entre coisas, pontos, objetos e sujeitos, (humanos e não-humanos), que nunca estão isolados. Ou seja, mesmo Greiner chamando de sistema e Latour chamando de redes, ambos estão falando que o que *interessa* é o que as relações entre as coisas dizem sobre um campo maior, em que elas se incluem e possuem agência, mas que não se reduz nelas próprias. O social, no caso de Latour, o corpo para Greiner. E quando Greiner diz que há uma plasticidade no fluxo de informação, por conta desta forma de vinculação entre as coisas, está chamando atenção para a ideia de que há movimento entre elas, pontos de contato que se fazem, desfazem e refazem, produzem a informação, produzem fluxos, produzem potências.

Interessante observar que no caso analisado sobre a construção de uma ideia de “feminismos”, no plural, o corpo está implicado de diversas maneiras. Primeiro, no debate sobre a regulamentação da prostituição, trabalho que para muitas mulheres é de exploração do corpo da mulher, e para outras, de empoderamento sobre seu próprio corpo. O corpo também é implicado quando uma corrente do movimento feminista entende que ser mulher é restrito e exclusivo ao caráter biológico, ao órgão sexual de nascimento; para outra corrente, ser mulher diz respeito a um processo de identificação subjetivo que incide sobre o corpo também, mas que não se restringe a ele. E, por fim, o corpo produzido no trânsito entre *on* e *off-line*, nas disputas em rede, e o corpo produzido como produção afetiva de vínculo, no entendimento de comunicação como relação.

2.2.3 A campanha #liberanuvem

Em setembro de 2016, começou um novo ciclo de disputas com a campanha de *hashtag* “liberanuvem”. A campanha, que teve aderência de vários ex-associados, num primeiro momento, tinha como argumento “liberar” o contrato de aluguel do imóvel que sediava a Casa Nuvem. Ou seja, liberar os locatários, ex-associados da Nuvem, das obrigações civis e legais que o contrato de locação previa. Havia também outras camadas de sentido que acompanhavam este objetivo expresso de liberação de contrato, uma delas era de “liberar a memória” dos participantes da Nuvem, que, pela primeira vez desde o carnaval, se posicionavam em relação a suas perspectivas individuais sobre o ocorrido. E havia ainda mais uma camada, não expressa diretamente, mas que aos poucos foi se anunciando, de pressionar a liderança da ocupação, Indianare Siqueira, que estava em campanha política para vereadora. Este objetivo último se tornou evidente principalmente através das críticas à campanha de *hashtag*, que começaram a ser produzidas e compartilhadas por apoiadores da Casa Nem.

A campanha #liberanuvem foi lançada em setembro de 2016, com os objetivos, expressos ou não, citados acima. Passado um tempo, a campanha passou a agregar disputas que não apenas as relativas ao “contrato de aluguel”, nem mesmo à memória do acontecimento do carnaval, ou da campanha política de Indianare. A #liberanuvem passou a ser mediadora de uma disputa de narrativas que tentavam legitimar uma ou outra casa, em suas ações, posicionamentos políticos, expressões: desde a ocupação da Casa Nem, justificada pela transfobia no carnaval, até a própria justificativa da campanha de *hashtag*, como uma questão de responsabilidade contratual; cada um desses objetivos revelava muitos outros argumentos, trazia à tona outras narrativas. Soma-se a isso, as memórias das pessoas que frequentavam a Casa Nuvem, que estavam (ou não) na festa de carnaval de 2016, que eram professores voluntários do PreparaNem, ou apoiadores da ocupação da Casa Nem. Memórias individuais e coletivas que costuravam a controvérsia *Nuvem-Nem* com emoção, sensorialidade, afetividade. A campanha #liberanuvem trazia um pouco à tona essas camadas, pois como *hashtag*, ela funciona também como acesso ao mapa da disputa, como meio de rastrear a controvérsia analisada.

Durante o doutoramento, eu criei um acevo de imagens em *printscreen* de publicações que se relacionavam com o caso *Nuvem-Nem*. Algumas dessas imagens são apresentadas nesta tese. Porém, outras imagens eu fui deixando passar, porque já não via mais sentido em guardá-las, já que elas haviam sido arquivadas por mim como parte da formulação de um argumento que de alguma forma protegesse a Casa Nuvem, (que era o sentimento presente em

mim quando comecei a investigação, em 2016, mas que já não é mais desde 2018), e sei que isso diz respeito também ao meu envolvimento pessoal com o projeto e as pessoas da Nuvem. Conforme eu fui conseguindo me distanciar e alterar as ênfases da análise, algumas imagens foram descartadas da apresentação do trabalho final. Também vale notar que aqui não se pretende fazer uma análise de discurso, não procuro um sentido profundo, a essência discursiva das narrativas em disputa, nada disso. Pretendo apenas apresentar a campanha de *hashtag*, as imagens, os textos, a tecnologia digital e o Facebook, como partes constituintes desta trama em que as disputas em rede se apresentam. Ou seja, a *hashtag* produz evidências, deixa rastros na rede, é um ator-rede nos termos de Latour, como veremos.

Na montagem de posts que se segue, tentei balancear entre posts de apoiadores das duas casas e destacar as palavras ou termos que parecem se referir à produção política contemporânea; o que está se expressando enquanto discursividade política nessas narrativas. Mais uma vez, observo que não pretendo fazer nenhum tipo de julgamento moral, mas o que fiz enquanto observadora-participante foi incluir as marcas de minha observação sobre a análise (e deixar aberto para interpretação do leitor em seus próprios termos). Em cada figura, relaciono uma publicação da Nuvem e uma da Nem, em apoio ou crítico à ocupação da Casa Nem, e procuro criar uma relação entre elas, por palavras-chaves, ideais em comum, ou imagens que se contrastam. Observe a montagem a partir das próximas páginas:

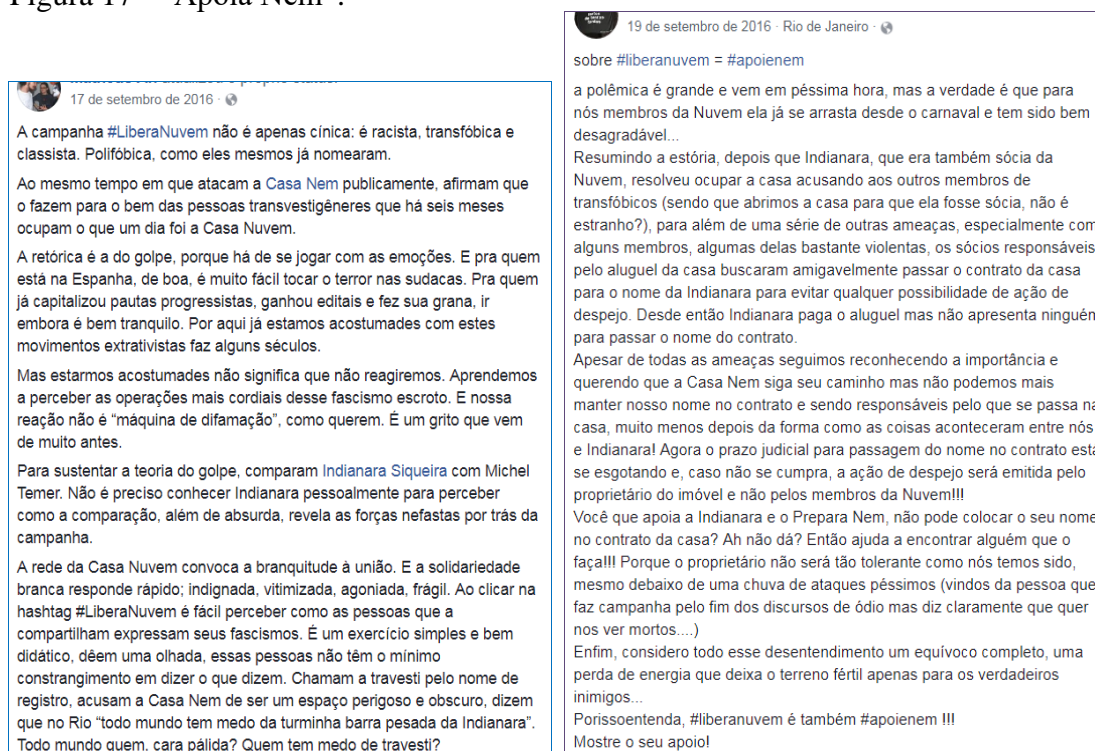
Figura 16 - “Libera Nuvem”.

<p>13 de setembro de 2016 · 🌐</p> <p>#liberanuvem</p> <p>Ta insuportável!!! é uma agonia!!!!</p> <p>Libera a gente Indianara Siqueira... assume o contrato do aluguel da Casa N(uv)em!</p> <p>No dia 12 de janeiro de 2016, Indianara , que desde finais de 2014 era associada da Nuvem, enviou uma mensagem ao nosso grupo de Whatsapp:</p> <p>"Sim, vou usar o espaço e não pagarei nada por isso . Vcs não podem pagar!?! Deixem que eu pago. Mas me liberem o espaço de vocês : Pessoas cisgeneras nojentas que eu pisarei a fundo. Que os cisgeneres sejam agora escravos de pessoas trans. Ah... E não falem comigo. Só MSG e texto. Obrigada. "</p> <p>Já passaram mais de 6 meses desde que "liberamos" o espaço para ela. Indianara invadiu a Casa Nuvem. Casa Nuvem "virou" Casa Nem</p> <p>A Casa Nem virou um espaço de acolhida de pessoas trans. Elas pagam a mensalidade, mas ainda hoje, a casa da Rua Morais e Vale 18, está no nome das pessoas da Nuvem que assinamos o contrato e nos disponibilizamos como fiadores. Ainda somos nós os responsáveis perante a lei de qualquer problema que lá possa acontecer.</p> <p>Para evitar a violência que aconteceria no caso de forçar a convivência ou expulsar as pessoas que invadiram "a nossa casa, seguramos a dor, apertamos os dentes, e decidimos facilitar a substituição dos nossos nomes no contrato ao nome de Indianara. A Nuvem fez mediação com os donos apresentando a Indianara como uma das sócias do coletivo que iria nos substituir no contrato. Mantivemos o silêncio para tentar evitar ruídos nas redes e mais ataques que dificultariam a mediação.</p> <p>Mas, ate hoje, os muitos prazos acordados com Indianara não foram respeitados. Tem sido uma AGONIA lidar estes seis meses com promessas não cumpridas ao mesmo tempo que tentávamos facilitar a "ocupação" do nosso próprio espaço por quem havia agido tão perversamente para ficar com ele.</p>	<p>15 de setembro de 2016 · 🌐</p> <p>Que coisa vergonhosa essa campanha #liberanuvem. Realmente eu não posso imaginar quanto deve ser sofrido ter um nome que vale o suficiente para alugar uma casa no Rio de Janeiro. E ter um um fiador, só pode ser uma agonia mesmo...</p> <p>Clamar a propriedade do nome é um gesto que só gente muito privilegiada consegue expor, transformar em campanha e achar legal. E vocês ainda dizem por aí que estão pagando o aluguel da casa.</p> <p>A Casa Nem nem hoje abriga pessoas travestigêneres que estavam em situação de rua, elas tem ali a possibilidade de se engajar em formações diversas, além de um espaço seguro pra elas, então eu não comparo um projeto com outro, porque nem se compara! Já você, que tem uma zona sul inteira como espaço seguro, você que pode fazer projetos na Suiça pra não ouvir as críticas das pretas daqui, você tem várias possibilidades de trânsito os privilégios das porras todas, resolveu sofrer publicamente por conta de um nome num contrato? Justo agora que Indianara Siqueira está em campanha (linda e de guerrilha)?</p>
---	--

NUVEM: O primeiro *post* é o que inaugura a campanha #liberanuvem. Nele é exposto o argumento central da campanha, o imbróglgio relativo à passagem de contrato/responsabilidade do aluguel. O texto funciona também como uma forma de pressionar publicamente a liderança da Casa Nem, Indianare. Destaques: “invadiu”; “responsáveis perante a lei”; “mediação”; “contrato”; “mantivemos o silêncio”.

NEM: No segundo *post*, o texto começa pela perspectiva do argumento central da campanha #liberanuvem, a passagem e “liberação” do contrato de aluguel, e rebate este argumento fazendo a crítica a partir da questão dos privilégios sociais. Defende a relevância do projeto NEM e pontua a campanha política de Indianare. Destaques: “campanha vergonhosa”; “clamar a propriedade”, “privilegiada”; “espaço seguro para elas”; “críticas das pretas daqui”; “privilégios”; “contrato”.

Figura 17 - “Apoia Nem”.

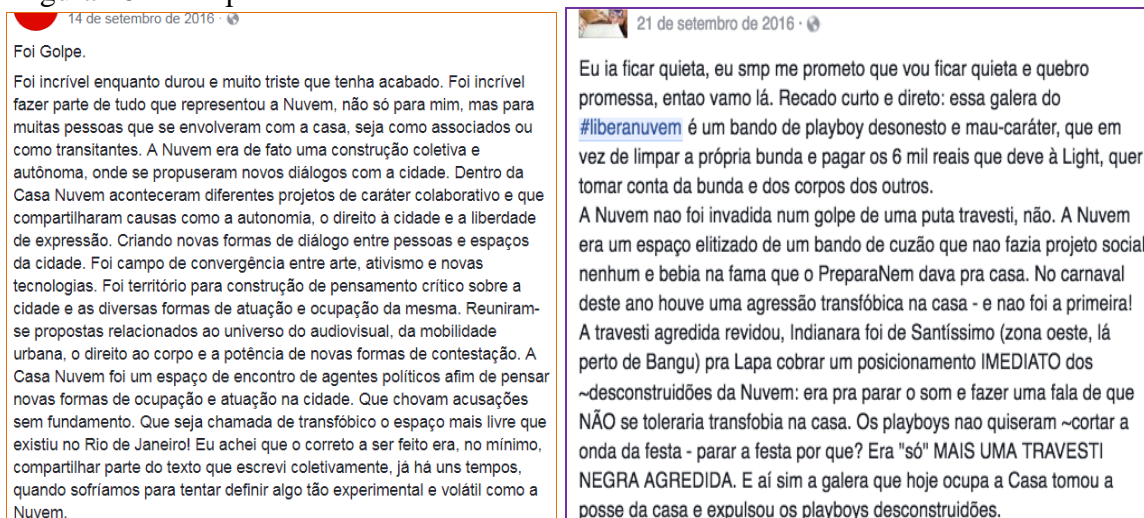


NEM: O primeiro *post* é um texto argumentativo crítico à campanha #liberanuvem, onde se reproduz a denúncia já feita de transfobia e acrescenta outras denúncias. Critica o argumento de que a ocupação foi um “golpe” e traz à tona o debate sobre processos de descolonização. Por ser muito longo, aqui está reproduzido apenas um trecho, que termina com uma crítica ao comportamento de pessoas brancas, “branquitude”, como pessoas que não conseguem abrir mão dos privilégios sociais. São essas pessoas que no texto representam a Casa Nuvem.

Destaque: “racista, transfóbica e classista”; “estamos acostumades com estes movimentos extrativistas”; “grito que vem de muito antes”; “convoca a branquitude à união”; “expressam seus fascismos”; “Quem tem medo da travesti?”

NUVEM: Este post reforça a questão da passagem do contrato e inclui uma informação sobre processo judicial e despejo, que parece também ser uma forma de tentar proteger a Casa Nuvem, quando diz, por exemplo, “a ação de despejo será emitida pelo proprietário do imóvel e não pelos membros da Nuvem”. Faz algumas considerações mais emotivas, relativas à memória dos acontecimentos recentes, carnaval de 2016 e denúncias de “Casa Nuvem transfóbica”/ Ocupação Casa Nem. Termina com um apelo estratégico “#liberanuvem é também #apoienem”. Destaques: “a forma como as coisas aconteceram entre nós...”; “uma chuva de ataques péssimos”; “desentendimento”; “equivoco completo”; “verdadeiros inimigos”.

Figura 18 - “Golpe?”



NUVEM: O texto começa com uma denúncia, “foi golpe”. Este post não toca no assunto da passagem de contrato. Não foi escrito por uma ex-associada/o, mas por uma pessoa que participou ativamente das produções e projetos da Casa. Não apresenta a memória sobre o carnaval e a ocupação, como nos trechos anteriores, mas uma memória da Casa Nuvem. Destaques: “tudo que representou a Nuvem”; “construção coletiva e autônoma”; “novas formas de diálogo”; “arte, ativismo e novas tecnologias”; “encontro”; “espaço mais livre que existiu no Rio de Janeiro”; “experimental e volátil”.

NEM: No segundo post destacado, o texto desenvolve seu argumento como parte de uma defesa da Casa Nem e sua liderança, Indianare. O texto responde ao argumento de “golpe”, como forma de expressar repúdio ao posicionamento da *hashtag*, incluindo a afirmação de que a Casa Nuvem não fazia projeto social, mas “bebia na fama do PreparaNem”. Recorre à memória do carnaval para criar um contraste semântico com a imagem que a Casa Nuvem cria de si de liberdade e diversidade, “desconstruidões da Nuvem”, “playboys desconstruidões”. Destaques: “tomar conta dos corpos dos outros”; “não foi invadida num golpe”; “agressão transfóbica – e não foi a primeira”; “mais uma travesti negra agredida”.

A relação que se estabelece a partir da palavra-chave (tag) nos textos que a reproduzem pode ser vista como uma forma de conectar pessoas de diferentes procedências, (não apenas geográfica), em um texto comum. Podemos dizer então que a *hashtag* é uma forma de marcar um discurso, através de palavras-chaves, *tags*, e fazê-lo circular para além do texto em si, com uma finalidade que não se encerra em si mesma. O poder de agência que certos objetos possuem sobre outros objetos, pessoas e situações, que fazem mover processos, é parte do entendimento do que Latour chama de “rede”, ou de “ator-rede” e também pelas controvérsias evidenciadas por esses movimentos e ações. Segundo Bruno Latour (2008), é possível identificar os atores (humanos e não-humanos) pelos vestígios que os mesmos deixam na rede. Sobre esta relação entre atores e seus vestígios, ele explica:

Para que sejam percebidos, os objetos têm que ser incorporados a relatos. Se não se produz nenhum rastro, eles não oferecem informação alguma ao observador e não terão efeitos visíveis sobre outros agentes. Permanecem em silêncio e já não são atores: não é possível percebê-los. (LATOURE, 2008, p. 117, em tradução livre)⁵⁵

Acompanhar a *hashtag* #liberanuvem e as relações que a partir dela se mobilizam, é uma forma de rastrear as ações dos atores e seus vestígios, de acessar os limites que estão sendo disputados (que não são apenas narrativos, mas físicos, afetivos), a partir dos compartilhamentos, “curtidas” ou publicações. Pela perspectiva da abordagem da TAR, a #liberanuvem participa na rede de relações de disputa como ator-rede, já que deixa de ser aquilo que Latour chamou de *intermediário* e passa a ser um *mediador* dessas relações. Nos termos de Latour: “Um *intermediário*, em meu vocabulário, é aquilo que transporta significado ou força sem transformá-los [...] Os mediadores transformam, traduzem,

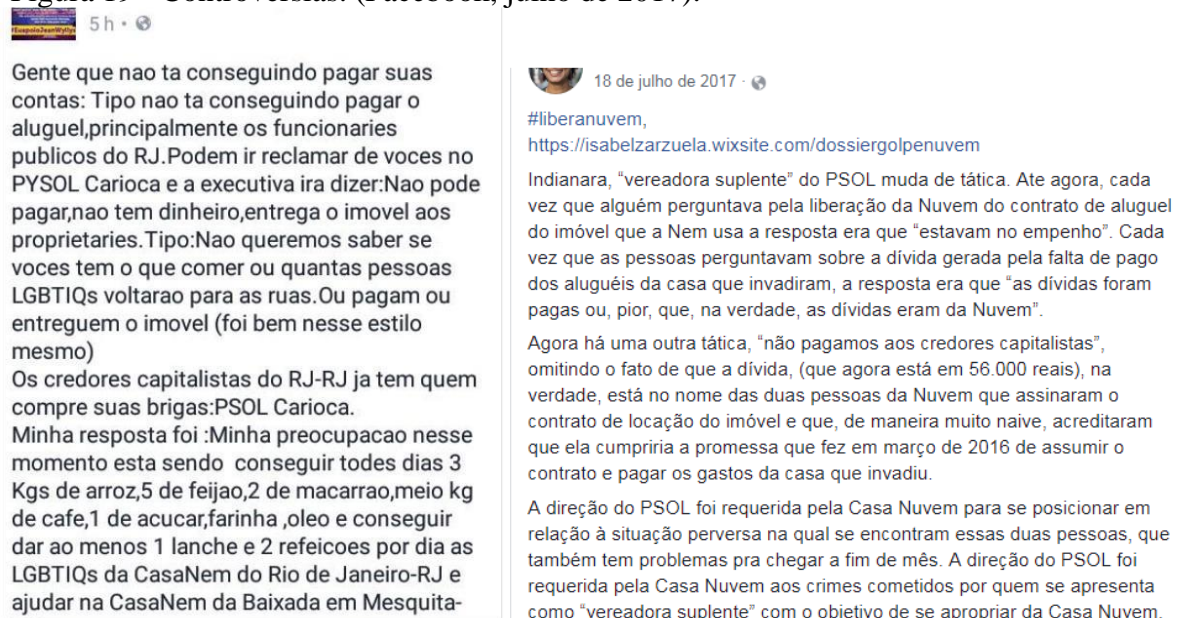
⁵⁵ No original: Para que se dé cuenta de ellos, los objetos tienen que ser incorporados a relatos. Si no se produce ningún rastro, no ofrecen información alguna al observador y no tendrán efecto visible sobre otros agentes. Permanecen en silencio y ya no son actores: no es posible dar cuenta de ellos.

distorcem e modificam o significado ou os elementos que supostamente devem transportar.” (LATOURE, 2008, p. 63, *grifo no original, em tradução livre*)⁵⁶.

Os atores deixam rastro a partir dos vínculos que estabelecem entre si e como são performativos, o meio de alcançá-los sem cessar o movimento que produzem é mapear os pontos de encontro. Enquanto ator, a #liberanuvem permite uma outra entrada na rede de disputas, em que é possível observar como alguns discursos estão sendo produzidos.

Após a campanha inicial, a hashtag #liberanuvem voltou a ser tagueada em textos e publicações que, de novo, conectam os textos à controvérsia analisada. Em julho de 2017, um novo ciclo se inaugura. Veja as imagens abaixo:

Figura 19 - Controvérsias. (Facebook, julho de 2017).



NEM: O post evidencia uma situação relativa à pressão imposta pelo partido do PSOL sobre sua afiliada, vereadora suplente, Indianare Siqueira, em relação ao projeto da Casa Nem. No post, Indianare defende através de uma linguagem irônica que o trabalho da Casa Nem é de alimentar e acolher pessoas transexuais e transgêneros que foram excluídas socialmente e afetivamente, e isso é mais importante do que questão em torno do imóvel. Destaques: “pessoas LGBTIQs voltarão para as ruas”; “ou paguem ou entreguem o imóvel”; “credores capitalistas”.

⁵⁶ No original: Un *intermediario*, en mi vocabulario, es lo que transporta significado o fuerza sin transformación [...] Los mediadores transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone que deben transportar.

NUVEM: O segundo post rebate o primeiro, é uma resposta em relação aos argumentos do primeiro. A autora do post argumenta com base no contrato de aluguel e nas dívidas geradas pelas mensalidades atrasadas. O texto também se vale de ironia, no começo, e depois se desenvolve justificando o envolvimento da Nuvem com a direção do partido do PSOL. Destaques: “assumir o contrato e pagar os gastos da casa que invadiu”; “direção do PSOL foi requerida pela Casa Nuvem”; “crimes cometidos”.

A figura acima (16) é a reprodução de duas publicações, em *printscreen*, realizada quase um ano após a primeira campanha de *hashtag*, em julho de 2017. O contexto em que elas são produzidas é de reverberação e continuidade do que começou em fevereiro de 2016. Após a ocupação da Casa Nem, em meados de agosto deste mesmo ano, Indianare Siqueira, que já atuava como liderança do movimento trans desde seus 18 anos, apresenta candidatura como vereadora da cidade do Rio de Janeiro, pelo partido do PSOL. Ex-integrantes da Casa Nuvem⁵⁷, que também possuíam seus nomes associados ao contrato de aluguel do imóvel da Rua Moraes e Vale, entraram com denúncia na comissão de ética do PSOL, contra a Indianare. Usaram como justificativa o fato do projeto Nuvem ter sido expulso de seu espaço pela *invasão* do imóvel e pela não responsabilização do projeto NEM sobre o contrato de aluguel.

As publicações tagueadas (Fig. 16, 17, 18, 19) apresentam os desdobramentos da controvérsia, que agora se amplia em múltiplas camadas: o território físico do imóvel na Lapa, disputado na ocupação da Casa Nem; o território simbólico das disputas de narrativas, disputado na produção discursiva do Facebook; o território jurídico, disputados no imbróglio judicial sobre o contrato de aluguel. Soma-se mais uma camada, de um território político-partidário, que reflete diretamente no campo macro da representatividade política para a população LGBTQI.

A forma como eu leio este trânsito micro – macro, nesse caso, é que as lutas políticas e os movimentos sociais, nos quais Indianare já era uma liderança, estariam conectados com aspectos da micropolítica; enquanto o cargo político de vereadora atua diretamente na estrutura do Estado, macropolítica, em que sua representatividade alcançaria um número maior de pessoas. O trânsito entre esferas micro e macro da produção política contemporânea, na análise do caso *Nuvem-Nem*, a partir da *#liberanuvem*, também se torna evidente em outra publicação, agora de um apoiador da Casa Nem e afiliado do partido político do PSOL, Tiko

⁵⁷ Sofri ameaças por parte de ex-fundadores da Casa Nuvem, pelos relatos que faço em minha tese, e por isso manterei seus nomes em anonimato. Para quem se interessar saber mais, é possível encontrar publicamente os processos relativos ao Partido do PSOL, bem como o andamento do imbróglio jurídico relativo ao contrato de aluguel.

Arawak. Sua publicação inicial, que era uma reprodução de email enviado à Indianare Siqueira, pelo diretório municipal do PSOL, foi retirada do Facebook após ter sido denunciada. No dia seguinte, Arawak faz outra publicação em que diz: “Hoje cedo acordo com a informação de que o Facetruque removeu a denúncia que fiz ontem, falando da decisão do Diretório Municipal do PSOL Carioca em favor à Nuvem transfóbica.” (Publicado em 20 de julho de 2017, em sua página pessoal). Nos comentários que se seguem a essa publicação, é possível observar as articulações para uma nova publicação, agora em um site da internet chamado “Transadvocate Brasil”, que vem a público um dia depois, no dia 21 de julho, como demonstra a imagem abaixo:

Figura 20 - “Ataques transfóbicos direcionados à Casa Nem”.



Fonte: Transadvocate Brasil, 21/07/2017.58

A figura acima é uma reprodução em *printscreen* da matéria publicada no site Transadvocate Brasil, assinada por Tiko Arawak. Segundo descrito no “sobre” do site, este se apresenta como um portal de notícias, de jornalismo investigativo e de notícias comentadas, “com pés no chão na perspectiva trans”.

Ao se convocar a entrada do partido PSOL, a camada das lutas políticas se mistura à camada da política partidária, numa ação que visa pressionar publicamente a instância da macropolítica. Estas ações se refletem também na produção da micropolítica; aqui entendida principalmente pelo fato da Casa Nem atuar como projeto social não financiado nem institucionalizado, como alternativa às políticas públicas inexistentes nessa área. Há no rastreamento da *hashtag* #liberanuvem múltiplas narrativas construídas a partir de dados concretos: contrato de aluguel, imóvel, dívidas. Mas também com base na sensibilização pública para a situação social da Casa Nem: acolhimento temporário para pessoas que têm a marca da violência social em seus corpos, o que pode ser observado na imagem 17: “Ataques transfóbicos direcionados à Casa Nem”. É deste ponto de partida que a *hashtag* passa a ser objeto potente para acessar a controvérsia observada.

⁵⁸ Disponível em: <http://brazil.transadvocate.com/denuncia/casanem-mais-uma-vez-sob-ameaca-transfobica/>
Último acesso: 18/03/2020.

Assim também acontece com o “Facebookaço”, campanha pontual também tagueada pela #liberanuvem, iniciada por ex-associados que da Nuvem. A campanha divulgada na página de amigos da Casa Nuvem convida amigos e apoiadores a publicar “uma frase, um texto, ou uma(s) foto(s) da tua experiência na Nuvem + os *hashtags*.” O convite feito pelo Facebookaço marca um dia e um horário para todos os “convidados” publicarem em suas *timelines* a memória que escolherem sobre a Nuvem. Assim:

Figura 21 - Facebookaço. (30/07/2017)⁵⁹

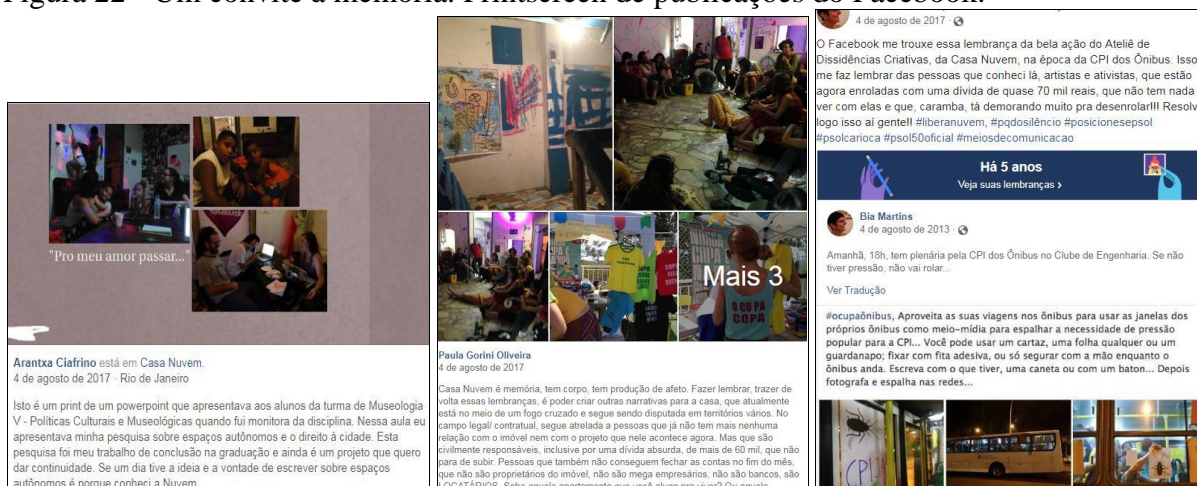


A imagem acima é um *printscreen* do “chamado” interno para ex-associados para participação no *Facebookaço*.

Uma perspectiva que tange a questão da memória, relacionada à identidade coletiva, é aquela apresentada pelo autor Michael Pollak, ao tratar da construção da identidade social a partir de *enquadramentos de memórias* (1992). Pollak observa que há uma ligação muito próxima entre a memória e a identidade. Como o próprio nome diz, ao enquadrar, há uma moldura, um limite entre o que aparece dentro da moldura e o que fica fora. Como num quadro, em que a moldura serve para direcionar o olhar do observador, ao olhar a história a partir de certo enquadramento nosso olhar também é guiado. Em contraponto, o autor fala sobre o que seria a *o trabalho da própria memória em si*, reorganizada sempre que necessário, ela passa a trabalhar “sozinha” e pode sofrer alterações, como, por exemplo, em uma crise entre participantes de um mesmo grupo. Tanto o “trabalho de enquadramento” como o “trabalho da memória em si” atuam juntos na constituição social da memória. Abaixo, algumas publicações feitas a partir do convite do Facebookaço:

⁵⁹ Vale observar que o valor da dívida hoje, em abril de 2020, já ultrapasa o valor de 200 mil reais, segundo nota publicada em fevereiro na página da Casa Nuvem, no Facebook.

Figura 22 - Um convite à memória. Printscreens de publicações do Facebook.



Na figura acima, reprodução de posts compartilhados a convite do facebookaço. Busca feita a partir da hashtag #liberanuvem, no Facebook.

O que essas publicações dão a ver na controvérsia analisada é como as camadas das disputas em rede do caso *Nuvem-Nem* se sobrepõem, se desfazem e se refazem, interagindo umas com as outras e se autoafetando enquanto continuação e transformação do caso. Como num fluxo de forças que produzem/criam novas interações, seguindo um fluxo próprio da vida em seus agenciamentos complexos (complicados e redobrados).

No que concerne à minha interação com a Casa Nem, logo no começo da ocupação, quando eu ainda me encontrava em estado de “choque” com a velocidade com o que as coisas tinham acontecido desde o carnaval, me lembro que uma colega de doutorado me disse que muitas transformações sociais se deram historicamente a partir de ações violentas e tomadas de espaços de forma não consensual. E neste sentido, somente o tempo poderia dizer se o projeto da Casa Nem realmente seria revolucionário, e se os meios justificariam os fins. Eu prefiro não entrar nessa reflexão moral sobre meios e fins, ainda que este tenha sido um argumento utilizado inclusive por mim, num primeiro momento. Mas compartilho essa lembrança apenas porque uma observação que faço, passado 4 anos desde a ocupação da Casa Nuvem pelo projeto NEM e a fundação da Casa Nem (com todos os desdobramentos que se fizeram presentes), é que a Casa Nem ultrapassou o *território físico* da Rua Moraes e Vale, e também o território online das narrativas disputadas no Facebook, e passou a ocupar um *território político* na construção de lutas do movimento LGBTQI, como é possível ser visto nas publicações de Arawak (Fig. 20).

Como exercício de “deixar o objeto falar” e seguir os rastros dos atores na rede, tal como defendido por Latour, o olhar direcionado para o acompanhamento da #liberanuvem

permite ampliar a gama de relações presentes na trama. Ou seja, faz com que o enfoque não seja apenas nos indivíduos, mas também nos objetos. Esta é também uma forma de retirar a perspectiva do humano, (*hashtag* como ator não-humano), o que incide sobre perspectivas individuais, e dar atenção à complexidade de como as disputas se apresentam, se transformam e se re-apresentam, num movimento contínuo e processual.

Cada vez que a *hashtag* #liberanuvem é acionada, uma rede de narrativas e ações são “puxadas” junto com ela. Pela #liberanuvem é possível não apenas ter acesso ao desenrolar da trama da passagem não consensual de um projeto para outro, como também o acesso a outras *hashtags* que trazem outras redes de narrativas e ações. Algumas dessas redes e dessas narrativas eu busquei apresentar aqui, mas certamente há uma gama muito maior de possibilidades, que também irá variar dependendo do objetivo que se tem ao se acessar este mapa que a *hashtag* media, no sentido já apresentado de Latour. No meu caso, procuro dar sentido (político) ao acontecimento do carnaval de 2016, que não se restringe nem se encerra em si mesmo. O que está sendo apresentado aqui é menos o conteúdo que cada uma dessas publicações tagueadas mostram, e mais como elas se vinculam, como estão relacionadas, como formam juntas um mapa de acesso à controvérsia do caso *Casa Nuvem-Casa Nem*. E também, de como há uma produção de uma memória coletiva da controvérsia, não apenas da Nuvem ou da Nem, mas da “treta” em si.

Para finalizar, retomo o pensamento de Luiz Alberto Oliveira, apresentado na introdução deste capítulo, sobre o conceito de *dobra*. Para explicar a metáfora da dobra, Oliveira utiliza como exemplo a pintura medieval em comparação com a pintura renascentista. O espaço bidimensional da pintura medieval está apenas comprometido em ressaltar o simbolismo de suas imagens. Nela, o tempo está ausente. Já na pintura renascentista há uma mudança estética, que agrega espessura, ao representar não apenas o simbólico, mas um compromisso com o “real”. A pintura renascentista acrescenta uma nova dimensão espacial e junto com ela, o tempo. O olhar se demora mais para alcançar essas novas dimensões e com isso há uma sensação de duração. A arte renascentista é então capaz de reproduzir movimentos, que retratam **acontecimentos**, não apenas conteúdos simbólicos. Neste sentido, a dobra nos fala também de uma mudança de *percepção de mundo*, em que a linearidade bidimensional perde espaço para uma perspectiva que alcança outras dimensões. (OLIVEIRA, 2003, p.151).

Oliveira utiliza o conceito da dobra como metáfora para pensar os sistemas complexos, e para romper com o paradigma científico da metáfora mecanicista das engrenagens de um relógio. Assim, diferente do relógio, em que uma parte determina o

funcionamento do todo, na dobra todo e parte se autoafetam e só é possível compreender seu movimento a partir do olhar sobre as relações que fazem entre si. Na observação das “disputas em rede” estão redobradas sobre si as dimensões simbólicas, teóricas, práticas, jurídicas, físicas. É sobre pessoas, sobre um imóvel na Lapa, sobre a causa LGBTQI, sobre o movimento transexual, sobre a resistência política, artística e cultural, sobre a produção de arteativismo, sobre o direito à cidade, sobre conhecimento, sobre tecnologia.

No próximo item, que trata sobre as “paisagens” na controvérsia analisada, tentarei refletir sobre quais caminhos as disputas do caso *Nuvem-Nem* me apontam. Buscarei outros dispositivos de abordagem sobre a controvérsia, dispositivos imaginativos, de “sonhar, fabular e transformar”. Acessarei recursos poéticos, escritas em primeira pessoa, diálogos.

Se até agora tentei revelar as camadas que se relacionam com a “treta”, na intenção de complexificar o olhar sobre o caso estudado, farei o exercício de re-montagem dessa paisagem, camada por camada, até reconstruir uma nova imagem final para *essa tese*. Não resolver, não conciliar. Mas dar um caminho de continuidade na tese, (e não na treta), para que se renovem os fluxos, que não se escoe mais a energia criativa e que se possa pensar a política e a vida como dissenso, mas também como cura.

2.3 Sonhar, fabular, transformar [Paisagens]

A casa, cujas janelas estavam entreabertas, apressava-se a fruir esse brilho amarelo antes de entrar no sombrio outubro ou na noite, quando, por uma inversão de papéis, seria ela, a casa, que projetaria a luz do salão sobre o gramado, luz tão melancólica quanto a do oeste, porém mais alaranjada e também mais dominável: bastaria acender os dois candelabros ou deixar filtrar pelo viés da porta-janela do corredor o reflexo da suspensão. Uma imagem assim, que vinha a meu encontro quando eu começava a dobrar a esquina depois do mercadinho no fim da rua, parecia pertencer a um mundo cujos elementos pedregosos teriam desaparecido para dar lugar a uma mistura de íntima convicção e de culpabilidade.

Anne Cauquelin, em “A invenção da paisagem”

O trecho destacado acima, do livro “A invenção da paisagem”, da historiadora de arte Anne Cauquelin (2007), introduz a questão da paisagem no livro através da narrativa da

lembrança de um sonho e de histórias que foram a ela contadas sobre a casa que vivera em sua infância. O sonho funciona como um recurso para desenvolver sua teoria sobre a paisagem como uma “construção” cultural, histórica e estética. Uma metáfora para o que a autora pretende mostrar: que a paisagem na arte não é um lugar em si, mas a imagem desse lugar, ou seja, uma representação.

O uso de recursos de memórias e sonhos, bem como o entendimento de “paisagem” não como um lugar em si, mas como uma forma de representação de espaço ao qual se atribui valor e sentido, serão os vetores com os quais este subcapítulo pretende trabalhar. As memórias e os sonhos são partes constituintes do imaginário pessoal e coletivo, que servem como gatilhos para imaginar outros mundos possíveis. Horizontes móveis em que a sensibilidade e a racionalidade trabalham juntas num exercício de criação. Materiais próprios da arte, dos processos criativos, das experiências sensoriais, sonho e memória serão os também gatilhos da escrita fabulatória. Os horizontes desenhados pelas “paisagens” guardam muitas camadas de sensações, sonhos e memórias, que se articulam num mesmo plano e produzem uma imagem real e fictícia ao mesmo tempo.

Sobre a fabulação, entendo que esta não se dá apenas no processo de “invenção” de seres e personagens da escrita literária, como também está presente em personagens filosóficos, que nada mais são do que a corporificação de nossas próprias perguntas, nossas próprias constatações ou de nosso próprio fluxo de pensamento. Fabulamos mesmo quando nos retemos à memória de acontecimentos, pois nosso imaginário produz ficções no momento mesmo que vivemos o acontecimento, agregando camadas de sensações, que passam a configurar também a memória do vivido. Deleuze e Guattari, ao fazer o cruzamento entre filosofia, arte e ciência, atribuem à experiência das artes um bloco de sensações, *afectos* e *perceptos*, que não são afetos nem percepções, mas um composto que atravessa a sensorialidade humana, sempre em transição de si para alguma alteridade que lhe confronta, e a paisagem de percepções no espaço: “Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, s/p).

Neste item, que pretende fazer um fechamento sobre o caso analisado, *Nuvem-Nem*, o exercício será de fabulação. A fabulação aqui consistirá em dar liberdade ao vivido e ao sentido para que juntos possam produzir novos horizontes possíveis para as disputas em rede. Será a chave da escrita para uma sujeita pesquisadora em transformação com e pelo o objeto de sua pesquisa, que já tomou muitos corpos e muitas formas, muitas cores e temperaturas. Sobre a escrita, Deleuze e Guattari afirmam:

Para sair das percepções vividas, não basta evidentemente memória que convoque somente antigas percepções, nem uma memória involuntária, que acrescente a reminiscência, como fator conservante do presente. [...] O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. Não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, s/p)

O processo de devir é um processo único de encontro com a alteridade. É um tornar-se, sem deixar de ser, é mais como um estado permanente de transformação, afetado pelo encontro com o outro, um devir-outro. Este verbo que é também um conceito filosófico, aqui se apresenta como meio de alcançar novas esferas, novas camadas, de manter a mente e a própria existência em movimento. E neste processo de devir produzido na fabulação, produz-se também a paisagem, que aponta para mais adiante, para construção de novos futuros.

