



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

Cláudia Pinto Duche

Corpo estético político performando juventude

Rio de Janeiro
2021

Cláudia Pinto Duche

Corpo estético político performando juventude



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Sheila Cabo Geraldo

Rio de Janeiro

2021

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

D828 Duche, Cláudia Pinto.
Corpo estético político performando juventude / Cláudia Pinto
Duche. – 2021.
100f.: il.

Orientadora: Sheila Cabo Geraldo.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Artes – Séc. XXI - Teses. 2. Mulheres - Teses. 3. Juventude –
Teses. 4. Corpo humano - Teses. I. Geraldo, Sheila Cabo. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III.
Título.

CDU 7.036"20"-053.6

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

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

Assinatura

Data

Cláudia Pinto Duche

Corpo estético político performando juventude.

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 30 de setembro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Sheila Cabo Geraldo (Orientadora)
Instituto de Artes – UERJ

Prof^a. Dra. Denise Espírito Santo
Instituto de Artes – UERJ

Prof^a. Dra. Gisele Barbosa Ribeiro
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof^a. Dra. Isabel Carneiro
Instituto de Artes – UERJ

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à Tereza, minha mãe. No meu primeiro nascimento, dopada durante o parto, minha mãe disse, “Se for mulher, não quero!” Fui parida e gerada pela lacuna do não saber e em meio à violência doméstica. Foi no dia da mulher, no meio dessa trajetória, que minha mãe partiu sem despedida. Assim, àquela que me deu tanto, gero esta filha e a dou como sina!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me apoiaram durante este processo, ao meu companheiro de vida Dudu, ao carinho dos amigos, aos colegas de profissão, colegas mestrandos e doutorandos pelas trocas e saberes, aos docentes que enriqueceram essa jornada, a minha orientadora Sheila, que participa desde minha formação universitária no final da década de 90, e, especialmente, minha mãe, por todos os lanchinhos, suquinhos, mimos que transbordam nossos corações.

Se demorar nas meticolosidades e nos acasos dos começos; prestar uma atenção escrupulosa à sua derrisória maldade; esperar vê-los surgir, máscaras enfim retiradas, com o rosto do outro.

Foucault

RESUMO

DUCHE, Cláudia Pinto. *Corpo estético político performando juventude*. 2021. 100 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Este estudo partiu da observação de alunos do ensino médio da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch, localizada no Rio de Janeiro, aonde trabalho como educadora em Artes, seguida de uma pesquisa de campo. Em entrevistas individuais, sobre a compreensão do corpo feminino como espaço de atuação estético político juvenil, respostas significativas foram obtidas. Traçaram efeitos coletivos e experiências individuais. Em certa medida, essas vivências são incorporadas aos corpos em devir. A partir do entrecruzamento das diferenças e a aproximação dos contrários é possível que se crie, como exercício de alteridade, a percepção por contato na relação educador/aluno vivenciada pela arte. A diversidade de saberes desperta uma pulsão de consciência contínua, ressignificada pela performatividade juvenil desses corpos em constante transformação. Há um não saber, mas igualmente há um saber incorporado de resistência. São corpos, que atuam estética e politicamente contrários às violências diárias. Corpos que se recompõem em feminismos, reverberando mundos desejantes.

Palavras-chave: Corpo feminino. Atuação estético político juvenil. Corpos em devir.
Diversidade de saberes. Performatividade. Feminismos.

ABSTRACT

DUCHE, Cláudia Pinto. *Political aesthetic body performing youth*. 2021. 100 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This study was based on the observation of high school students at the Adolpho Bloch State Technical School, located in Rio de Janeiro, who work as an art educator, followed by field research. In individual interviews, about the understanding of the feminine body as a space for youth aesthetic political performance, significant answers were obtained. They traced collective effects and individual experiences. To some extent, these experiences are incorporated into the bodies in becoming. From the intersection of differences and the approximation of opposites, it is possible to create, as an exercise in otherness, the contact perception in the educator/student relationship experienced by art. The diversity of knowledge arouses a drive of continuous awareness, resignified by the youthful performance of these bodies in constant transformation. There isn't knowing, but there is also an enduring embodied knowing. They're bodies that act aesthetically and politically contrary to daily violence. Bodies that recompose themselves in feminisms, reverberating desiring worlds.

Keywords: Feminine body. Youth political aesthetic performance. Bodies in becoming. Diversity of knowledge. Performativity. Feminisms.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Foto do <i>Sonderkommando</i> . 1944.....	14
Figura 02 – Foto do <i>Sonderkommando</i> . 1944.....	15
Figura 03 – Foto do <i>Sonderkommando</i> . 1944.....	17
Figura 04 – PAULINO, Rosana. Assentamento. 2013.	26
Figura 05 – AGUILAR, Laura. <i>Nature</i> Autorretrato #2. 1996.....	38
Figura 06 – AGUILAR, Laura. Cheri e Sue. 1994.....	38
Figura 07 – REZENDE, Priscila. Bombril. 2010.	42
Figura 08 – BASBAUM, Ricardo. Livro G. X eu. 1998.	46
Figura 09 – DIAS, Caetano. Delírios de Catarina. 2014.....	49
Figura 10 – GALINDO, Regina José. <i>Tierra</i> . 2013.....	54
Figura 11 – GALINDO, Regina José. <i>La Verdad</i> . 2013.	64
Figura 12 – GALINDO, Regina José. <i>La Verdad</i> . 2013.	64
Figura 13 – WILKE, Hannah. <i>SOS Starification Object Series</i> . 1974.	66
Figura 14 – Cenas do filme <i>Corpo Meu</i> . 2019.	68
Figura 15 – Fotoperformance. 2019.	70
Figura 16 – Harmonia Rosales pintando sua obra <i>A Criação de Deus</i> . 2017.	72
Figura 17 – Fotografia proposição <i>Deus é mulher</i> . 2020,	74
Figura 18 – CLARK, Lygia. <i>Caminhando</i> . 1963.....	81
Figura 19 – DUCHE, Cláudia. Cenas do filme <i>Corpo Estético Político Performando</i> Juventude. 2019.	83
Figura 20 – MAIOLINO, Anna Maria. <i>Entrevidas</i> . 1981.	89
Figura 21 – FREITAS, Laura. <i>Quando nascer (ou morrer) não é uma escolha</i> . 2019.	90
Figura 22 – FREITAS, Laura. <i>Quando nascer (ou morrer) não é uma escolha</i> . 2019.	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 RISCO QUE SE ESCONDE	14
1.1 Costura entre rastros e assentamentos	25
1.1.1 <u>Problematização e subversão em Butler</u>	35
1.1.2 <u>Racismo e sexismo em