A ideia de *paisagem* nos remete a duas perspectivas iniciais. A primeira, é de paisagem como construção de espaço, implica e revela uma rede de relações intrínsecas, cujas imagens se conectam e vão formar uma outra imagem, uma janela para uma imagem sonhada, ou uma produção *imaginada* de uma janela para a qual se quer olhar. Esta construção, nem sempre visível ao primeiro olhar, não apaga em si os rastros do que se produziu para chegar à imagem final: uma paisagem-montagem, mesmo quando não há essa intenção.

A outra perspectiva é que a paisagem revela um horizonte, ou novos horizontes. Ao olhar para essa “janela” que a paisagem retratada nos apresenta, há um horizonte de elementos nem sempre conhecidos ou alcançáveis, mas para o qual podemos nos projetar. Como num movimento de se deixar levar por este registro imagético ou pela possibilidade de, a partir de nosso *imaginário*, construirmos outros horizontes possíveis. Outros mundos possíveis. Diante do contexto atual em que vivemos, - político, social e econômico -, a paisagem aqui será pensada como meio de criar novos horizontes.

2.3.1 Casa Nuvem // Casa N(uv)em // Casa Nem

No senso comum a palavra casa nos remete a uma série de significados possíveis: o lugar onde a gente mora; residência; o lugar de onde a gente veio; o lugar que nos traz saudade quando partirmos; o lugar para onde voltamos quando estamos viajando; a casa em que crescemos; a casa em que começamos uma família; um lar; um espaço de nossa intimidade; um espaço que nos acolhe; o ventre materno; nossa casa espiritual; um lugar estratégico, como num jogo de xadrez; um lugar especializado em um produto ou serviço; um lugar em que produzimos sonhos, articulamos vidas, encontramos sossego; um lugar de

descanso, de revitalização do corpo; um lugar onde nos curamos de enfermidades, de convalescência; um abrigo; um esconderijo; um refúgio; um lugar onde guardamos coisas.

A Casa Nuvem/ Casa Nem guardam em seu nome essa singularidade *casa*. O que é uma casa? O que essas duas casas, Nuvem e Nem, têm em comum? O que elas têm de diferente? O objeto da tese observa a passagem (disputada e não consensual) de um espaço, lugar, imóvel, casa. Mas por que se chamam “casa”, e não “projeto”, “coletivo”, “grupo”, “iniciativa”? O que fazia da Casa Nuvem uma casa? O que faz da Casa Nem uma casa?

Primeiro vem o que antecede, estava realmente nervosa com a ideia de voltar à Casa Nem depois de tanto tempo. Não seria a primeira vez, mas ainda assim estava insegura. Queria passar despercebida, mas queria me sentir segura para entrar, olhar o espaço, ouvir as pessoas. Queria sentir, a partir da experiência vivida daquele momento, daquele ínfimo momento, - um evento, uma noite -, queria saber como era a Casa Nem. Combinei com uma amiga, Marcella, que também fizera parte de grupo de associados da Nuvem e que atuara como mediadora durante a passagem/ transição para Casa Nem. Sua presença, de alguma forma, me trazia segurança, com ela, poderia até ser identificada “como nuvem”, que seria sabido não estarmos ali para confronto. Mas ter ido com a Marcella acabou sendo ainda mais interessante que o previsto, pois foi um reencontro nosso com o lugar, foi emocionante.⁶⁰

Poderia arriscar responder a algumas destas perguntas pela experiência de observadora participante e pelas análises já produzidas sobre o *acontecimento* que inaugura a controvérsia observada. Mas a primeira ideia que me vem sobre o porquê de serem chamadas “Casas” está diretamente ligado ao imóvel em si, uma antiga casa que servia de residência para uma senhora que morreu, D. Celeste, e que depois disso a família resolveu alugar. Esta então, após algumas reformas, deixou de ser residência, mas continuou sendo casa. Em seguida é possível distinguir a casa que era Nuvem e o que virou Nem. No vídeo de lançamento da campanha “Salve, Salve, Casa Nuvem”, conta-se uma história sobre o triciclo da *Nuvem Móvel*, (festa itinerante que deu início e nome à Casa Nuvem), que precisava de um lugar para ser guardado, - o que pode ser uma boa pista para pensar a casa na Nuvem, um lugar de encontro, de celebração, de de tecnologia, política e arte. A Casa Nem é fruto de uma ocupação pelo projeto *PreparaNem*, que se dedica ao público LGBTQI como abrigo temporário, (o que inclui alimentação e acolhimento psicossocial), além da formação técnica e profissional, - e essa é uma boa pista para o que é a casa na Nem, que também é lugar de encontro, rede de

⁶⁰ Os trechos em itálico foram retirados do diário de campo. Eles se referem à minha aproximação com a Casa Nem no dia do lançamento do livro de Djamilá Ribeiro, “O que é lugar de fala?”, em 01/12/ 2017.

trabalho, celebração, cuidados, política e arte. Ambas as casas, Nuvem e Nem, abrigam projetos, ideias e pessoas. Veja a repetição do trecho da citação que abre este subcapítulo:

Uma imagem assim, que vinha a meu encontro quando eu começava a dobrar a esquina depois do mercadinho no fim da rua, parecia pertencer a um mundo cujos elementos pedregosos teriam desaparecido para dar lugar a uma mistura de íntima convicção e de culpabilidade. (CAUQUELIN, 2007, p. 27)

A imagem da casa produzida na memória afetiva de Anne Cauquelin desloca a ideia de casa como apenas uma construção de paredes e telhado, “de elementos pedregosos”. A paisagem da casa não é a casa, mas uma construção carregada de valores e operações visuais e estéticas que criam um determinado efeito na percepção, exatamente para reforçar ou romper com determinadas concepções de mundo e de lugar. Assim como a casa que abriga projetos, ideias, pessoas, também não se resume a sua condição “imóvel”, mesmo com toda a disputa judicial acerca do contrato e por isso mesmo. A casa é um lugar que vira “paisagem” exatamente porque é construída narrativamente, esteticamente, politicamente, tecnologicamente, corporalmente, imagetivamente. É construída pelas várias memórias que ali tomam corpo de casa. É uma paisagem, nos termos pensados por Cauquelin.

Mal viramos na Rua Morais e Vale, conhecida popularmente por sua vizinhança com o “Beco do Rato”, e já pudemos observar a multidão de gente povoando a rua em frente à Casa Nem. O tablado que receberia as convidadas para fala pública foi montado na rua em frente à casa, provavelmente prevendo a quantidade de pessoas que estariam presentes, que confirmaram presença pelo evento do Facebook. Esta estratégia já havia sido feita antes, no tempo da Nuvem, no dia do evento de conversa com Peter Sunde, um dos fundadores da plataforma digital Pirate Bay. Ficamos um tempo nos arredores conversando, e depois decidimos adentrar a multidão, em sua maioria de mulheres negras, lindas, com seus cabelos, brincos e cores; o que já trazia à cena a tônica do evento: o feminismo negro e o empoderamento da mulher negra.

Cauquelin reconta a história da paisagem, inserida na história da arte, sempre associada à imagem da natureza, e esta sempre preenchida de uma essência de pureza. Olhar para paisagem é um ato contemplativo, quase sagrado, a paisagem é como uma janela para este lugar mágico a que a natureza nos remete. No entanto, Cauquelin argumenta que a ideia que temos da natureza e, em seguida, da paisagem retratada como imagem da natureza, é fruto de uma série de informações intelectuais, artísticas, acadêmicas, que criam um entendimento comum, uma aura para essa natureza/ paisagem. Ou, como explica a autora, “A natureza se dava apenas por meio de um projeto de quadro, e nós desenhávamos o visível com o auxílio

de formas e de cores tomadas de empréstimo a nosso arsenal cultural.” (CAUQUELIN, 2007, p. 26)

O que nos foge a essa construção comum é que cada um vivenciará uma mesma paisagem de forma diferente, pois que nossas experiências pessoais e individuais também constituem a forma como vemos e sentimos o mundo, ou a paisagem. E neste sentido, não há pureza. Cauquelin acrescenta:

Mal creríamos ser a paisagem mero artifício. [...] É que a paisagem já está ligada a muitas emoções, a muitas infâncias, a muitos gestos e, parece, sempre realizados. Ligada a esse sonho sempre renascente da origem do mundo – ela teria sido “pura”, de uma pureza na qual nos mantêm os édens e à qual retornamos, não obstante nosso saber. (CAUQUELIN, 2007, p. 31)

A paisagem renascentista fundada pela perspectiva geométrica aplicada à pintura sugere um olhar comum, um ponto de fuga direcionado para o centro e além, e os limites do olhar determinados pelas molduras. Mas a paisagem é também território sensível, produto de sonhos, de memórias, de histórias. A perspectiva é múltipla, e dessa forma a paisagem pode ser pensada como meio de demonstrar não apenas o que é visível, como também o que não é. A casa como paisagem representa o lugar das disputas políticas, das lutas pelo poder, mas também das lutas contra o poder, pelos direitos, por um comum e por mundos possíveis que sejam mais justos.

Assim, o estudo sobre a figura da paisagens nos ajuda a pensar os territórios que se criam, que se escondem, que se constroem e que se relacionam. São territórios de fabulação, pois nos remete a produções de memória e de imaginação; territórios ao mesmo tempo existenciais e políticos, pois um imóvel pode ser uma casa, mesmo sem ser uma residência, assim como uma casa pode ser mais que o imóvel em si, produzindo e performando transformações políticas mesmo em seu limite físico. A paisagem pode, então, ser entendida como territórios interconectados, sobrepostos e inter-relacionados, compostos de corpos, dizeres, fazeres, sítios, imagens que só podem ser *vistos* se nos debruçarmos sobre sua complexidade reticular, ou de rede.

Chegando à porta da Casa Nem, havia tantas pessoas que resolvemos ir primeiro no bar, (portão logo ao lado da entrada), e comprar uma cerveja. Compramos uma cerveja artesanal produzida por um coletivo de mulheres negras e ouvimos num anúncio pelo microfone que o livro do lançamento estava sendo vendido dentro da Casa. Resolvemos então enfrentar a multidão mais uma vez para comprar o livro. Constatamos que, na verdade, os livros estavam sendo vendidos na garagem, principal acesso da Casa, mas que dentro dela estava praticamente vazio. Entramos. Quando começaram as falas fomos para o bar, mas

pelo lado de dentro, que estava vazio, não dava para enxergar direito o palco, mas dava para escutar bem as palestrantes. Foi quando a Marcella me apresentou para Mari, uma artista que trabalha como voluntária na Casa Nem, que estava trabalhando no bar nesse evento. Mari começou a falar que faria uma campanha de arrecadamento de dinheiro para Casa Nem chamada “liberanuvem” e minha atenção rapidamente se voltou para sua fala. Ela começou a criticar as atitudes das pessoas da Nuvem no Facebook, dizendo que essas ações atrapalhavam a continuidade dos projetos da Nem, desde a candidatura de Indianara à vereadora, quando haviam começado os “ataques”, e que seu objetivo era se livrar de vez destes ataques e dessas dívidas. Eu fiquei feliz de ouvir essa fala, (também eu queria que esse problema fosse resolvido). Em seguida ela começou a exaltar a importância de um projeto como o da Casa Nem.

Que paisagens posso eu encontrar nessas disputas? O que está sendo mostrado pelo que não é visível, pelo que não se apresenta na superfície dos acontecimentos? Pensando sobre o que é visível, me lembro mais uma vez de Carlos Castañeda, que em seu livro “Viagem a Ixtlan” (1972), fala sobre um “ver” que não é com os olhos, mas com os sentidos, com os ouvidos. Esse ver para ele é parte fundamental de um outro modo de experimentar o mundo que nos rodeia. O princípio que norteia o “ver” é o de “parar o mundo”, como explica:

“Parar o mundo” era, de fato, uma descrição para certos estados de consciência em que a realidade da vida diária se altera porque o fluxo de interpretação, que normalmente corre ininterruptamente, foi detido por uma série de circunstâncias alheias àquele fluxo. [...] O requisito de Don Juan para “parar o mundo” era que a pessoa tinha de estar convencida; em outras palavras, tinha de aprender a nova descrição num sentido total, com o propósito de opô-la contra a velha, e assim romper a certeza dogmática, de que todos partilhamos, de que a validade de nossas percepções, ou nossa realidade de mundo, não deve ser posta em dúvida. (CASTAÑEDA, p. 12, 1972)

A grande questão filosófica-xamânica-fabulatória de Castañeda, nessa passagem, é de que há algo que não é possível se ver, porque é da ordem do sentido, mas que se apresenta para quem a experiencia com a mesma concretude do visível. Então, como tornar esse “invisível” visível? É uma pergunta que me atravessa em toda esta tese.

Lembro-me que na prática do Lab_And⁶¹, em 2018, em uma proposta de “jogo solo”, saímos para recolher materiais na rua, “tralhas” que deveriam guardar algum tipo de relação entre si. Por exemplo, uma folha, um galho, um pedaço de pau, uma pedra. Ou um vidro de remédio, uma garrafa, um pedaço de plástico. Ou uma flor, um tecido colorido, uma tampa de

⁶¹ Entrei em contato com o *Modo Operativo “And”* durante um encontro de uma semana de duração, um laboratório (Lab_AND), em caráter de imersão, no mês de janeiro de 2018. A partir da experiência prática e teórica que pude ter acesso durante o laboratório, o M.O_AND se mostrou como interessante ferramenta metodológica no lidar com fenômenos e situações de conflito.

garrafa. Os critérios eram livres e essa era justamente a dificuldade. A busca por materiais se dava a partir de um “acontecimento/acidente”, em que a atenção era desviada para o objeto a partir de um encontro com o mesmo. O que me fez pensar que o exercício era sobre como tornar o “visível” em “sensível”.

Depois de recolhidos estes materiais e de voltarmos ao local inicial de trabalho, era preciso montar no tabuleiro pessoal (um quadrado demarcado no chão com fita crepe) a relação entre os mesmos. Como jogo que era, as outras pessoas do grupo, os “visitantes”, iriam olhar seu jogo e interagir com ele, acrescentando outros materiais que tivessem relação com o jogo já apresentado. A pessoa que havia recolhido os materiais, (o anfitrião do jogo) conhecia profundamente as relações entre estes (sua história) e a forma como se relacionavam no tabuleiro (sua geografia). Quem visitava conhecia apenas sua geografia. Se a relação entre os objetos fosse muito abstrata ou subjetiva, tornava-se muito difícil produzir novas relações, o jogo ficava fechado. Ou se, ao contrário, as relações fossem muito óbvias, o jogo se esgotava rapidamente. Então, pensei que a segunda parte da dinâmica, a do jogo no tabuleiro, era sobre como tornar o “sensível” em “legível”, ou novamente visível e comunicável. Isso me fez lembrar de Castañeda, que eu estava lendo à época.

O exercício de “parar o mundo” é para que se possa suspender os hábitos e padrões antigos de ver as coisas de uma determinada forma e abrir a percepção para ver outros horizontes, de mundos (futuros) possíveis, com outros sentidos. Para acessar outros sentidos é preciso romper com o fluxo ininterrupto do pensamento, que guia nossa forma de perceber/sentir o mundo, muito focado em processos racionais e lógicos, cerebrais e mentais. E que nos faz duvidar que existam outras formas de experimentar este mesmo mundo. Aqui o exercício será mais simples, abrir a janela e tentar modificar os olhos que veem a paisagem que se desenha.

Depois dessa conversa, nos dirigimos, eu e Marcella, para a garagem, compramos o livro e ficamos dali assistindo às falas. A sensação que tive era de que aquele evento era realmente muito importante para o momento político e social que estamos vivendo e que a participação da Casa Nem nesse evento acabava por reforçar a importância de sua continuidade como projeto. Eu pude, pela minha própria experiência de observadora participante, viver no corpo essa constatação. Pude, para além do que leio e escuto as pessoas falando, entender que a Casa Nem precisa continuar, que sua relevância política e social é histórica e que, bem... que bom que ela nasceu de um projeto como a Casa Nuvem, que também teve sua relevância política e histórica para a cidade.

2.3.2 O devir Nuvem-Nem

Há nas duas “casas” (projetos Nuvem e Nem) iniciativas políticas e sociais importantes. A primeira, Nuvem, mais diretamente voltada para a produção de arte e cultura fora do eixo de mercado hegemônico, como uma forma de resistência política, e, ainda como uma espécie de laboratório social que experimenta outras formas de gestão de espaço, com a participação de diversas pessoas e projetos. A segunda, Nem, comprometida de forma radical com a manutenção de vidas e corpos transgêneros, numa atitude combativa em relação ao sistema hegemônico heteronormativo, é também espaço de acolhimento e passagem para pessoas que têm em seus corpos a marca da violência sofrida pela sociedade que (estruturalmente) as exclui.

Mas a disputa se estende e se intensifica na medida em que o espaço físico, o imóvel localizado na Lapa, traz à cena instâncias que *não* são da ordem das lutas políticas e dos movimentos sociais apenas. Como, por exemplo, um contrato de aluguel de um imóvel, que implica a presença e o trabalho de uma instância jurídica, de responsabilidade civil e patrimonial. O que dá a ver mais uma vez os limites entre o social, o político, o pessoal, o coletivo e o econômico, e em que medida estes são também pautados por estas instâncias como a jurídica e a patrimonial. E também torna evidente os processos de reivindicação política sobre o espaço público, como aparece nos movimentos de ocupação, como vimos no Capítulo 1.

Em paralelo, acontece no site de rede social do Facebook uma expansão da produção e circulação de discursos de cunho político que acabam por se tornar, eles próprios, agentes de mobilização. Estes discursos se multiplicam, somam-se, confrontam-se, mas não parece haver relação, diálogo. Então, o que se pode observar são posições, lados. Esta polarização entre duas forças antagônicas que se combatem e se anulam parece convergir para um entendimento de separação de mundo em aspectos bipartidos, que pouco condiz com a abordagem que a investigação aqui adota. Mas que refletem situações cada vez mais usuais desse novo espaço público, o espaço público híbrido das redes sociais *on* e *offline*.

Do lugar que ocupo enquanto investigadora implicada e engajada, sempre me foi muito difícil anular as nuances e ambiguidades que se fazem presentes na trama e nas pessoas a ela relacionadas, em prol de um posicionamento entre lados. E foi pensando sobre isso que uma ideia começou a ganhar cada vez mais fôlego ao longo do processo, a ideia de que Casa Nuvem e Casa Nem possuem imbricações efetivas e estruturantes, que ao serem negadas, são talvez apenas suprimidas do jogo político do qual fazem parte, mas não deixam de existir e de produzir relações. Assim como os híbridos de Latour (1994), que ao serem suprimidos não

deixaram de se proliferar. Todo o movimento que insiste em compartilhar os fenômenos em polarizações está, efetivamente, deixando de dar legitimidade aos processos que fogem a esta categorização. E isso é um processo que se repete como fenômeno, não apenas no caso analisado, mas em outras experiências na vida social. Em alguma medida esse fenômeno aponta para questões cruciais de nosso atual momento político e social.

Em outras palavras, há fluxos de força que ganham maior aderência no espaço midiático do site de rede social do Facebook, por exemplo, que são pautados por uma série de recursos e estruturas significativas que permitem que estes polos se sustentem como “lados”: certo e errado, contra e a favor, Nuvem e Nem. Enquanto que tudo aquilo que é produzido no *entre*, nas nuances entre um ou outro polo, na ambiguidade própria do humano e das relações humanas, possui menos recursos de legibilidade e visibilidade, mas não deixam de existir nem são anulados por essa lógica.

Neste subitem, proponho olhar para os agenciamentos produzidos pelas narrativas disputadas em publicações de textos, no Facebook. Para isso, recorro mais uma vez aos filósofos Deleuze e Guattari, quando falam sobre os agenciamentos produzidos a partir da escrita, eles dizem: “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.13). Isto porque o conceito de agenciamento, com o qual os autores trabalham, tem a ver com ações e efeitos que são produzidos nas relações que se estabelecem entre forças e materiais heterogêneos, em que o ato de escrever conecta, ou dá a ver as conexões. O conceito de agenciamento é apresentado como parte da apresentação do conceito de *rizoma*, que em muito se parece com a “rede” da abordagem da TAR que aqui nos inspira metodologicamente.

Trazendo essas reflexões sobre agenciamentos da escrita para o caso *Nuvem-Nem*, proponho observar a publicação feita por Indianare Siqueira que anuncia pela primeira vez a ocupação da Casa Nem. O texto da publicação apresenta como recurso gráfico a junção das duas palavras em uma, assim: CASA N(UV)EM. Agora olhemos para o texto que acompanha a “Ocupação Casa Nu(UV)em”:

A Casa Nuvem perde os raios UV nocivos que fizeram mal à sua pele e renasce como um nem que brigou muito pra nascer.
Guardamos o que de bom os raios UV nos deram. Guardemos a lembrança do útero por onde passamos. Certos lugares precisam serem destruídos pra que uma transmutação aconteça.
Longa vida à CASA N(UV)EM
CASA NEM RESILIÊNCIA RESISTÊNCIA.
OCUPAR E RE(EXI)STIR É POSSÍVEL. (FACEBOOK, 29/02/2016)

Ao ler o texto e seus recursos gráficos, que agenciam produções de sentidos, observo que há um efeito de tornar-se, de vir a ser, que está presente nesta passagem/ imagem. A Casa

Nuvem tornar-se-á Casa Nem a partir de ações que se dão também por recursos imagéticos: útero, raios UV; e textuais, “CASA N(UV)EM”. Tais recursos produzem discursividades políticas, “brigou pra nascer”, “lugares precisam ser destruídos”, “ocupar e re(exi)stir”. Todos estes elementos são, na verdade, híbridos de imagem, palavras e discursos, ainda que eu tenha tentado separar para fins analíticos. A qualidade de *tornar-se* sem, no entanto, deixar de ser o que era antes, também pode ser entendida pela aproximação com o verbo *devir*, que Deleuze e Guattari assim definem enquanto conceito filosófico:

[devir] não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a “parecer”, nem “ser”, nem “equivaler”, nem “produzir”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.19)

O devir, como um desfazer-se de si para tornar-se outro, implica um corpo que se abre para conexões de alteridade, o outro como agenciamento de si. A integração de circuitos novos que se superpõem e formam limiares de passagem, na distribuição de intensidades que perfazem a troca de territórios entre um e outro.

Nesta direção, recorro novamente aos termos utilizados pelo *Modo Operativo “And”* (M.O_AND), apresentados pela antropóloga e performer Fernanda Eugênio, já citado no item 2.3.1. A ideia do Lab_And é que se possa criar em laboratório (jogos) formas de relação mais harmônicas, em termos de reciprocidade, que depois tomarão lugar no plano da “vida real”. O laboratório propunha, a partir de jogos, uma atenção voltada para a produção de “e” (and) e não de “é”. O “and” tem por objetivo exercitar a tônica no “cuidado” e no “comum”.

Eugênio explica que o “e” encontra-se na relação, tanto as microrrelações que estabelecemos com círculos afetivos mais imediatos, como a família, quanto as macrorrelações que se estenderiam para o campo da representatividade, por exemplo. O “e” seria a ênfase na relação, na troca, no fazer “juntos”, e se colocaria como alternativa ao “é” categórico, que define e que exclui: uma coisa é isso, a outra coisa é aquilo⁶². No entanto, mesmo com a atenção voltada para o “e”, há outra produção, que é a do “ou”, perigosa justamente porque disfarça um projeto de verdade, que a autora chama de produções de micros “és”. O “ou” excludente, na observação de um conflito, nos ajuda a entender a política das “opiniões”: cada um tem a sua, que será “respeitada”, mas não sobra mais espaço para a relação. É neste sentido que o “ou” é um micro projeto de verdade, mais do que um entendimento de dois caminhos distintos.

⁶² Os conceitos de “é” e “e” foram apresentados pela autora Fernanda Eugênio, durante o encontro Lab_AND e foram retirados de notas de caderno, produzidas ao longo de minha participação no encontro. O Lab_AND aconteceu de 20 a 26 de janeiro de 2018, no Espaço Mova, no Rio de Janeiro.

Na disputa observada no caso *Casa Nuvem-Casa Nem*, o “ou” aparece na produção de narrativas (reverberadas principalmente pelo Facebook), que disputam legitimidade sobre uma ou outra casa. Por exemplo, na ocupação da Casa Nem no local onde antes era produzida a Casa Nuvem, esta última passa a ser “ou” a partir da denúncia de transfobia, legitimada com imagens e textos que convocam à emoção, “sangue e purpurina”. Casa Nem ou Casa Nuvem? Já a Casa Nuvem, por sua vez, opera no “ou” a cada vez que nega qualquer outra narrativa que não seja a do “golpe” e da “violência”, como forma de contestar as narrativas que denunciam transfobia. Casa Nuvem ou Casa Nem?

Pela perspectiva do M.O_AND, focado no cuidado e no comum a partir da produção de “e”, a publicação que dá início à ocupação da Casa Nuvem pela Casa Nem, e o uso do recurso gráfico N(UV)EM, fornecem uma pista: Casa Nuvem e Casa Nem. Esta seria talvez a forma de dar conta dessa passagem controversa e dissensual, não como meio de forçar uma reconciliação impossível, pois o dissenso já estava presente desde o começo, - até como força propulsora de práticas e procedimentos comuns da Casa *NUVEMeNem*. Mas como meio de complexificar o olhar e deixar emergir esse comum dissensuado, *NEMeNuvem*, como meio de compreender imaginar futuros possíveis para as dinâmicas das disputas em rede.

2.3.3 O movimento Nú vem NEM e o conhecimento produzido com, e não sobre

No mês de maio de 2018 fui convidada a participar de uma reunião que daria início a uma nova investida: o *Nú vem Nem*. Esta reunião aconteceu na esquina do Beco do Rato, a poucos passos do imóvel que, ainda naquele momento, sediava a Casa Nem. O grupo havia sido iniciado para tentar resolver a questão da dívida e das multas referentes ao aluguel atrasado, que não paravam de aumentar. Participaram dessa reunião as três mulheres que já haviam se aproximado da Casa Nem e da Indianare, Marcella, Mari e Hevelin, somaram-se Ynaiê e Paula (eu), também da Casa Nuvem, e Guilherme, artista e ativista independente, apoiador da Casa Nem. O grupo também contou com parcerias e colaboradores pontuais.

Estávamos reunidos no bar do Aduato, onde muitas vezes antes havia me reunido com pessoas da Nuvem, onde muitas vezes antes almocei, quando em dia de trabalho na casa. A cena tinha um quê de surreal. Eu me encontrava em lugar tão familiar, mas que ao mesmo tempo trazia lembranças de um processo doloroso e sofrido. Se me perguntassem se aquela cena era possível de ser imaginada por mim, dois dias antes, eu riria e diria que “não, de forma alguma!”. No entanto, estava eu lá, sentada ao lado de Indianare, a mulher que havia acusado a Casa Nuvem de transfóbica, grupo do qual eu fazia parte, (e ela também), de onde se iniciou uma controversa disputa de narrativas e de territórios físicos e simbólicos. Uma

*mulher que apesar da raiva, da tristeza, da frustração que eu sentira antes, ao sentar ao lado dela e ouvir suas histórias, era impossível não se emocionar com ela, em choro em riso, em intensidades. Deve ser porque ela tem muitas histórias pra contar, a sua própria vida é sua força, sua luta é sua biografia. Tudo era estranho e familiar ao mesmo tempo. Ao mesmo tempo novo e natural*⁶³.

O *Nú-vem-Nem* foi uma iniciativa que surgiu de uma necessidade prática-objetiva, mas também de algumas necessidades pessoais e subjetivas. Objetivamente, era uma forma de juntar forças para levantar o dinheiro da dívida da NEM e liberar de uma vez a história/memória com a Nuvem, especialmente liberar as pessoas com nome atrelado ao contrato de aluguel do imóvel. Mas era também uma oportunidade de um encontro face-a-face, “corpo-a-corpo”, uma tentativa de diálogo que rompia com a lógica da produção virtual, de “guerra na rede”, e corporificava novamente a controvérsia, trazia de volta ao corpo e à experiência presencial os processos de disputa.

Durante a primeira reunião, estabelecemos as ações que fariam parte do movimento *Nú vem Nem* naquele ano. Primeiro um encontro no Circo Voador (espaço cultural carioca), no dia do Orgulho LGBTQI, “Rumo aos 50 anos das revoltas de Stonewall”, com feira de microempreendedores LGBTQI, roda de conversa com *convidades* (lideranças de movimentos LGBTQI) e apresentações culturais. Neste mesmo dia, após o encontro no circo, aconteceria uma festa no *Clube Democráticos*, tradicional clube de dança do Rio, localizado na Lapa, como continuação da comemoração do dia do orgulho LGBTQI, onde também seria lançada a campanha de financiamento coletivo “Nú-vem-Nem”. A terceira ação seria a campanha de financiamento coletivo, na plataforma online *vakinha.org*. Abaixo, reprodução da arte produzida para o evento:

Figura 23 - Dia do orgulho LGBTQI no Circo Voador



Acima, reprodução do *banner* elaborado para divulgação do evento no Circo Voador.

⁶³ Diário de campo, relatos sobre a primeira reunião que participei d Nú-vem-Nem, em 28 de maio de 2018.

Entre o dia da primeira reunião até o dia do evento, havia um mês para produzir o encontro, a festa e o lançamento da campanha de financiamento coletivo. Outras reuniões foram feitas, normalmente em algum bar da Lapa, e era comum a participação de pessoas que chegavam para reunião, colaborando diretamente ou simplesmente se mantendo por perto, muitas delas eram pessoas que foram acolhidas pela Casa Nem, ou pessoas ligadas ao movimento LGBTQI.

O Nú-vem-Nem era um grupo formado principalmente por pessoas ex-integrantes da Nuvem, incluindo a Indianare, e talvez por isso havia uma mistura de reunião e “lavação de roupa suja”. As conversas retornavam ao acontecimento do carnaval e à ocupação da Casa Nem, acessando o conteúdo de diálogos não feitos, procurando compreender as denúncias e a forma como foram publicizadas, debatendo mais uma vez sobre os protocolos de segurança em um espaço LGBTQI. Enfim, este acabou se mostrando um processo intenso de reconstrução e reestruturação coletiva diante de uma disputa que já durava dois anos, de cada uma individualmente e de *todes* coletivamente.

E talvez por essa disponibilidade que se fez presente no grupo, em se abrir para novos processos de produção de um comum, estabeleceu-se três eixos de trabalho que performavam uma ritualização. O primeiro era o de “acertar as dívidas do passado”, colocando uma intenção objetiva de pagar as dívidas do aluguel, mas também uma intenção afetiva de fechar processos antigos para que novos pudessem se abrir. O segundo era de poder “assentar a Casa Nem”. O *assentamento* nas religiões de matrizes africanas é um território sagrado em que as entidades e divindades são homenageadas. Cada assentamento marca o território daquele ser divino e espiritual. O assentamento para Casa Nem era uma forma de legitimar e seu território físico e simbólico, calcado concretamente em um pedaço de chão, uma casa, mas também simbolicamente como espaço de trabalho (acolhimento seguro) para o movimento trans. O terceiro e último, a finalização deste ato ritual, era o de “abrir novos portais”. Após ter o passado reconciliado, o presente assentado, pode-se então abrir novos portais: aumentar a potência de trabalho da Casa Nem, produzir novos projetos, agregar mais pessoas, voluntários e atendimento, criar novas pontes nacionais e internacionais.

No evento criado para divulgação da festa Nú-vem-Nem, no texto que apresenta a iniciativa, indícios dos três eixos de trabalho do *movimento*, conforme apresentado na figura abaixo:

Figura 24 - Festa NÚ vem NEM. printscreen da página do evento no Facebook.



Re-existiremos também encarando o desafio da conciliação, reconstrução de afetos e alianças, na urgência política que o atual momento pede. Na confluência desejante de *transições e superação de conflitos*, entendendo nossas diferenças, alguns desses que foram Nuvem juntam-se a Nems, dando início a um movimento conjunto, o NÚ vem NEM, movido por um *desejo compartilhado de acertar as dívidas em aberto e gerar sustentabilidade para o futuro da CasaNem*. Entendemos a necessidade e a responsabilidade que essa passagem pede, e queremos comemorar a força que temos quando estamos juntos. (FACEBOOK, junho de 2018, *grifo meu*)⁶⁴

Na figura acima, uma reprodução em *printscreen* da página do evento no Facebook. O texto reproduzido é parta da apresentação da festa, que preferi reescrever para facilitar a leitura. Em destaque no texto, os trechos que remetem aos objetivos do movimento Nú-vem-Nem.

Minha aproximação com a Casa Nem e reaproximação com a Indianare mudou bastante o direcionamento que havia assumido até então em relação à controvérsia *Casa Nuvem-Casa Nem*. O encontro das mulheres ex-associadas da Nuvem revelou-se em uma rede de apoio mútuo, de ouvir e ser ouvida, de processos de cura com uma história que foi violenta em muitos aspectos. Eu também havia sido modificada pelo contato com a realidade dos corpos violentados que eram/são atendidos pela Casa Nem. Durante os encontros das reuniões Nú-vem-Nem, *algumas* pessoas transexuais moradores da Casa Nem se aproximavam de nossa “mesa de reunião”, e, contando suas histórias de vida, pude acessar de forma mais concreta, e até visceral, a realidade dos corpos urgentes que são acolhidos pelo projeto da Casa Nem. São pessoas que têm forte histórico de violência contra seus corpos e existências, *excluídes* de suas famílias, ambientes sociais e de trabalhos. Corpos sofridos e violentados por uma estrutura social excludente. Foi impossível não ser sensibilizada por esses *corpes*. E é pelo corpo que abordo a minha aproximação com a Casa Nem, em um texto que compartilhei com parceiros, ex-associados da Casa Nuvem.

⁶⁴ Último acesso em: 21/07/2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1346745255459337/>

A busca por corpo me levou para esse encontro que, a partir dele e das pessoas ali presentes, fez mover o nú vem nem. Na aproximação própria do presencial, eu entrei em contato com outros corpos, corpos violentados e urgentes que fazem parte da história da Casa Nem. E como não ser tocada no meu corpo, sensibilizado para os movimentos sociais, para a luta política, como não ser tocada por esses outros corpos? Parece fácil agora separar (na tela do computador): pra lá fica a memória injustiçada da Casa Nuvem, as dívidas geradas; pra cá os corpos violentados que são atendidos/ acolhidos na mesma casa da dívida, das várias dívidas, pagáveis ou não. Eu não consigo fazer essa separação mais. Tem nuvem na nem da mesma forma que tem nem na nuvem. O que me levou à Casa Nuvem, o que me fez sentir parte dessa construção, o que me engajou a ficar fora de casa, mesmo com a logística complexa da responsabilidade de mãe, está diretamente ligado a poder ser tocada por esse social. Estar perto de pessoas que também estão engajadas nesse sentido, e melhor ainda, a partir da arte, da subversão, do dissenso. O que me faz sentir Casa Nuvem eu conheço. O que me faz ser tocada pela Casa Nem eu ainda estou aprendendo.⁶⁵

Sobre o corpo, penso que este congrega instâncias diversas, não como analogia para estruturas macros, mas como espaços de relações, de trocas que reverberam do micro para o macro e de volta para o micro. Para os autores Suely Rolnik e Felix Guattari, em “Micropolítica: cartografias do desejo”, (2010), os autores fala assim sobre o corpo:

[as sociedades industriais] Penso que nos atribuem um corpo, que produzem um corpo para nós, um corpo capaz de se desenvolver num espaço social, um espaço produtivo, pelo qual somos responsáveis. Existem outros sistemas antropológicos onde essa noção de corpo individuado não funciona do mesmo modo; aliás, nesses lugares, a própria noção de corpo, de corpo natural não existe enquanto tal. O corpo arcaico, por exemplo, nunca é um corpo nu, ele é sempre um subconjunto de um corpo social, atravessado pelas marcas do *socius*, pelas tatuagens, pelas iniciações, etc. Esse corpo não comporta órgãos individuados: ele próprio é atravessado pelas almas, pelos espíritos que pertencem ao conjunto de agenciamentos coletivos. (ROLNIK; GUATTARI, 2010, p. 336)

A partir do trecho citado, entendo que o corpo é fruto de “agenciamentos coletivos” de enunciação, de processos múltiplos de mediação e de semiotização (discursivos, culturais, históricos, políticos, econômicos, subjetivos); o que vai ao encontro das reflexões teóricas sobre o corpo político que eu busco elaborar, um corpo construído a partir de uma rede de relações. As questões relativas ao corpo já me atravessam há muitos anos, talvez pela

⁶⁵ Trecho de email que enviei para um grupo de pessoas da Casa Nuvem que questionavam nosso posicionamento (de ex-associadas da Nuvem) frente ao movimento *Nú-vem-Nem*. Não interessa a este trabalho detalhar pormenores sobre o email ou sobre o diálogo com estes interlocutores, apenas utilizo o trecho acima, pois reflete muito do que eu estava pensando e sentindo diante do movimento, que me serve como evidência de campo de investigação.

proximidade que minha experiência vivente e de investigadora tenham com a produção e a formação em dança.

Foi também a partir do corpo que entrei em contato com a artista, ativista e intelectual Cíntia Guedes Braga, via *Messenger* de Facebook, durante a campanha #liberanuvem. Cintia é apoiadora do projeto da Casa Nem, desde o início, e se colocou criticamente em relação à campanha #liberanuvem. Ela possui um trabalho prático e teórico voltado para as marcas memórias que se inscrevem no corpo e foi através deste interesse comum que me aproximei dela para compreender as críticas que estavam sendo publicadas à campanha. No diálogo que tivemos, à época, ela falou uma frase que ficou durante muito tempo ecoando em minha cabeça. Ela disse: “acho que [você] precisa mesmo fazer a passagem do ressentimento à política”.

A forma como hoje entendo esse diálogo com Cintia, ela estava me convocando a pensar nas relações que se estendem do individual e pessoal (ressentimento) para o público e coletivo (político). O que vai ao encontro do debate acerca dos “lugares de fala”, que nos convoca a pensar a questão das desigualdades sociais, exclusões, violências e preconceitos, não apenas por atitudes individuais, mas pela forma mesma como se estruturam no tecido social. Isso não significa negar que há política no pessoal, ao contrário, é compreender que as instâncias micro e macro não estão separadas e que há um intercâmbio contínuo entre essas duas instâncias. Assim, fazer a passagem do ressentimento à política é também um reposicionamento de si (de mim) diante de um mundo em transformação, da sociedade, e este re-posicionamento é um gesto político.

O ano de 2018 foi ano eleitoral e Indianare se preparava para lançar candidatura para deputada federal pelo PSOL. A ocupação da Casa N(uv)em começou em fevereiro de 2016 e, desde então, foi feita uma denúncia contra Indianare no comitê de ética do PSOL. No entanto, apenas em junho de 2018 saiu o resultado parcial da denúncia, dois dias antes do evento no Circo Voador, que era também o dia do orgulho LGBTQI, e Indianare teve seu pedido de candidatura indeferido. O resultado do indeferimento foi divulgado publicamente após terminar o prazo para novos pedidos de candidatura em outras chapas, outro partido político. Indianare ficou impossibilitada de se eleger neste ano. O resultado final do processo da denúncia sairia meses depois, com sua expulsão do partido. O resultado de indeferimento da candidatura de Indianare pelo PSOL atingiu diretamente o movimento Nú-vem-Nem e as ações que estavam sendo planejadas para pagar a dívida em nome da Nuvem e gerar sustentabilidade para Casa Nem.

Minha aproximação com o projeto da Casa Nem, através do Nú-vem-Nem e de diálogos que busquei ter com apoiadores da NEM, como o que tive com Cintia Guedes Braga,

foram parte de uma trajetória investigativa um tanto intuitiva. Uma atitude investigativa que se identifica com o método da cartografia, especialmente no que diz respeito a “saber com”, em vez de “saber sobre”. Para os autores do método da cartografia, Johnny Alvarez e Eduardo Passos: “o ‘saber com’ aprende com os eventos à medida que os acompanha e reconhece neles suas singularidades. [...] Ao invés de controlá-los, os aprendizes-cartógrafos agenciam-se a eles, incluindo-se em sua paisagem, acompanhando os seus ritmos” (ALVAREZ; PASSOS, 2009, p. 143).

Dentro de uma concepção metodológica, na *cartografia*, onde metodologia é tida como um caminho que se constrói ao caminhar, os modos de análise aqui se dão a partir destes registros. Como fragmentos que vão se encontrando, produzindo forças, mas não são necessariamente dependentes uns dos outros. Mesmo que eu não tivesse consciência disso, num primeiro momento, eu já estava, ainda que de forma intuitiva, em movimento de *cartografar*. Virgínia Kastrup explica na pista 2 do método de cartografia que “não há coleta de dados, mas, desde o início, uma produção dos dados da pesquisa” (KASTRUP, 2009, p. 33). Ela se baseia em referências extraídas do campo das ciências cognitivas contemporâneas, pela perspectiva construtivista, em que o conhecimento é construído junto. Para Kastrup, a cartografia:

constitui um método que assume uma perspectiva construtivista do conhecimento, evitando tanto o objetivismo quanto o subjetivismo. [...] adotando uma postura construtivista, a atenção do cartógrafo acessa elementos processuais provenientes do território – matérias fluidas, forças tendenciais, linhas em movimento – bem como fragmentos dispersos nos circuitos folheados da memória. Tudo isto entra na composição de cartografias, onde o conhecimento que se produz não resulta da representação de uma realidade preexistente. (KASTRUP, 2009, p. 49)

Neste sentido, “coletar” dados seria como adentrar o campo buscando por respostas previamente formuladas, enquanto que, da perspectiva apresentada por Kastrup, a cartografia é estar com a sensibilidade aberta e desprovida de intenção de representar de um determinado modo o fenômeno estudado. Outro conceito utilizado pela autora é de “suspensão”, formulado por E.Husserl, no campo de estudos da fenomenologia. Neste, a atenção se volta para o interior para descartar dados subjetivos, como interesses prévios e saberes acumulados, para entrar em sintonia com o que move o problema. É assim chamada de “concentração sem focalização”, uma atitude de abertura que prepara a atenção para o acolhimento do inesperado. Ou como explica a autora:

A atenção se desdobra na qualidade de encontro, de acolhimento. As experiências vão então ocorrendo, muitas vezes fragmentadas e sem sentido imediato. Pontas de presente, movimentos emergentes, signos que indicam que algo acontece, que há uma processualidade em curso (KASTRUP, 2009, p. 39).

Ao me lançar num exercício cartográfico como método de investigação para as disputas em rede, encontro com meu objeto por diferentes trajetos, experimento novos caminhos, refaço alguns conhecidos. Procuo no encontro com o outro o sentido dos próximos passos. Seja este outro um outro alguém, ou apenas um reflexo de mim mesma. *Um devir-outro*. E foi nesta atitude que me coloquei presente também como participante do movimento Nú-vem-Nem, construindo pontes entre saberes e memórias que já conhecia em mim e os aprendizados que se somaram pela experiência do corpo ativo na cartografia das disputas em rede. A figura abaixo representa um momento da segunda reunião do movimento Nú-vem-Nem, uma imagem em *still frame* do vídeo de divulgação da campanha na plataforma online *Vakinha.com.br*⁶⁶:

Figura 25 - Movimento NÚ vem NEM.



Na figura acima, uma imagem em *still frame* que retrata a segunda reunião do movimento *Nú-vem-Nem*, no mesmo dia em que foram gravados alguns depoimentos para o vídeo produzido para campanha de financiamento coletivo.

Em setembro de 2018, aconteceu no Parque Lage o Leilão de Arte Beneficente da Casa Nem, numa parceria entre o grupo *Transrevolução*, o movimento Nú-vem-Nem e a Ação Educativa do *Queermuseu* no Parque Lage. A exposição de arte com temática LGBTQI, *Queermuseu*, que fora inaugurada naquele mesmo ano no espaço *Santander Cultural*, em Porto Alegre, sofreu uma série de ataques por parte das camadas mais conservadoras da sociedade, entre elas o movimento político MBL (Movimento Brasil Livre). Como se sabe, por conta da pressão exercida por conservadores, sobretudo investidores do banco, a turnê da mostra foi censurada e a exposição prevista para o Museu de Arte do Rio (MAR) foi cancelada pela prefeitura do Rio. A classe artística, intelectual e cultural do Rio se organizou em uma ação coletiva, de financiamento online, para que a mostra fosse realizada no Parque

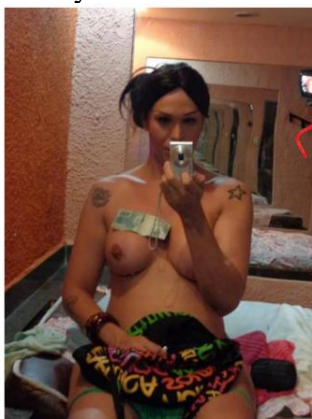
⁶⁶ Disponível em: https://www.vakinha.com.br/vaquinha/nu-vem-nem?contributors_page=2 92 Último acesso em: 21/07/2018.

Lage. Foram mais de um milhão de reais arrecadados com o financiamento coletivo e a mostra acabou sendo realizada. Como parte da exposição no Parque Lage, foram feitas rodas de conversas e outras ações culturais e educativas dentro da temática LGBTQI. O “Leilão de Arte Beneficente da Casa Nem” foi realizado como parte dessas ações integradas à mostra *Queermuseu*.

As obras que participaram do leilão foram doadas por mais de 33 artistas e coletivos, entre eles: Adriana Varejão, Laerte Coutinho, Ernesto Neto, Victor Arruda e Lenora de Barros; incluindo artistas que participaram com obras em exposição no *Queermuseu*, como AVAF e Marcos Chaves. Também vale notar que algumas das obras doadas para o leilão foram produzidas por *alunes* participantes do Prepara Nem e integrantes da Casa Nem. As fotos expostas no leilão fazem parte do projeto “O que você não vê: A prostituição vista por nós mesmas”, desenvolvido durante os Jogos Olímpicos e Paralímpicos no Rio de Janeiro de 2016. Nele, as fotógrafas documentaram seus próprios cotidianos por meio de uma linguagem artística e poética, relacionando o direito à cidade com as dinâmicas e afetos cotidianos.

A seguir, reproduções de fotos feitas pelas fotógrafas Evelyn e Sabrina, junto com informações sobre seus trabalhos. As imagens e informações foram retiradas do catálogo do Leilão Beneficente Nú-vem-Nem, produzido para o evento do leilão no Parque Lage.

Figura 26 - O que você não vê. Crédito: Evelyn Gutierrez //Sem Título I e II, (2016).



Evelyn Gutierrez
Sem título
Fotografia de câmera digital
Impressão em papel fotográfico
montado em PVC
70x93cm

Lance inicial: R\$1.500,00



Evelyn Gutierrez
Sem título II
Fotografia de câmera digital
Impressão em papel fotográfico
montado em PVC
33.5X45cm

Evelym Gutierrez é ativista e prostituta, foi moradora da Casa Nem, onde desenvolveu formação técnica em fotografia e costura e ajudou a fundar o projeto *Costura Nem*. Participou do “Laboratório Audiovisual da Casa Nem” e teve suas fotos exibidas no Festival TRANSARTE no Centro de Artes Calouste Gulbenkian (2016), no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica (2017) e TRANSBORDA NEM no FotoRio/UERJ (2018)⁶⁷.

Figura 27 - A prostituição vista por nós mesmas.



Sabrina
Sem título
Fotografia de câmera digital
Impressão em papel fotográfico
montado em PVC
33.5x45cm

Lance inicial: R\$750,00



Sabrina
Sem título II
Fotografia de câmera digital
Impressão em papel fotográfico
montado em PVC
45X60cm

Crédito: Sabrina //Sem Título I e II, (2016).

Sabrina identifica-se como transvestigenera e foi acolhida pela Casa Nem após ter sido *expulsa* de sua casa. Sobre o seu trabalho e o projeto que participou, Sabrina disse: "o projeto que associou também com a legalização da prostituição no Brasil dando força a nós prostitutas, a nós garotas de programa, a ver que não estamos sós". As fotos leiloadas já foram exibidas no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica (2017) e no IFCS/UFRJ (2018).⁶⁸

Os esforços do movimento Nú-vem-Nem, incluindo o leilão beneficente, a campanha de arrecadação online e a festa, juntos, não conseguiram somar nem metade do valor necessário para cobrir as dívidas relativas ao imóvel. No entanto, pessoalmente, participar do Nú-vem-Nem possibilitou uma mudança radical em minha experiência como testemunha dos acontecimentos do caso *Casa Nuvem-Casa Nem*, pesquisadora das disputas em rede e também em minha transformação pessoal.

A Casa Nem ainda acontece nos dias de hoje, apesar de muitas dificuldades terem feito o trabalho social da Casa ser interrompido diversas vezes. O projeto PreparaNem é uma

⁶⁷ Informações retiradas do Catálogo do Leilão Beneficente *Nú vem Nem*.

⁶⁸ Informações retiradas do Catálogo do Leilão Beneficente *Nú vem Nem*.

espécie de *embrião* da Casa Nem, seu principal objetivo é a inserção de pessoas transsexuais e transgêneros em universidades e no mercado formal de trabalho. A Casa Nem se apresenta desde 2016 como uma iniciativa sociocultural sem fins lucrativos, através da colaboração e trabalho voluntário de professores, produtores culturais, artistas e militantes de movimentos sociais. Atualmente o projeto ocupa um prédio abandonado de Copacabana, que ficou conhecido como *Ocupação Stonewall Inn Casa Nem*.

A carta de tarô que inaugura este capítulo, “*Le Pendu/ O Enforcado*”, foi retirada durante a minha participação e engajamento com o Nú-vem-Nem, na produção do evento do Circo e do leilão. Pessoalmente, estava sofrendo diversas críticas por ex-integrantes da Nuvem pela minha aproximação com a Casa Nem, mesmo tendo como objetivo levantar fundos para pagar a dívida do imóvel. Alguns vínculos afetivos importantes para mim foram rompidos nesse processo. E, para intensificar ainda mais o momento, perdi um grande amiga que morreu de câncer em julho deste mesmo ano.

Do ponto de vista da transformação para a qual a própria carta aponta, o que acontece com a paisagem quando mudamos radicalmente nosso ponto de vista? Na verdade, não foi minha visão sobre o processo que foi radicalmente transformada, sobre uma ou outra casa. O que realmente mudou foi a importância que essa história tinha em minha vida. A raiva, a mágoa, a tristeza que carregava, que vinham com a falsa sensação de que precisava estar envolvida pois era parte de minha pesquisa. Mas que aos poucos foi afetando minha vida particular com minha família, meus filhos, com meus estudos. Optei por olhar para as dificuldades encontradas pela perspectiva de um objeto em transformação que, ao transformar-se, me mostra também minha própria humanidade, pessoal e coletiva. Política.

No próximo capítulo, invoco a jornada do *louco* e a mudança de perspectiva do *enforcado* e deixo para trás a “treta”. Carrego comigo tudo aquilo que aprendi, os presentes que a experiência me deixou, os conceitos, as teorias, a leitura, a convivência com outras pessoas, outros coletivos. A experiência do dissenso na produção de um comum no caso *Nuvem-Nem* me deixa como herança a “alteridade” (como saída possível para às reivindicações de “lugares de fala”) e as “práticas de empatia” (como saídas possíveis para questão dos “privilégios sociais”). O corpo, sempre implicado nessa trama, procura entender na relação com o outro, por vezes radical, como se movimenta na direção do desconhecido, do re-conhecido, e busca nas disputas que cabem a mim, enquanto mulher, a formulação de outros futuros possíveis. Buscarei agora os contornos para as disputas e para este corpo em transmutação.

3 CONTORNOS

Figura 28 - Rainha de Espadas



A Rainha de Espadas é um dos chamados arcanos menores no baralho de tarô. Os arcanos menores são formados por 40 cartas numéricas, de 1 a 10, para quatro naipes, (ouros, copas, espadas e paus), como num baralho comum. E mais 16 figuras, chamadas de “trunfos”, que são: valete, rainha, rei e cavaleiro; para cada um dos quatro naipes, respectivamente. Eu tirei essa carta no processo final de escrita da tese, num momento de grande ansiedade. Ocupando simultaneamente as funções de maternidade, pesquisa acadêmica e de gestão da casa, tinha a impressão de que não conseguiria finalizar o trabalho no prazo e, quanto mais pensava nisso, mais aumentava minha ansiedade e culpa. Estava insegura de meu processo. Pedi um conselho de tarô e ele me deu a Rainha de Espadas. Ela passou duas semanas “sentada” em minha mesa de trabalho, como que a me lembrar de sua força, de sua confiança. Uma rainha guerreira! E foi assim que ela me escolheu para abrir este capítulo. Sua interpretação não é tão simples, por ser ela um arcano menor. Há de se fazer um cruzamento entre o que representa o naipe (espadas), a figura (rainha) e o fato de ser ela um trunfo e não um número normal (2-10). Assim, reuni alguns aspectos

seus, misturei com os meus, e encaminhei na tese. A primeira coisa é que ela é uma rainha, ela não é mais o jovem valete, em busca de conhecimento, de experiência, confuso. Ela já passou por isso e hoje se reconhece experiente e confiante. E, apesar das interpretações não fazerem alusão ao gênero feminino, especificamente nessa carta pelo menos, confesso que vibro mais por ter tirado a rainha do que o rei. Uma questão de identificação. Seu reino é o naipe de espadas, que representa o ar, que por sua vez representa a mente, o intelecto. E assim celebro também a potência de uma rainha experiente, confiante em seu intelecto, abrindo o caminho de meu último capítulo. Não foi fácil chegar até aqui, sabemos, foi preciso muito fôlego, muita coragem, quase desistimos várias vezes, eu e ela. Mas com a certeza de um caminho que tem coração, enfrentamos as armadilhas da mente e cá estamos. E o último capítulo é onde despejo meu afeto, ergo minha espada. É uma escolha de liberdade, que indica os próximos passos que quero seguir.

De manera contundente, la teoría es corporal, y la teoría es literal.
La teoría no es algo distante del cuerpo vivido; sino al contrario.
La teoría es cualquier cosa menos desencarnada.

Donna Haraway, 1999

Com as palavras de Donna Haraway abro o terceiro capítulo para evocar o sentido que pretendo dar à ideia de “contornos”. Este capítulo é, sobretudo, uma evocação do corpo como produtor de conhecimento. O corpo que é atravessado pelas lutas políticas e se coloca como primeiro território a ser ocupado. É no corpo que se inserem as marcas da história e da cultura, seja pela exclusão, pela violência, ou pelo reconhecimento dos privilégios sociais e econômicos; seja pelas marcas de memórias que se somam em nossa camada sensível, que não podemos explicar, mas sentimos. O corpo é também o registro onde se travam as disputas políticas, pois é a partir do reconhecimento, ou não reconhecimento, das marcas-memórias da história e da cultura que se aplicam sobre o corpo, com as quais se pode elaborar teorias e discursos como os dos “corpos subalternizados” ou os “ativismos de lugar de lugar de fala”⁶⁹.

⁶⁹ Aqui utilizo como referência a ideia de subalternizado, com base na autora Gayatri Spivack, “Pode o subalterno falar?” (2010), e quem fala em “ativismos de lugar de fala” é Jota Mombaça, em “Notas

A ideia de *contornos* se expressa por um corpo que se abre, se fragmenta, se expande e retorna a si ressignificado após atravessar essa jornada de lutas e disputas políticas, de arteativismo, de produção sensível e criação artística. Que corpo é esse que queremos colocar em jogo na cena das lutas políticas? Que queremos expandir em rede de relações em esferas digitais e presenciais? Que sente, adoce, se empodera; que luta, que ferve, que morre ou que re-existe? O corpo ganha o adjetivo político nessa tese seguindo o rastro de muitas outras e muitos outros antes, da produção teórica e artística, da produção intelectual e da vida ativista. E para dar um sentido de continuidade entre essas várias esferas, - teórica, artística, intelectual, ativista -, é que a experiência do corpo convoca a não mais separá-lo da mente, da razão, do sentir, do criar, do ritualizar e do curar. Para isso é preciso dar contorno para o corpo político. O contorno não é utilizado aqui como um conceito, mas é sim inspirado na ideia de que aquilo que contorna não é aquilo que dá limite no sentido de aprisionar, mas, ao contrário, é o que busca pelo reconhecimento de seus próprios limites, no sentido de libertar.

Eu mesma, em meu próprio corpo, escrevo essa tese e sou atravessada por questões que, antes, não vislumbraria. Meu interesse por projetos voltados para o social, meu gosto e experiência pela arte ou toda a trajetória trilhada num íntimo flerte com as expressões arteativistas que me levaram a escrever o projeto inicial com o qual entrei no doutorado, jamais me fariam prever tudo o que vivi e aprendi sobre as lutas políticas e seu desenvolvimento hoje. E é nesse sentimento de vulnerabilidade de quem se coloca em risco por não saber, não conhecer, que coloco (coloquei) meu corpo em jogo nesta tese. É com as entranhas de meu corpo que escrevo.

Neste último capítulo buscaremos acessar o saber que vem do corpo.

Os contornos também são produzidos a partir de evidências observadas nos capítulos anteriores. A produção de um comum a partir da retomada do espaço público, e da retomada do corpo como território do político, no capítulo “Lutas”. O comum produzido no dissenso e as subjetividades políticas produzidas a partir das disputas em rede, no capítulo “Redes”. Olhando para estes dois capítulos como meios de levantar questões relativas ao objeto das disputas em rede, a relação com a *alteridade*⁷⁰ parece ser uma importante pista para onde o

estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala” (2017). Ambos serão discutidos neste capítulo.

⁷⁰ Há uma vasta gama de discussão teórica acerca do termo *alteridade*, na produção científica relativa à antropologia, psicologia, filosofia, entre outras. Não pretendo discutir o termo/ conceito em si, e por isso o texto se restringirá a pensar a “alteridade” em seu sentido mais amplo. No dicionário aurélio, alteridade está relacionado ao “outro”, (*alteritas* em latim), que no senso comum diz respeito a tudo aquilo que não sou “eu”. Aqui acrescento a esta ideia o entendimento de que há uma tensão na relação eu-outro, e que ambos são

objeto aponta. Alteridade como a produção de sujeito que se produz na diferença, a relação com o “outro” que é produzida a partir da diferença.

A pista sobre alteridade ganha visibilidade a partir das reivindicações de lugares de fala pelos grupos historicamente constituídos como minorias, que resultam em um empoderamento político na construção de discursividades voltadas para o reconhecimento destes lugares de fala, que são, na verdade, lugares sociais. A alteridade e a diferença marcada pelo reconhecimento do “outro” também se presentifica na estratégia enunciativa sobre “abrir mão de privilégios sociais”. Ambas as interações, “lugares de fala” e “privilégios sociais”, são recorrentemente acessadas nos casos analisados, *Nuvem – Nem* e outras “tretas virtuais”, como parte do reconhecimento de uma estrutura de poder desigual, normatizadora e opressora. E ambas as interações constituem as estratégias discursivas das abordagens *descoloniais*, como proposta de revisão e reparação histórica de um passado marcado por um regime colonialista e escravagista.

Por outro lado, durante toda a tese sou atravessada por questões relativas ao corpo e à sensibilização política através da arte e do ativismo. Como foi apresentado através das ações da arteativismo no capítulo *Lutas*, e o movimento de carnavandalirização produzido pelo grupo *Atelier de Dissidências Criativas*, grupo que fazia parte do projeto da Casa Nuvem. A perspectiva sobre essas ações é o embrião de minha investigação de tese, é por causa dessas iniciativas, que me instigam desde antes até da fundação da Casa Nuvem, que me senti mobilizada a me aprofundar por esse caminho de pesquisa. Confrontada com as mudanças que o objeto sofreu e me levou a acompanhá-lo, esse caminho se tornou menos relevante, por um tempo, tendo retornado agora no capítulo 3 como um retorno à pulsão do que me faz mover. Um retorno consciente e focado em *movimentos* propositivos para futuros possíveis nas disputas em rede. Ênfase a presença do corpo em suas marcas, potências e expressões, como vetores de transformação micropolítica com as quais desejo trabalhar, pela minha própria trajetória pessoal, sempre atravessada pela experiência corporal, (seja na dança, na performance, na capoeira ou na umbanda). Assim, também dedico este capítulo a mergulhar mais fundo na tentativa de elaboração de contornos para o corpo político, a partir de experimentos, textos, impressões e sensações, no contexto do corpo em sua potência de transformação de si e do ambiente com o qual interage.

Assim, o primeiro item, **[inCORPORar]**, se dedica a investigar os *saberes* produzidos pelo corpo, a partir de autores que debatem este saber na cultura afrodiaspórica e nas religiões

produzidos a partir desta tensão, revelando também a *diferença*. Ao longo do capítulo tentarei tornar evidente esta ideia.

de matrizes africanas. Após entender que o corpo produz conhecimento, tentarei apresentar as ideias relativas à alteridade, a partir das “práticas de empatia”, que são meios de “cavar as barreiras entre você e o outro”, que visam o deslocamento do eu na direção do que lhe é diferente, pensando a diferença como singularidade. Também iremos abordar o corpo nas abordagens descoloniais como forma de elaboração da ideia de corpo como “lugar de fala”. Um corpo que foi social e historicamente subalternizado e que hoje resiste como produtor de discursos políticos, agenciando espaços de fala e de escuta, de falar e de ser ouvido.

O segundo item, [**Disputa de Imaginários**], irá tratar mais diretamente sobre a tensão entre alteridade e diferença. Temos como pano de fundo a “política do ciborgue”, de Donna Haraway, que nos convida a pensar sobre nossa condição de monstruosidade, onde somos todos híbridos de natureza e cultura, *seres de contaminação e contágio*, de onde não é mais possível falar em pureza. Para tal, serão acessadas mitologias sobre o feminino que representam a ideia de impureza, como no diálogo com as “deusas sujas”, que remetem a uma ancestralidade cômica e obscena do feminino. Neste item, tento acessar meu lugar de fala enquanto mulher para tratar sobre as questões de gênero, mas também para pensar sobre os corpos dissidentes ao sistema cisheteronormativo, como corpos políticos que subvertem a lógica da normatização. E faço uma análise da obra de Hannah Gadsby, uma comediantes australiana, que servirá como narrativa para pensar os corpos dissidentes, no diálogo com *autorxs* feministas. O que está em disputa são os imaginários sobre ser mulher. E, se por um lado, temos a pista da alteridade, e as “práticas de empatia” como meio de acessar o outro em que não me reconheço, proponho, enfim, um exercício imaginativo de produção do “eu” a partir da fabulação de um “outro” radical, através da fabulação e da ficção filosófica. O convite é para mergulhar nas profundezas das zonas abissais do pensamento de Vilém Flusser e da lula vampiro dos infernos, através da especulação estética de Katherine Hayles.

No terceiro e último item, [**Política-Poética-Poiesis**], apresento duas experiências de coletivos de arte, seguindo as trilhas já iniciadas nos capítulos anteriores na construção de um *corpo político*. O encontro com os dois coletivos, que trabalham no campo da arte com métodos bastante diferentes, se deu pelas relações pessoais que guardo com os mesmos. O primeiro, OPAVIVARÁ!, é um coletivo de arte contemporânea, cuja produção recai sobre o sistema de arte, exposições, mostras e intervenções urbanas a partir de obras de arte e da circulação destas obras em contextos nacionais e internacionais. Minha aproximação se dá principalmente pela Ynaiê Dawson, integrante do *Opa* que também fez parte da Casa Nuvem e do movimento “Nú-vem-Nem”. A principal característica do coletivo OPAVIVARÁ! é produzir obras baseadas em experiências cotidianas, através de vivências coletivas em

espaços públicos; o que conecta com a questão das ocupações nos capítulos 1 e 2. O segundo, Coletivo em Silêncio, é um coletivo formado (principalmente) por mulheres, de formações diversas, cuja produção se insere dentro do campo do movimento social e político da luta pela reforma do sistema prisional e do desencarceramento, atuando com mulheres atingidas pelo sistema prisional e de justiça. Meu encontro se dá pelo meu envolvimento direto, como integrante e colaboradora do coletivo. Seu trabalho fala muito sobre as transformações políticas que se dão pela instância sensível, acessada no encontro de corpos que bordam, dançam, sentam-se em roda e compartilham suas histórias de vida; o que conecta com as questões relativas ao corpo como mobilizador de afetos políticos.

3.1 inCORPORar [Caminhos]

Seguindo os marcadores que estabeleci para cada capítulo, o primeiro item, referente aos “caminhos”, é sempre impulsionado por um verbo. Por ser este um capítulo dedicado ao corpo, o verbo *incorporar* será o meio pelo qual pretendo estabelecer a trajetória do corpo ao longo da tese e, especialmente, neste capítulo final. Mas por que incorporar? Por que não *corporificar* ou *encorpar*, que também se relacionam com a palavra corpo? Ou, então, por que não *encarnar*, que traria um sentido de carne, que tem a ver com a “carne de multidão”? Outros verbos poderiam ser acionados como gatilhos para pensar o corpo, mas parto de uma escolha pessoal de pensar a figura da incorporação como uma relação entre o que é visível e invisível, micro e macro, ideias caras à investigação como um todo. E também para reforçar uma opção *descolonial* na abordagem sobre o corpo, em que a ideia da incorporação como *transe* nas religiões de matrizes africanas funciona como figura filosófica na produção de *outros* saberes, que se manifestam a partir do corpo.

Nesta direção, gostaria de iniciar o capítulo com a proposta de pensamento desenvolvida por Muniz Sodré, em seu livro, “Pensar Nagô”, (2017). Neste trabalho, o autor apresenta o conceito de *comunicação transcultural* como meio de acessar e legitimar um pensamento produzido no âmbito da cultura nagô, cultura desenvolvida no Brasil pelos descendentes de africanos que para cá vieram forçadamente pelo regime escravocrata, mas que mantiveram alguns de seus ritos, cultos, ensinamentos. A comunicação transcultural⁷¹,

⁷¹ Entrei em contato com o conceito de “comunicação transcultural” e do “pensar nagô”, inicialmente através das aulas cursadas com o professor Muniz Sodré, no programa de pós-graduação em comunicação da UFRJ, no primeiro semestre de 2017. O livro “Pensar Nagô” (2017) foi lançado após a conclusão do curso e, por isso, são incluídos aqui não apenas os trechos citados do livro como também algumas anotações de caderno e reflexões que foram produzidas a partir das aulas e das propostas de trabalhos realizados durante o curso.

segundo o autor, é um meio de reconhecimento de outra forma teórica que se possa designar como “filosófica”, coerente com o sistema de códigos nagô (2017, p.27). O meio com o qual Sodré propõe estabelecer este reconhecimento é através de uma *dialogia semiótica* entre a filosofia ocidental e o pensamento produzido fora dos saberes tradicionais institucionalizados. O autor marca a distinção entre as palavras *dialogia* e *diálogo*, uma vez que a dialogia se funda numa ideia de “vai e vem”, que, como explica, serve “para tornar mais clara a evidência de que não existem ‘identidades culturais’ como fatos naturais ou primordiais e sim como construções *históricas*” (SODRÉ, 2017, p.27, *grifo do autor*). O que Sodré tenta fazer ao imprimir esta ideia é demonstrar que é possível produzir um pensamento no *entre*, nas fissuras do próprio pensamento, em busca por pontos de contato que se produzem e se desfazem.

Nesta mesma direção, Luiz Rufino, em sua proposta de “Pedagogia da Encruzilhada” (2019), fala de uma “sabedoria de fresta”, em que “os saberes, uma vez incorporados, narram o mundo através da poesia, reinventando a vida enquanto possibilidade” (RUFINO, 2019, p.9). Assim Rufino introduz sua proposta a partir de um convite em não mais “sair do mato” dos processos de civilização dominante⁷², mas adentrar o “mato rasteiro (capoeira)” dos saberes que se erguem a partir do corpo e com o corpo, reestruturando este corpo que foi fragmentado e violentado e recriando possibilidades de vida. Sobre a abordagem descolonial adotada por Rufino, ele afirma que:

Assim, a descolonização deve emergir não somente como um mero conceito, mas também como uma prática permanente de transformação social na vida comum, é, logo, uma ação rebelde, inconformada, em suma, um ato revolucionário. Por mais contundente que venha a ser o processo de libertação, é também um ato de ternura, amor e responsabilidade com a vida. (RUFINO, 2019, p. 11)

A proposta de Rufino e a forma como o autor apresenta sua pedagogia é bem diferente da forma como Sodré apresenta sua metodologia de comunicação transcultural, uma vez que Rufino parte de sua própria experiência pessoal com os saberes afrodiáspóricos, que são incorporados em uma escrita poética, fluida, combinando conceitos teóricos e experiência vivida. Já Sodré parte de um debate epistemológico da comunicação para propor a aplicação

⁷² Segundo o autor, apoiado na leitura de Franz Fanon, o mato simboliza o discurso colonial sobre os corpos negros. Em algumas passagens textuais, ele vai construindo o sentido de “mato”, como por exemplo, no trecho: “A saída do mato a partir de um processo civilizatório e sua agenda de dominação é para os seres aprisionados pela raça uma *marafunda* – mentira e sopro de má sorte – que cristaliza o ser na condição vacilante de racializado.” (RUFINO, 2019, p. 10, *grifo no original*). E depois, sobre do “mato” com a “mata”, ele diz: “A estratégia da Pedagogia da Encruzilhada, como guerrilha epistêmica, é seduzi-los para que eles adentrem o mato. Lá ofereço a todos uma casa de caboclo. Ah, camaradinhas, a mata é lugar de encantamento, é lá que serão armadas as operações de fresta que tacarão *fogo no canavial*” (RUFINO, 2019, p. 10, *grifo no original*).

metodológica da “comunicação transcultural”, desenvolvendo conceitos do pensamento nagô a partir de conceitos que já se apresentam na filosofia ocidental. O que os dois autores têm em comum em suas propostas é dar legitimidade ao conhecimento produzido pelo corpo, a partir de saberes afrodiaspóricos e pela abordagem que conjuga em uma mesma esfera de conhecimento o pensamento e a vida. Assim explica Sodré sobre como o saber africano pode ser concebido como um saber que vem do corpo:

Estamos querendo mostrar que, numa cultura que não separa o real cósmico do humano – como é o caso dos hindus, dos chineses e dos africanos -, a diátese filosófica é média (e não ativa), isto é, o processo verbal de pensamento perfaz-se no interior da pessoa, entendida em sua unidade com a comunidade, o que solicita o corpo, tanto individual quanto comunitário (a corporeidade) como âncora fundamental. Na realidade, pensamento nenhum emerge exclusivamente das palavras (que devem ser, antes, vistas como meio de expressão) e sim principalmente da espacialidade instaurada pelo corpo em sua vinculação ao entorno ético e existencial, portanto na relação concreta entre homens e natureza. (SODRÉ, 2017, p. 81, grifo do autor)

Quando Sodré evoca o termo “diátese média”, ele está relacionando este termo com o que na análise de discurso, segundo o próprio, se relaciona com o “enunciante” ou “sujeito discursivo” no processo da voz verbal, que no sistema arcaico indo-europeu não se dá na oposição entre “ativo e passivo”, mas entre “ativo e médio”. A diferença é que na diátese média o processo se cumpre dentro do sujeito; a ação se completa a partir de si mesmo (SODRÉ, 2017, p. 73). Em outras palavras, é o conhecimento que vem “de dentro”, ainda que esta ideia de “dentro” não signifique a separação entre dentro e fora, mas o atravessamento destas instâncias, de modo a formar um conhecimento *incorporado*.

O que me fez lembrar de minhas próprias experiências pessoais⁷³ com a cultura afrodiaspórica, como, por exemplo, a umbanda e a capoeira angola, nas quais qualquer tentativa de aprendizado por processos unicamente racionais estaria fadada ao fracasso. Na capoeira angola, por exemplo, existem golpes e posições, músicas e ritmos, mas há um limite onde a/o mestra/mestre podem te explicar *como* fazer. O movimento é apresentado como referência, não como modelo a seguir, a partir de uma certa combinação de posições de pés, pernas, braços, cintura, “a capoeira vem de dentro”⁷⁴. Aprender o movimento é estar pronto para o jogo, a roda de capoeira, que não é um processo individual, mas coletivo, o jogo é sempre uma relação. O aprendizado, assim, “de dentro”, se dá a partir do estudo do próprio movimento, da repetição e observação sobre o próprio corpo e na relação com o corpo do

⁷³ Aqui serão incluídas reflexões e apontamentos sobre minha experiência como integrante de um terreiro de umbanda, (Casa de Caridade Caboclo Peri), e da experiência mais recente como aprendiz de capoeira no grupo *NGoma*, com o mestre Marrom e a contramestra Tatiana Brandão.

⁷⁴ Mestre Marrom, durante o treino de capoeira.

outro. É um aprendizado que explora a potência do próprio corpo em suas particularidades, “A capoeira faz o pequeno ser grande, o fraco ser forte e o pobre ser rico”⁷⁵.

Isto, em parte, também se sucede com experiências de danças mais fluidas e livres como a dança contemporânea, por exemplo, em que cada corpo irá ressignificar o movimento a partir de seus próprios limites, inclusive anatômicos, fazendo com que cada movimento seja sempre único e cada corpo, singular. Certamente, na dança isso se dá de forma um pouco diferente do que na capoeira, porque esta é mais do que um aprendizado e execução de movimentos, é uma luta, é parte de um movimento político de resistência marcado pela história dos povos africanos escravizados. Entretanto, pelo prisma do trabalho corporal, penso na qualidade de *pesquisa de movimento* que a dança contemporânea tem e na premissa de que “todo corpo pode dançar”, frase sempre repetida pela educadora do corpo Angel Vianna e pelos educadores por ela formados. Como bailarina formada pela Escola Angel Vianna, estes ensinamentos do corpo, no caminho da conscientização do movimento e do empoderamento pessoal através do movimento, conjugam em uma mesma experiência corporal.

Na perspectiva de Rufino, trabalhar com os processos de descolonização começa pela **descolonização do próprio corpo**, uma vez que a política de dominação exercida pelos regimes coloniais concentrou-se na violência contra os corpos. Assim, o autor convoca a figura do Exu como figura discursiva que abrange estes vários saberes que foram renegados ao longo da história colonialista, incluindo e reposicionando o corpo como potência. Ele explica:

Neste sentido, reposicionar o corpo a partir de um curso de ser/saber outro, lido pelas Encruzilhadas de Exu, passa por credibilizá-lo como potência. Assim, emerge como caminho não somente aquilo que, em primeiro momento, é o corpo nos limites de sua materialidade, mas aquilo que o filósofo afro-brasileiro Vicente Ferreira Pastinha atou como sendo “tudo que o corpo dá”. Ou seja, a integralidade entre suporte físico e suas potências, que eu compreendo como as operações de Bara e Elegbara, o corpo físico e sua espiritualidade (potências). Dessa forma, é a partir desses conceitos que adentramos as práticas de saber da afrodiáspora como repertórios táticos inventariados nas dimensões da corporeidade. Mandinga, incorporação, ginga, negaça, transe, rolê, efó, amarração, feitiço, terreiro, esquiva, driblê, entre outros inúmeros conceitos praticados como sabedorias de frestas, são marcas que tecem esse inventário assente nos limites do corpo. (RUFINO, 2019, p. 131)

Os saberes de fresta, ideia com a qual o autor trabalha, são os saberes produzidos a partir dos espaços de ausência, do esquecimento, e das frestas. Neste aspecto, os conceitos apresentados no trecho supracitado são frutos de experiência da capoeira, do jongo, da umbanda, do candomblé, que viriam a recriar a história e a memória de povos que foram retirados de suas culturas pelo processo colonial. São todos conceitos que atravessam o corpo,

⁷⁵ Contramestra Tatiana Brandão, durante o treino de capoeira.

assim como a fresta que é por onde o capoeirista olha por dentro do seu corpo o corpo do outro com quem joga e se prepara para defesa ou ataque. Vale notar que o filósofo afro-brasileiro Pastinha, citado por Rufino, é o capoeirista responsável pela fundação da “capoeira angola” no Brasil, uma prática de capoeira conectada com os rituais afrodescendentes e com a experiência marginalizada da capoeira como luta política nas ruas do Brasil, de resistência dos povos afrodescendentes nas reminiscências de um país colonial e escravista.

Na experiência com a umbanda, observo que o ritual de liturgia é formado pelos iniciados (*médiuns*), pela mãe de santo ou pai de santo, (*babalorixá*) que conduzem o trabalho (*gira*) e os músicos (*ogãs*), que tocam os atabaques. Assim, não há um sujeito protagonista, como no ritual cristão (católico ou evangélico), cujo protagonismo é do padre/ pastor, mas sim uma relação que se estabelece entre o coletivo de pessoas, a música, o toque de atabaque, e por tudo aquilo que é do campo do invisível, que se torna visível na “incorporação”. A liturgia se dá em torno da música e da dança, tanto das letras que são elaboradas de acordo com as qualidades próprias de cada orixá ou entidade, como do toque do atabaque e da dança, que também são singulares para cada orixá ou entidade. E é através da música e da dança que a incorporação acontece para os iniciados.

Para Muniz Sodré, o momento do transe e da incorporação é o “trânsito não deliberado entre os planos do visível e do invisível” (2017, p.126). Segundo o autor, a explicação para as experiências de incorporação no senso comum é do campo do sobrenatural, algo que foge à natureza humana, o que ele contesta, afirmando o transe como um ato de natureza metafísica, que vem da mesma natureza do ser criado (humano), portanto não seria considerado algo sobrenatural. Assim ele descreve o transe:

[...] o transe pode ser lido como um conceito “suprarracional” (não uma representação abstrata, mas a coleção de traços de um pensamento em ação, no sentido deleuziano do conceito), em que o ato é o seu próprio efeito. [...] É uma experiência mobilizada pela “mente comunitária”, tão invisível quanto as pontes que estabelece entre os iniciados e as idealidades incorporais, as divindades. (SODRÉ, 2017, p. 126)

Como parte dos ritos da umbanda e do candomblé, o transe conecta-se com a filosofia nagô e se apresenta como uma filosofia que passa pelo corpóreo. Não é uma abstração, é uma experiência que precisa ser vivida. Mas não se reduz à experiência pessoal, é desejada pelo coletivo, reflete-se nesse coletivo, se relaciona com ele. O aprendizado, que não é da ordem da razão, é assim compartilhado, pelo ritual litúrgico, em que todos que participam são também modificados. Tudo acontece nesse espaço concreto da vida, como explica:

A passagem do plano transcendental dos princípios à vivência empírica dos incorporais se dá pelos rituais e pelo transe. Mas os dois planos, embora diversos pelas facetas da visibilidade/ invisibilidade, situam-se aqui mesmo e não em outro lugar mirífico (o após-a-morte dos cristãos e dos islamitas) onde o homem supostamente se encontra com seu criador. O mundo nagô, visível ou invisível, é o próprio Planeta Terra aqui e agora em sua diversidade geográfica e existencial. (SODRÉ, 2017, p. 121)

Para Sodré, o transe pode ser discutido a partir de um estado de suspensão. Uma alienação espaço-temporal que consiste em pensar que a pessoa em transe não deixa o corpo, nem vive uma experiência fora do corpo. Ela se ausenta do corpo como num estado de suspensão. O invisível não é inconsciente, ele torna-se visível na dramaticidade do ritual. A divindade é uma alteridade, não uma onipotência, mas uma alteridade que não possui limites de finitude, é imortal (*notas de caderno*⁷⁶, 2017). Assim, o médium incorporado não deixa de ser quem é, não abandona sua consciência, apenas se retira da “voz de comando” do pensamento e ativa o corpo numa expressividade ritualística, que é coletiva e que produz vinculação social.

O exercício é de tentar **parar o mundo**, como já vimos com Castañeda no capítulo anterior, romper com o fluxo incessante de produção de pensamentos e deixar que outros fluxos se apresentem. É colocar a mente em suspensão para poder acessar um movimento que vem das entranhas, mas não apenas as entranhas do corpo, senão também das entranhas da memória, de uma ancestralidade do movimento que, apesar de não sabermos que sabemos, o corpo sabe.

3.1.1 Cavar as barreiras entre você e o outro

O título acima é a reprodução de uma frase dita por Muniz Sodré em sala de aula, no curso de Comunicação e Cultura, na UFRJ, que participei como aluna externa durante o primeiro semestre de 2017. O sentido da frase nos foi apresentado como uma *dialogia semiótica* e diz respeito a “entrar no sentido do outro”, mas sem deixar de ser “você”. O conceito de *dialogia* diz respeito a um atravessamento de sentido de forma analógica e não dialética, como método de comunicação transcultural entre a filosofia eurocêntrica e o pensar nagô. Numa relação dialógica entre filosofias, o prefixo *dia*, que vem do grego “através de”, possui outro sentido

⁷⁶ Alguns apontamentos apresentados aqui foram retirados de meu caderno de notas, a partir de minha participação no curso “Comunicação e Cultura” (UFRJ), com o professor Muniz Sodré, no semestre anterior ao lançamento do livro “Pensar Nagô” (2017). As notas de caderno são complementares ao debate teórico do livro, e como são ambas do mesmo ano, 2017, incluírei o registro de “notas”, sempre que se referir às anotações de aula.

que é o de “cavar”, o que produz a frase que aqui foi colocada como título deste item: “Cavar as barreiras entre você e o outro” (*notas de caderno*, 2017).

Esta frase também me parece um eficiente gatilho para pensar as questões contemporâneas da produção de subjetividades políticas apresentada pelo dissenso, nas *disputas em redes*, no que diz respeito àquilo que entendemos como “alteridade”. Refletindo sobre os apontamentos apresentados por Sodré em sala de aula, me veio à mente a imagem da empatia, que na etimologia da palavra significa “dentro do *pathos* do outro”, entrar no sentir do outro, que segundo o autor/ professor, são percursos que o afeto faz em direção ao amor, ainda que “amor” e “afeto” sejam parte de um núcleo de sentido irrepresentável (*notas de caderno*, 2017).

A empatia pode ser observada como ideia que é reivindicada na produção de discursividades políticas observadas na observação sobre o objeto das “disputas em rede”, e está relacionada, dentro deste recorte das disputas, à reivindicação de “lugares de fala” e de “abrir mão de privilégios sociais”. Colocando a intenção de pensar sobre a empatia dentro do circuito das disputas em rede, observei que a empatia, enquanto movimento de se colocar dentro do sentir do outro, não era possível senão como exercício ou como ficção. Abordaremos mais à frente a possibilidade de se produzir ficções que aproximem alteridades. Mas, ainda nesta lógica de pensamento, entendi que seria mais honesto falar em “práticas de empatia”, como exercícios e movimentos, que podem se expressar de formas diversas (ficções, discursos, devir), em vez de tentar reduzir esta ideia a uma forma única, que a tornaria impossível de ser praticada. As *práticas de empatia*, assim, seriam um meio de diminuir a distância entre realidades diversas e de tentar transformar a diferença em potência. Não como um meio-termo, uma síntese ou um acordo, mas como meio de valorizar a diferença, em vez de rechaçá-la; de valorizar o dissenso em vez de tentar buscar o consenso. E, assim, tornar potentes as relações entre alteridades.

Esta ideia de transformar diferença em potência também está presente no “pensar nagô”, que segundo Sodré, não produz provas nem axiomas, mas produz reflexões filosóficas que são evidenciadas pelos provérbios e cânticos próprios da cultura africana. Um exemplo seria o aforismo *Iká ko dógbá*, que significa “os dedos da mão não são idênticos”. Os aforismos são passados de geração para geração pela cultura oral e também podem ser experimentados através (atravessada) do corpo pelos rituais, como o transe no candomblé e outras religiões de matrizes africanas (no Brasil).

Seguindo a proposta do professor em sala de aula, de escrever sobre este aforismo, sem referências bibliográficas, sem escrita acadêmica, apenas pensando sobre seu sentido, a

primeira ideia que me veio à cabeça é que os dedos nunca são idênticos, ainda que sejam física, anatômica e sensorialmente muito parecidos. Poderiam até ser vistos, por hipótese, como iguais, já que, com exceção das pessoas que por ventura sofreram algum tipo de limitação acidental ou hereditária, os dedos são os mesmos para qualquer pessoa: adulto ou criança, mulher ou homem, branca ou negra, brasileira ou alemã. Mas nem mesmo na mesma pessoa o dedo indicador da mão direita, por exemplo, será idêntico ao da esquerda.

Após o exercício de pensamento proposto e apresentado ao professor Muniz, ele nos fala sobre o sentido do aforismo na cultura nagô, em que *Iká ko dógbá* serve para falar da diversidade. Os dedos da mão não são idênticos, mas o que marca essa diferença não pode ser lido por suas características imediatas, externas e internas. Apenas pelas relações que se constituem a partir destas características (imediatas) com várias outras interferências, objetivas e subjetivas, é que se pode acessar a diferença entre os dedos. Ou seja, a própria ideia de igualdade e diferença é fruto de uma construção, a partir de repertórios de sentidos construídos em experiências sociais e individuais. No livro sobre o pensar nagô, Sodré compara o entendimento do aforismo *iká ko dógbá* com o conceito de singularidade expresso por Deleuze. A singularidade, segundo Sodré, escapa ao plano das comparações, já que pode ser medida apenas por sua potência:

Este é o sentido do aforismo nagô “os dedos não são idênticos” (*iká ko dógbá*), mas são iguais na medida em que a medida formal dos singulares atinge a igualdade, por potência, no envoltório da mão. É a mão que atribui a potência própria à diferença e rege distributivamente a função dos dedos enquanto pontos singulares. (SODRÉ, 2017, p. 131)

A possibilidade de exercer potência a partir da diferença é pensar na diferença não como algo que anula o indivíduo, mas como possibilidade de transformação a partir do coletivo. Este pode ser lido também como um posicionamento político, em que, ainda que os dedos não sejam idênticos é possível lutar por igualdade, tendo em vista a potência de singularidades que juntos dão forma à mão. Mais uma vez, de forma quase didática, o corpo serve como paradigma do pensamento nagô, tal qual apresentado por Sodré.

Com estas referências como base, faremos agora um exercício de pensamento sobre as “práticas de empatia”, que serve como exercícios de deslocamento de si em direção ao outro, na relação que têm com o objeto investigado aqui, as “disputas em rede”. Tudo começa com a seguinte expressão: “você precisa abrir mão de seus privilégios”. Essa frase/expressão, que foi tantas vezes repetida no caso “Nuvem-Nem”, e em outros casos que marcam as análises desta tese, ficou ecoando em minha memória por muito tempo. Não é uma frase fácil de ser compreendida de imediato, especialmente em 2016 (marco de início do caso analisado),

momento inicial acerca do uso de tais expressões no espaço público da internet. É preciso seguir uma trilha de interpretações para se chegar ao entendimento de seu sentido, que é construído a partir de discursividades sociais e políticas. Esta é uma expressão que funciona como enunciado político e performa as lutas políticas com base no fortalecimento e empoderamento das chamadas minorias sociais. Grupos que começaram a ressignificar o espaço político e estão conquistando territórios simbólicos, físicos, estruturais cada vez mais potentes, a partir também da remodelação do espaço público híbrido, que, como vimos com Castells, emerge com o desenvolvimento das tecnologias digitais de comunicação.

Observando as disputas em rede, entendi que a ideia da empatia era impossível de ser realizada, uma vez que jamais seremos capazes de retirar de nossas próprias experiências e memórias tudo aquilo que vivemos e que se somou em camadas objetivas e subjetivas que formam nossas singularidades. Mas é possível colocar “a empatia em prática” através de exercícios de deslocamento, que muitas vezes acontecem pela ficção de si com o outro ou nos estados de suspensão de si, como no transe.

Como ficção, entende-se este deslocamento como a produção de uma narrativa fictícia ou especulativa de si e do *outro*. Um ato de criação que muitas vezes revela mais sobre quem somos do que sobre o outro que tentamos nos aproximar, como veremos no item dedicado a pensar as “ficções filosóficas e as práticas de empatia”. Mas que funciona como exercício, já que outros mundos possíveis são criados a cada vez que optamos por nos retirar de nossa perspectiva, deixar nossa zona de conforto. Já com a imagem da suspensão, como a do transe, a pessoa não deixa de ser quem é, apenas se retira dessa “voz de comando” ativa do corpo, ou do pensamento, e por isso consegue abrir espaço para que outras forças atuem. O corpo expandido, que flexibiliza seus próprios limites.

Já debatemos no capítulo anterior como a ideia de “lugar de fala” ultrapassa os limites de pontos de vistas e perspectivas e até mesmo de posições de identidades. Discutimos como essa expressão está galgada, na verdade, em estruturas de poder que definem os lugares que os grupos sociais ocupam, permitindo ou restringindo que estes grupos acessem direitos de cidadania. Vimos também que estas estruturas estão sendo agora reorganizadas a partir da reivindicação de novos espaços e configurações mais harmônicas, justas e coerentes com a história e memória dos grupos sociais que foram *subalternizados*. Expressões verbais, frases e palavras, neste caminho de pensamento, ultrapassam o lugar de “palavra de ordem”, de “grito de guerra”, das manifestações políticas nas ruas e começam a modular também comportamentos, textos, pensamentos e ações, no trânsito entre relações políticas micro, da qual faz parte a produção de desejo como potência nas subjetividades políticas, a uma

instância estrutural, macro, onde esta produção de subjetividades se organiza e se manifesta no tecido social.

Em tempos de disputas de narrativas e de imaginários de si e do outro, de processos de identificação e reivindicação de lugares de fala, um dos caminhos para pensar a diversidade como potência é a partir dos processos de vinculação social. Vincular-se está na base do pensamento de Sodré sobre a comunica o. Esta, entendida como um comum partilhado, a vincula o “aparece como a radicalidade da diferencia o e da aproxima o entre os seres humanos, e daí como a *estratégia sensível que institui a essência do processo comunicativo...*” (SODRÉ, 2017, P. 124, *grifo do autor*). O exercício de deslocamento se torna possível na medida em que este   também um exercício de vincula o e de produ o de afeta o pelos corpos. Este exercício   fundamental para o avanço nos debates sobre identidade, já que identidade não   algo monolítico, fechado em si, mas sim uma constru o social, cultural e histórica. Segundo Sodré: “A vincula o   propriamente *simbólica*, no sentido de uma exigência radical de partilha da existência com o Outro, portanto dentro de uma lógica profunda de *deveres* para com o *socius* para além de qualquer racionalismo instrumental ou de qualquer funcionalidade societária” (SODRÉ, 2017, p. 125, *grifo no original*). Deslocar-se de si potencializa essa dinâmica e permite que outros territórios subjetivos sejam possíveis. E o exercício de deslocamento, como um devir-outro em prática consciente e incorporada, exige que abandonemos verdades que construímos para nós mesmos ao longo da vida.

A ideia de privilégios sociais diz respeito, enfim, a um processo de constru o crítica sobre a história e a memória de sociedades que foram constituídas com a marca da coloniza o. Sociedades que foram exploradas por países imperialistas, em busca de terras e riquezas naturais, que assassinaram os povos originais, que escravizaram, torturaram e mataram milhares de negros durante o regime escravagista, tudo isso em prol do projeto colonial. As marcas da coloniza o nem sempre foram lidas de forma crítica ou essa crítica não chegava a todas as camadas da sociedade. Ela ficava restrita aos movimentos sociais de base e apenas quem buscava o contato com estes movimentos e com as lutas políticas se encontrava com essa formula o estratégica-sensível. Acredito que o desenvolvimento das tecnologias de comunica o teve papel importante da mudança nas formas como essas estratégias puderam avançar, em termos de alcance, e ganharam novos contornos políticos. Essa crítica implica também em uma forma de repara o histórica a fim de reestruturar novas sociedades, recompensando socialmente as marcas de um passado histórico colonialista.

Então, poderíamos dizer que há duas direções que são seguidas, pelo viés da historiografia tradicional e hegemônica. Uma é romper com as narrativas dos “vencedores”, dos colonizadores, do branco europeu, reconstruindo as narrativas históricas a partir de outros protagonistas, outros sujeitos históricos, o índio, o negro, a mulher. Em suma, do colonizado e não mais (apenas) o colonizador. A outra é pelo viés da memória, um resgate de ancestralidade, línguas, religiões, cultos, crenças, cultura e pensamento. Marcas da memória inscrita nos corpos atingidos pela colonização através de gerações e que resiste ao silenciamento durante todos esses anos.

É difícil falar nestes termos em um país latino-americano como o Brasil que sofre até hoje com fluxos imperialistas, que possui uma imensa extensão territorial, populacional e que abriga a maior floresta do mundo. Um país que possui marcas históricas diversas de colonização, entre sul e nordeste, sudeste e centro. Um país que durante muitos anos carregou consigo (e ainda carrega) uma narrativa de mestiçagem que justificaria, ou melhor, o eximiria de qualquer acusação de racismo, - algo que o movimento [social] negro há muito tempo denuncia. Atualmente, a denúncia feita pelo movimento negro amplificou sua ressonância, na elaboração de uma crítica ao racismo estrutural. Assim como no racismo e outras opressões que se dão a nível estrutural, a crítica denuncia que operamos racismo, machismo, sexismo, como tessitura social, mesmo quando nos policiamos em atitudes individuais. Não podemos nos desprender dessa condição que é social e historicamente forjada em violência e exclusão. Mas podemos reconhecer o espaço social que ocupamos e nos reorganizarmos a partir deste reconhecimento na cessão de espaços políticos e sociais, discursivos e performativos. E é precisamente neste recorte entre o reconhecimento e a cessão deste espaço que *mora* o debate sobre “abrir mão de seus privilégios”.

As abordagens *descoloniais* são fundamentais para olhar criticamente para nossa sociedade contemporânea, para entender inclusive o momento político que estamos vivendo, de forma global, de uma onda conservadora que tenta, a todo custo, se impor novamente sobre as sociedades atuais. E são fundamentais para fortalecer os movimentos de resistência, ocupações, táticas e procedimentos de luta, que colocam corpos em jogo na luta da cena política, que ativa performatividades e corpos políticos, que tencionam a matéria sensível do social e disputam novos imaginários.

3.1.2 O corpo como “lugar de fala”

Na esteira desses processos, os debates quanto à noção de “lugar de fala” começam a emergir de formas mais ou menos controversas. Se por um lado essa ferramenta aparece como parte de um escopo crítico antirracista e anticolonial contemporâneo, cujo sentido é o de abrir espaço para formas de enunciação historicamente desautorizadas pelos regimes de fala e escuta da supremacia branca e do eurocentrismo; por outro, há também uma crítica tendencialmente branca que insiste em identificar as ativações desse conceito à prática de censura, na medida em que os ativismos do lugar de fala supostamente desautorizam certos corpos (nomeadamente os brancos, cisgêneros, heterossexuais, etc) a falar. Parece-me bastante evidente que essas críticas, na realidade, ressentem nos usos políticos do conceito de lugar de fala o desmonte da possibilidade de uma enunciação universal, na medida em que essa ferramenta atinge frontalmente o regime de verdade que historicamente configurou essa posição (o universal) como sendo acessível tão somente desde lugares de fala muito específicos (a branquitude, a europeidade, a cisgeneridade, etc).

Mombaça, 2017, s/p

A citação que abre este item foi escrita por Jota Mombaça, que se define como “uma bicha não binária”⁷⁷. No texto “A coisa tá branca!” (2017), de onde retiro o trecho citado acima, Mombaça fala sobre o conceito de lugar de fala aplicado em ação como “ativismos de lugar de fala” e é a partir dessa ideia que gostaria de estruturar este tópico. No capítulo 2, vimos com Djamila Ribeiro o desenvolvimento do conceito de lugar de fala e com o acompanhamento do caso *Nuvem-Nem* vimos como ele é reivindicado na prática das lutas políticas e movimentos sociais. Ribeiro nos ajudou a tornar mais evidente de onde vem o conceito e por que ele não está relacionado apenas ao ato de falar, nem mesmo a uma questão de perspectiva:

É muito comum feministas negras, como bell hooks, serem chamadas de “identitárias”, assim como vemos no debate virtual pessoas dizendo coisas como “os movimentos identitários não discutem questões de classe”, “violentos identitários” e por aí vai. [...] A filósofa panamenha [Linda Alcoff] chama atenção para o fato de

⁷⁷ Respeitando sua identificação de gênero, vou me referir ao autor sempre como *elx*.

que para descolonizarmos o conhecimento, precisamos nos ater à identidade social, não somente para evidenciar como o projeto de colonização tem criado essas identidades, mas para mostrar como certas identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, ao passo que outras são fortalecidas (RIBEIRO, 2017, p.29).

A questão sobre “identidade” sempre retorna quando falamos dentro de uma perspectiva de descolonização. Stuart Hall (2013)⁷⁸ nos alertou sobre a necessidade de pensar este conceito em forma de “rasura”, ou seja, não como uma ideia monolítica e fechada, mas sim como um conceito continuamente ressignificado a partir do contexto socio-cultural e do espaço geográfico de onde se insere. Aqui, buscarei relacionar o conceito de lugar de fala, juntamente com as abordagens descoloniais (que implicam pensar sobre identidades sociais) com a ideia de um lugar de fala que vem do corpo.

Neste sentido, me lembro do texto “Pode um cu mestiço falar?”, de Jota Mombaça (2015), que hoje participa de forma ativa na produção teórica e artística no contexto da abordagem descolonial, incluindo perspectivas de raça, gênero, sexualidade e colonialismo histórico em seus trabalhos. Neste texto, Mombaça faz um debate sobre o silenciamento dos corpos negros, *trans*, femininos, LGBTQI. No início do texto, Mombaça evoca Grada Kilomba para falar sobre o silenciamento dos corpos negros através de tecnologias de tortura sobre os negro escravizados, especialmente sobre o que Kilomba nomeou como máscara de não-fala (*mask of speechlessness*)⁷⁹, “que simboliza o brutal regime de silenciamento dos sujeitos negros no contexto da dominação colonial e, por extensão, a colonização branca como um todo.” (MOMBAÇA, s/p, 2015). Aqui, Mombaça faz referência à questão do silenciamento e da “territorialização da boca dos escravos como lugar de interdito da fala” (MOMBAÇA, s/p, 2015) e levanta duas questões fundamentais às abordagens descoloniais: o corpo, como primeiro território a ser colonizado; e a noção de “lugar de fala”, que se projetou como ferramenta discursiva fundamental na produção política contemporânea. Ao longo do artigo, Mombaça cita *outxs autorxs*⁸⁰ que também lidam com a colonização de seus corpos e o silenciamento de suas vozes e destaca a antropóloga americana Esther Newton (1987), a respeito de sua experiência como feminista lésbica, e viviane v., “a respeito das experiências *gênerodissidentes* em espaços escolares” (MOMBAÇA, 2015, s/p). No diálogo com suas *interlocturxs*, *elx* conclui:

⁷⁸ Ver o item 2.2.1 A “treta”.

⁷⁹ Voltaremos a este debate no item 3.3.

⁸⁰ Sempre que me referir ao um autor (ou pessoa), ou a um grupo de autores (ou de pessoas), que se identificam como não-binário, transgênero, ou transexual, farei uso da *escrita ativista*.

Vimos, a partir de Grada Kilomba, Esther Newton e Viviane V., que a academia, mais do que um espaço neutro de produção de conhecimento científico, deve ser compreendida como espaço de violência e exclusão. Mas não seria necessário ancorar-se no texto dessas autoras para falar a respeito dessa violência, uma vez que minha experiência acadêmica, ela mesma está atravessada por procedimentos excludentes, responsáveis pela representação de minhas ideias e articulações teóricas como necessariamente imaturas, inconsistentes e subteóricas. (MOMBAÇA, 2015, s/p)

A ideia de que a descolonização precisa incluir os circuitos de produção acadêmica, científica, intelectual, é algo que é repetido por diversos autores que trabalham com esta abordagem: bell hooks, em “intelectuais negras” (1995) e “ensinando a transgredir” (2017), Grada Kilomba, em “Memórias da Plantação” (2019), Djamilia Ribeiro, em “O que é lugar de fala?” (2017). Mas este é o objeto de debate de Walter D. Mignolo, em “Desobediência Epistêmica” (2008), que vai direto a este ponto quando se refere à “desobediência epistêmica” como opção descolonial. Assim ele explica:

Na América do Sul, na América Central e no Caribe, o pensamento descolonial vive nas mentes e corpos de indígenas bem como nas de afrodescendentes. As memórias gravadas em seus corpos por gerações e a marginalização sócio-política a qual foram sujeitos por instituições imperiais diretas, bem como por instituições republicanas controladas pela população crioula dos descendentes europeus, alimentaram uma mudança na geo- e na política de Estado de conhecimento. O “pensamento descolonial castanho” construído nos Palenques nos Andes e nos quilombos no Brasil, por exemplo, complementou o “pensamento indígena descolonial” trabalhando como respostas imediatas à invasão progressiva das nações imperiais europeias (Espanha, Portugal, Inglaterra, França, Holanda). As opções descoloniais e o pensamento descolonial têm uma genealogia de pensamento que não é fundamentada no grego e no latim, mas no quechua e no aymara, nos nahuatl e tojolabal, nas línguas dos povos africanos escravizados que foram agrupadas na língua imperial da região (cfr. espanhol, português, francês, inglês, holandês), e que reemergiram no pensamento e no fazer descolonial verdadeiro: Candomblés, Santería, Vudú, Rastafarianismo, Capoeira, etc. (MIGNOLO, 2008, p.191-192)

Interessante observar que Mignolo traz em sua proposta descolonial já a observação sobre as marcas históricas (colonialistas) que se inscrevem nos corpos dos grupos sociais que sofreram com a colonização, os indígenas e dos afrodescendentes. Mignolo observa que a história imperialista do Ocidente, como a nomeia o autor, produz uma ideia de “política de identidade”, como se não houvesse índios no continente americano antes da chegada dos europeus, nem houvesse negros antes do regime escravagista colonial. Ao que ele propõe uma inversão de sentido a partir da inversão dos termos, “identidade **em** política”, que seria uma forma de retratação histórica com os grupos socialmente e historicamente *subalternizados* pela colonização, a partir de uma substituição da

geo- e a política de Estado de conhecimento de seu fundamento na história imperial do Ocidente dos últimos cinco séculos, pela geo-política e a política de Estado de pessoas, línguas, religiões, conceitos políticos e econômicos, subjetividades, etc., que foram racializadas (ou seja, sua óbvia humanidade foi negada). Dessa maneira,

por “Ocidente” eu não quero me referir à geografia por si só, mas à geopolítica do conhecimento. (MIGNOLO, 2008, p. 290)

O que está no núcleo do pensamento descolonial de Mignolo, que conversa com Mombaça e *outras* autores supracitados, e também com esta tese, é que a abordagem *descolonial* também está em disputa nas várias camadas em que se produz o social: política, identidade, episteme, produção de conhecimento, corpo. Em ações práticas, teóricas, discursivas, performativas.

A ideia de corpos subalternizados é inspirada a partir do livro de Gayatri Spivack, “Pode o subalterno falar?” (2010), com quem Mombaça produz um diálogo direto já em seu título, “Pode um *cu* mestiço falar?”. Trata-se mais uma vez sobre o silenciamento de corpos que foram renegados à produção de enunciados políticos e tiveram suas subjetividades subjugadas por sistemas econômicos, sociais, culturais e históricos. No livro de Spivack é com as mulheres hindus e seus corpos subalternizados duplamente pelo sistema patriarcal das leis hindus e pelo regime colonial britânico, que Mombaça constrói seu diálogo. As tecnologias de silenciamento e controle também se inscrevem sobre os corpos através da tortura e violência, que tem seu maior símbolo na “autoimolação ritual de viúvas na Índia (*sati/suttee*)⁸¹.” Ao responder a pergunta de Spivack, *Mombaça* assume que “falar” não é sobre a capacidade físico-motora de articulação da fala, nem tampouco a capacidade intelectual de articular um discurso, se não a “impossibilidade de forjar espaços de enunciação a partir dos quais umx subalternx possa se expressar e ser ouvidx como sujeito.” (MOMBAÇA, 2015, s/p). E a partir disso, propõe dar ênfase não ao “falar”, mas ao ser “lido” e/ou “escutado”.

E é aí que entra o *cu*, como uma corporificação (incorporação) de um lugar de fala dissidente e dissonante aos padrões normativos da sociedade, no que diz respeito à raça, gênero e sexualidade. Mombaça apresenta o caso de performance artística de vídeo-conferência, “*Verarschung*”, de Pedro Costa⁸², - uma obra de videoarte produzida na combinação entre o áudio de várias falas sobre gênero e sexualidade gravadas e editadas com

⁸¹ Em Spivack, (2010): “A viúva hindu sobe à pira funerária do marido morto e imola-se sobre ela. Esse é o sacrifício da viúva – a transcrição convencional da palavra sânscrita para viúva seria *sati*. Os primeiros colonos britânicos a transcreveram como *suttee*. O ritual não era praticado universalmente e não era relegado a uma casta ou classe. A abolição desse ritual pelos britânicos foi geralmente compreendida como um caso de ‘homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura’. As mulheres brancas – desde os registros missionários britânicos do século 19 até Mary Daly – não produziram uma interpretação alternativa. Em oposição a essa visão está o argumento indiano nativo – uma paródia da nostalgia pelas origens perdidas: ‘As mulheres queriam morrer.’” (SPIVACK, 2010, p.122). A autora desenvolve, através dessas duas sentenças, entre o olhar do branco colonizador, de fora, e o olhar do homem colonizado, de dentro, uma tensão em que à mulher colonizada, de dentro, não sobra nenhuma voz.

⁸² “*Verarschung*” é uma obra em vídeo enviada por Pedro Costa, desde Berlin, para integrar a programação do evento “Que pode o korpo?”, realizado por Jota Mombaça em Abril de 2013, na UFRN.

a imagem de seu próprio cu, em plano fechado, num movimento de contração-dilatação. Sobre a fala incorporada pelo cu, *elx* explica:

Nesse campo politicamente regulado, o cu é a parte fora do cálculo: a contra-genitália que desinforma o gênero, porque atravessa a diferença sexual binária. É, nas palavras de Solange, tô aberta!, “um buraco que todo mundo tem”. B. Preciado (2002), em seu “Manifesto Contra-sexual”, elabora uma ficção política centrada na dissolução dos gêneros como correspondentes às categorias biológicas macho/fêmea, forjando uma noção de masculino/feminino como “registros abertos à disposição dos cuerpos parlantes”, que são os corpos livres da normalização heterocissexista. Diante da vídeo-palestra anal de Pedro Costa, não é seguro afirmar que seja um homem ou uma mulher o sujeito daquele discurso: a matriz heterocissexual de inteligibilidade simplesmente não sabe como classificar aquele corpo. E enquanto a matriz se torna confusa, o cuerpo parlante de artista manifesta sua fala subalterna. Pelo cu. (MOMBAÇA, 2015, s/p)

O cu, como expresso por muitos ativistas e autores LGBTQI, possui uma dupla função enunciativa. É ao mesmo tempo fonte de prazer e objeto de desejo e uma parte do corpo que todas as pessoas possuem, independente da identificação de gênero ou sexualidade. Então, quando Mombaça apresenta a obra de Pedro Costa para debater sobre fala, silenciamento e escuta, *elx* parece estar reivindicando também um lugar de fala que se dá pelo corpo e pelas várias camadas de descolonização que se objetificam e subjetificam na “fala” comum a todos. Outra coisa que chama atenção no trecho citado, diz respeito às marcas que são impostas nas identidades sociais por um sistema normativo hegemônico. Quando Mombaça escreve “normalização heterocissexista” e “matriz heterocissexual”, *elx* está marcando um posicionamento político relativo à produção de sentido no que se refere a uma opção descolonial. A crítica se aponta justamente pela inversão de ênfase sobre marcas das identidades dominantes, o homem em relação à mulher, o branco em relação ao negro, o cis em relação ao trans.

Amara Moira, ativista, escritora e pesquisadora das questões de identidade de gênero, doutora em letras, escreve sobre como as marcas de identidade nas narrativas sobre identidades transexuais e transgêneros afetam a produção subjetiva das pessoas que se identificam fora de uma cisheteronormatividade dominante. Em seu texto “O cis pelo trans”, (2017), ela aborda justamente esta temática, defendendo que muitas vezes, em sua existência de mulher trans, teve que modificar ou ajustar sua fala para que pudesse ser aceita em espaços sociais e afetivos. Tanto em seus círculos de relações pessoais, quanto em círculos de trabalho e acadêmicos. Ela explica:

A verdade é que, numa sociedade profundamente cissexista, numa sociedade tão cissexista que sequer conseguisse enxergar o próprio cissexismo (de tão naturalizada que estava essa lei, de tão apagada que estava a sua origem, a sua razão), não haveria a menor possibilidade de pensarmos a existência material, concreta de pessoas trans.

[...] Foi necessário o surgimento e fortalecimento do movimento feminista e, com ele, a transformação radical dos sentidos que a palavra "mulher" denota para, aos poucos, pessoas criadas para ser homem conseguirem começar a fazer legítima sua reivindicação de existir enquanto mulher e, hoje, pessoas criadas para ser mulher começarem a conseguir fazer com que seja razoável, aceitável a sua reivindicação de existir enquanto homem (o fato de só hoje a ideia de homem trans estar se tornando conhecida, inteligível diz muito sobre o que nossa sociedade reserva às pessoas criadas para ser mulher). (MOIRA, 2017, s/p)

Durante o encontro “Turismo Sexual e Olimpíadas: Quebrando Tabus”, (2017), que aconteceu na Casa Nem, (previamente apresentado no capítulo 2), Moira estava presente como uma das convidadas pelas organizadoras do evento. Lembro-me que sua fala me tocou profundamente quando ela falou sobre o *amor* para as mulheres travestis e transexuais. Ela disse que em sua experiência como transexual e prostituta, (Moira trabalhou como profissional do sexo), o espaço do trabalho sexual era o único espaço onde ela podia se sentir desejada e amada, uma vez que diante de uma sociedade cissexista as pessoas cis, mesmo quando se interessam afetivamente, amorosamente e sexualmente por ela, não revelam suas emoções publicamente.

Olhando por esse ângulo, é possível reparar como uma atitude descolonial na produção da escrita, por exemplo, que afeta a produção de sentidos, faz o trânsito entre o universo micro, as experiências afetivas pessoais, e macro, a produção de um sujeito que está no mundo. Moira fala sobre como essas marcas afetam, por exemplo, as crianças, que ao se identificarem como transgêneros precisam ajustar o discurso para criar repertórios de aceitação: “Ela aprenderá, no decurso da vida, que dizer ‘ME SINTO mulher’ poder ser muito mais eficaz para tocar, comover o outro, do que simplesmente um ‘EU SOU mulher’.” (MOIRA, 2017, s/p). Moira completa:

Não é óbvio para criança alguma que, numa sociedade machista, a mulheridade seja uma prisão, uma violência e, assim como não é óbvia essa informação, tampouco será consciente a maneira como se vai construindo a identidade dessa criança. É preciso mais cuidado ao interpretarmos aquilo que podemos dizer da nossa condição, mas, sobretudo, é preciso não perder de vista também que, dizendo o que quer que digam, pessoas trans têm cada vez mais conseguido viver para si e para o outro da maneira como almejam. Não é só de palavras que estamos falando. (MOIRA, 2017, s/p)

A reeducação na escrita de palavras e termos, que poderia ser lido como micro movimentos, criam ressonâncias macro na produção semântica sobre identidades (de gênero, racial, sexual) e retornam à esfera micro como a concretização do gesto de amar, por exemplo. Aqui podemos *entrar no sentir do outro*, como prática de empatia, a partir do

simples gesto de reeducar nossa escrita⁸³. O amor, como esfera da experiência microsocia; as palavras, termos e expressões que produzem discursividades na esfera macrosocia. Sobre a questão de nomear as marcas de identidade, Moira complementa:

Eis novamente o ponto: existimos, e em função desse não-nós. E, se existimos, com direito a nome inclusive, as pessoas que não são nós (e a partir das quais fomos nomeadas "trans") talvez precisassem de um nome também, um nome não que lhes desse existência (afinal, quem cogitaria duvidar que, por não terem nome, inexistem?), mas sim um que explicitasse a razão de nos terem definido enquanto quem cruza, traspassa (trapaça?), transgride uma certa linha, a saber, aquela que separa homem de mulher. A nomeação daquilo que seria não-trans, não-nós, surge duma necessidade muito nossa, de percebermos com cada vez mais clareza que a insuficiência daquilo que dizem que somos tem que ver, sobretudo, com a recusa em se situarem, em dizerem quem são, ao falarem de nós, dado que são essas as pessoas majoritariamente que falam de nós, por nós: se lhes damos um nome, "cis", é para entender melhor do olhar que primeiro nos concedeu existência, do olhar que, hoje, começa a nos deixar existir. (MOIRA, 2017, s/p)

A opção de uma escrita descolonial é parte desta abordagem e serve como forma de reconhecer os privilégios sociais e de atuar numa retratação histórica com os grupos sociais historicamente oprimidas pelo sistema normativo hegemônico. Esta ideia também é defendida por Kilomba, que, no prefácio à tradução brasileira de seu livro sobre episódios de racismo cotidiano (2019), cria um glossário de termos que tem por objetivo problematizar a língua (portuguesa) como extremamente marcada pela herança de um discurso patriarcal e colonial (KILOMBA, 2019, p.14).

Por fim, o que parece também estar em questão no texto de Moira são os sentidos de “mulher”, que estão em disputa. Mais uma vez é a des-colonização sobre o corpo que produz sentidos referentes ao gênero e participa na produção de subjetividade que precisa ser encarada com uma problemática atual (mas não apenas) e urgente. No próximo item iremos nos debruçar sobre essa temática, na observação de que as disputas sobre o que significa ser mulher estão presentes também no imaginário sobre a mulher.

3.2 Territórios [Disputas de Imaginário]

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros,

⁸³ Ainda que tenha tentado ser fiel a essa proposta, já reconheço de antemão que certamente falhei. Mas busco a coerência com o processo e com o aprendizado que este processo me proporcionou.

conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro, a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação.

Haraway, 2009, p.37

Em 1985, Donna Haraway, em seu “Manifesto Cyborgue”, já apontava para a disputa do corpo como parte de uma disputa de imaginários. E já naquele momento, ainda anterior ao desenvolvimento das tecnologias digitais, a autora discute sobre um novo sujeito político produzido a partir da *monstruosidade* do mito do ciborgue, ou como define: “em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da *responsabilidade* em sua construção.” HARAWAY, 2009, p.37). Os imaginários constituídos a partir do prazer da mistura reestabelecem o corpo em sua condição híbrida, fabricada, construída social e culturalmente.

O manifesto de Haraway, que carrega em seu subtítulo a palavra “feminismo”, (que em muitas análises escapa de seu foco central, apresentando-se apenas as questões relativas à tecnologia), pode ser também reconhecido como importante referência para pensar questões como o pós-gênero, por exemplo. O debate sobre o feminismo do século XX, amparado pelas ideias relativas ao imaginário da ficção científica e a crítica a concepções binárias como humano-máquina ou natureza-tecnologia, resulta na imagem de um feminismo-ciborgue que seguiria o prazer da confusão entre fronteiras.

O mito do ciborgue, como a autora o apresenta, é mais do que a (re)produção de um imaginário emergente da ficção científica a tratar sobre próteses mecânicas e interações humano-máquina. O mito do ciborgue está intimamente ligado à disputa de um imaginário pós-moderno, em que não há mais espaço para “pureza”, pois que somos todos formados e constituídos, técnica e culturalmente, por misturas, contaminação e contágio. A “política do ciborgue”, expressão que tomo emprestada de Paul Preciado (2014), está diretamente pautada na confusão entre fronteiras, incluindo o par natureza-tecnologia, rompendo de forma

categorica com os binarismos, que são parte da construção estruturalista e purificadora do projeto moderno. Assim explica Preciado:

A “história da humanidade” se beneficiaria se fosse rebatizada como “história das tecnologias”, sendo o sexo e o gênero dispositivos inscritos em um sistema tecnológico complexo. Essa “história das tecnologias” mostra que a “Natureza Humana” não é senão um efeito de negociação permanente das fronteiras entre humano e animal, corpo e máquina (Donna Haraway, 1995), mas também entre órgão e plástico. (PRECIADO, 2014, p. 23)

Voltaremos mais à frente a falar sobre a relação entre órgão sexual e plástico, ideia desenvolvida por Preciado como elaboração de uma política de gênero com base no *dildo*. No que diz respeito ao “mito do ciborgue”, este serve como figura narrativa que torna evidente a negociação entre fronteiras daquilo de que se faz o humano. O humano também é uma fonte de incertezas e especulações, pois não é capaz de abranger todas as identidades que em si se fazem presentes. Nem o humano num campo mais geral, nem a mulher num campo mais específico. Uma forma de fazer isso, de aproximar as divergências, dissidências e incongruências que tornam o humano múltiplo, é a partir da ficção, da criação de mundos a partir de um certo imaginário que fala sobre como o humano é provocado a pensar o “outro”. Seja este *outro* um outro ser vivente, como o animal, ou um não-vivente, como a tecnologia, a máquina ou as próteses mecânicas. O mito do ciborgue trabalha narrativamente como uma figura para pensar o próprio ser-humano em sua relação com a alteridade, ou na relação do “outro” como diferença.

No livro “Mulheres que correm com os lobos”, Clarissa Pinkola Estés (1994) narra a história de “Baubo, a deusa do ventre”, no capítulo que se dedica a pensar sobre as “deusas sujas”. Estés é uma psicóloga junguiana que fez uma vasta pesquisa pelas Américas (sul, central e norte), coletando histórias, mitos e narrativas que tratam sobre o feminino na cultura oral, popular, passada ao longo dos anos, de geração para geração. Ela também é uma estudiosa da mitologia grega, sempre na busca por referências femininas nestas narrativas, que a ajudem na formulação de arquétipos femininos e no trabalho terapêutico a partir destes arquétipos. Assim ela introduz a narrativa sobre Baubo:

Há uma expressão muito forte que diz: dice entre las piernas, “ela fala do meio das pernas”. Essas pequenas histórias “do meio das pernas” são encontradas em todo o mundo. Uma delas é a história de Baubo, uma deusa da Grécia antiga, a chamada “deusa da obscenidade”. Ela tem nomes mais antigos, como por exemplo Iambe, e aparentemente os gregos a adotaram de culturas muito mais antigas. Sempre houve deusas selvagens arquetípicas da sexualidade sagrada e da fertilidade da vida-morte-vida desde o início dos tempos (ESTÉS, 1994, p. 421).

Sobre as deusas sujas, Estés conta que há muitas mitologias antigas que tratam sobre a sexualidade sagrada através de deusas obscenas cômicas. As imagens que representavam essas deusas associavam à comicidade os sentidos sexuais, em que o prazer estaria ligado ao riso, como meio de liberar emoções retidas, causando efeito terapêutico sobre as pessoas que as encontrassem. Elas são consideradas sujas e impróprias, ideias relacionadas à obscenidade na modernidade. No entanto, segundo Estés, a palavra em inglês para sujo (*dirt/ dirty*) se refere tanto à sujeira quanto à terra. Assim, a imagem de “deusas sujas” serve também para atribuir um caráter de “deusas subterrâneas”, que foram aterradas pelo sistema patriarcal e que podem (e devem) ser acessadas nos espaços onde se celebra a obscenidade cômica e a potência feminina.

Sobre essas deusas soterradas pela história ocidental e patriarcal, restaram poucos resquícios de suas aparições em tempos remotos. Estés encontra uma referência à Baubo na mitologia grega, que será apresentada abaixo. Nesta narrativa, Deméter, a deusa mãe da terra, estava em um processo de depressão após ter sua filha, Perséfone, roubada pelo deus Hades. Deméter passou longos anos sobrevoando toda a terra, buscando em cada canto, em cada acidente geográfico, sem encontrá-la. Como Deméter era a deusa da abundância, sua depressão gerou uma seca nos rios, nascentes, na terra das colheitas e nos ventres das mulheres. Abaixo, a transcrição do trecho em que Deméter encontra Baubo, que consegue tirá-la da depressão:

A própria Deméter não mais se banhava. Seus mantos estavam encharcados de lama; seus cabelos pendiam em cachos imundos. Muito embora a dor no seu coração fosse tremenda, ela não se entregava. Depois de muita investigação, de muitos pedidos e de muitos incidentes, tudo levando a nada, ela afinal perdeu as forças ao lado de um poço numa aldeia onde não era conhecida. E quando recostou seu corpo dolorido na pedra fresca do poço, chegou por ali uma mulher, ou melhor, uma espécie de mulher. E essa mulher chegou dançando até Deméter, balançando os quadris de um jeito que sugeria a relação sexual, e balançando os seios nessa sua pequena dança. E, quando Deméter a viu, não pode deixar de sorrir um pouco.

A fêmea que dançava era realmente mágica, pois não tinha nenhum tipo de cabeça, seus mamilos eram seus olhos e sua vulva era sua boca. Foi com essa boquinha que ela começou a regalar Deméter com algumas piadas picantes e engraçadas. Deméter começou a sorrir, depois deu um risinho abafado e em seguida uma boa gargalhada. Juntas, as duas mulheres riam, a pequena deusa do ventre, Baubo, e a poderosa deusa mãe da terra, Deméter.

E foi exatamente esse riso que tirou Deméter de sua depressão e lhe deu energia para prosseguir na sua busca pela filha, que acabou em sucesso, com a ajuda de Baubo, da velha Hécate, e do sol Hélios. Restituíram Perséfone à mãe. O mundo, a terra e o ventre das mulheres voltaram a vicejar. (ESTÈS, 1994, p. 420 - 421)

A história de Baubo é a história da deusa obsecena, que foi associada a tudo aquilo que é sujo, que é impróprio, que não se deve ter contato. Talvez porque a Baubo seja uma deusa de um tempo em que a sociedade era matriarcal e havia muito mais conexão com os elementos femininos, não apenas mulheres, mas nos eventos das naturezas, nos ciclos de vida

e plantação, nos rituais sagrados e profanos. A história ocidental e patriarcal foi, pouco a pouco, sucumbindo essas narrativas e levando a Baubo para debaixo da terra, atribuindo-lhe valor de sujeira, de impureza.

E é justamente nesse sentido que *evoco sua presença*. Este item pretende trabalhar com a ideia de contaminação e contágio, no sentido de entender que não há pureza, há apenas um projeto de pureza, que visa separar fenômenos em compartimentos estanques. Um projeto moderno, segundo afirma Latour (1994), que serve à seleção e ordenação, à hierarquização e também à exclusão. Exclusão de tudo aquilo que não se encaixa em categorias pré-determinadas e que por isso precisa ser suprimido, soterrado. Mas, todo esforço de supressão das impurezas só serve para demonstrar um caráter superficial e controlador que está sempre fadado ao fracasso, pois apenas o que há são corpos, subjetividades, relações e fenômenos sociais híbridos de natureza-cultura (Latour, 1994), frutos de contaminação e contágio (Haraway, 1997).

A deusa Baubo é também considerada a deusa cômica. Ela é um dos arquétipos investigados pela palhaçaria feminina contemporânea, que justamente se forma enquanto um movimento dentro do campo das artes cênicas e da palhaçaria de uma forma geral, a partir do momento em que cada vez mais mulheres começam a atuar como palhaças. Entrei em contato com esse universo, de forma mais aprofundada (já conhecia a palhaçaria antes), através de uma vivência que fiz com Felícia de Castro Menezes, chamada “Palhaças, bem vindas sois vós”⁸⁴. Participei desse encontro pouco antes de finalizar a escrita da tese e, quando Felícia leu para nós, participantes, a história de Baubo, e depois pensando sobre ela, entendi que a Baubo tem muito a nos falar sobre a disputa de imaginário sobre a mulher. A começar por sua representação: seu corpo sem cabeça, sua fala pela vulva. Assim como o “cu mestiço” manifesta no corpo o lugar de fala dos *subalternizadxs*, como vimos com Mombaça, aquela que “dice entre las piernas”, também pode ser visto como um lugar de fala para mulher (cis). Que também foi subalternizada pela história patriarcal, inclusive na história da comicidade, como apresenta Menezes (2012):

Entretanto sabemos que com o tempo a mulher deixou de ser protagonista nestes palcos. Ainda na Grécia antiga, principalmente a partir de veto imposto no século VII a.C., as mulheres liberadas e engraçadinhas passaram a atuar em tabernas, desempenhando o duplo papel de jograles e prostituta. Seguindo estes rastros subterrâneos da história, ela cita ainda a existência de comédias escritas por mulheres e interpretadas unicamente por mulheres, como as freiras de um convento bretão que encenavam comédias morais no século XV, e os fabliaux, contos da idade média francesa, que eram quase sempre representados por mulheres fabuladoras extremamente hábeis. (MENEZES, 2012, s/p)

⁸⁴ Participei deste encontro em 27 de janeiro de 2020, pouco antes de encerrar a escrita da tese.

Segundo Menezes, os arquétipos de palhaços são tradicionalmente masculinos e as mulheres palhaças precisaram buscar em mitologias antigas, em que a Baubo seria uma delas, arquétipos femininos, representações de mulheres em tradições orais e escritas. Esse processo de investigação feito por mulheres palhaças ao longo dos últimos anos fez com que viesse à tona histórias sobre o feminino que refletem a sexualidade e o riso como potências de transformação, de liberação de corpos. Menezes se refere neste texto a uma pesquisadora em especial, Franca Rame, atriz italiana que trabalhou e pesquisou a palhaçaria e a comicidade feminina, e depois segue na elaboração do riso como vetor de transformação pelo corpo:

“Os primeiros seres cômicos, na origem da mitologia, eram mulheres.” Esta afirmação de Franca Rame origina uma série de questões. Observando o fenômeno da expressão do cômico em diversas culturas, tribos, e rituais ao longo da história constata-se que o riso é inerente ao ser humano. Esta reação que brota da barriga (o corpo inferior) serve para afirmar e subverter. O riso é uma das respostas fundamentais do ser humano confrontado com sua existência; é uma forma de suportá-la quando nenhuma explicação parece convincente (MINOIS, 2003, p 19). (MENEZES, 2012, s/p)

A Baubo é a deusa da comicidade porque ela faz rir, como fez à Demeter e assim a curou e salvou sua filha. O riso entra como a possibilidade de transformação. Quando se ri, libera-se um certo fluxo de energia, libera-se o corpo das armadilhas mentais, o riso contamina quem está perto e pode ter efeitos catárticos. O riso é uma expressão do corpo, é um saber corporal, capaz de afetar terapêuticamente, e capaz de criar vínculos sociais entre as pessoas. Veremos alguns atributos sobre riso e comicidade na análise da obra *Nanette* (2018), de Hanna Gadsby, em que a comedianta australiana flexibiliza ainda mais as fronteiras do riso e do cômico. Mas me arriscaria a dizer que a comicidade se apresenta de forma diferente entre a comédia de stand-up e a palhaçaria.

Por hora, gostaria de manter o foco (do olhar, do riso e do corpo) neste ser híbrido que é a Baubo. Me lembro que durante a vivência de palhaçaria experimentamos um exercício corporal com base na dança *butô*⁸⁵. O exercício proposto era de tentar deixar vir à tona da expressão corporal e facial os vários monstros que nos habitam a *todas* nós. Uma careta de corpo inteiro, como explicou Felícia. O exercício foi feito com os olhos fechados. Nós estávamos posicionadas em uma linha formada por 4 mulheres (o grupo se dividiu e se revezou entre quem fazia e quem assistia) e num tempo super lento, que é uma característica do *butô*, foram aparecendo as caretas. Então, pela respiração, a careta ia surgindo de dentro do ventre, se expandindo pelo corpo inteiro, flexibilizando esse corpo até o seu limite e quando

⁸⁵ Dança japonesa, que nasce no Japão no período do pós-guerra, tornou-se uma expressão que tem influenciado muitos coreógrafos, bailarinos e atores, não só no Japão mas no mundo todo, com seus princípios de movimento.

chegava nesse limite outro movimento começava, outra careta, e assim por diante. Fiquei exausta! E lembro que passei uns dois dias depois da vivência com uma dor de cabeça constante, dos músculos da cabeça que quase nem lembramos que existem. Uma dor muscular mesmo, fruto do exercício físico intenso. O lugar da careta de corpo inteiro também é um lugar monstruoso, onde se apresentam nossas inconsistências, nossas incoerências. É um lugar de vulnerabilidade, onde se apresentam nossos monstros interiores, onde nos mostramos feias, grotescas, obscenas e cômicas.

Para finalizar as reflexões acerca da Baubo, gostaria de propor uma última espiada nessa deusa. Quando Estés fala que a Baubo não é exatamente uma mulher (“é um certo tipo de mulher”), o que ela quer dizer com isso? Bem, de imediato ela quer dizer que não é mulher, mas sim um certo tipo, porque Baubo não é humana, não só por ser uma deusa, mas porque ela não possui a forma humana. Ou melhor, ela possui uma forma humana alterada, sem cabeça. Seus seios são seus olhos e sua vulva é sua boca. E essa conformação em que destacam-se seios e vulva também dá ênfase à sexualidade feminina a partir desse corpo que remete ao prazer sexual feminino (da mulher cis), que movimenta-se como em movimentos sexuais e que fala com a vulva. Sim, é preciso contextualizar que tanto na mitologia apresentada sobre a Baubo quanto no uso feito pela análise de Estés, a representação do feminino se dá sobre um corpo cisgênero, marcado pelo sexo biológico, a vulva. É preciso acessar outras reflexões e debates para que essas formulações possam ser inclusivas com a mulher transgênero, mas não me cabe (em experiência nem em lugar de fala) dizer quais caminhos seriam possíveis para esse objetivo. Meu interesse aqui é no aspecto monstruoso desse corpo que não tem cabeça e que fala pela vulva. É pensar que esse tipo de representação sobre a mulher, que serviria como potência da sexualidade feminina, foi suplantado ao longo de uma história escrita por homens e pelos princípios patriarcais. Resgatar essa monstruosidade pode servir também para elaborar perguntas relativas ao que é ser mulher, afinal. E, finalizando essas ideias, ser mulher na deusa Baubo é também entrar em contato com a obscenidade cômica, com o grotesco humano, com o impróprio, o sujo, o vulgar, e manifestar tudo isso como expressões de potência, alterar as ênfases e fazer rir o sistema que oprime as mulheres *todes*.

3.2.1 O que curam são as histórias

As disputas de imaginário também podem ser acessadas pela questão da representação. Se como vimos na introdução deste item, os sentidos sobre ser mulher estão em disputa, os

processos de identificação engendrados pelas representações tornadas evidentes pelo desenvolvimento dos meios de comunicação, são também importantes agenciadores de disputa, no que concerne a ser mulher. Vimos também que o corpo enquanto território do político é o primeiro território a ser colonizado, e por isso, também, descolonizado. Com base nessas ideias, gostaria de seguir com o debate sobre as disputas que incidem no corpo da mulher, a partir da problematização das questões políticas no que concerne à representação do feminino, e faremos isso a partir de uma obra de *stand up comedy*, gravada em formato audiovisual para plataforma digital Netflix, "Nanette", de Hannah Gadsby. Para embasar teoricamente esta problematização, inicio o debate acessando a autora feminista Judith Butler.

Judith Butler, em 1990 (primeira edição), no primeiro capítulo de sua obra “Problemas de Gênero”, que trata sobre a “mulher” como sujeito do feminismo, faz uma relação entre os conceitos de “representação” e “política”. Ela começa defendendo que a representação “serve como termo operacional no seio de um processo político que visa estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos”. (BUTLER, 2015, p. 18). Em seguida, Butler a problematiza, uma vez que a representação carrega uma função normativa de linguagem, que restringiria o “sujeito mulher”, mas que foi fundamental em um certo momento do feminismo, como explica: “Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres” (BUTLER, 2015, p. 18).

Numa busca por um “sujeito” do feminismo, questão crucial para a política como objeto de representação e *status* de referência para as mulheres, e ainda com base em Butler, é possível dizer que a teoria feminista procura reunir o que é ser mulher em uma categoria, apesar de não haver concordância quanto ao que constitui, ou deveria constituir, essa categoria. Ser mulher é também uma construção pautada por discursos institucionais, aplicados politicamente em uma sociedade, e que para criar uma espécie de ruptura com estes termos é preciso pensar o “gênero” de forma mais complexa. O gênero feminino não pode mais ser entendido de forma estável e permanente. É preciso subverter essa lógica. Ela explica:

Com efeito, a insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria uma das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria. Esses domínios de exclusão revelam as consequências coercitivas e reguladoras dessa construção, mesmo quando a construção é elaborada com propósitos emancipatórios. Não há dúvida, a fragmentação no interior do feminismo – por parte de “mulheres” que o feminismo afirma representar – sugerem os limites necessários da política da identidade. (BUTLER, 2015, p. 23)

O conceito de “performatividade de gênero” é explorado por Butler (2015) como uma forma de abordagem construtivista e pós-estruturalista sobre o gênero. A ideia de performatividade está relacionada ao fazer e realizar dos enunciados linguísticos que modelam e controlam corpos com base numa matriz hegemônica heterossexual e normativa. O gênero performado por repetição reitera externamente, no corpo, as alianças de poder estruturadas principalmente de forma binária (homem-mulher), de fora para dentro, mas que fazem o externo operar como interno. Em outras palavras, o controle que se faz sobre corpos discursivamente, tanto no que diz respeito ao gênero quanto à sexualidade, interiorizam e naturalizam enunciados políticos como se fossem formas essenciais. Assim explica Butler:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Estes atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. (BUTLER, 2015, p.235, grifo no original)

A noção de performatividade se dá pela repetição de performances de gênero, que acabam por “liberar” o corpo de estruturas essencialistas ao subverter categorias binárias de gênero, uma vez que não existe um gênero “original” ou “verdadeiro”. A “performatividade” se apoia na ideia da performance artística, como realização de um ato ou ação materializada através do corpo. No debate com Butler, Paul B. Preciado argumenta que a ideia de performatividade é desenvolvida a partir de estudos sobre as performances das drag queens norte-americanas na década de setenta. Ele explica:

Para Butler, a performance da drag queen evidencia os mecanismos culturais que produzem a coerência da identidade heterossexual e que garantem a ligação entre sexo anatômico e gênero. [...] é a performance da drag queen que permite a Butler concluir que heterossexualidade é uma paródia de gênero sem original na qual *as posições de gênero que acreditamos naturais (masculinas ou femininas) são o resultado de imitações submetidas a regulações, repetições e sanções constantes.* (PRECIADO, 2014, p. 91-92, grifo meu)

O mesmo espaço de repetição e reiteração de gêneros é também o espaço onde se pode subverter esta lógica, um espaço de negociação de poder: “a performatividade é um modo de nomear um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos.” (BUTLER, 2018, p.35). No debate sobre corpos não-binários, a partir da noção de performatividade de gênero, Preciado apresenta em seu “Manifesto Contrassexual” (2014) a ideia de “corpos falantes”:

[...] os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. (PRECIADO, 2014, p.21)

O debate com Butler e Preciado introduz ideias importantes para pensar o corpo em sua performatividade política: a *performatividade de gênero* amplia o terreno de construção sobre os sentidos de mulher, coloca em xeque discursos normativos que atribuem às pessoas o gênero e a sexualidade com base na configuração biológica e abre espaço para que outras performatividades e discursividades possam ser legitimadas. Por sua vez, a ideia de *corpos falantes* radicaliza ainda mais o debate sobre gênero, numa relação também com as tecnologias e materialidades técnicas. Essas são chaves com as quais pretendo debater os corpos dissidentes, como evidências da construção de um corpo político. São corpos dissidentes à normatividade instaurada, invisibilizados de sua visibilidade política por práticas sociais opressoras, e que aqui são aqui discutidos como potentes meios de transformação do fazer e do dizer da política atual. A narrativa sobre os corpos dissidentes será acessada pela história que Hannah Gadsby conta através de *Nanette* (2018).

Hannah Gadsby, uma comedianta australiana lésbica, apresenta seu show em 2018 para uma plateia lotada do Sydney Opera House. O formato de stand-up comedy pode ser reconhecido pela performance que se utiliza de fatos cotidianos da vida da artista em tom de humor e na produção de piadas que faz sobre suas próprias experiências. Em “*Nanette*”, Hannah está sozinha no palco com um microfone, tem o cabelo curto e traça um terno azul marinho. Tudo segue dentro de um certo *script* da comédia, não fosse pelo fato de que este não é um show de comédia.

Nanette tem aproximadamente uma hora de duração, mas logo nos primeiros 16 minutos de apresentação, Gadsby já começa a dar os primeiros indícios do porquê ela está ali. Começa questionando o próprio formato do stand-up, em que a fórmula do riso se dá pelo humor autodepreciativo, e aos 17 minutos ela lança uma bomba para a plateia: “acho que tenho que largar a comédia”. Largar a comédia parece ser o tema que norteia o roteiro da apresentação e será resgatado em diferentes momentos da obra. A cada vez, ela relaciona sua urgência em largar a comédia com fatos e histórias de sua vida. A cada vez, nós, enquanto espectadores, junto com ela, alcançamos camadas mais e mais profundas sobre a crítica que a artista apresenta: “Vocês entendem o que autodepreciação significa quando vem de alguém que já existe à margem? Não é humildade, é humilhação. Porque me coloco por baixo a fim

de poder falar, a fim de pedir permissão para falar. Simplesmente eu não vou mais fazer isso” (GADSBY, 2018).

Segundo relata em Nanette, Gadsby fez uma revisão de seu trabalho com comédia após ter passado 10 anos trabalhando com a temática “coming out”, sobre como e quando decidiu “sair do armário” e se assumir lésbica. Ela repete trechos desta mesma história em Nanette e faz o público rir com situações relacionadas a sua identificação como homossexual, e, principalmente, por sua aparência “masculinizada”, que foge aos parâmetros ditados pela cisheteronormatividade, o que muitas vezes a colocou em situações embaraçosas ou dramáticas. Acontece que Gadsby não está mais interessada em falar sobre o constrangimento que os outros sentem quando a confundem com um homem, ou, em casos mais extremos, como quando um homem na rua a chamou de “bicha” e a ameaçou dar uma surra, até que percebeu que ela era uma mulher. Foi aí que Gadsby entendeu que precisava “contar sua história do jeito certo”.

A comédia segue uma certa fórmula, ela explica, em que para se chegar ao riso é preciso antes criar uma situação de tensão na plateia. O riso vem como um “alívio” do público após a situação de tensão ter sido produzida pelo comediante. Este alívio se dá com um “final surpreendente” ou uma “frase impactante”. Mas, para que haja um efeito impactante e surpreendente, é preciso ocultar uma parte da história, a parte traumática da história que não é revelada. Segundo a artista, o trauma alimenta a tensão e a tensão é necessária para se chegar no desfecho impactante e provocar o riso. Ela diz: “O que eu fiz com o show *coming out*, sobre a comédia de sair do armário, foi transformar um trauma sério da minha vida em uma piada. Mas a piada não era sofisticada o suficiente para realmente ajudar a desfazer os danos que sofri na realidade” (GADSBY, 2018).

O stand-up de Hannah Gadsby (2018) foi produzido e lançado pela plataforma virtual online Netflix. Por se tratar de uma obra audiovisual, tomo emprestado a ideia de “audiovisualidades diaspóricas” (termo utilizado pela pesquisadora Rose de Melo Rocha e do grupo de pesquisa que coordena, o Juvenália). O termo “audiovisualidades diaspóricas” é utilizado por Rocha, Postinguel, Santos e Neves (2018), no artigo que tratam sobre “imagens diaspóricas e imaginários insurgentes”, como forma de destacar as visualidades que, consumidas a partir de meios audiovisuais, produzem performatividades políticas. Atuam e ressignificam o imaginário social a partir da re-apresentação de imagens diaspóricas de gênero e sexualidade ou como explicam: “Imagens e vozes dissensuais que buscam, a partir de brechas, uma abertura ao diálogo, à visibilidade e à possibilidade de re-apresentações alternativas aos condomínios das determinações societárias...” (ROCHA et al., 2018, p.15). A

ideia de “visualidade” (diaspórica) assumida nos autores, e aqui na análise de Nanette, está intimamente relacionada ao fazer e ao dizer da política hoje, atrelado ao consumo pós-massivo de comunicação em que a (audio)visualidade desempenha papel relevante na (des)construção de identidades e processos de identificação.

Na ilha da Tasmânia, no continente australiano, onde Gadsby nasceu e passou sua adolescência, a homossexualidade era considerada crime até 1997. Ela conta que entre os anos de 1989 a 1997, 70% das pessoas com quem cresceu - que a amavam, que cuidavam dela e em quem ela confiava - consideravam a homossexualidade como algo tóxico e abominável. Vale lembrar que nos anos 1990 a AIDS estava no auge do debate na saúde como doença altamente contagiosa, mortal e “associada” à homossexualidade, como nos lembra Butler:

Não só a doença é representada como “peste gay”, mas na reação histórica e homofóbica da mídia à doença registra-se a construção tática de uma continuidade entre o status poluído do homossexual, em virtude da violação de fronteiras que é o homossexualismo, e a doença como modalidade específica de poluição homossexual. (BUTLER, 2015, p.228, grifo da autora)

Foi dentro desta atmosfera de ódio que Hannah foi criada e conta que quando se identificou como lésbica já era tarde demais, ela já era homofóbica. Aos 42 minutos do show ela diz:

E eu permaneci encolhida, encharcada e com vergonha, no armário, por 10 anos. Porque o armário só impede que te vejam, não é à prova de vergonha. Se você enche uma criança de vergonha, ela não consegue desenvolver vias neurais que carregam pensamentos de autovalorização. Ela não consegue. O ódio de si mesma é uma semente que só pode vir de fora. Quando se faz isso com uma criança, isso vira uma praga resistente, que cresce rápido. A criança não sabe agir diferente. Isso se torna natural como a gravidade. Quando eu saí do armário, não tinha nenhuma piada. Só o que sabia fazer era ser invisível e me odiar. Demorei mais dez anos para entender que eu podia ocupar um espaço no mundo. Mas até lá eu já tinha transformado tudo em piada como se não importasse. (GADSBY, 2018)

A história que Gadsby nos conta, infelizmente, é a história de muitas pessoas que se sentem à margem do sistema, silenciadas e invisibilizadas, porque fogem à lógica pré-estabelecida dos enunciados hegemônicos sobre o que é ser “normal”. O patriarcado, a cisheteronormatividade, - palavras que aparecem com cada vez mais frequência no vocabulário das lutas políticas que pautam as questões atuais relativas ao gênero e à sexualidade -, são algumas das formas de inviabilização de vida para estes corpos dissidentes.

O corpo dissidente como uma performatividade política é um enfrentamento ao sistema cisheteronormativo para que corpos silenciados ganhem fala, exerçam suas cidadanias em/atraves de “lugares de fala”, que como já vimos, é o reconhecimento de um lugar social e político. A história de Gadsby e sua sexualidade e identificação como lésbica, em Nanette, é intensificada pelo fato dela ter uma aparência “masculinizada”. Soma-se a isso o fato dela ter

nascido numa cidade localizada no “cinturão da bíblia”, numa ilha em que a homossexualidade era considerada crime até os seus 19 anos de idade. Ao trazer para o primeiro plano da narrativa as relações que se estabelecem entre sua história pessoal e o contexto da comunidade, história, geografia, em que a mesma se insere, sua fala deixa de ser uma história pessoal e passa a ser a manifestação de um discurso político reiterado pelo alcance de suas palavras em outros corpos silenciados e invisibilizados.

Esta é uma forma de ativar as camadas de visibilidade a partir de um formato audiovisual, e ao mesmo tempo digital, que constrói performatividades políticas. A forma dessas performatividades se manifesta como corpo dissidente e é deste lugar que Gadsby fala, não apenas como mulher, nem como lésbica, mas como “diferente”. Quase no final do show, Gadsby retoma a história sobre o homem que a confundiu na rua com um homossexual e a chamou de “bicha” [*fagat*] e explica como que, para manter o riso da plateia, ela ocultou o final da história:

Mas para equilibrar a tensão aqui nesta sala eu não pude contar a história como ela realmente aconteceu. Porque eu não pude contar a parte da história em que o homem percebe seu erro. Ele voltou. E disse: - “ok, agora eu entendi. Você é uma sapatão [a lady fagat], então eu posso te dar uma surra!”. E ele deu! Ele me deu uma surra e ninguém o impediu. E eu não denunciei na polícia, nem fui ao hospital, mas eu devia ter ido. E sabe por que eu não fui? Porque eu achava que era isso que eu merecia. E isso é o que acontece quando você enche uma criança de vergonha e dá permissão a outra para odiar. Isso não foi homofobia pura e simples, isso foi uma questão de gênero. Porque se eu fosse feminina isso não teria acontecido. Eu não sou uma feminina certa. Eu sou errada e isso é um crime passível de punição. E essa tensão é de vocês, eu não mais ajudar. Vocês têm que aprender como é, porque isso, essa tensão, é o que quem não é normal carrega dentro de si o tempo todo. Porque é perigoso ser diferente! (GADSBY, 2018)

Gadsby está chamando atenção para o fato de que a diferença, em relação a uma suposta “normalidade”, é que vai construir o espaço onde o preconceito e a violência de gênero operam contra ela. “A diferença é uma professora”, Gadsby desabafa ao final, e é deste lugar de “corpo falante”, da diferença, que está se produzindo uma performatividade política com base na combinação entre dois principais fatores: primeiro, a experiência pessoal, traumática, da vida da artista, de seu processo de identificação como lésbica e como “mulher masculinizada” (ou *butch*, na linguagem LGBTQI); segundo, sua habilidade específica como humorista e sua sensibilidade artística para conduzir uma apresentação de 69 minutos, sozinha, para uma plateia lotada de um grande teatro. Soma-se a isso o fato do alcance da obra “Nanette”, em termos de público atingido, ter sido exponencialmente redimensionado pela internet, ao ser lançado em uma plataforma de streaming em formato audiovisual.

Assim como nas disputas sobre o corpo e o imaginário contemporâneo, as tecnologias de comunicação desempenham um papel importante na construção de performatividades e agenciamento de corpos políticos. A obra “Nanette” foi criada dentro de um contexto de pano de fundo de denúncia contra abusos e assédios sexuais no meio artístico, a campanha de *hashtag* #metoo. A campanha de *hashtag*, que depois se tornou um movimento, foi inaugurada em 2017 por atrizes e profissionais mulheres de *Hollywood*, que começaram a denunciar celebridades masculinas no *Twitter*, se disseminando depois para outros sites de redes sociais e alcançando amplitude mundial. Neste movimento, diversos atores, produtores e diretores de *Hollywood* foram denunciados por assédio e abuso sexual, muitos dos quais sofreram penalidades morais, civis ou mesmo penais.

É deste contexto que “Nanette” é impulsionado como discurso de denúncia, mas esta denúncia tem uma outra chave de leitura, a conectividade. O compartilhamento de histórias de mulheres ao redor do mundo, contando sobre abusos sofridos por homens, (e neste mesmo contexto podemos citar outras campanhas como #meuprimeiroassédio e #meuamigosecreto), acaba por agenciar um “empoderamento” feminino que se dá pela conexão entre histórias, entre mulheres, que não estão mais sozinhas. E, por fim, Gadsby conclui sua apresentação com uma frase que, para mim, seguiu ecoando nos espaços de pensamento e produção sobre o corpo político, especialmente se pensado a partir das disputas em rede: “O que cura são as histórias”. Ela completa:

Eu só precisava que minha história fosse ouvida, sentida e compreendida por indivíduos com pensamentos próprios. Porque querendo ou não, sua história é a minha história. Minha história é a sua história. Eu só não tenho forças para continuar carregando a minha história. Eu não quero que a minha história seja definida pela raiva. A única coisa que peço é que, por favor, me ajudem a tomar conta da minha história. (GADSBY, 2018)

Se com a Baubo e as deusas cômicas e obscenas a cura se dá pelo riso, que faz liberar as tensões produzidas no corpo, com Gadsby a chave da cura está na conectividade. O entendimento de que “Nanette” estava incluído na mesma esfera em que se deu a campanha #metoo, abriu uma outra chave de interpretação sobre seu trabalho. Compreendi que, talvez, ela mesma Hannah, tenha se sentido politicamente convocada a fazer sua denúncia através da comédia, linguagem com que trabalha, e de sua história de vida, o material vivo de onde elabora seu pensamento e produz seu discurso. Seu corpo e sua imagem performam mais do que um gênero, performam a diferença, a dissidência. E retomando uma última vez a fala de Hannah Gadsby, pessoa que inspira a escrita deste item: “Eu acredito que podemos construir um mundo melhor se aprendermos a olhar por todas as perspectivas, o máximo de

perspectivas que pudermos. Porque a diversidade é força. A diferença é uma professora. Se você temer a diferença não vai aprender nada” (GADSBY, 2018, grifo meu).

3.2.2 As ficções filosóficas e as práticas de empatia

Pensando na frase de Gadsby, “se você temer a diferença não vai aprender nada”, gostaria de propor o desenvolvimento da ideia de "práticas de empatia", já inicialmente apresentada neste capítulo, como um exercício de deslocamento de si em direção ao outro. Vimos na introdução do capítulo como esse exercício é potencialmente um caminho, nunca um ponto de chegada. Isto porque parto da premissa de a empatia é impossível de ser realizada plenamente, no sentido literal, ou mesmo afetivo, de entrar dentro do sentir do outro. Mas se torna possível (no sentido de realizável) como exercício imaginativo. E este é o aspecto que gostaria de agora abordar.

Aqui também temos como pano de fundo as disputas de imaginário, mas desta vez o foco será entre o humano e sua alteridade radical: o não-humano, metade animal-metade monstro, um ser fictício e natural, fabricado e imaginado, que vive nas condições mais adversas e aponta para o humano como um espelho invertido. Um tipo de espelho como em Alice, de Lewis Carroll, um espelho que te observa, te revela e te transporta para outros mundos possíveis. Para nos conduzir por esse passeio fabuloso, *convoco* agora a presença da lula vampiro dos infernos, a *Vampyroteuthis Infernalis* de Vilém Flusser (1987).

Através de uma narrativa ensaística, mas recheada de referências teóricas e científicas não anunciadas, Flusser apresenta esse ser que habita as zonas abissais do oceano, um lugar totalmente hostil ao humano, comparado a um verdadeiro *inferno*: escuro, frio, sem oxigênio, assustador. A lula vampiro, assim chamada por seus tentáculos que se unem em uma pele que faz lembrar a forma da capa do Drácula, é um ser fictício inspirado num ser real. Com dimensões monstruosas, a lula de Flusser possui arte, cultura, pensamento. Entre suas características, está a de seduzir e devorar seus amantes, através de recursos sensoriais super desenvolvidos. Para Flusser, o objetivo final da lula é superar a existência física através da continuidade de sua espécie na reprodução de seu DNA, num ato de criação que supera a morte.

Erick Felinto e Lucia Santaella, em “O Explorador de Abismos”, 2012, traçam algumas referências para pensar o *Vampyroteuthis* em relação ao desenvolvimento tecnológico, em que esta fábula, escrita antes dos avanços da Internet, das tecnologias digitais, do armazenamento em nuvens virtuais, narraria um mito sobre o humano diante da tecnologia.

Uma ficção filosófica sobre o pós-humanismo, sobre a superação da morte e da materialidade física pelo desenvolvimento tecnológico. E as problemáticas éticas, estéticas, políticas que acompanham tal empreitada.

Esta tese se baseia na comparação entre estes dois seres, em que o humano, para vencer a morte, objetifica sua memória; é através da *informação* de objetos que o humano supera sua própria morte (sua limitação material) e constitui-se um ser histórico. Já para lula-vampiro é através do coito, da transmissão de seu material genético para o *outro* que garantirá a continuação de sua existência, e que também o constitui em um ser histórico. E é nesta visada que a arte se constitui como elemento fundamental, uma vez que Flusser entende arte não como uma disciplina separada de outras, (aqui também não há pureza), mas a arte como meio de informar, de transmitir informação para um objeto, uma materialidade. Mas mesmo essa materialidade se diferencia nas duas espécies, é física no humano e genética na lula-vampiro. Felinto e Santaella, em um desfecho para as reflexões acerca da arte vampyroteuthica e humana, apresentam assim as questões do humano confrontado pela lula-vampiro:

Se é verdade que o imaginário utópico da cibercultura mergulhou inicialmente em fantasias de desmaterialização e descorporificação, tudo agora parece indicar que o amanhã se dará sob a égide do encontro do homem com seus outros (os objetos, as máquinas, os animais). Nesse futuro, possivelmente híbrido e pós-humano, a arte será afirmação radical das misturas e da impureza; uma arte que se processa “na modulação do orgasmo” (in *der Stimmung des Orgasmus*) (2002, p.63). (FELINTO; SANTAELLA, 2012, p. 129)

Aqui também é possível acessar parte do pensamento flusseriano, que dentro deste recorte também nos indica a questão da contaminação e da impureza como material de pensamento filosófico próprio do humano; de seu pensamento e da forma como se organiza em um tecido social. Como explica o autor: “É que o *Vampyroteuthis* não é o oposto do homem, mas o lado reprimido do homem. Como o homem é o lado reprimido do *Vampyroteuthis*” (FLUSSER, 2011, p. 108). Há uma relação dialética entre o humano e a lula-vampiro. É através do diálogo, que produz um jogo de espelhos em que um reflete o outro em sua animalidade reprimida, que Flusser nos convida a pensar o humano pós-moderno, tecnológico. É esta relação que marca também a lula-vampiro como alteridade radical do humano. Assim explica o autor, logo na introdução de seu livro:

Destarte podemos iniciar um jogo com espelhos deformadores, um oposto ao outro. Um jogo de reflexão, durante o qual vamos descobrindo nossa própria estrutura existencial de um ponto de vista que nos é muito distante. Trata-se, no entanto, de reflexão não transcendente. Embora o *Vampyroteuthis* esteja muito afastado de nós, está não obstante conosco no mundo. Trata-se de um “ser conosco” (Mitsein). De maneira que nos convida à reflexão imanente do mundo. [...] Como toda fábula, esta

também tratará, sobretudo, do homem, embora um “animal” lhe sirva de pretexto. (FLUSSER, 2011, p.19)

Katherine Hayles desenvolveu uma tese sobre o método da estética especulativa, apresentada no texto “Speculative Aesthetics and Object Oriented Inquiry (OOI)”, (2014), em que defende uma abordagem que mistura referências de realismo especulativo com uma certa filosofia das “coisas”. Hayles explica sua abordagem com base no ramo filosófico da ontologia do objeto, de Graham Harman e Levi Bryant: “uma abordagem em que tudo - humanos, criaturas biológicas não-humanas, objetos inanimados, conceitos imaginários – existe igualmente sem nenhum privilégio de pontos de vistas, especialmente a perspectiva humana, como determinante sobre as outras.” (HAYLES, 2014, p. 158, *em tradução livre*)⁸⁶. Para falar sobre a ficção como uma tentativa de “ver o mundo” através de outros “olhos”, Hayles acessa a obra *Vampyroteuthis Infernalis* como uma estratégia narrativa em que o humano está descentralizado e que não-humanos protagonizam experiências estéticas.

A ideia de “ficções filosóficas” foi atribuída ao autor por pesquisadores de sua obra⁸⁷, no que concerne às narrativas fictícias atravessadas por reflexões próprias da existência humana, fazendo uma ponte entre ciência e arte. Partindo de um campo de saber não tradicional, Flusser busca romper com uma metodologia desencarnada, que separa objeto e sujeito, e defende que:

Uma ciência integralmente objetiva seria desinteressante, desumana. A busca da objetividade científica está se revelando, sempre melhor, não como busca de “pureza”, mas como loucura perniciososa. O presente exige que abandonemos o ideal da objetividade em prol de métodos científicos outros, intersubjetivos. (FLUSSER, 2011, p. 30)

A abordagem de Flusser e das ficções filosóficas apresenta também uma crítica à produção acadêmica tradicional e desenha uma forma de abordar questões científicas que flexibiliza as fronteiras entre saberes e fazeres, que também são lugares de poder. Seguindo com interesse de investigar as práticas de empatia a partir da abordagem das ficções filosóficas e da estética especulativa, acessarei agora outro texto de Flusser, “Um mundo fabuloso”, publicado originalmente no jornal *O Estado de São Paulo*, em 1964. Nesta fábula, três personagens debatem a teoria de Darwin sobre a seleção natural por organismos mais bem adaptados, são eles: um “octópode, que habita os abismos do oceano, a solitária que

⁸⁶ No original: “an approach in which everything - humans, nonhuman biological creatures, inanimate objects, imaginary concepts – exists equally without privileging any viewpoint, specially the human, as the defining perspective for the others.”

⁸⁷ Vale notar que o termo “ficções filosóficas” não era utilizado pelo próprio autor para denominar sua produção, e é também o título de uma coletânea organizada com alguns de seus textos, produzidos durante sua passagem pelo Brasil.

habita os abismos dos intestinos, e o verme curioso chamado ‘embrião’, que habita os abismos do útero” (FLUSSER, 1998, p. 24).

O octópode começa seu discurso revelando, através de seu organismo supersensorial e seu cérebro e sistema nervoso supercentralizado, as capacidades mais bem favorecidas para estar no topo da cadeia de adaptação dos seres deste planeta. Em seguida, a solitária contesta, afirma que seu organismo está mais bem adaptado, uma vez que vida é igual à libido e seu corpo é pura potência sexual, já que carrega em si os dois sexos. Quando, por fim, o embrião toma a palavra, confessa que de fato é menos adaptado que os outros dois seres, que está menos preparado para o mundo hostil que o aguarda fora do útero de sua mãe, e que é imperfeito.

Através desta fábula, é possível observar a relação entre ficção e ciência, filosofia e arte. Mesmo assumindo-se como uma estrutura narrativa de fábula, o autor provoca: “Não será uma fábula lafontainiana, principalmente porque a moral da história não será óbvia nem para o autor, nem para os que a ouvem” (FLUSSER, 1998, p. 24). Outra observação diz respeito à relação que se estabelece entre o embrião humano e os outros seres, o discurso destes “vermes” falantes para gerar reflexões sobre questões essencialmente humanas, como a teoria das espécies de Darwin, e a teoria sobre a libido de Freud. Teorias produzidas por humanos, que têm o humano como elemento central. No entanto, quando se coloca o octópode e a solitária de forma simétrica ao embrião humano, produz-se uma narrativa que trabalha na descentralização do humano, ideia reforçada pela expressão “verme curioso”, que é como Flusser se refere ao embrião humano.

Uma vez que entendemos a mudança de ponto de vista como uma tentativa de se aproximar do *outro*, observamos que as “práticas de empatia” que desejamos alcançar são potentes ficções. Criamos outros mundos possíveis a cada vez que optamos por nos retirar de nossa perspectiva, deixar nossa zona de conforto, abrir mãos de nossos privilégios. Por especulação, inspirada na reflexão filosófica sobre alteridade, observo que as práticas de empatia são essencialmente relacionais. Ou seja, se dão como exercícios, tentativas e ficções comunicativas, que se tornam potentes na relação com o outro, na produção de vínculo. Assim, propõe-se pensar que o exercício de colocar-se no lugar do outro é, em si, uma estratégia política. O reconhecimento do *outro* que é diferente, mas de quem desejamos nos aproximar. Neste aspecto, as práticas de empatia podem se refletir diretamente em acordos de aceitação ou de exclusão social.

Paul B. Preciado, filósofo transexual, uma das mais importantes referências contemporâneas das teorias queer e de gênero, lançou no ano 2014 seu "Manifesto

Contrassexual". Com narrativa muito diferente de Flusser, é possível observar algumas passagens curiosas que nos remetem também a este autor. Como por exemplo, a escolha do irreverente dildo (um pênis de borracha) para discutir e protagonizar seu debate sobre sexualidade. Assim como Flusser, Preciado retira a perspectiva do humano, traz para as materialidades do corpo e do objeto a construção de seu debate teórico, incluindo o debate sobre gênero e sexualidade. Sobre o dildo, Preciado explica:

O gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgãos sexuais e as práticas de do sexo. O gênero poderia resultar em uma tecnologia sofisticada que fabrica corpos sexuais. (PRECIADO, 2014, p. 29)

Ainda que o “Manifesto” não possa ser necessariamente considerado uma fábula ou ficção filosófica, o autor constrói uma narrativa bastante peculiar. Entre uma discussão teórica na introdução e as “práticas de inversão contrassexual” (exercícios práticos de masturbação contrassexual), o leitor terá acesso aos “princípios da sociedade contrassexual” e a uma “breve genealogia do orgasmo ou do vibrador de Butler”. O dildo toma quase sempre o papel central nestas narrativas, é o próprio “octópode” de Preciado, por assim dizer, já que é na relação com ele que sua teoria é costurada.

No final do livro, já na parte dos anexos, Preciado conta uma curiosa história sobre as “butchs”, termo surgido na década de 50, sobre as mulheres lésbicas conhecidas por seu estereótipo masculinizado, intitulada “Prótese, mon amour”. Como se estivesse contando uma anedota, Preciado usa de uma linguagem irreverente e coloquial, incluindo ícones como pequenas ilustrações ao longo do texto, para fazer emergir o contexto em que essas personagens, as butchs, surgem no período pós-guerra, nos Estados Unidos.

Dentre as várias mudanças ocorridas durante a Segunda Guerra, em meio a um processo de industrialização da sociedade e modernização dos novos centros urbanos, havia uma cultura que começava a se circunscrever nessa paisagem, a cultura homossexual. Tanto dos soldados alistados que dariam início às primeiras comunidades homossexuais, como as lésbicas que haviam assumido o lugar dos homens nas indústrias. Especificando ainda mais, Preciado compara a plasticidade dos corpos pré-formulados por uma sociedade de consumo que cresce em escala voraz, com a plasticidade dos corpos prostéticos das butchs com seus dildos. Ou como conta:

As performances de gênero pertencem a esse novo corpo do Capital, são o novo mecanismo de reprodução sexual-industrial. O sucesso da nova máquina capitalista depende de sua capacidade para pôr a plasticidade dos materiais e os corpos a serviço da produção do novo consumidor. (PRECIADO, 2014, p. 204)

E já no final do texto, as butchs são narradas como importantes “ficções” de identidade de gênero. Aparentemente masculinas, “se proclamam herdeiras de uma masculinidade fictícia”. Sua masculinidade não pode ser confundida com aquela performada pelo homem, pois, diferente da performance heterossexual, as butchs não se definem pela existência (ou falta) do pênis. As butchs rompem com paradigmas sexuais:

A butch dos anos cinquenta é um ciborgue sexual low-tech, feito na fábrica e operado no lar. Sua identidade é um artefato: um tecido transorgânico feito de peças soltas tomadas dos restos da heterossexualidade. Seu corpo é um espaço privilegiado para implantação e o deslocamento de novos órgãos sexuais. A butch é ao mesmo tempo um aparelho e um terminal em que outras próteses podem se conectar. (PRECIADO, 2014, p. 209)

Por fim, o que buscamos investigar com a relação entre estes dois autores é o processo pelo qual se dá a criação de narrativas que transitam entre ficção e realidade, para estabelecer diálogos do ser humano e suas inquietações, seja na relação do humano com as tecnologias, seja em sua relação com a sexualidade. É possível vislumbrar aqui a possibilidade de alterar a perspectiva do sujeito, tanto na figura da lula quanto na do dildo e produzir novos mundos possíveis, mais livres de verdades pré-estabelecidas, construídos no risco do desconhecido.

3.3 Paisagens [Política-Poética-Poiesis]

O capítulo 3, *Contornos*, não fazia parte do planejamento original da tese. Na verdade, a tese estava dividida entre “Caminhos”, “Territórios” e “Paisagens”, tal como foi apresentada na qualificação, em agosto de 2018 (e descrito na introdução). No plano inicial, em cada um destes três capítulos, as disputas em rede seriam abordadas a partir do caso *Nuvem-Nem*. Após a reconfiguração da tese, redistribuindo a análise, alterando ênfases e modificando o objeto (que passou a englobar as disputas em rede como um fenômeno da comunicação e das lutas políticas em um aspecto mais amplo), foi preciso modificar a forma de apresentação da pesquisa.

A observação sobre o corpo e seus contornos políticos, ativistas e artivistas, já estava presente desde o início, como lugar de observação, fala e escuta. Era preciso, então, dar maior ênfase a estes contornos e foi quando ficou evidente para mim que o último capítulo seria dedicado a pensar o corpo como pista das disputas em rede, e seus contornos como *possíveis futuros* para as lutas que se dão na rua. É, de certa forma, um capítulo de encaminhamento. Se em “Lutas” (capítulo 1) temos o pano de fundo das disputas em rede, em “Redes” (capítulo 2) a análise a partir de um caso, “Contornos” (capítulo 3) encaminha as questões observadas na

análise dos capítulos anteriores. E apresenta relações entre a análise e o interesse que a pesquisa tem em relacionar corpo, política e sensibilização pela arte.

Pela marcação deste item como “paisagem”, e como já explicado antes, imaginar futuros não é um gesto restritivo, delimitador, nem muito menos profético, mas um exercício criativo de imaginar, combinado com a ativação de práticas que se revelam a partir desse exercício. Assim se deu, por exemplo, com a elaboração da ideia de “práticas de empatia”, que se apresentou como contingente à pesquisa, uma vez que a primeira evidência dessa rede de disputas foi a questão da alteridade. Era preciso imaginar “saídas” propositivas para a relação dissensual com o “outro”, colocado em xeque na produção de discursividades políticas que alcançavam cada vez maior alcance e potência no Facebook. Na forma como eu enxergava a problemática da pesquisa, de produzir o comum a partir do dissenso, uma coisa (práticas de empatia) não podia andar separada da outra (alteridade).

Neste último item do capítulo 3, a estratégia adotada, como parte da metodologia da cartografia em Passos, Kastrup e Escóssia, e de um pensamento em rede em Latour, foi entrar em contato com dois coletivos de arte que trabalham no interstício entre a arte e a política. Relação esta que não se dá necessariamente de forma explícita, cabendo ao meu olhar de observadora implicada construir a tessitura que conecta corpo e política às práticas destes dois coletivos, *OPAVIVARÁ!* e *Coletivo em Silêncio*. O contato com estes coletivos cariocas se deu com objetivo de “trocar ideias” sobre suas práticas artísticas que me auxiliassem na elaboração de um contorno para o “corpo político”.

Escolher os grupos não foi difícil, a escolha se deu por proximidade. O *OPAVIVARÁ!* é um coletivo que acompanho de perto em seu desenvolvimento, por ser formado por artistas que fazem parte da minha rede de amigos, de contatos, o que facilita minha aproximação como pesquisadora. Além disso, uma das integrantes do *Opa* (eventualmente, irei me referir ao coletivo como “Opa”, para facilitar a grafia e leitura), Ynaiê, foi associada da Casa Nuvem, depois participou do movimento *Nú-vem-Nem* (foi ela quem me convidou para primeira reunião deste movimento) e minha aproximação se deu inicialmente com ela. O *Opa* tem como prática ações que se desenrolam na rua, que me parecem falar muito de um uso político do espaço público e das linguagens artísticas no contexto da chamada arte urbana (Pallamin, 1998). Ao *Opa* dedico a intenção de discutir o *gesto político que produz a arte e ressignifica a luta*.

O *Coletivo em Silêncio* eu conheço desde sua fundação 2011, dado a minha proximidade com a coreógrafa e bailarina Paula Maracajá, fundadora do coletivo, e pelo fato de ser eu hoje uma colaboradora/integrante deste coletivo. Na verdade, o *Coletivo em Silêncio*

carrega uma história de muitos encontros, como tentarei relatar no item 3.3.2. Um encontro na dança, com a Paula Maracajá, no Festival Panorama; um encontro com a Penitenciária Talavera Bruce, com a Facha, onde fiz minha graduação em jornalismo; e, por fim, um encontro com Valéria Mello, poetisa autora do livro “Portão Azul”, no *Coletivo em Silêncio*. Se como afirma Hannah Gadsby o que curam são as histórias, relatar estes vários encontros é também trabalhar com processos de cura, de escrita de cura, de fortalecimento de encontros como potência de transformação. Ao item que tratará do *Coletivo em Silêncio* dedico a intenção do *encontro que cria o corpo político e produz vida*.

3.3.1 Opavivará! e o gesto político que produz a arte e ressignifica a luta

Encontrei com os artistas do coletivo *OPAVIVARÁ!* num dia de semana, à tarde, na casa de Julio Callado, onde já estavam reunidos com o curador de arte da *Casa Museu Eva Klabin*, Marcio Doctors, com quem conversavam sobre a exposição “Boca a Boca”, (parte da programação do projeto “Respiração”), que seria apresentada em setembro de 2019. Falei por telefone antes com Ynaiê Dawson, com quem estava em contato com frequência por conta do *Nú-vem-Nem*. Eu queria aproveitar minha proximidade com ela para conversarmos sobre o “corpo político”, por sua participação no coletivo *OPAVIVARÁ!*, mas também por sua participação na Casa Nuvem. Ynaiê entrou na Nuvem desde sua primeira formação, em 2014, mas já frequentava o espaço desde 2013 e teve importante atuação nas ações de carnavandalirização dos protestos anti-copa, durante a Copa do Mundo de 2014. Meu objetivo ao convidá-la para uma conversa e documentar essa conversa como material de pesquisa para a tese era trazer elementos de experiências práticas de arte e ativismo, de arte e política, que me auxiliassem na construção de um debate sobre o “corpo político”. Ela me respondeu que sim, que poderia conversar comigo, mas que como coletivo (*OPAVIVARÁ!*) essa conversa deveria ser feita (e aceita) por todos os participantes. Pediu que eu entrasse em contato por email e assim eu fiz. Depois de algumas trocas de mensagens, dificuldades mútuas para marcação de agenda, conseguimos nos encontrar em 17 de julho de 2019.

Esse primeiro contato já marca um pouco a forma como o grupo se identifica. Um coletivo de arte que existe desde 2005, que já teve diversas formações, com mais ou com menos integrantes (hoje com quatro), e que tem como prática diluir a ideia de autoria individual, mantendo-se fiéis ao coletivismo. Ou seja, sempre falam juntos, em nome do grupo, ainda que isso não represente uma fala única. Ao contrário, o dissenso está presente e o conflito é desejado, pois, segundo os próprios artistas, isso permite que eles não se

estabilizem, não se institucionalizem. Sua atuação política está nessa esfera das inversões, dos embaralhamentos e das provocações aos papéis impostos socialmente e no meio da arte entre o que é ou não é arte, entre quem é e não é artista, entre público e espectador. O grupo coloca em prática essas ideias através de intervenções coletivas que acontecem na rua, de onde partem da ideia de experiência e do encontro como objetivo de trabalho. “Somos um coletivo falando de coletividade”, eles dizem durante a entrevista, Ynaiê Dawson, Julio Callado, Daniel Toledo e Domingos Guimaraens. Diante dessa primeira apresentação, explico que não irei me referir individualmente a eles, pelos seus nomes, para ser coerente com a forma como eles se apresentaram para mim, mas sempre como *OPAVIVARÁ!*.

Meu contato com o coletivo já vem de alguns anos, os artistas que participam são amigos, ou amigos de amigos, e são atuantes da cena da arte contemporânea do Rio de Janeiro. Como também sou frequentadora dos espaços de arte e cultura da cidade, tive a oportunidade de ver o trabalho do *Opa* crescendo ao longo das intervenções que eles fazem na rua, mas foi exposição “Utupya”, na galeria de arte *A Gentil Carioca*, em 2017, que pude me aproximar mais das práticas de criação e do fazer artístico do grupo. Esta exposição ocupou os dois prédios da galeria de arte do centro do Rio, onde no segundo andar estava exposta a “Rede Social”. Uma obra interativa formada por várias redes de tecido, de cores diferentes, costuradas em uma mesma “malha”, com objetos sonoros costurados em suas tramas e que produziam sons quando a rede balançava, pendida em duas pontas formando uma grande rede “social”. No andar de baixo, estavam sendo vendidos os “Tupycolés”, picolés com sabores (estranhos) de frutas misturadas, em formato de partes do corpo. Ao gosto do freguês, era possível escolher entre chupar um pênis, um seio, um rosto (boca e nariz), uma mão ou um pé. Do lado de fora do prédio, quem quisesse podia dar uma volta no quarteirão a bordo do “Remotupy”, um caiaque de madeira rústica, como aqueles usados pelos indígenas, adaptado com rodas e volante de triciclo. A referência à rede, aos sabores, à canoa e aos povos originários está presente numa estética tropicalista, que, como eles afirmam, é uma forma de unir “arte contemporânea com arte popular” e ajudar a diminuir essas fronteiras que foram impostas por um sistema de arte colonialista e eurocêntrico. Assim:

- Eu acho que nisso tem um outro aspecto político muito forte nosso, que é essa fronteira que se criou no sistema de arte das belas artes. Da fundação da escola de belas artes, de um entendimento super restrito e excludente do que é a arte, de uma ideia colonialista e eurocêntrica do que é a arte. E aí você cria essa separação entre arte contemporânea e arte popular. E na verdade você tem manifestações de arte em cada canto, em cada comunidade, em cada...
- esquina...
- ...vilarejo. Em cada esquina você tem a arte brasileira bombando, mas isso não entra no sistema de artes. Isso não entra nos museus. O Daniel tava falando dessa

coisa da música, eu acho que não à toa a gente se filia muito à ideia de tropicalismo, porque eu acho que o tropicalismo, a bossa nova, são movimentos de música que se apropriam da música popular tradicional folclórica, se apropriam da música pop internacional, do rock n roll, e fazem disso uma grande mistura que acessa todos os ouvidos, desde os mais populares aos mais eruditos. Aquilo é acessível. Então acho que essa é uma bandeira nossa, de quebrar esse gelo, particularizado, exclusivista e excludente dessa ideia de arte, do artista contemporâneo. Que é uma coisa muito elitista, né? (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Quando decidi fazer essa entrevista, tinha em mente que o Opa trabalha principalmente com o espaço da rua e com as pessoas como parte da “obra”. A forma como eu vejo essa atuação estava muito relacionada com a ideia de performance artística (GLUSBERG, 1987), dado que a performance tem essa característica de romper com limites de plateia, palco, coreografia, e de interferir diretamente no ambiente (o que inclui pessoas e espaços) através da ação. Outra ideia que me ocorreu é que o trabalho do Opa tem muitas das características da “live art” inglesa, que é um conceito, uma linguagem artística, que tive acesso em 2012, quando participei de um intercâmbio profissional em Londres e trabalhei na agência inglesa LADA (*Live Art Development Agency*). A principal diferença da *live art* para a performance artística, além de marcar estrategicamente uma produção de arte do Reino Unido, é o fato da *live art* funcionar como um guarda-chuva conceitual para linguagens, trabalhos, manifestações que não se encaixam nas delimitações sobre artes. Não é arte visual, não chega a ser dança, não poderia ser chamada de teatro. Obras que ficam ali, entre uma coisa e outra. Além disso, são obras que trabalham com uma vertente política, de direitos humanos, de saúde mental, de corpo político, este último no sentido de testar os limites (inclusive da dor) no corpo, de maneira por vezes radical, a exemplo do que fizera a *body art* dos anos 60.

O termo *live art* é um termo estratégico para captar recursos, concorrer em editais de arte, ou ser incluído na produção teórica/ crítica sobre arte, no Reino Unido.⁸⁸ Mas existe uma característica que se vincula com a produção do Opa, e talvez por isso tenha sido inevitável para mim, que vivi de perto a produção londrina durante os meses de intercâmbio, que é também o sentido atribuído à palavra “live”, que não remete apenas a algo vivo, mas a algo que acontece no momento do vivido, (ao vivo). Segundo o artista londrino Joshua Sofaer, na

⁸⁸ Em minha dissertação de mestrado incluí o material de pesquisa a que tive acesso durante meu intercâmbio profissional em Londres na dissertação sobre a “Rede da Dança” (2012). Reproduzo aqui o trecho que explica o termo *live art* (como termo estratégico), fruto também de uma entrevista com Lois Keidan, fundadora da LADA (*Live Art Development Agency*): “Historicamente, a ‘criação’ do termo tal qual entendemos aqui é atribuída à Lois Keidan, também fundadora e atual diretora da LADA. Segundo ela conta, trabalhava como crítica e curadora para o ICA (*Institut of Contemporary Art*) quando, num processo de produção de um texto, observou a necessidade de uma estratégia política para desenvolvimento das obras que não se enquadravam em nenhuma das descrições já existentes, que resolveu nomear de *live art*. Ainda segundo Keidan, parte da estratégia do termo, e por isso precisava ser diferenciado do conceito de ‘performance art’, era uma identificação direta à produção que acontecia no Reino Unido”. (GORINI, 2012, p.98)

live art a noção de *presença* é fundamental e o encontro entre artista e público se produz a partir do próprio trabalho artístico. Sofaer explica:

O que é live art? Bem, fundamentalmente, live art é quando um artista escolhe fazer um trabalho direto para um público, em um mesmo espaço e tempo. Então em vez de produzir um objeto ou um ambiente (como uma pintura, por exemplo) e deixá-lo para que o público o encontre em seu próprio tempo, a live art acontece no exato momento do encontro entre o artista e o espectador. Ou pelo menos, mesmo que o público não esteja fisicamente presente, o artista monta uma situação na qual o público poderá experimentar a obra num tempo e espaço especiais, e a noção de “presença” é a chave de trabalho para os objetivos da obra. (SOFAER, 2002, em tradução livre⁸⁹)

Sofaer apresenta o conceito de *live art* de forma metalinguística em uma vídeo-performance (*vídeo infotainment*, como ele diz), em que o texto e a ação desenvolvida por ele no vídeo se complementam na produção de sentido sobre a live art⁹⁰.

Pelo meu conhecimento prévio com o Opa, sabia que a formação deles era na área das artes visuais, mas uma vez que na arte contemporânea as fronteiras entre linguagens estão cada vez mais borradas, era coerente pensar na produção do coletivo como performance. Mas não é assim que eles se identificam, pois segundo o Opa, as intervenções têm uma dimensão objetual. Ou seja, elas atravessam, partem, se relacionam com objetos ou dispositivos produzidos por eles, e que necessitam de participação, de gente, de relação entre objetos e pessoas para que a obra aconteça, mas não há roteiro, nem ensaio, nem estudo sobre o que vai acontecer. Eles dizem: “O corpo, no OPAVIVARÁ!, não é o corpo da performance nem o corpo da dança, que está distante. É mais um encontro de corpos, esse contato, esse contágio, os corpos estão sempre em contato, e em conversa, em diálogo, em troca” (OPAVIVARÁ, 17/07/2019).

Mas, apesar de negarem a relação com a performance enquanto linguagem ou gênero artístico, eles esbarram aqui e ali em descrições de práticas de seus trabalhos que refletem esses limites entre linguagens também de forma mais fluida, menos endurecida. E neste aspecto, o coletivo está inserido em um contexto de produção de trabalhos que buscam romper com lógicas estabelecidas de maneira vertical, por sistemas de poder. Como também está o “Batucada”, de Marcelo Evelin e *Demolition Inc.*, por exemplo, apresentado no primeiro capítulo. Neste último, era um grupo formado por pessoas diversas, em que a

⁸⁹ No original: “What is live art? Well, at its most fundamental, Live Art is when an artist chooses to make work directly in front of the audience in space and time. So instead of making an object or an environment (a painting for example) and living it for the audience to encounter in their own time, Live Art comes into being at the actual moment of encounter between artist and spectator. Or at least even if they are not physically present, the artist set up a situation in which the audience experience the work in a particular space and time, and the notion of “presence” is key to the concerns of the work.” (SOFAER, 2002)

⁹⁰ O texto e o vídeo podem ser encontrados na página do artista, disponível em: <https://www.joshuasofaer.com/2011/06/what-is-live-art/>

formação técnica não era um pré-requisito, participando de uma performance (que também era um “acontecimento”), de um trabalho desenvolvido por um coreógrafo que trabalha no campo da dança e da performance. Além de não possuir coreografias ou roteiros fechados, a presença e proximidade entre os corpos do público e dos *performers*, também provocava um estranhamento nas categorias plateia/espectador. O que busco tornar evidente com estas relações é que algumas transformações que se dão no campo do sensível influenciam e são influenciadas pelo social. São tessituras entre linguagens artísticas, corpo, ação, pensamento, política. De todo modo, destaco um trecho da entrevista em que performance, coreografia e vida se juntam num mesmo cenário de acontecimento artístico:

Eu fiquei pensando muito nessa coisa da performatividade que você falou... o espaço público ele é permeado de performatividade o tempo inteiro, né? Fiquei lembrando que tem um trabalho antigo, com as cadeiras, que é “A rua é um espetáculo”, que é sentar e ficar olhando essa movimentação genérica ali, caótica, ou organizada, enfim, esse fluxo da vida circulando. E que não deixa de ser uma grande performance, assim, é uma coreografia que acontece ali, você tá na cadeira, olhando aquilo, tem uma coreografia rolando... em qualquer lugar que você para na cidade, no metrô, dentro do metrô, na praça... [...] Eu acho que de alguma forma a gente coloca as pessoas para serem performers de nossas ações, mas ao mesmo tempo a gente tá propondo uma coisa que é muito menos performática, num sentido que você não vai estudar o que você vai fazer. [...] E quando a gente propõe uma coisa que é simplesmente estarmos juntos e que a performance seja a vida. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Estávamos neste diálogo sobre o corpo que se coloca na rua em uma situação inusitada, que rompe com a mecanicidade das coreografias urbanas cotidianas, dos grandes centros, das pessoas que cumprem diariamente trajetos que ligam pontos (casa-trabalho-casa), sem que o caminho em si importe. A intervenção urbana cria espaços sensoriais, estéticos, lúdicos, nesse ritmo acelerado das urbes pós-modernas e ressignificam a dimensão espaço-tempo através de propostas artísticas. Essa ideia de intervenção urbana está muito relacionada ao que os *situacionistas* chamaram de psicogeografia, “uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava narrar, através do uso de cartografias e mapas, as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas errâncias urbanas que eram as derivas situacionistas.” (BERESTEIN, 2012, p.215). Os situacionistas construía *situações* de mobilidade pelos espaços urbanos, a fim de modificar os espaços por processos lúdico-criativos e mapear afetivamente a cidade. As intervenções do Opa não são necessariamente errâncias, mas também modificam o espaço urbano através de propostas lúdicas e criativas, envolvendo as pessoas que passam, os *cidadãos* a quem as *idades* pertencem. A deriva situacionista tem como objetivo ressignificar os espaços e usos da cidade, incluindo também a dimensão da cidade como um espetáculo e do espectador-passante como parte deste espetáculo, agregando elementos simbólicos que modificam o *caminhar* e os *caminhos*, mesmo que sejam trajetos já conhecidos. Assim, o

mesmo percurso diário da casa para o trabalho e do trabalho para casa é interrompido pela intervenção artística de rua, que cria novas paisagens, ou que faz ver paisagens urbanas que muitas vezes nem percebemos que estão lá. Estes elementos também estão presentes na obra “A rua é um espetáculo”, do OPAVIVARÁ! (FIG 26):

- Quebrar a programação da performance! “A rua é um espetáculo” é muito isso, né? Toda uma programação macro da cidade, do funcionamento das cidades, que é uma coisa que está dada, imposta, ao longo de milênios, milhares, milhões de anos [risos].

[eu] - Tem um ritmo da cidade.

- Ritmo, a forma de andar, o sinal que abre e fecha, o corpo que está na maioria das vezes em pé, na vertical, e aí os deslocamentos que se dão. E aí quando a gente para pra assistir essa grande performance programada e controlada ali...

- Tem um estranhamento, né?

- E a gente vira uma performance também na paisagem, né? Aberta...

- E a cadeira também, eu acho que tem uma coisa que se relaciona com o corpo, tem as “cadeiras” do corpo, né? É a cadeira da cadeira, que você senta com a “cadeira”. E ela constrói essa coisa do encontro. Acho que vários de nossos trabalhos que são na rua, é de construir essa possibilidade dessa pausa nesse ritmo frenético e no encontro. Mesmo os trabalhos que são dentro de galerias e de espaços institucionais, também lidam com isso. Porque mesmo nas praças das cidades, são poucos os lugares que têm um espaço interessante para você “estar junto”. Tem uns bancos aqui, outros ali, mas, assim, uma coisa que agregue todo mundo...

- E mais do que o estar juntos, porque às vezes o banco da praça, ele possibilita que tenham três pessoas sentadas ali. Mas normalmente um tá no celular, outro lendo jornal, mas não tem esse encontro. Não tem nenhum de frente pro outro.

- Não tem nenhuma *propositividade* de troca.

- É diferente de ter seis cadeiras que você pode mexer, colocar uma de frente pra outra, ou elas em fila. Ou a mesa de jantar na praça, todo mundo senta em volta.

[eu] coloca em relação, né?

- Sim. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Figura 29 - “A rua é um espetáculo”. OPAVIVARÁ!, 2011, Rio de Janeiro.



Foto de divulgação⁹¹.

Na figura acima, reprodução de duas fotos de registro da intervenção “A rua é um espetáculo”, no Largo da Carioca e na passarela da Avenida Chile, no Rio de Janeiro.

A pesquisadora Paola Berenstein faz uma aproximação entre a deriva situacionista francesa, de 1958, com as errâncias tropicalistas de Helio Oiticica, *Delírio Ambulatório*, de

⁹¹ Disponível em: <http://opavivara.com.br/p/a-rua-e-um-espetaculo/a-rua-e-um-espetaculo>

1968. Ela conta como o artista brasileiro se ocupou de uma prática cotidiana de errância como também uma *incorporação* de conceitos de arte e de debates produzidos no âmbito da arte moderna, tais como a participação do público como parte da criação da obra de arte; a imersão artística como forma de acessar outros sentidos do corpo de forma integrada; a relação difusa entre público e artista que coloca em xeque os limites entre os mesmos. Em um texto escrito por Oiticica sobre a participação, ele diz: “Toda a minha evolução que chega aqui à formulação do Parangolé visa a essa incorporação mágica dos elementos da obra como tal, numa vivência total do espectador, que chamo agora de ‘participador’.” (OITICICA, 1965, *apud* BERNESTEIN, 2012, p.207). Ainda sobre a participação, o artista complementa:

O que é participação? Participação ingênua nas obras criadas? Participação em reuniões políticas. Sim, mas basta isso? Não – existência humana, no ato diário, no comportamento, no porquê, para quê, sei lá mais o quê, no calor das ideias, das fossas individuais, nos prejuízos do existir, no amor, nas relações íntimas entre eu, você, tu, nós, enfim, a vida, esta pede uma participação que seja a completação, logo a razão de ser. Desta existência tão complexa – mas essa participação não pode ser programada, ser formalizada num ‘bom programa’. (OITICICA, 1968, *apud* BERNESTEIN, 2012, p.209)

O que é possível observar na aproximação entre os trabalhos dos situacionistas e de Helio Oiticica, no que tange à questão que atravessa esta tese, (a construção de um corpo político e a produção de um comum), é que em ambas as produções artísticas estão presentes reformulações sobre o corpo como participante ativo dos processos de modernização das cidades, no desenvolvimento das tecnologias, (sociais e urbanísticas), e sobre o espaço urbano como território público e, portanto, político. Estes elementos assim conjugados são fundamentais na percepção sobre as transformações da arte e da política que até hoje se fazem presente na produção contemporânea, em trabalhos que se identificam por experimentação dessa ordem, no qual o coletivo OPAVIVARÁ! pode ser incluído.

O corpo era meu interesse de conversa, o corpo como política e o espaço da rua e da cidade como território de produção de um comum. Então me lembrei de trabalhos como “Chuvaverão” (2014), uma parede com 5 chuveiros embutidos instalada na parede externa da galeria de arte Gentil Carioca. Lembro-me de uma versão nômade desse chuveiro, não um chuveiro mesmo, mas regadores pendurados em um suporte que saía do meio de um monte de plantas, estruturados sobre um carrinho que permitia sua locomoção e instalados no meio da rua durante uma festa, também no centro da cidade do Rio. O chuveiro instalado na rua convida os passantes a tomarem uma ducha em meio ao verão carioca de altas temperaturas. Então esses corpos, que não são ensaiados, que se confundem entre artista e público e que podem ser dos transeuntes ou de amigos, estes corpos que se despem e entram debaixo

d'água, se banham no meio da rua, estes corpos transformam o espaço público. E estes corpos são ativados por dispositivos muito reconhecidos por nós, como um chuveiro. O que é estranho é onde está esse chuveiro. Conversando sobre isso, eles dizem:

E como a gente lida muito com objetos de uso comum, a casa é um lugar de inspiração. Seja a cozinha, a cama, o chuveiro, o banheiro,... estes ambientes e objetos domésticos são deslocados pra rua. Que é esse lugar que tem uma dicotomia: o que um corpo pode na rua, o que um corpo pode em casa? *E quando a gente desloca a casa, essa domesticidade, pro ambiente da rua, desprivatiza a casa e publiciza [a rua]. Desprivatiza os corpos.* (OPAVIVARÁ, 17/07/2019, grifo meu).

Neste momento da fala, eles tocam num ponto muito importante para esta investigação: o espaço da rua como espaço público, no sentido de ser um espaço de produção de um comum, (como já debatido no capítulo 1), e do trânsito que se dá entre o espaço privado e o público, que se apresenta também no corpo. O espaço público é o espaço das lutas políticas, o espaço do encontro de corpos para protestar, para ocupar. O espaço público não é necessariamente um espaço presencial, como vimos nos debates sobre as mobilizações em rede potencializadas pelas redes sociais digitais, que ativam o que Castells chamou de espaço público híbrido. Tampouco é apenas um território físico, uma vez que a produção de conhecimento, a troca de ideias e a produção de discursividades políticas também se inserem no espaço público do debate político. Finalmente, o espaço público não é apenas o espaço externo a nós e é justamente onde o corpo se apresenta com maior relevância, fazendo a ponte entre o microespaço do mundo interior com o macro espaço do ambiente em que se insere. E todos estes espaços públicos, presenciais, digitais, físicos, simbólicos, discursivos e performativos, são espaços de troca, de relação, de produção de vinculação social. São espaços onde se busca produzir um comum.

Assim, quando o Opa fala em deslocar o ambiente privado da casa para o ambiente público da rua, ele está falando sobre trazer o espaço privado das microrrelações individuais para o debate público das macrorrelações sociais, coletivas. Está falando sobre um deslocamento que, a um só tempo, acontece física (rua-casa-corpo) e simbolicamente (o que é público?/ o que é privado?). E neste mesmo deslocamento que movimenta circuitos materiais e simbólicos, o corpo pode ser também “desprivatizado”, ou seja, o corpo se expande para dimensão do político, do gesto político, e assim pode participar da produção de um comum.

- É um coletivo, que trata de coletividade, e essa dimensão do público que a gente tá falando, que é o grande desafio da humanidade, - a convivência -, estar em comunidade. Só que, ao mesmo tempo, o que é público? As pessoas falam muito do espaço público, que, na verdade, não existe se as próprias pessoas não têm noção e não se apropriam dele.

- Por isso que a gente fala de “momentos”, isso está relacionado ao nosso trabalho, mas que acho que vale pra qualquer outra situação, que pra realmente ser público, tem que ter uma motivação das pessoas, uma apropriação daquilo. Ainda mais num momento em que há um cerceamento muito grande de tudo que é, - que deveria ou poderia ser -, comum e público. Os espaços são gradeados, são filmados, são cerceados os corpos todos... Então, a gente fala muito na criação de “momentos públicos”. E aí isso pode acontecer tanto num espaço que a princípio é considerado como público, mas que precisa ser tornado público, mas também em espaços institucionais, fechados, ou até privados mesmo, de tentar criar pelo menos um momento mais público possível. De mais trocas, de mais convivências possível. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Interessante perceber no trecho acima que o conceito que o Opa desenvolveu para tratar dessa dimensão entre público e privado é o “momento público”. O público como espaço de produção de um comum não é uma ideia que está dada, ela requer um gesto político que o instaure enquanto tal. O que seria o gesto? Para Silvia Soter, professora do departamento de Educação da UFRJ e pesquisadora de dança, corpo e movimento, o gesto é relação. Ela explica:

Penso numa possível distinção entre movimento e gesto. As estrelas, o sistema solar, os planetas se movimentam, uma máquina, um trem se movimenta. O gesto é humano, é um gesto em relação, é alguma coisa que sai de mim e que integra uma dimensão simbólica e concreta. Penso em Mary Wigman [bailarina alemã considerada como uma das fundadoras da dança moderna], que entendeu o espaço como *partner* privilegiado. A dança alemã, por exemplo, é uma dança do gesto até hoje. Se a gente pensar a dança de Pina Bausch, a questão do gesto é fundamental. (SOTER, 2013, p. 93)

Quando Soter se refere à Pina Bausch e à dança alemã, é possível traçar uma relação em que a dança se aproxima da performance e ultrapassa os pressupostos de uma coreografia centrada em técnicas de movimento. A referência de trabalho corporal de Bausch é a *tanztheater* (dança-teatro), em que o gesto é a matéria-prima do movimento expressivo (FERNANDES, 2000), de transformar emoções em movimento a partir de um repertório gestual “comum”, (comum agora no sentido daquilo que é conhecido por todos). A forma de dança-teatro alemã foi inicialmente desenvolvida por Rudolf von Laban nas primeiras décadas do século XX, tendo como principal objetivo a sistematização de uma linguagem apropriada ao movimento corporal a partir do gesto.

Laban trouxe uma contribuição significativa para o estudo sobre as potencialidades do gesto, observando os operários nas fábricas, que surgiram com a Revolução Industrial, os transeuntes das recém-inauguradas metrópoles e conectando essas observações com a memória das danças populares da zona rural onde passou sua infância (Batrišlava). Segundo Ciane Fernandes, que também publicou um livro sobre o “Sistema Laban/ Bartenieff” (2002), sistema de estudo e preparação corporal que tem como base o gesto, Laban encontrou na repetição de movimentos cotidianos não só sua fonte de pesquisa, como também seu

questionamento com a realidade contemporânea. Para ele, ainda segundo Fernandes, havia uma habilidade de dança em todos os indivíduos, não só naqueles treinados em técnicas de dança. Laban estava, assim, conectado com a “filosofia multidisciplinar dos artistas do início do século, em movimentos de interação entre as artes, como o Dada e a Bauhaus, no nascimento da chamada ‘performance art’.” (FERNANDES, 2002, p. 29).

O gesto, assim, encontra-se nas bases da expressão humana, seja em seu caráter repetitivo, cotidiano e pouco consciente (que revelaram na dança moderna as transformações que a sociedade vivia naquele momento histórico), seja no entendimento do gesto como algo próprio do humano (que se coloca *em relação*), como apresentou Soter. Mas e o gesto político? Para o Opa “Tudo é política, toda arte é política. Toda *uma atitude* ou *uma falta de atitude* é um gesto político” (OPAVIVARÁ, 17/07/2019). Também para os filósofos Deleuze e Guattari, “tudo é político”, quando falam sobre a micropolítica e sobre como não existe substituição da micro pela macropolítica, nem vice-versa, o que existe é uma transição relacional entre estas duas esferas da política (DELEUZE e GUATTARI, 2007, p.90). Uma ideia que vai ao encontro do que o *Opa* dizia quando falava em “momento público”, no sentido de criar situações (intervenções artísticas) a partir de objetos conhecidos, familiares, deslocados de seus ambientes privados e realocados em ambientes públicos. Ao fazer isso, estão articulando um encontro entre as pessoas que passam e o entorno onde a situação se apresenta, o espaço público normalmente (poderia ser um museu) na produção de um gesto político. Gesto que é um movimento em direção à retomada do comum, como um tomar “posse” ou se apropriar sobre o que já é seu. Eles dizem:

- Acho que tem algo muito curioso, dentro dessa lógica e desse pensamento, pelo menos no Brasil, do que é o público e do que é o comum. Normalmente as pessoas não têm essa apropriação de que para ser público, para ser comum, ela tem que sentir como sendo dela. Se apropriar. *Então é público, é comum, é o de ninguém*. Ela [a pessoa] não tem a dimensão, “não, é meu”. E aí cada um tem que sentir sendo “dono”, não é dono, mas apropriado da coisa...

- Pertencer àquilo... pertencimento (OPAVIVARÁ, 17/07/2019, *grifo meu*).

Ainda em relação à ideia de se apropriar sobre o que é comum e público, me lembrei de uma história interessante que eles me contaram sobre a exposição (ainda em fase de pré-produção no momento da entrevista) que seria apresentada na Casa Museu Eva Klabin. A Casa Museu Eva Klabin, um casarão que servia como residência familiar da família Klabin, localizada na Lagoa Rodrigo de Freitas, zona nobre do Rio de Janeiro, foi transformada em museu em 1990 para tornar público o acesso à coleção de arte de Eva Klabin. O que é curioso (e um tanto instigante) é que a entrada e circulação na casa é rigorosamente controlada. Este controle diz respeito ao número de pessoas que podem entrar na casa (durante a exposição do

Opa formou-se uma fila, porque a entrada só era permitida em pequenos grupos). Para entrar na casa é obrigatório colocar uma proteção de calçados, como aqueles que se usam em centros cirúrgicos, e não era permitido tocar em nada, sentar em nenhuma cadeira, sofá, poltrona. Então, como criar esse “momento político” dentro deste contexto? Gostaria de responder a esta pergunta com um trecho da entrevista em que eles relacionam os espaços da arte e da cidade, e das pessoas que transitam nestes dois espaços, como dimensões políticas. Eles dizem:

- As pessoas que participam do nosso trabalho como indivíduos políticos, é porque a gente propõe essa saída desse lugar “contemplativo-passivo” do espectador, que acho que não é só uma condição do espectador, mas uma condição do cidadão. A cidade é esse grande espetáculo, movimentado por forças que estão num nível, que não é o nível humano, pessoal, é um nível governamental, econômico, de uma macropolítica, que muitas vezes não acessa as demandas individuais. E a gente fica passivo dentro desses modelos de vida que estão sendo oferecidos, de todas as normatidades de modelos de qualidade de vida, de higiene, de sexo, de gênero, de tudo. E você se encaixa nesses modelos de uma forma passiva e vai vendo a vida passando como se fosse um slide show. Através da arte, com essa metodologia de tirar o espectador desse lugar, dessa poltrona confortável e ao mesmo tempo aprisionante, *e tornar num agente mais ativo* dentro da arte, é também tornar um agente mais ativo dentro da cidade, dentro do mundo, dentro da vida, dentro da macropolítica. *É instigar esse ativismo.* (OPAVIVARÁ, 17/07/2019, grifo meu)

Lembro-me de ter levado meu filho de 6 anos na exposição “Boca a Boca” (2019), na Eva Klabin, o que ele não queria fazer porque “é muito chato, não pode tocar em nada, não pode fazer nada”. Mas eu o convenci dizendo que como o trabalho era do OPAVIVARÁ!, seria diferente. Eu nunca tinha ido à Casa Eva Klabin e quando chegamos ainda tivemos a sorte de encontrar outras duas crianças, da mesma idade e amigos do meu filho, que queriam correr pelos corredores e sentar nas poltronas. No dia da entrevista, 2 meses e meio antes da abertura da exposição, o Opa já tinha vislumbrado este tipo de situação com o espaço, mas encararam como um desafio o de ressignificar esse controle sobre os corpos e os espaços da/na Casa Museu. O que me fez lembrar mais uma vez da ideia de que criar “momentos públicos” é uma forma de pensamento do Opa sobre educação, que como explicam:

E aí acho que tem uma dimensão que a gente tá falando, do popular, do público e do comum... de ser mesmo um pensamento, seria o nosso pensamento sobre o que é educação também. Porque é isso, todos os cantos, seja na rua ou no museu, é de sempre tentar desprogramar essas convenções e de colocar as pessoas num lugar mais horizontal de trocas. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019)

Acho que eles conseguiram encontrar boas saídas para desprogramar as convenções de controle sobre o espaço público-privado da Casa Museu Eva Klabin. Uma delas particularmente me chamou a atenção, que foi o ambiente da sala de jantar. A sala está localizada no primeiro andar da casa, cujo acesso normalmente se dá por uma porta dupla, a

partir de uma antessala, e este ambiente possui janelas de vidro em uma das paredes, que tomam todo o espaço da parede, como uma parede de vidro, fazendo uma ligação visual com a área externa do jardim. Ou seja, é possível observar e ser observado por quem está do lado de fora. Durante a exposição, para adentrar a sala de jantar, você deveria entrar numa bolha de ar gigante, que envolvia todo o ambiente. Uma bolha de ar que se assemelhava a um imenso balão transparente, de onde era possível ver as paredes, o lustre de cristal que pendia do teto, a cristaleira localizada na parede oposta à parede de vidro. No centro deste ambiente, estava montado um banquete sobre a mesa de jantar, disponível para todos os visitantes, uma “boca-livre”. A bolha servia duplamente ao trabalho. Primeiro, como modo de separar tudo aquilo que podia ser tocado do que era controlado e asséptico, gerando uma espécie de liberdade propícia ao encontro e às trocas, que é coerente com o trabalho do Opa; e, segundo, fazia simultaneamente a crítica aos sistemas de arte, ali representados no controle (privatização) de acesso dos corpos e dos espaços (espaço público do museu).

Para finalizar, gostaria de retomar a ideia de ativismo como ligada ao verbo *ativar*, de que tornar ativo é instigar ao ativismo. Porque pensando sobre a questão do gesto político que ressignifica o espaço das lutas, há um movimento em direção ao ativismo da rua e da arte, mesmo não sendo o Opa um grupo de arteativismo. Na verdade, todos nós ativamos discursos, performatividades, pensamentos e ações a partir de encontros, do dissenso, da vinculação social e da produção de um comum. E também da troca. Quando eu fui encontrar com Ynaiê, Daniel, Julio e Domingos, eu apresentei em linhas gerais minha pesquisa e expliquei o objetivo de nossa conversa, a elaboração de um pensamento sobre o corpo político. Eles apresentaram seus trabalhos buscando dar ênfase aos aspectos políticos e eu fui apresentando outras ideias, como a questão da comida na praça, experiência presente em alguns de seus trabalhos, por exemplo. O ato de fazer uma intervenção urbana com comida em praça pública, segundo os próprios, é uma experiência completamente diferente no Brasil e na Suíça, por exemplo. Aqui, a comida tem um valor agregador, que rapidamente coloca as pessoas em relação, “o viés do que é comum”, eles dizem. E entra no mesmo circuito de “casa e rua”, “público e privado”, que aqui já foi discutido.

Já no final de nossa conversa, eles falam sobre o caso “Nuvem-Nem”, como parte das transformações que estão ocorrendo em nossa contemporaneidade e é com este trecho da conversa que gostaria de encerrar este item:

- Porque essa coisa do corpo político, a arte política. E você trazendo sua própria experiência da tese, que fala de como as coisas se transformaram nos últimos anos. E a gente, vivendo nesses quase 15 anos [de Opa], a gente vem passando por essas transformações e tendo também que lidar com elas. A cena artística hoje, a cena

emergente que é onde a gente também se cola, ou tenta se colar, pra não virar um artista estabilizado, museologizado e institucionalizado... essa história da “Casa Nuvem - Casa Nem” fala muito dessas passagens de uma nova tomada, de um novo *ativismo*, de novas pautas, novas bandeiras, que começam a protagonizar as discussões, os discursos e a arte. (OPAVIVARÁ, 17/07/2019, *grifo meu*)

Ouvir a contribuição do Opa sobre a minha pesquisa foi também uma forma de reafirmar para mim a relevância que esta investigação tem enquanto cartografia de um processo de transformação das lutas políticas. Um processo que atinge diversas camadas do social, não se restringe aos movimentos sociais de base e aos coletivos políticos, e também alcança outras camadas de produção, como as do fazer artístico. Isso porque são movimentos e não instituições, são processos e não resultados. A intenção da cartografia é mapear estes movimentos e aprender com eles, a partir de um estado implicado, atento e de responsabilização. É interessante observar que os novos sujeitos políticos, produzidos a partir de discursividades de lutas e de performatividades de corpos políticos, provocam a todes que estão comprometidos a também se repensarem. Isto porque não existe um tal lugar de “desconstrução” em que se chegue, existe apenas um movimento contínuo de revisão de valores e ajustes coerentes com as novas dimensões que surgem e nos mobilizam, no sentido mesmo de fazer mover. Estamos todas e todos implicadas/os com este gesto que é a uma só vez político, poético, dança, ativismo, arte, política, participação e relação.

3.3.2 Coletivo em Silêncio, o encontro que cria o corpo político e produz vida

O Coletivo em Silêncio é um coletivo feminista formado por artistas, ativistas, psicólogas, bailarinas, advogadas, arquitetas, bordadeiras, pesquisadoras, enfim, mulheres com formações diversas. Dedicar-se ao acolhimento, desenvolvimento de capacidades técnicas e sensibilização estética de mulheres e famílias atingidas pelo sistema criminal e de justiça. Fala-se em “mulheres atingidas”, porque o coletivo trabalha com a ideia de que o sistema prisional é herança de um passado colonial e escravocrata, e que, portanto, as pessoas que passam por esse sistema foram *atingidas* por uma estrutura social colonialista, excludente e racista.

O foco de trabalho do coletivo recai sobre as mulheres, porque o coletivo entende que estas são as mais atingidas pelo sistema patriarcal e racista. Quando presas, cumprem pena por associação ao tráfico⁹², não raro por associação de cunho afetivo e emocional com

⁹² A maior parte das mulheres que cumprem pena foram condenadas por tráfico de drogas, 63% da população carcerária feminina, segundo dados do Infopen, de junho de 2016. Disponível em:

homens (o marido, o irmão). Quando livres, mas ainda assim atingidas, são as esposas e mães que mantêm a produção de vínculos afetivos com os homens internos, garantindo, entre outras coisas, a produção e manutenção de vida desses homens. E quando se fala em “sistema prisional e de justiça”, entende-se que o sistema prisional não se resume à cadeia, mas estende-se aos processos jurídicos que muitas vezes operam injustiças - o que engloba a precariedade da assistência jurídica, de defensores públicos, o uso quase nulo de penas alternativas, de regimes abertos ou semiabertos -, questões que atravessam não apenas o trabalho do Coletivo em Silêncio, mas de todos os coletivos e movimentos sociais que trabalham pelo “desencarceramento” e pela reforma prisional.

Meu encontro com o Coletivo em Silêncio se dá por muitos outros encontros, como tentarei demonstrar ao longo deste item, que será escrito a partir de uma montagem de referências destes vários encontros. O primeiro encontro se dá no campo de produção da dança, quando eu trabalhava como produtora no Ponto de Cultura Espaço Panorama (Festival Panorama de Dança), em 2011. Paula Maracajá (fundadora do Coletivo em Silêncio) havia sido convidada pelo Ponto de Cultura para dar um curso de corpo e movimento na Penitenciária Talavera Bruce. Eu já conhecia a Paula como bailarina da companhia *Staccato*, dirigida por Paulo Caldas, mas a Penitenciária Talavera Bruce era também o local onde eu havia feito um documentário que fora meu trabalho de conclusão de curso em jornalismo, em 2003. Voltar lá fazia parte de um encontro com meu passado, minha formação profissional e humana. Assim, eu fiz questão de acompanhar a equipe do Panorama que iria ao presídio, pois voltar para este local e rever, talvez, algumas das internas que havia conhecido em 2003, era um investimento pessoal num sonho de um projeto de *comunicação social* que eu havia vivido de forma intensa, mas que há muito tinha sido relegado a um arquivo de memórias, e que ali se tornara mais uma vez vivo em meu corpo. Eu precisava voltar lá.

No caminho de volta, viemos eu e Paula conversando, de Bangu até a Urca, (nosso transporte foi facilitado pela UniRio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) e depois seguimos por mais longas horas conversando, Paula e eu. A experiência do trabalho corporal na penitenciária (que, no total, somaram-se nove meses contínuos) fez Paula Maracajá reestruturar seus projetos artísticos, profissionais e de vida em direção ao trabalho com as mulheres internas e egressas do sistema prisional, o que culminou na fundação do coletivo em parceria com outras mulheres profissionais da área de dança. Fechando o ciclo de encontros, não em 2011 na volta ao Talavera, mas em 2019 já como colaboradora do coletivo,

tive o reencontro mais inusitado, com Valéria Mello, poetisa autora do livro “Portão Azul” (2003).

Conheci Valéria quando era ainda estudante de jornalismo, na Penitenciária Talavera Bruce, em 2003. Em setembro deste mesmo ano, Valéria lançou seu livro de poesias “Portão Azul”, durante um evento que aconteceu na Faculdade Cândido Mendes, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Era um seminário de direitos humanos e sistema prisional, organizado pela Faculdade de Direito, em parceria com o setor de responsabilidade social da Petrobrás. Valéria, que estava cumprindo pena na Penitenciária Talavera Bruce, Complexo Penitenciário de Gericinó, em Bangu, teve autorização para sair do presídio durante dois dias para fazer o lançamento de seu livro. Ela participou do seminário como convidada palestrante, falou para um auditório cheio e depois teve uma tarde de autógrafos na sala de recepção do auditório, onde fez o lançamento do livro. À época, eu ainda era estudante de jornalismo da FACHA (Faculdades Integradas Hélio Alonso), e fazia estágio como repórter da TV Facha Comunitária, atividade do NECC (Núcleo de Educação e Comunicação Comunitária). Como parte dessas atividades havíamos sido convidados para fazer a documentação sobre a inauguração do projeto “Mãos à Arte”, uma cooperativa de artesanato inaugurada também em 2003, dentro do Talavera Bruce.

Voltemos um pouco mais no tempo, alguns meses antes do seminário. O NECC era coordenado pelo professor Nailton Agostinho, que, ao receber o convite para registrar a inauguração da cooperativa de artesanato⁹³, propôs fazer um documento audiovisual em formato de “vídeo-carta”, entre as internas (do sistema prisional) e o público externo que teria acesso à exposição dos trabalhos. O processo de produção da vídeo-carta foi feito com base na ideia de *comunicação participativa*, que implicou a participação das internas nas decisões sobre a gravação, edição e montagem de suas mensagens, de sua “comunicação”, preceito básico de produção da “comunicação comunitária”, com a qual o NECC trabalhava⁹⁴.

Assim, a ideia era produzir um documento audiovisual que registrasse os trabalhos das internas artesãs combinado com depoimentos sobre o processo de trabalho do artesanato. Os depoimentos tinham uma intenção de mensagem, como numa carta, que seria enviada para o

⁹³ Além do registro audiovisual, haveria uma exposição com o trabalho das internas artesãs no seminário de direitos humanos da Cândido Mendes. Tanto a publicação do livro “Portão Azul”, quanto a exposição de artesanato, foi patrocinada e incentivada pelo setor de responsabilidade social da Petrobrás.

⁹⁴ A comunicação comunitária parte do princípio de que quem *comunica* não é o jornalista, repórter, ou especialista, mas a própria pessoa que deseja expressar sua singularidade, sua “voz” através dos recursos técnicos de comunicação. O papel do jornalista, repórter ou especialista é de facilitar esse processo, fazendo na prática uma comunicação “social”. Em outras palavras, é uma comunicação “alternativa” e crítica à grande mídia e aos processos hegemônicos de produção de comunicação.

público externo, público presente no seminário de direitos humanos e sistema prisional. Nos dias do evento, havia uma televisão passando a “vídeo-mensagem” das internas em *looping*, ao lado da mesa de exposição e uma “vídeo-cabine”⁹⁵ montada pela equipe do NECC. As pessoas que visitaram a exposição e/ou compraram os artesanatos puderam gravar uma mensagem de volta para as internas, diretamente para câmera ou pelo dispositivo da vídeo-cabine, completando assim o ciclo da mensagem.

Valéria também foi uma das mulheres com quem conversamos durante as visitas ao Talavera, não como artesã, mas como parte deste grupo de mulheres que havia ressignificado suas vidas na prisão pela interseção com o trabalho artístico e criativo. O livro “Portão Azul” estava sendo publicado pelo “Centro de Pesquisa da Petrobras” e seria lançado no mesmo evento da exposição dos artesanatos produzidos pelas internas artesãs. Sobre o “Mãos à Arte”, Valéria versa:

Foram-se os tempos perdidos // Confiante em nosso saber // Confiante em nosso aprender// Buscando aperfeiçoamento // Não pro tempo remido // Porque o que é feito agora // É mostrado ao mundo lá fora // O contato com pessoas diferentes // Que valorizam o trabalho da gente // No resgate da nossa moral // E garantindo o crescimento // Da oficina de artesanato // Do mais novo centro cultural. (MELLO, 2003, p. 41)

O portão azul era o portão de entrada da Penitenciária Talavera Bruce, que acabou se tornando não apenas o título do livro de Valéria, como um símbolo de sua re-existência. O livro lhe deu a possibilidade de sonhar fora da prisão e o portão azul se tornou uma marca a ser ultrapassada em sua história pessoal, um símbolo de liberdade e de um novo recomeço: “Tudo de errado que aqui aprendi// Naquele portão de cor azul os deixarei// Para renascer no novo tempo // Na bagagem somente levarei // Minhas poesias // Que aqui criei.” (MELLO, 2003, p.10).

Eu reencontrei Valéria 16 anos após nosso primeiro encontro, no Museu Penitenciário do Estado do Rio de Janeiro. O Coletivo em Silêncio havia sido convidado para celebração da semana dos museus, como um coletivo de arte que trabalha com mulheres egressas do sistema prisional, a fim de colaborar com objetos, memórias e registros sensíveis e estéticos produzidos pelas mulheres que participam do coletivo. Em trecho do diário de campo, falo um pouco sobre minha experiência na ida ao museu:

⁹⁵ Uma cabine fechada é colocada com uma câmera inserida em uma de suas paredes e um microfone do tipo “boom”, que capta o som ambiente, criando um canal de áudio a mais, além do canal direcional do microfone da câmara. Esse dispositivo facilita ao interlocutor fazer sua fala sem a mediação humana, que promove maior liberdade na expressão de suas ideias. Não há tempo mínimo nem tempo máximo, o botão de gravar é acionado quando a pessoa entra na cabine e pausado quando a pessoa sai. O fato de só aparecer a lente da câmara, pelo buraco feito na parede da cabine, também permite que o interlocutor se sinta mais à vontade diante da câmera.

Era uma manhã quente e nublada quando atravessei a Rua Carmo Neto, no Estácio, Rio de Janeiro, em direção ao antigo complexo penitenciário da Frei Caneca, implodido em 2010. Primeiro presídio do Brasil, conta a história que demorou 20 anos para ser construído. O complexo elevado no centro da cidade do Rio jaz agora em ruínas entre muros, longe da vista de seus moradores, e guarda um museu, em seu antigo centro administrativo. A atmosfera ao redor da construção é densa e pode ser sentida ao se aproximar da porta de entrada. Afinal, quanta memória e quanta história cabem nessas ruínas e nas paredes que restam em pé? A história que permeia a atmosfera é de tristeza, dor e silenciamento.

Um acervo é feito de memória e esquecimento, já dizia Paul Ricoeur. Há as memórias que serão enquadradas pela historiografia tradicional e as que serão apagadas. O museu penitenciário da Frei Caneca apaga a memória das pessoas que lá viveram ou morreram, em seus cárceres ou hospital psiquiátrico. Ali não há protagonistas, apenas coadjuvantes. Ou melhor, o protagonismo é feito por parte dos agentes penitenciários e da SEAP (Secretaria de Estado de Administração Penitenciária), institucionalizado, hermeticamente fechado. Sobre a história e memória dos presos que por ali passaram, resta apenas o protagonismo dos objetos ilícitos por eles produzidos. Armas brancas, canetas de tatuagem, objetos ocultos que servem para guardar celulares escondidos. No corredor central do museu, pende do teto uma “teresa”, escada de fuga feita de lençóis e lascas de madeira. Nas paredes também podem ser vistas fotos de agentes uniformizados e presos e presas trabalhando nas lavanderias e cozinhas do complexo penitenciário.

Em destaque está a sala da direção, uma sala reconstruída do antigo e primeiro diretor da ala psiquiátrica, Dr. Heitor Castilho. Decorada com pesados móveis de madeira, uma estante de remédios e outra de livros, a sala traz ainda uma homenagem ao médico, um busto esculpido em bronze, sua foto na parede, seu currículo, e sua visão como diretor. Entrar na sala deixou meus pelos arrepiados. Mas antes mesmo de me concentrar em textos e fotos que o museu traz em suas paredes, uma surpresa. Do outro lado da mesa de bordados, montada pela instalação “Por um Fio”, do Coletivo em Silêncio, está Valéria Mello. Poetisa que conheci em 2003, na Penitenciária Talavera Bruce, autora do livro *Portão Azul*. (Diário de Campo, 15/05/2019)

Figura 30 - Por um Fio, Museu Penitenciário da Frei Caneca.



Crédito da Foto: Coletivo em Silêncio.
15/05/2019.

O Museu Penitenciário da Frei Caneca não parece ser sobre os presos, mas sobre os agentes penitenciários; tudo remete a eles, dos objetos ilícitos encontrados ao registro dos campeonatos esportivos promovidos entre os agentes. Sobre os presos, são retratados sempre em servidão, na cozinha, na construção de novos presídios. Os objetos que protagonizam suas histórias apenas relembram as marcas da ilegalidade, objetos proibidos, escadas de fuga. Por que? Se na prisão se produz artesanato, arte, poesia, moda, entre outras coisas?

A instalação “Por um Fio”⁹⁶ consiste numa grande mesa de bordados que proporciona o encontro entre mulheres de diferentes experiências de vida, atingidas ou não pelo sistema prisional, que, enquanto sentam-se à mesa para bordar imagens e palavras relativas ao universo feminino, costuram também suas histórias pessoais, entrelaçam experiências e produzem vida. Uma das instrutoras de bordado, Mhyrna Boechat, que também é psicóloga (do DEGASE – Departamento Geral de Ações Socioeducativas), professora e membro do coletivo desde 2015, assim escreve sobre a oficina de bordados:

O ato de bordar, de tecer, é uma prática do feminino ancestral, uma antiga expressão criativa realizada coletivamente. O movimento das mãos encarna a criação em ato e ativa forças de transformação. Ao entrelaçar agulhas e linhas, vão se contornando bordas, continentes das emoções, resignificando histórias e sonhos. A prática de articular gestos e palavras, em linhas e prosa poética promove a criação de territórios existenciais e de novas formas de relação consigo mesmo e com o mundo. Queremos construir um acervo de trabalhos feitos a mão que reúna a memória coletiva do feminino, pela arte e pela potência micropolítica de transformação do bordado. As linhas e tecidos, como linguagem e expressão, como resgate às técnicas ancestrais e à memória cultural, promovem encontros, reencontros, viagens, constrói saberes. A figura das bordadeiras, em seu gesto poético cotidiano, nas rodas de prosas, na composição pelo olhar e pelo tato, remonta o trabalho manual coletivo, convoca a potência do encontro com o outro por meio das trocas de poesias, desenhos, cores e palavras, em um espaço de ensinar e aprender (BOECHAT, 2018).⁹⁷

O ato de tecer e de bordar como meios de convocar a potência do encontro foi também o motivo pelo qual o “Por um Fio” teve sua *segunda edição* no Museu Penitenciário do Rio. A ideia era possibilitar que estes encontros acontecessem dentro do prédio que abriga o acervo da história dos cárceres brasileiros, desde os tempos coloniais, para também colaborar com o acervo em uma crítica política-poética. No dia de minha visita pude observar que não foi fácil para as mulheres participantes estarem presentes no local, especialmente para as egressas que já haviam, inclusive, cumprido penas no complexo da Frei Caneca. A instalação

⁹⁶ A instalação artística “Por um Fio” teve sua primeira edição em outubro/novembro de 2018, durante o Festival Panorama, na antiga sede do festival, na Lapa. O Coletivo em Silêncio foi convidado pelo festival para participar com uma residência artística, (que previa a facilitação de um espaço de trabalho e de verba para realização de compra de materiais, alimentação e transporte).

⁹⁷ Este texto foi escrito por Mhyrna Boechat e utilizado pelo coletivo nos materiais de divulgação da instalação artística, durante o Festival Panorama 2018.

e a oficina de bordados permaneceram no museu durante duas semanas, mas o coletivo continuou se reunindo na elaboração de uma devolutiva ao museu, com proposta de inserção de objetos, documentos, artesanatos produzidos pelas internas e egressas do sistema prisional. Um dos documentos entregue ao acervo do museu na devolutiva do Coletivo em Silêncio foi o livro de Valéria, “Portão Azul”.

O texto escrito por Mhyrna consegue englobar muitas perspectivas sobre a instalação “Por um Fio” e foi também por isso que a procurei para gravar um depoimento sobre a experiência com o coletivo. Mhyrna conta que foi chamada para participar do espetáculo “Póros” (2015), que aconteceu nos jardins do Parque Lage como a primeira ação pública da pesquisa do Coletivo em Silêncio, durante o Festival Panorama 2015. Por sua experiência como psicóloga dentro do sistema socioeducativo (que trabalha com jovens menores de 18 anos), Mhyrna fez um trabalho de orientação aos bailarinos e atores que participaram da performance, sobre como eram os corpos dentro de uma prisão. Ela diz:

Na verdade, todo o meu trabalho dentro da prisão, ou dentro do sistema socioeducativo, foi de tentar minimizar os efeitos de aprisionamento dentro desses corpos. E naquela experiência era o contrário, eu tentava trazer a experiência de corpos aprisionados para corpos livres. Foi uma coisa super forte, e meio pesado também. Mas me fez pensar em muitas coisas também, sobre a minha profissão... e sobre como meu corpo se modifica também naquele ambiente. Como aprisiona também o corpo dos funcionários. (BOECHAT, 2019)⁹⁸

Um dos conceitos com os quais o coletivo trabalha é de “cárceres corpóreos”, por meio do qual, nesta fala de Mhyrna, já podemos vislumbrar algumas pistas sobre o que se trata. Trabalhar com corpos aprisionados é trabalhar com corpos que são modificados por uma condição externa e contingente ao ato da privação de liberdade, que se dá em cadeias e espaços controlados, cubículos muitas vezes compartilhados, num processo de *docilização* de corpos, como nos falava Michel Foucault.

O controle dos corpos é investigado pelo filósofo francês em sua ampla produção biográfica sobre o tema, que depois é absorvido, debatido, apropriado por diversos outros autores, que neste trabalho, inclusive, também estão sendo abordados. Para Foucault, as relações de poder estão em todas as instâncias, micro e macro, da família ao Estado. No que concerne ao controle sobre os corpos, o principal argumento de Foucault, em “Vigiar e Punir”, (1991), é que há um processo de docilização dos corpos dos indivíduos que tem por finalidade mantê-los funcionais para a manutenção de relações de poder que se investem sobre os corpos, garantindo a atuação do Estado como agente de decisão sobre a vida, um

⁹⁸ Depoimento concedido para essa pesquisa de tese, em conversa gravada após dinâmica realizado no espaço de encontros do coletivo, em junho de 2019.

controle biopolítico. Este controle começa a se desenvolver a partir da constituição de instituições disciplinares, tais como escola, hospitais psiquiátricos e prisões. Sobre os “corpos dóceis”, Foucault explica:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, “corpos dóceis”. (FOUCAULT, 1991, p. 127)

A ideia de corpos dóceis apresentada por Foucault muito nos auxilia na compreensão sobre o conceito de “cárceres corpóreos”, uma vez que as instituições disciplinares, entre elas o cárcere, a prisão, funcionam como evidências das relações que se estabelecem no social. Como reflexos complexificados do que se produz enquanto projeto de poder na “política de coerções” que são sociais e se aplicam a todos, ainda que seja sobre alguns corpos em particular que estas políticas se tornem mais evidentes. Ou seja, se por um lado os *cárceres corpóreos* se impõem aos corpos encarcerados, por outro lado, há aprisionamentos que se dão sobre todos os corpos, mesmo quando “livres”, - fora dos cárceres institucionalizados.

Um exemplo que aparece no relato sobre o trabalho artístico da oficina-instalação de “Por um Fio” são os corpos femininos que se tornam evidentes nas práticas de bordar. Ao relembrar os encontros vividos na primeira edição dessa oficina-instalação, em 2018, Mhyrna fala sobre o processo de trabalho e de como, a partir do próprio processo, se chegou à ideia de cárceres corpóreos investidos ao corpo feminino:

- [o trabalho acontece com] mulheres afetadas pelo sistema carcerário. E aí a gente trouxe imagens, palavras, que remetiam a esse universo simbólico delas, e meu também. [...] E, aí, a ideia que foi surgindo foi de um aprisionamento para além do sistema prisional, mas um aprisionamento do corpo mesmo. Do corpo feminino. Então, várias pessoas que não tinham sido atingidas pelo sistema também contribuíram, trazendo essa ideia do que poderia ser o corpo feminino, que tipo de aprisionamento, que tipos de liberdades e aprisionamentos esse corpo poderia experimentar.

[eu] – são os cárceres corpóreos?

- Seria a ideia de cárceres corpóreos. (BOECHAT, 2019)

Em seguida, Mhyrna continua falando sobre a proposta estética da oficina-instalação e sobre como se deu o processo de construção desta atividade a partir do encontro de ideias e fazeres entre mulheres:

- A gente fez no primeiro dia uma experiência, ativando o corpo, a consciência corporal. E depois a gente foi pra mesa pra pensar desenhos. E aí foi uma coisa muito curiosa, porque eu imaginei que viessem palavras e vieram desenhos. E desenhos de corpos femininos. Então o ato de desenhar coletivamente e de transformar isso em bordado, trançar linhas, bordar esses riscos do corpo, isso foi uma experiência muito forte. Porque a gente tava vivendo um momento tenso politicamente, era um momento do pós-eleição [2018], próximo da eleição. Na iminência de acontecer o que todos temiam. E aí a gente chamou “por um fio”. Chama “por um fio”, né? Porque a gente pensava que estaria por um fio, estaria em risco toda aquela coletividade feminina. Todo aquele movimento que a gente tava criando ali, a possibilidade de expressão, não só feminina, expressão humana, expressão artística. Então esse ritual, de reunir pessoas e da gente ficar ali trabalhando, fazendo um trabalho manual, aquilo é muito inconsciente, sabe, abre muito ao inconsciente. Então vinham frases, palavras, experiências, emoções... “ah, eu aprendi a bordar coma minha avó...”; “eu não sei bordar, mas eu costuro coisas”; “eu aprendi com a minha mãe”. Então essa experiência trazia coisas das nossas antepassadas, da nossa ancestralidade feminina. A experiência do bordar, que foi muita apagada pelas roupas, pela industrialização, pela facilidade dos produtos industrializados. (BOECHAT, 2019)

Quando Mhyrna fala sobre o ato de bordar, o trabalho manual como uma forma de se abrir para o inconsciente, me lembro mais uma vez da cooperativa de arte “Mãos à Arte”. Porque uma das características mais fortes que aparece nas falas das mulheres artesãs é sobre como este trabalho ressignificou suas vidas. Uma delas, Adriana, contou que antes da cooperativa era conhecida por seu comportamento agressivo, que lhe rendeu o apelido de “Mau”. Depois de começar a trabalhar com artesanato, Adriana explicou que não apenas passou a ter um comportamento mais harmônico entre suas companheiras de prisão e com as “guardas”, como pôde também sonhar com uma vida melhor fora da prisão. No documentário que apresenta todo o processo, produzido como “projeto experimental” em meu Trabalho de Conclusão de Curso⁹⁹, incluímos o registro audiovisual de Adriana lendo uma carta que havia sido escrita para o Gugu (Liberato), que fala sobre seu passado e seus sonhos para o futuro, a pedido da própria. Esta carta escrita por ela, que desde a infância e adolescência sempre viveu em abrigos, reingressando sistematicamente no sistema socioeducativo e depois no sistema prisional, reflete um mundo interior que conecta sua vida presente com futuros imaginados.

O que me parece curioso foi que Adriana quis compartilhar estes sonhos com a nossa equipe de trabalho (NECC) após terem se finalizado as gravações do vídeo-carta, numa abertura de intimidade e sensibilidade, talvez com a esperança de que nós pudéssemos levar sua mensagem a um público mais amplo e certamente numa busca por empatia. Outra fala que se repetiu nas entrevistas, inclusive na de Adriana, era sobre “ter um pedaço de você lá fora, o que você criou”, a ideia de que, apesar delas terem que permanecer confinadas, a criação delas, os artesanatos, podia ser livre, sair da prisão, e isso de alguma forma estabelecia uma

⁹⁹ O documentário produzido como projeto experimental, em parceria com Uirá Costa, inclui os vídeos “mensagem” e “resposta” e entrevista com especialistas.

relação ente o dentro e o fora do sistema prisional. E, ainda, que esse “pedaço delas” do lado de fora da prisão mostraria à sociedade que elas *mudaram*, que todo ser humano pode mudar. A criação como potência de transformação.

A oficina de artesanato foi uma conquista de algumas presas que estavam há muito tempo reivindicando esse espaço de trabalho, que além de desenvolver capacidades técnicas, é um trabalho manual, criativo, que pode ser terapêutico. Diferente dos trabalhos institucionalizados dentro dos presídios que utilizam a força de trabalho dos presos de forma exploratória, a baixíssimos salários, sem garantias nem direitos. O espaço de artesanato não prevê direitos nem garantias, nem mesmo salário¹⁰⁰, mas é um espaço de construção coletiva delas. Em um dos depoimentos gravados para o vídeo-carta, em 2003, a artesã que se apresenta como Mila, fala assim sobre o espaço “Mãos à Arte”:

A gente não quer que o “Mãos à Arte” fique aqui dentro do Talavera Bruce, a gente quer levar ele pra rua. E a gente vai pedir uma ajuda de vocês, que vocês divulguem isso, que apareça algum empresário, que ao invés de estar mandando cadeado, construindo cadeia, construa um galpão pro ex-presidiário. Para ao invés da gente sair e ser aquele ser nocivo que ela [a sociedade] acha que a gente vai sair e vai ser, a gente possa, ao invés de pegar uma pistola, a gente ter um lugar pra desempenhar um trabalho e poder fazer o nosso dinheiro. (MILA, 2003)

Mais uma vez a relação entre o dentro e o fora da prisão, através da prática de artesanato, demonstra a produção de outros mundos possíveis no contexto da criação artística e acredito que também da sensibilização pela arte. São corpos políticos que também se constroem nessas práticas. A fala de Mila, acima reproduzida em citação, também nos dá pistas para compreender como as práticas punitivistas do sistema prisional (que visam punir e não *ressocializar*) são práticas problemáticas que necessitam ser revisitadas e combatidas.

Na análise sobre as reformas penitenciárias ocorridas na passagem da idade média para idade moderna, em Foucault, ele discute mudanças nos sistemas de punição ao longo dos tempos, especialmente na chegada do iluminismo. Inicialmente, temos o *suplício*, que eram atos públicos de castigos violentos sobre os corpos dos condenados, realizados por carrascos em praças públicas, para o qual o autor atribui o caráter de “vingança” dos soberanos. Depois veio a “punição”, através da privação de liberdade e do confinamento, como um castigo que visa corrigir o comportamento do *criminoso* através de processos mais *humanizados*, com julgamentos mais complexificados e alteração das leis penais. No entanto, essa transformação que visa um caráter mais “humano”, segundo o autor, é o que delimita o poder sobre os corpos, em que humano passa a ser o limite em “uma nova ‘economia política’ do poder de

¹⁰⁰ O dinheiro arrecadado com os objetos vendidos retorna às artesãs, como qualquer trabalho autônomo.

punir” (FOUCAULT, 1991, p. 75). De toda forma, vale observar, que, em outra passagem do livro de Foucault, a “forma-prisão” já estava ativa antes mesmo da prisão ser institucionalizada. Assim ele explica:

A forma-prisão preexiste à sua utilização sistemática nas leis penais. Ela se constitui fora do aparelho judiciário, quando se elaboraram, por todo o corpo social, os processos para repartir os indivíduos, fixá-los e distribuí-los espacialmente, classificá-los, tirar deles o máximo de tempo, e o máximo de forças, treinar seus corpos, codificar seu comportamento contínuo, mantê-los numa visibilidade sem lacuna, formar em torno deles um aparelho completo de observação, registro e notações, constituir sobre eles um saber que se acumula e se centraliza. A forma geral de uma aparelhagem para tornar os indivíduos dóceis e úteis, através de um trabalho preciso sobre seu corpo, criou a instituição-prisão, antes que a lei a definisse como a pena por excelência. (FOUCAULT, 1991, p. 207)

Na direção contrária de uma prática punitivista, que substitui a prática do suplício e atualiza a ideia de castigo, o discurso produzido sobre a prisão como espaço de ressocialização de sujeitos apenados se baseia na estruturação de recursos técnicos, emocionais e criativos (escola e educação formal, capacitação técnica e profissional, desenvolvimento artístico e criativo, atendimento jurídico, médico e psicológico) como meio de *preparar* as pessoas privadas de liberdade para retornarem à sociedade como pessoas livres, após terem cumprido suas penas. Na prática, cria-se uma situação de dependência com o sistema prisional, em que as pessoas condenadas à privação de liberdade, mesmo após terem cumprido suas penas, seguem sendo vistas pela sociedade como criminosas, dificultando seus acessos à educação e ao mercado formal de trabalho, e levando-as, muitas vezes, a retornarem recorrentemente ao sistema prisional. No vídeo-carta “Mãos à Arte”, Mila fala assim sobre esta questão: “Às vezes a pessoa comete um pequeno delito, não conhece ninguém, mas o sistema penitenciário é a melhor faculdade pra quem quer ingressar na vida do crime” (MILA, 2003). Em outro trecho do vídeo, quando Mila apresenta seu trabalho de artesanato, um quadro produzido com sucata e material reciclado, ela traça uma comparação com a vida das mulheres presas: “O lixo, você recicla, fica bonito e é usado. Eu sou um ser humano e perante a sociedade eu não presto pra mais nada. Pra eles eu tinha que ir pro esgoto. O lixo hoje você aproveita, eu não” (MILA, 2003).

Refletindo sobre essas questões e sobre a ideia de forma-prisão pré-existente ao sistema penal, observo que “punição” e “ressocialização”, apesar de parecerem sugerir ideias opostas, são apenas reflexos de uma mesma lógica que vê a/o presa/o como alguém que está à margem do social (e por isso precisa de re-socialização) e talvez por isso essa ideia também esteja fadada ao fracasso. A meu ver, a única prática possível, no contato que tive com o trabalho com internas e egressas do sistema prisional (2003, 2011, 2018 e 2019) é através do

desencarceramento e do desenvolvimento de políticas públicas voltadas para o desenvolvimento social. Políticas com finalidade de reparar estruturas historicamente injustas e excludentes, como políticas de educação, formação profissional, assistência jurídica e psicológica, moradia e habitação e ecologia. Ou seja, a reforma que o sistema prisional precisa ter é uma reforma de base na estrutura social e nas divisões de poder. O crime e o castigo são lados de uma mesma moeda.

Volto mais uma vez ao dia em que Valéria saiu para fazer o lançamento de seu livro, em 2003. Como convidada a participar da mesa de debates do evento sobre direitos humanos e sistema prisional, Valéria caminha pelo corredor do auditório lotado, em direção à mesa que estava montada no tablado do teatro e, ao caminhar, Valéria tropeça, se desequilibra, recupera-se e segue andando. Quando ela começa sua fala pública, diz que, ao caminhar pelo corredor, tendo todo espaço disponível para seus passos, seu corpo estranhou a amplitude, acostumado que está a viver em um espaço de 2 x 2 metros do cubículo onde vivia, na prisão Talavera Bruce. As marcas sociais do controle sobre os corpos encarcerados se apresentou como um desvio corporal, um desequilíbrio, que nos fala muito sobre como a experiência do cárcere se dá no corpo. Na poesia “Trancada”, ela fala:

Estou trancada, tudo quero // Nada posso, tudo é não // O que quero é andar, não tem lugar // O que quero é correr, não posso isso fazer // O que quero é nadar, não posso, não vejo o mar // O que quero é sorrir, você não está aqui // O que quero é voar, não tenho asas para me libertar // O que quero é te ver, meus olhos ficam “cadê, cadê?” // estou trancada, não posso nada (MELLO, 2003, p.25).

O corpo quer, o corpo pode, mas “trancado” não pode nada, nem andar, nem correr, nem nadar, nem sorrir, nem voar, nem ver. Trancada está a pessoa que teve sua vida privada de liberdade após condenação penal. Tranca também é a forma como as internas da prisão se referem à *solitária*, que por vezes também é chamada de “castigo”. Castigo é uma ideia que remete aos tempos do Brasil colonial escravocrata, em que os negros africanos escravizados pelos colonizadores portugueses eram subjugados e submetidos a todo tipo de violência, - física, emocional, mental -, torturas e castigos. O castigo era o tronco, as chibatadas, os objetos de tortura, como a mordação e os grilhões de ferro.

Grada Kilomba (2019), em seu livro “Memórias da Plantação”, apresenta no primeiro capítulo uma reflexão sobre o silenciamento dos sujeitos negros a partir do trauma e da dor física implementada sobre o corpo dos africanos escravizados no período colonial, em torturas e castigos. A autora apresenta a imagem da “Escrava Anastácia” para desenvolver essa reflexão inicial sobre o uso da mordação, que Kilomba renomeia como “máscara de silenciamento”. Um objeto de tortura utilizado pelos colonizadores sob a justificativa de

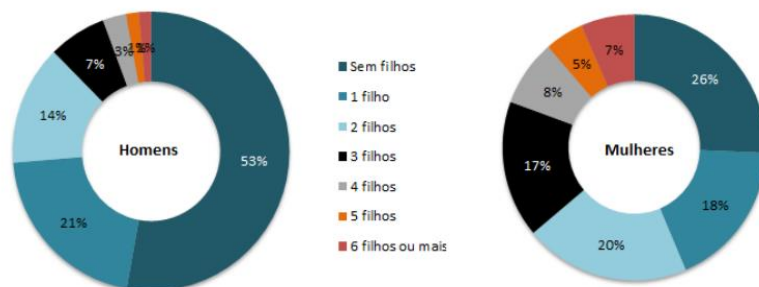
coibir que os negros escravizados comessem cana de açúcar ou cacau durante a colheita e trabalho de plantio. A máscara ou mordança, “era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa.” (KILOMBA, 2019, p. 33).

Ao longo dessa reflexão sobre a mordança e o silenciamento dos negros, a autora também introduz a ideia de *outridade*, com a qual relaciona à construção do ego, sendo o *sujeito negro a/o outra/o do sujeito branco*. A justificativa do ato criminoso pelo negro escravizado de roubar aquilo que é propriedade do branco (a cana de açúcar e o cacau) estrutura um ego que separa o “eu”, benevolente e interiorizado como o sujeito branco, e todo o resto, diferente e malévolo, exteriorizado como o sujeito negro. Assim, o *outro* aqui não representa apenas a diferença, mas a negação, o que é ruim, o que deve ser subjugado. A autora explica: “O *sujeito negro* torna-se então tela de projeção daquilo que o *sujeito branco* teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o.” (KILOMBA, 2019. p. 37)

Ora, Valéria é uma mulher negra. A maioria da população carcerária é negra. Segundo consta no “Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias” (Infopen/ 2016), 64% da população carcerária é negra. Abaixo, destaco as imagens de dois gráficos retirados deste documento, considerado oficial, produzido por entidades de pesquisa ligadas ao governo federal. O primeiro gráfico diz respeito ao quantitativo racial e demonstra através de cores que a população total de negros é maior no cárcere que fora dele. Ou seja, há mais negros presos do que soltos, comparativamente falando em termos de números totais de população. No segundo gráfico há informações sobre número de filhos da população carcerária total, numa comparação entre os gêneros femininos e masculinos.

Figura 31 - População Carcerária no Brasil. Gráfico retirado do Infopen 2016¹⁰¹.

Figura 5. Número de filhos das pessoas privadas de liberdade no Brasil



Fonte: Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias - Infopen, Junho/2016.

Figura 4. Raça, cor ou etnia das pessoas privadas de liberdade e da população total



Fonte: Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias - Infopen, Junho/2016; PNAD, 2015.

Observando os dois gráficos destacados, apenas de modo elucidativo, já que este não é objeto de minha pesquisa, procuro contextualizar o lugar de onde se encontra Valéria e de onde se produz sua poesia. No Brasil, onde 64% da população carcerária é negra, proporção maior que a de negros na população total brasileira (53%), esses números nos dão uma dica sobre como ainda aplicamos os mesmos códigos de castigos, mordanças e torturas sobre a população negra. As mordanças que querem silenciar as palavras dos negros africanos escravizados são contemporâneas e seguem tentando calar bocas como as de Valéria. Em “Reflexões”, uma das poesias que Valéria denuncia a violência do sistema prisional e suas agentes penitenciárias, ela fala sobre o processo de silenciamento em seu corpo:

O que querem de mim? // Não posso sentir dor // Não posso estudar // Se estou trabalhando // Elas vêm implicar // As guardas deste plantão // Vivem a me perseguir // O que fazer? Deixar de existir? // Há mais de três meses esperando a sonhada “lili” // Estou cansada, pedirei ao diretor para me transferir // Se eu não conseguir // A solução que tenho é fugir // Fugir do “T.B.”, de onde eu fugi // É muito mais fácil // Fugir pra um lugar // Onde as guardas daqui // Não vão me achar // Quero pagar, esse crime, essa dívida // Mas não posso aceitar // A cada três dias perseguida // Fui

¹⁰¹ Disponível em: http://depen.gov.br/DEPEN/noticias-1/noticias/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf Acesso: 25/10/2019

proibida de falar // Logo serei coibida até de andar // É muita tortura, não aguento mais // Preciso ir embora desse lugar // Estou sendo incentivada // Assim a pensar // Eu já roubei, não quero matar // Sou poetisa, meu dever é amar. (MELLO, 2003, p. 29-30)¹⁰²

Nos versos da poesia de Valéria, vemos mais uma vez o silenciamento investido sobre seu corpo (“fui proibida de falar // logo serei coibida até de andar”) e também seu gesto de resistência (“sou poetisa, meu dever é amar”), que se expressa na poesia, na criação artística. Para Grada Kilomba, o silenciamento do sujeito negro diz respeito não apenas ao gesto de falar, mas principalmente ao gesto de ouvir, como já debatemos no primeiro item deste capítulo. Vimos que falar está vinculado ao ouvir, numa situação dialética em que, para se falar, é preciso que essa fala seja escutada. Para Kilomba, a “máscara de silenciamento” serve como um mecanismo de proteção do ego (dos sujeitos brancos) para retirar de si a responsabilidade sobre o racismo que é operado cotidianamente, de forma estrutural. Ela explica:

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “*Outra/o*”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. Eu gosto muito deste dito “mantido em silêncio como segredo”. Essa é uma expressão oriunda da diáspora africana e anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (KILOMBA, 2019, p. 41, *grifo no original*)

Interessante observar a fala de Kilomba sobre os segredos, sobre aquilo que não pode ser dito, revelado, como o racismo. Eu acrescento: segredos como o do machismo. E se o coletivo em silêncio trabalha silenciosa mas ativamente na luta contra o encarceramento, tendo a mulher e o feminino como foco de transformação, é porque as mulheres são duplamente atingidas pelo sistema racista e machista da prisão: pela lógica punitivista, cujo foco do castigo é inverso à produção de vida; e pelo sistema patriarcal, que relega à mulher o papel de “cuidadora” e “mantenedora” da família e dos vínculos afetivos.

No gráfico que faz a comparação entre gêneros, (Fig. 31), no que diz respeito à quantidade de filhos, podemos observar que a população masculina no cárcere é de 53% sem filhos, enquanto a população feminina no cárcere, sem filhos, é de apenas 23%. Mais da metade dos homens presos não são pais e mais de três quartos das mulheres presas são mães, segundo consta no comparativo. Valéria dedica vários de seus poemas aos seus 3 filhos, outros tantas ao amor e à solidão. Em “Justificativa”, ela diz:

¹⁰² Para “lili”, a autora se refere à liberdade e “T.B.” refere-se ao Talavera Bruce.

Mãe criminosa // Assim os filhos criou // o filho não usa drogas // É estudante e trabalhador // O pouco que eu ensinei // Ele almeja ser doutor // A menina os estudos largou // Por faltar a mãe ao seu lado // Que injustiça condenou // E a caçulinha tão pequenina // Que sofre com minha ausência // Nas mãos dos familiares // Que não tem paciência // Sofro pedindo a Deus que os guarde // Com a mãe honesta ao lado // Muitos filhos // Da sociedade e da autoridade // Hoje são criminosos, políticos ladrões // Para meu orgulho e felicidade // Os meus três filhos têm // Honestidade, respeito e educação. (MELLO, 2003, p. 73-74)

Os versos de Valéria refletem o lugar de onde ela fala, de corpos que foram subalternizados por sistemas de exclusão e por mecanismos de silenciamento, que até hoje permanecem e se perpetuam. Eu, que comprei seu livro de poesias em 2003 e o tenho guardado e autografado desde então, encontro nos versos de Valéria a sensibilidade que os muros da prisão e as máscaras de silenciamento não foram capazes de apagar. De certa forma, eu uso esses versos para dialogar com a alteridade, como um exercício de empatia, já que eles não fazem parte de meu repertório de vida. E peço licença à Valéria para usá-los, uma vez que tenho consciência que a reescrita dessa história é dolorosa demais para ela. Falo, então, a partir de um encontro, um encontro que demorou 16 anos para ser re-conhecido, conhecido de novo, numa parceria que hoje, finalmente, ainda que guardada as diferenças, nos possibilita caminhar juntas por corredores de auditórios lotados, lado-a-lado, tropeçando e reerguendo. Valéria me conta, em entrevista¹⁰³ que os encontros no Coletivo em Silêncio e o trabalho corporal a fazem *quase* esquecer de seu passado no cárcere. *Quase*, ela diz, “nem me lembro que eu passei pelo cárcere, *todos os dias*”. Assim fala Valéria sobre a experiência junto ao Coletivo em Silêncio:

Esse trabalho corporal trouxe libertação para minha mente, que fiquei num lugar que... totalizando 10 anos, um lugar onde prendem o seu corpo, prendem a sua liberdade de expressão, e isso tumultua o seu pensamento. E quando chegamos aqui [fora da penitenciária] faz com que continuemos com esse tormento. E estar dentro do Coletivo em Silêncio faz com que eu até me esqueça que eu passei pelo cárcere. Por todo um trabalho, tanto manual, como a escrita, como corporal, em gestos, em apresentações, em grupo... a dinâmica... e hoje eu posso falar que eu nem me lembro que eu passei pelo cárcere, todos os dias. (MELLO, 2019)

Neste mesmo depoimento, ela conta que foi transformada por essas práticas, não apenas as dinâmicas corporais, mas o sentimento de grupo e de pertencimento, de acolhimento, e que hoje ela pode ajudar pessoas que chegam lá precisando da ajuda dela, enquanto antes ela só conseguia ver seus próprios problemas. “Antes as pessoas diziam que tinham problemas e eu dizia que tinha também. Agora, dentro do Coletivo em Silêncio eu consigo ter palavras de apoio para essas pessoas que buscam esse apoio em mim”. (MELLO, 27/06/2019). Valéria conheceu o coletivo a partir de outro coletivo de que ela faz parte e é

¹⁰³ Depoimento concedido para essa pesquisa de tese, em conversa gravada após dinâmica realizado no espaço de encontros do coletivo, em junho de 2019.

fundadora, o coletivo “Todxs Unidxs Unidxs”, formado por mulheres egressas do sistema prisional que lutam por condições mais humanas para quem está lá dentro.

A coletividade e o encontro entre pessoas é um ponto importante a ser pensado neste contexto, como meio de ativar corpos políticos que se colocam juntos na cena das lutas contemporâneas. Mhyrna Boechat, ao falar sobre a questão da coletividade, fala também sobre como esse “estar juntos” de corpos, das mulheres que resistem por um fio às ameaças iminentes externas, é o espaço onde se mobiliza a produção de si:

E quando cai essa barreira consciente também vêm experiências dolorosas, de violência, do sistema, das injustiças sociais. [...] é uma potência clínica no sentido existencial, de troca, de confiança e de criação de vínculo. Produção de mundo, produção de si. Você está ali produzindo a si mesmo. E produzindo o mundo. E quando a gente fala isso não é metáfora. É produzir vínculo, é produzir elo social mesmo. Essa coletividade já é muito política. (BOECHAT, 2019)

A história de mulheres que estão por um fio também é interlaçada pelo compartilhamento de experiências de vida, da revisita a passados dolorosos através do gesto ancestral do bordar, em torno de uma mesa em que acolhem e são acolhidas. Este gesto ressignifica as marcas das memórias de violências institucionais vividas por mulheres atingidas não apenas pelo sistema prisional e de justiça como também pela violência de Estado. São mães que perderam seus filhos assassinados pela força de Estado policial, nas comunidades do Rio de Janeiro, o grupo de Mães de Manguinhos, as Bordadeiras da Coroa. Mulheres que convivem diariamente com opressões diversas ainda ativas em nossa sociedade contemporânea, como o racismo e o machismo, e reescrevem seus sonhos no ato de versar e tracejar, num processo de autocuidado e de cura com passado. Estes são corpos femininos que buscam o desencarceramento subjetivo, sensível e poético na produção do encontro e do prazer da criação. Corpos que ganham contornos políticos porque ativam camadas sociais e ressignificam vidas, através da sensibilização pela arte, numa micropolítica de afecções. Finalizo, então, este item, com um último poema de Valéria. Em seu “Portão Azul”, os sonhos já estavam traçados:

“Crianças nas escolas sem muros e grades”
 Escritores em seus livros
 Todos são experientes
 Descobri ser poetisa
 Com tantos problemas na mente
 Críticos, esses são inteligentes
 Nos debates da TV
 Falam de coisas que não sofreram
 Por trás dos muros e grades
 Quem vive vinte e quatro horas sou eu
 Extravaso com caneta no papel,
 Realidade sem gota de mel
 Hoje mostro a vocês,

É possível na cadeia
Transformar a incerteza
Que poesia é verdade
Escrevendo com clareza
Aproveito meu debate
“pense bem, politicagem”
Nossas crianças nas escolas
No mundo não mais se construirão
Cidades de grandes muros e grades.
(MELLO, 2003, p.39, grifo meu)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 32 - Arcano XIII “A Morte”



A carta do arcano XIII do tarô é uma carta que tem número, mas não tem nome, no baralho tradicional de Marselha. No entanto, é bastante comum encontrar baralhos que a nomeiam como “A Morte”, e em alguns ela também aparece como “O Ceifador”. Estes nomes estão associados à imagem do esqueleto representado na carta, que carrega uma foice, e que é milenarmente reconhecido como a representação simbólica da morte, em culturas diversas. O que talvez explique a ausência de um nome na carta, para que sua interpretação não se restrinja à interpretação da morte como um fim. A interpretação da carta associada à morte, em uma leitura, levaria a consulente a interpretar a carta com um teor negativo e restritivo, indicando a morte de alguém querido, a sua própria morte, sempre como uma morte física e separada da vida. Mas, ao contrário, a leitura simbólica desta carta indica vários outros caminhos de interpretação, como por exemplo o de morte como renascimento. É o fim de um ciclo que precisa terminar para que outro comece. E assim também é o encerramento deste ciclo de doutorado, deste ciclo investigativo. É um exercício de deixar ir tudo aquilo que já alimentou durante 4 anos meu pensamento sobre as lutas políticas, para seguir em novos plantios com o que me restou de mais importante: o aprendizado e a

experiência. E se ceifar é também colher os frutos, a morte aqui indica a colheita, que como todo plantio encerra seu ciclo alimentando aquele que um dia investiu na semente. Por fim, proponho aqui um ritual, aspecto tão interessante, místico e estético que a morte tem. E o ritual começará por ressignificar o fim como começo, a fragilidade como força, e o definitivo como mutação.

“A Mulher-Esqueleto”

Ela havia feito alguma coisa que seu pai não aprovava, embora ninguém mais se lembrasse do que havia sido. Seu pai, no entanto, a havia arrastado até os penhascos, atirando-a ao mar. Lá, os peixes devoraram sua carne e arrancaram seus olhos. Enquanto jazia no fundo do mar, seu esqueleto rolou muitas vezes com as correntes.

Um dia um pescador veio pescar. Bem, na verdade, em outros tempos muitos costumavam vir a essa baía pescar. Esse pescador, porém estava muito afastado da sua colônia e não sabia que os pescadores da região não trabalhavam ali sob a alegação de que a enseada era mal-assombrada. [...]

O pescador havia se voltado para recolher a rede e, por isso, não viu a cabeça calva surgir acima das ondas; não viu os pequenos corais que brilhavam nas órbitas do crânio; não viu os crustáceos no velho dente de marfim. Quando ele se voltou com a rede nas mãos, o esqueleto inteiro, no estado que estava, já havia chegado à superfície e caía suspensa da extremidade do caiaque pelos dentes incisivos. [...]

- Agh! – berrou ele, soltando-a da proa com o remo e começando a remar loucamente na direção da terra. Sem perceber que ela estava emaranhada na sua linha, ele ficou ainda mais assustado pois ela parecia estar de pé, a perseguiu-o o tempo todo até a praia. Não importava de que jeito ele desviasse o caiaque, ela continuava ali atrás. Sua respiração formava nuvens de vapor sobre a água, e seus braços se agitavam como se quisessem agarrá-lo para leva-lo para as profundezas.

Estés, 1994, p.169

No conto da mulher-esqueleto, conto tradicional do povo *inuit*, apresentado no livro de Clarissa Pinkola Estés, a morte é convocada como uma parte essencial do entendimento da natureza “selvagem” da vida. No capítulo que apresenta este conto, a autora fala sobre o amor e sobre a morte no amor, uma vez que o conto narra a história de um pescador que foi pescar em área considerada mal-assombrada e acabou pescando uma mulher-esqueleto. Quanto mais ele tentava fugir, mais ele se enredava com ela. E até quando chegou na segurança de seu iglu, estava lá a mulher-esqueleto toda emaranhada em sua rede de pesca. O pescador decidiu desenredar a mulher, nó por nó, osso por osso. Deitou ao lado da fogueira para se aquecer e dormir. Em seu sono, a mulher esqueleto bebe sua lágrima e canta ao som dos tambores do coração do pescador, até que seu corpo se preenche de carne e ela volta a ser uma mulher, deita-se ao lado do pescador e assim ritualizam o amor. A autora repete em alguns trechos que para entender o sentido profundo da psique selvagem, no inconsciente da mulher e do homem que buscam se relacionar com o amor, é preciso beijar a mulher-esqueleto, dançar com ela, levar ela para casa. A mulher-esqueleto como símbolo da morte, é a necessidade de se encarar a morte como parte da vida, em sua natureza cíclica de vida-morte-vida. Ou como diz:

Essa história é uma imagem adequada para o problema do amor moderno, o medo da natureza vida-morte-vida, em especial do aspecto morte. Em grande parte da cultura ocidental, o personagem da natureza da morte foi encoberto por vários dogmas e doutrinas até o ponto em que se separou de vez da sua outra metade, a vida. Fomos ensinados, equivocadamente, a aceitar a forma mutilada de um dos aspectos mais básicos e profundos da natureza selvagem. Aprendemos que a morte é sempre acompanhada de mais morte. Isso simplesmente não é verdade. *A morte está sempre no processo de incubar uma vida nova*, mesmo quando nossa existência foi retalhada até os ossos. (ESTÉS, 1994, p.172, grifo meu)

A ideia de morte como ciclo vida-morte-vida torna-se estratégico no encaminhamento de processos que não se acabam na verdade, mas que nós escolhemos ou precisamos ritualizar um fim. E é sobre essa perspectiva que gostaria de encerrar o trabalho de tese, em que a figura da morte me serve como inspiração para pensar um ritual de encerramento cíclico.

Voltemos para as questões que deram partida a esta investigação de tese. Como objeto investigativo, escolhi abordar a produção de um corpo político e das disputas em rede, como meio de observar as transformações mais recentes nas lutas políticas, atravessadas pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Na tentativa de responder às perguntas que o objeto coloca como questões de tese, busquei apresentar quais transformações são específicas de nosso momento atual, que se refletem nas práticas e procedimentos das lutas políticas, na conformação dos movimentos sociais, na mobilização em rede, na ativação do gesto político, entre outros aspectos. Sempre tendo como pano de fundo as “disputas”, como

parte de uma política que é produzida no dissenso. E, a partir do dissenso, observar se é possível produzir o comum e que comum seria esse.

As disputas em rede estão assim organizadas por refletirem a complexidade e a multiplicidade dos fenômenos sociais, e, principalmente, pela abordagem que escolhi dar à investigação. E por estarem em rede, se distribuem em camadas múltiplas, que eu busquei organizar e apresentar em três principais eixos: “disputa de territórios”, “disputas em rede” e “disputas de imaginários”. No entanto, por sua qualidade mesma de complexidade, essas formas de apresentação não se restringem em si mesmas. Ao contrário, há em todos os capítulos disputas *de territórios, em rede, de imaginário*. E em cada uma delas, e em todas, o corpo está presente também, disputando e sendo disputado, como agente político implicado.

Outra questão importante que observo é que a tese é escrita a partir de experiências diversas, análises de material teórico e prático, que criam uma dinâmica de acesso ao mapa das disputas. Essa dinâmica se dá no trânsito entre experiências micro e macro, ora aproximando o objeto no campo das microrrelações sensíveis, da micropolítica das afecções, ora expandindo o campo na direção das macroestruturas em que o objeto também se situa. A ideia é de criar pontes entre essas diversas experiências, (físicas, sensoriais ou teóricas), para que elas possam falar sobre as disputas em rede.

As tecnologias de comunicação participam dessa transformação, e também não posso deixar de comentar sobre elas. Seja na organização de manifestações e ocupações políticas, nas mobilizações em redes, ou na produção de um espaço público híbrido, a tecnologia é ator-rede nas transformações das lutas. O que já é possível de ser rastreado desde o primeiro capítulo, no debate sobre o espaço público híbrido. Este espaço público híbrido integra os espaços físicos das ruas e praças com os espaços online onde os debates públicos acontecem. É também ativado em mobilizações em rede e convocações para atos e ocupações, formando assim um caminho de ida e volta entre as ruas e as redes sociais digitais, em que estes espaços se afetam mutuamente.

No capítulo 2, em que me dedico a analisar o caso *Nuvem-Nem*, as tecnologias passam a funcionar também como mediadoras das lutas, no sentido apresentado por Latour, ou seja, modificam, transformam, transportam. Partindo dessa premissa, foi possível observar que as ditas “tretas virtuais”, que se tornaram cada vez mais comuns como fenômeno de comunicação digital, são meios de acessar o mapa das disputas em rede, que também deflagram a produção de novos (outros) sujeitos políticos contemporâneos. Apesar das tecnologias digitais se apresentarem muitas vezes por um caráter de fragmentação e imediatismo, a multiplicação de vozes se torna potente a partir da produção de conteúdo no

espaço público das redes digitais. Isso fez com que vozes historicamente silenciadas ganhassem maior terreno de escuta. Essas vozes começaram a reivindicar seus “lugares de fala” e denunciar os “privilégios sociais”, como produções discursivas conectadas com as abordagens descoloniais, particularmente como vimos no caso *Nuvem-Nem*. Nesta direção, tentou-se mostrar como os usos das tecnologias nos conectam com outras camadas das disputas em rede, em que o trânsito contínuo entre digital e físico revela as múltiplas camadas das lutas e das ações dos corpos.

O corpo torna-se território do político quando se coloca em risco nas ocupações, em países com os da Primavera Árabe, por exemplo, em que o corpo da mulher protagoniza uma luta política. Ou nas táticas de ações coletivas que se dão nas ruas. Também de forma político-poética na cena contemporânea, os corpos expressam resistência política a partir do desejo e ativam camadas sensíveis em outros corpos e no ambiente. O corpo é território de disputa na fala da adolescente estudante da rede pública que enfrenta homens adultos e engravatados com palavras de verdade, defendendo a legitimidade das lutas dos estudantes nas Ocupa-Escolas. Corpo e rua mais uma vez se contagiam e se misturam em ações de arteativismo que têm nos carnavais de protesto uma expressão da luta como prazer, festa e carnaval. O corpo segue sendo disputado como agente implicado nas tretas virtuais, que se manifesta como memória individual ou coletiva, que produz vínculos. Que comunica, sente, afeta e é afetado, e produz presença mesmo no distanciamento dos trânsitos digitais.

No capítulo 3, observei este mesmo corpo que luta, agora a partir de sentidos ancestrais que são construídos com base não na razão lógica, mas na experiência corporal. Esta experiência que já está presente nas lutas e nas redes, ganha contorno de performatividade política em que o próprio corpo é responsável por ativar lugares de fala e de escuta. Processo intimamente ligado à abordagem descolonial, que visa entre outras coisas descolonizar o pensamento, mas também em práticas corporais afrodiáspóricas como o transe das religiões de matrizes africanas e a capoeira. Seguindo por esta trilha, o corpo se coloca em jogo nas disputas de imaginários sobre ser mulher, em que corpos dissidentes performam visibilidade política, em práticas também facilitadas por tecnologias de comunicação, especialmente a internet. E pela conectividade que conecta histórias e cura antigas dores. O corpo, por fim, tece, borda, versa e libera cárceres corpóreos que estão por um fio. E intervém em outros corpos, na rua, nas coreografias urbanas, nos ritmos acelerados, nas lógicas de mercado. Através da arte, da sensibilização estética, da sensorialidade física, imaginativa e criativa.

Em cada um dos três capítulos as disputas se apresentaram como diferentes perspectivas de uma política em transformação; em territórios físicos, digitais, corporais, estéticos, discursivos, performativos. Em aspectos micro e macropolíticos, do humano e do não-humano, sociais e afetivos, individuais e coletivos, digital e presencial. Em redes. Também foi observado nos três capítulos a elaboração de um corpo como um fio condutor destas várias lentes sobre as lutas, que ora aproximam, ora distanciam, mas que sempre têm o corpo como implicado nas transformações, como ator-rede na rede das disputas, para usar um termo caro à abordagem da TAR. Em todos os capítulos vimos, por fim, facetas do dissenso sendo produzido como figura filosófica da produção de um comum.

É possível produzir o comum no dissenso? Ousaria responder que mais do que delimitar discordância, o dissenso é responsável por trânsitos, mobilidades e transformações. Sem o dissenso, corremos grande risco de nos cristalizarmos, nos institucionalizarmos. Porque o dissenso é a mola propulsora das disputas, mas é também sua materialidade dança, é sua condição vibrátil, é produção de afeto. Afeto, no sentido de que provoca afecções, articula, mobiliza, agrega, separa, transforma, desloca, ressignifica. Se o desentendimento nos provoca a pensar no embaraço próprio da política, como nos diz Rancière, e o dissenso é o movimento que promove as partilhas do sensível, ou seja, que divide os modos de ver e sentir em partes comuns e partes exclusivas; então a política como produção de um comum estará sempre atrelada ao desentendimento. Mas, ora, não é o desentendimento que promove a emergência de discursos como os de ativismo de “lugares de fala” e denúncias sobre “privilégios sociais”, que dão a ver as desigualdades e injustiças sociais a nível estrutural e não apenas interpessoal? E não é o dissenso que torna possível que cada vez mais intelectuais, artistas, ativistas, intensifiquem suas produções no campo das abordagens descoloniais? E também não é o incômodo que permite que corpos em experiências estéticas possam subverter lógicas mercantilizadas que definem de antemão os desejos, quem pode e quem não pode acessar a esfera da política das afecções? Estas várias perguntas são possíveis de serem feitas por mim agora a partir do acompanhamento e da observação das disputas em rede e da produção de um corpo político. Em cada objeto empírico (as ocupações das ruas, a performance do Batucada, a treta *Nuvem-Nem*, as entrevistas com os coletivos OPAVIVARÁ! e Coletivo em Silêncio), presente em cada capítulo da tese, já mostrava como esse comum das lutas e dos corpos era feito de dissenso. Cada um desses objetos empíricos foi usado para conectar a investigação com uma certa dimensão do corpo político e das disputas em rede.

Mas não pretendo fechar nenhuma das perguntas em uma única resposta, prefiro manter as perguntas em aberto. Afirmo apenas que esta jornada é de transformação e não há

transformação que aconteça sem incômodo; o dissenso é também a afirmação de que somos seres complexos, vivendo uma complexidade contemporânea de ações interligadas, implicadas e complicadas.

Quando escolhi a carta da Morte, de forma um tanto intuitiva, ainda não havia coronavírus. Havia apenas uma intuição de um momento de transformação profunda, de celebração de aprendizado, de fechamento de ciclo. Depois, também eu influenciada pela carga negativa que a carta da *morte* poderia ter sobre mim, pensei em mudar para carta “O Mundo”, que representa o final da jornada do louco, a última carta do tarô, de número XXI. O *mundo* é uma carta repleta de elementos positivos: uma mulher nua, jovem, bela, dentro de um círculo; ao seu redor os quatro elementos (fogo, terra, água e ar) indicam o equilíbrio. A jovem flutua no ar, segura em cada mão um objeto que indica de um lado a razão e do outro a emoção. É a carta da plenitude. É uma bela carta para se acabar uma tese. Mas no dia que sentei para escrever essas linhas, já em isolamento social e pandemia, decidi pegar o tarô, apenas os arcanos maiores, e retirar uma carta ao acaso, com a intenção de “encerramento do ciclo do doutorado”. Saiu a carta do Arcano XIII, me lembrando de nunca duvidar da minha intuição.

Figura 33 – FIM “O Mundo”, tarô inglês de Rider Waite.



REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Livia Moreira. *Ciberativismo e movimentos sociais: mapeando discussões*. Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.8, n.23, p. 73-97, jun.-set. 2015.
- ANTOUN, Henrique. *Web 2.0 e o futuro da sociedade cibercultural*. In: Revista Lugar Comum. n.27 (p. 235-246). Rio de Janeiro: UFRJ, jan-abr 2009.
- ARENDT, Hannah. *O que é política?* In: *O que é política? - fragmentos de obras póstumas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 21-84.
- AZAMBUJA, Patricia K. *Cognição e mediação técnica: passagem analógico-digital da recepção de TV sob a ótica da Teoria Ator-rede*. 2012. 216f. Tese (Doutorado) - Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- BARBOSA, Luiza Borges Ferraz. *As meninas entraram na Casa para ficar: corpos, marcas e narrativas: História(s) e disputas da Casa Nem*. 2018. 152 f. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.
- BATISTA, Robin. *A dor negra e periférica como souvenir da esquerda branca*. 08/04/2016. Website “Guerrilha GRR”. Disponível em: <<http://www.guerrilhagrr.com.br/sobre-a-dor-negra-e-periferica-como-souvenir-da-esquerda-branca>> Acesso em: maio de 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: experiência vivida*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- BRAGA, Cintia Guedes. *Memória Sobrevivente*. In: Revista Lugar Comum/ Resistências Feministas, vol. 47. Rio de Janeiro, junho de 2016. p. 8-19
- BRUM, Eliane. *Os corpos e as coisas: Como os mascarados desmascaram o Brasil do “mais um direito a menos”*. El País, 12/09/2016. Opinião. [s/p]. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/12/opinion/1473693538_681813.html> Acesso em: 25 de jan. de 2019.
- BRUM, Eliane. *Ana Júlia e a palavra encarnada*. El País. 31/10/2016. Opinião. [s/p]. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/31/opinion/1477922328_080168.html> Acesso em: 25 de jan. de 2019.
- BRUM, Eliane. *O Brasil desassombrado pelas palavras-fantasmas*. El País. 10/07/2017. Opinião. [s/p]. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/10/opinion/1499694080_981744.html> Acesso em: 25 de jan. de 2019.
- BRUM, Eliane. *O golpe e os golpeados: A barbárie de um país em que as palavras já não dizem*. El País. 20/06/2016. Opinião. [s/p]. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/20/opinion/1466431465_758346.html> Acesso em: 25 de jan. de 2019.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CALLON, Michel. *Entrevista com Michel Callon: dos estudos de laboratório aos estudos de coletivos heterogêneos, passando pelos gerenciamentos econômicos*. Sociologias [online]. n.19, pp. 302-321, 2008.
- CASTAÑEDA, Carlos. *A erva do diabo: as experiências indígenas com plantas alucinógenas reveladas por Dom Juan*. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- CASTAÑEDA, Carlos. *Viagem a Ixtlan*. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 1972.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1 Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.
- DELEUZE, Gilles. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v.3.
- DELEUZE, Gilles. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DEPUIS-DÉRI, Francis. *Black Blocs*. Tradução Guilherme Miranda. São Paulo: Veneta, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Quando as imagens tomam posição*. Belo Horizonte: UFMG, 2017.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- EUGÊNIO, Fernanda; FIADEIRO, João. *Jogo das perguntas: o modo operativo 'And' e o viver juntos sem ideias*. In: Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum. Vol.2. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- EXPOSITO, Marcelo. *La imaginación radical (carnavales de resistencia) (2004)*. Youtube. 23 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wo2XqGjD-XY>> Acesso em: 20 dez 2018.
- EXPOSITO, Marcelo. *Frivolidad táctica + ritmos de resistência (2007)*. Youtube. 28 dez 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ooXUETJM2hE>> Acesso em: 20 dez 2018.
- FELINTO, Erick. *Posthuman.com: Cibercultura e pós-humanismo como temas comunicacionais*. In: Redes Urbanas: comunicação, arte e tecnologia. EDUERJ, Rio de Janeiro: 2007. p. 11 – 26.

- FELINTO, Erick; SANTAELLA, Lucia. *O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humanismo*. São Paulo, Paulus: 2012.
- FERNANDES, Ciane. *Pina Baush e o Wupertal Dança-Teatro: repetição e transformação*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo, Annablume, 2006
- FLUSSER, Vilém. *Um mundo Fabuloso*. In: Ficcões Filosóficas. São Paulo: Edusp, 1998.
- FLUSSER, Vilém; BEC, Louis. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo: Annablume, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. E org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 9. Ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- FREIRE, Letícia de Luna. *Seguindo Bruno Latour: notas para uma antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Comum, 2006. v. 11, n. 26. p. 46-65.
- GADSBY, Hanna. *Nanette*. Stand-up Comedy, 63 minutos. Filmado em *Sidney Opera House*. Netflix, 19 jun, 2018.
- GLUSBERG, Jorge. *Arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GOHN, Maria da Glória. *Sociologia dos Movimentos Sociais*. São Paulo: Cortez, 2014.
- GONÇALVES, Fernando N. *Tecnologia e cultura: usos artísticos da tecnologia como prática de comunicação e laboratório de experimentação social*. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v.1, p.100-110, 2009.
- GONÇALVES, Fernando N. *Comunicação, cultura e arte contemporânea*. In: Contemporânea. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- GORINI, Paula. COSTA, Uirá. *Vídeo-Carta: uma experiência participativa*. 2004. 49f. Monografia (Graduação). Faculdades Integrada Helio Alonso, FACHA, 2004.
- GORINI, Paula. *Corpo e Mediação: trajetos para uma crítica de dança*. 2009. 80 f. Monografia (Especialização) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- GORINI, Paula. *A Rede da Dança: uma cartografia em movimento*. 2012. 148f. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- GORINI, Paula. *Feminismos: um estudo sobre narrativas contemporâneas do feminino e as redes sociais*. Revista Hipótese, Itapetininga, v. 2, n. 3, 2016. P. 343 -360.

- GORINI, Paula. *Novos contornos para arte e política: ou, vamos continuar o debate no facebook?* In: Revista Cambiassu: estudos em comunicação (online), v. 12, n. 19, p. 291-304, 2016.
- GREINER, Christine. *Corpo em Crise: novas pistas e o curto-circuito das representações*. São Paulo: Annablume, 2010.
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. Corpo e Processo de Comunicação. *Revista Fronteiras*, 2001.
- GUEDES, Cíntia. *Des(en)terrar o corpo*. In: Revista DR, Rio de Janeiro, p. 40 - 45, 31 ago. 2016.
- GUMBRECHT, Hans U. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: PUC, 2004.
- HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2008.
- HALL, S. *Identidade cultural*. Fundação Memorial da America Latina. São Paulo, 1997.
- HALL, S. *Quem precisa de identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- HARAWAY, Donna J. *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*. In: TADEU, Tomaz (org). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte, Autêntica Editora: 2009.
- HARAWAY, Donna J. *Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles*. Madri: Política y Sociedad, 1999. p.121-163.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Declaração: isto não é um manifesto*. São Paulo: n-1, 2016.
- HAYLES, N Katherine. *Speculative Aesthetics and Object-Oriented Inquiry (OOI)*. In: *Speculations: A Journal of Speculative Realism*, v. 5 (2014).
- HOOKS, Bell. *Intelectuais Negras*. In: Revista Estudos Feministas/Dossiê Mulheres Negras, v. 3, n. 2, Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1995. (464 - 478). Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16465/15035>> Acesso em: 05 de jul. de 2019.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Mariane. *O caminho do Tarot*. São Paulo: Campos, 2016.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos Errantes*. EDUFBA, 2012.

JORDAN, John. *Notes Whilst Walking on "How to Break the Heart of Empire"*. Website do Instituto Europeu para políticas culturais progressivas (EIPCP). Disponível em: <<https://eipcp.net/transversal/1007/jordan/en.html>>. Acesso em: ago. 2019.

KATZ, Helena. *Como é que a gente pode participar de um país que quer transformações?* In: Helena Katz comenta o corpo nas manifestações. Disponível em: <<http://idanca.net/como-e-que-a-gente-pode-participar-de-um-pais-que-quer-transformacoes/>>. Acesso em: jul. 2019.

KATZ, Helena. *O papel do corpo na transformação da política em biopolítica*. In: *Corpo em Crise: novas pistas e o curto-circuito das representações*. Annablume, São Paulo: 2010. p. 121 -132.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. *Reensamblar lo Social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.

LAW, John. *Notes on the Theory of the Actor Network: ordering, strategy and heterogeneity*. Centre for Science Studies: Lancaster University: Reino Unido, 1992.

LAW, John. *After Method: Mess in social science research*. Abingdon: Taylor & Francis, 2004.

LIMA, Daniella. *Gesto: práticas e discursos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

KEIDAN, Louis; Mitchell, CJ (org.). *In time: a collection of live art case studies*. Reino Unido: Unbound, 2010.

MÃOS À ARTE. Coordenador: Nailton Agostinho. Reportagem/edição: Paula Gorini; Uirá Costa. Entrevistas: Adriana, Carla M., Carla P., Daniela, Lila, Lotta, Mila, Simone, Valéria. Produção: Espaço Facha Comunitário/ NECC (Núcleo de Educação e Comunicação Comunitária). Rio e Janeiro: Faculdades Integradas Helio Alonso (FACHA), 2003. DVD, 15 min 46 seg.

MELLO, Valéria. *Portão Azul*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa da Petrobrás, 2003.

MELUCCI, Alberto. *Mouvements, crise de la politique et nouveaux militants*. Paris: La Découverte, 1999.

MENEZES, Felícia de Castro. *Palhaças, Bem Vindas Sois Vós - reflexões sobre a comicidade feminina*. Palhaças, Bem Vindas Sois Vós - blog pessoal. 04/10/2012. Disponível em: <<http://palhacasbemvindassoisvos.blogspot.com/2012/10/palhacas-bem-vindas-sois-vos-reflexoes.html>> Último acesso em: 06 fev. de 2020.

MENNA BARRETO, Ivana. *Batucada, Looping e multidão*. In: Questão de Crítica, (Revista Eletrônica de Crítica e Estudos Teatrais), v. IX, n. 68, out. – dez., 2016. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2016/12/batucada-looping-e-multidao/>> Acesso em: 02 de fev. de 2017.

MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. 2008. 429f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MIGLIORIN, Cezar. *O que é um coletivo?* In: Teia - 2002/2012. Belo Horizonte: Teia, 2012, v. 1, p. 307-316.

MIGNOLO, Walter D. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

MOIRA, Amara Rodovalho. *O cis pelo trans*. Rev. Estud. Fem. vol.25 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000100365&lng=en&nrm=iso&tlng=pt> Acesso em: 06 fev. de 2020.

MOMBAÇA, Jota. *A coisa tá branca!* Publicado em 07/ 11/2017. Jota Mombaça -website pessoal. Disponível em: <<https://jotamombaca.com/texts-textos/a-coisa-ta-branca/>> Acesso em: 06 fev. de 2020.

MOMBAÇA, Jota. *Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala*. Publicado em 19/07/2017. Website pessoal. Disponível em: <https://jotamombaca.com/texts-textos/notas-estrategicas/> Acesso em: 06 fev. de 2020.

MOMBAÇA, Jota. *Pode um cu mestiço falar?* Publicado em 07/ 01/2015. Website pessoal. Disponível em: <<https://jotamombaca.com/texts-textos/pode-um-cu-mestico-falar/>> Acesso em: 06 fev. de 2020.

MONDZAIN, Marie-José. *A imagem pode matar?* Portugal: Nova Vega, 2017.

NABUCO, Leonardo. *Nossa Copa é na Rua _Abertura 12.06.14_Rio de Janeiro*. Youtube, 26 jun 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c_FawAyq_VM&list=PL9bg-v00w0IxX46jXC89Huet1R7WP_4Eb> Acesso em: Agosto de 2015.

NAJMANOVICH, Denise. *O sujeito encarnado*. Questões para pesquisa no/do cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. *Biontes, bióides e biorgues*. In: O homem-máquina: a ciência manipula o corpo. São Paulo, Companhia das Letras: 2003.

ORTELLADO, Pablo. *O Black Bloc e a violência*. In: Mascarados: a verdadeira história dos adeptos da tática Black Bloc. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. *Muito Além do jardim do bem e do mal: um ensaio sobre o medo, a mídia e a cidade*. In: Redes Urbanas: comunicação, arte e tecnologia.. EDUERJ, Rio de Janeiro: 2007. p.105 – 134.

PALLAMIN, Vera M. *Arte Urbana*. São Paulo: Annablume, 1998.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCOSSIA, Liliane (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PAVLOVA, Adriana. *Uma avalanche de Sensações*. O Globo, 16/11/2016. Rio Show, Crítica de Dança. Disponível em: <<http://rioshow.oglobo.globo.com/teatro-e-danca/eventos/criticas-profissionais/festival-panorama-2016-16920.aspx>> Acesso em: 02 de fev. de 2017.

PENA, Felipe. *Teoria do Jornalismo*. Contexto, São Paulo: 2015.

PRECIADO, B. Paul. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed.34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed.34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *O dissenso*. In: A crítica da razão. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996. p.367-382.

RIBEIRO, Ana Julia. *Ana Julia Ribeiro, da escola Senador Manuel Alencar Guimarães, discursa no plenário da Alep*. Youtube. Publicado por: Liderança PT Paraná. 26/10/2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oY7DMbZ8B9Y>> Acesso em: 12 nov. 2019.

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

ROCHA, R.; POSTINGUEL, D.; SANTOS, T.; NEVES, T. *Comunicação e estudos de gênero: imagens diaspóricas, imaginários insurgentes*. In: XXVII Encontro Anual da Compós. Anais... Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem*. Conferência, 2006. Acesso em: <http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/pt>

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2011.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SCRUGGS, G. “*Then one of our glitter terrorists fired his gun*”: *The World Cup’s wild, naked anti-government protests*. Salon, portal internacional de notícias. Disponível em: <http://www.salon.com/chromeo/article/then_one_of_our_glitter_terrorists_fired_his_gun_the_world_cups_wild_naked_anti_government_protests/>. Acesso em: jul. 2019.

SODRÉ, Muniz. *A ciência do Comum: notas para o método comunicacional*. Petrópolis: Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017

SOFAER, Joshua. *What is live art?* Joshua Sofaer – website pessoal. Londres, 28 de ago 2002. Disponível em: <<https://www.joshuasofaer.com/2011/06/what-is-live-art/>> Acesso em: 02 de fev. de 2020.

SOLANO, Esther; MANSO, Bruno Paes; NOVAES, William. *Mascarados: a verdadeira história dos adeptos da tática Black Bloc*. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

SPIVACK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte, Ed. UFMG: 2010.

TOLOKONNIKOVA, Nadya, *Um guia Pussy Riot para o ativismo*. São Paulo, Ubu Editora: 2019.

ANEXO A - Nota de Esclarecimento do Cancelamento do Carnaval da Nuvem

Queridxs :: estamos cancelando o Carnaval na Nuvem.

Sentimos muito por todos os recentes ocorridos e por isso decidimos nos pronunciar.

Muitas informações estão circulando nas redes sociais acusando a casa de transfobia e agredindo seus associados, sendo lançada uma ideia que nos entristece e com a qual não nos identificamos. Decidimos, por isso, que o melhor neste momento é fechar a Casa no carnaval.

Quem frequenta a casa sabe que na nuvem não se tolera transfobia, homofobia, misoginia, gordxfobia, e todas as opressões. Nossa militância política, artística e pessoal vem sendo de desconstrução da opressão.

:: Nota de esclarecimento

No dia 06/02, durante a festa de carnaval da Casa Nuvem, Luciana Vasconcellos, travestigenera, participante do PreparaNem e frequentadora assídua da casa foi vítima de um ato de transfobia.

Segue o relato de uma pessoa da casa que acompanhou o ocorrido de perto:

“Eu estava na porta da garagem da Nuvem e vi a Luciana gritar para um cara acusando ele de machista. Eles começaram a trocar socos, ela quebrou uma garrafa e saiu atrás do cara que correu em direção ao bar do Adalto. O cara recebeu alguns cortes nas costas e foi chamado de machista pelas pessoas que estavam na rua e se posicionaram do lado da Luciana.”

Nesse momento, uma pessoa da casa rapidamente conduziu a expulsão do agressor e seus amigos para fora do Beco do Rato. Outras pessoas da casa levaram a Luciana para o segundo andar da Nuvem e a socorreram fazendo os primeiros [socorros], pois ela tinha ferido a mão ao quebrar a garrafa. Na preocupação de cuidar de Luciana e conter a evolução do estresse, os associados limitaram o acesso ao andar de cima da casa.

Mais tarde uma outra associada a acompanhou para a UPA onde levou 5 pontos na mão direita. Enquanto estava no unidade ela enviou uma mensagem de agradecimento à casa e depois voltou para continuar a festa na Nuvem, ficando até o final, e inclusive ajudou à equipe a desmontar a festa.

Uma critica que recebemos é que não paramos o som quando se soube que houve uma agressão transfóbica.

Tudo começou na garagem e continuou na rua, nem o dj nem o pessoal que estava na sala viu nada. Quando o pessoal da casa percebeu o ocorrido focou esforços em avisar as outras pessoas, em parar a briga e socorrer Luciana. Ninguém pensou em parar a música para

informar o que tinha acontecido e deixar claro que a casa não tolera transfobia, falhamos. Aprendemos que para a proteção de todxs precisamos de protocolos melhores e mais claros de atuação e ter um programa de prevenção sobretudo em épocas como a do carnaval.

Consideramos importante reiterar publicamente a nossa postura e a forma de estar na cidade. Enquanto coletivo, que atua de forma experimental com o espaço da casa e da cidade, acreditamos ser importante deixar claro que nenhum ato de transfobia é ou será aceito, assim como nenhum outro tipo de opressão e violência, física ou psicológica. Acreditamos que a Casa Nuvem é formada por todxs que a frequentam, participam de projetos e causas, bem como pelos associados que trabalham continuamente para a sustentabilidade e manutenção das ações da Casa.

A Nuvem é um espaço de tensionamento entre política, festa e as liberdades do corpo, da fala e do pensamento, uma experiência viva, que se constrói com muitos erros e acertos, mas que só sobrevive através da troca e do diálogo. É construída diariamente com a dedicação constante e voluntária de pessoas que depositam afeto, tempo, trabalho, ideologia e dinheiro. Empregamos energia na construção de espaços de acolhimento das diversidades, a partir do respeito mútuo e da troca constante, em atividades, acolhimentos de projetos, encontros, festas, assembléias e reuniões. Esta construção de espaços comuns não é só física, mas também simbólica e afetiva. O diálogo e ação criativa são as nossas armas e estamos abertos a fazer evoluir estas duas ferramentas entre nós e com todxs que queiram.

Pedimos desculpas aos envolvidxs no dia e ao nosso público amigo!

Mantemos o coração e o diálogo aberto!

Figura 34 - Nota de Esclarecimento Casa Nuvem. Printscreen de publicação do Facebook.

CASA NUVEM Casa Nuvem
8 de fevereiro de 2016 · Rio de Janeiro · 🌐

Comunicado

Queridxs :: estamos cancelando o Carnaval na Nuvem.

Sentimos muito por todos os recentes ocorridos e por isso decidimos nos pronunciar.

Muitas informações estão circulando nas redes sociais acusando a casa de transfobia e agredindo seus associados, sendo lançada uma ideia que nos entristece e com a qual não nos identificamos. Decidimos, por isso, que o melhor neste momento é fechar a Casa no carnaval.

Quem frequenta a casa sabe que na nuvem não se tolera transfobia, homofobia, misoginia, gordxfobia, e todas as opressões. Nossa militância política, artística e pessoal vem sendo de desconstrução da opressão.

:: Nota de esclarecimento

No dia 06/02, durante a festa de carnaval da Casa Nuvem, Luciana Vasconcellos, travestigenera, participante do PreparaNem e frequentadora assídua da casa foi vítima de um ato de transfobia.

Segue o relato de uma pessoa da casa que acompanhou o ocorrido de perto:

"Eu estava na porta da garagem da Nuvem e vi a Luciana gritar para um cara acusando ele de machista. Eles começaram a trocar socos, ela quebrou uma garrafa e saiu atrás do cara que correu em direção ao bar do Adalto. O cara recebeu alguns cortes nas costas e foi chamado de machista pelas pessoas que estavam na rua e se posicionaram do lado da Luciana "

Nesse momento, uma pessoa da casa rapidamente conduziu a expulsão do agressor e seus amigos para fora do Beco do Rato. Outras pessoas da casa levaram a Luciana para o segundo andar da Nuvem e a socorreram fazendo os primeiros, pois ela tinha ferido a mão ao quebrar a garrafa. Na preocupação de cuidar de Luciana e conter a evolução do estresse, os associados limitaram o acesso ao andar de cima da casa.

Mais tarde uma outra associada a acompanhou para a UPA onde levou 5 pontos na mão direita. Enquanto estava no unidade ela enviou uma mensagem de agradecimento à casa e depois voltou para continuar a festa na Nuvem, ficando até o final, e inclusive ajudou à equipe a desmontar a festa.

festa.

Uma crítica que recebemos é que não paramos o som quando se soube que houve uma agressão transfóbica.

Tudo começou na garagem e continuou na rua, nem o dj nem o pessoal que estava na sala viu nada. Quando o pessoal da casa percebeu o ocorrido focou esforços em avisar as outras pessoas, em parar a briga e socorrer Luciana. Ninguém pensou em parar a música para informar o que tinha acontecido e deixar claro que a casa não tolera transfobia, falhamos. Apre demos que para a proteção de todxs precisamos de protocolos melhores e mais claros de atuação e ter um programa de prevenção sobretudo em épocas como a do carnaval.

Consideramos importante reiterar publicamente a nossa postura e a forma de estar na cidade. Enquanto coletivo, que atua de forma experimental com o espaço da casa e da cidade, acreditamos ser importante deixar claro que nenhum ato de transfobia é ou será aceito, assim como nenhum outro tipo de opressão e violência, física ou psicológica. Acreditamos que a Casa Nuvem é formada por todxs que a frequentam, participam de projetos e causas, bem como pelos associados que trabalham continuamente para a sustentabilidade e manutenção das ações da Casa.

A Nuvem é um espaço de tensionamento entre política, festa e as liberdades do corpo, da fala e do pensamento, uma experiência viva, que se constrói com muitos erros e acertos, mas que só sobrevive através da troca e do diálogo. É construída diariamente com a dedicação constante e voluntária de pessoas que depositam afeto, tempo, trabalho, ideologia e dinheiro. Empregamos energia na construção de espaços de acolhimento das diversidades, a partir do respeito mútuo e da troca constante, em atividades, acolhimentos de projetos, encontros, festas, assembléias e reuniões. Esta construção de espaços comuns não é só física, mas também simbólica e afetiva. O diálogo e ação criativa são as nossas armas e estamos abertos a fazer evoluir estas duas ferramentas entre nós e com todxs que queiram.

Pedimos desculpas aos envolvixds no dia e ao nosso público amigo!

Mantemos o coração e o diálogo aberto!

👍 265

123 comentários 13 compartilhamentos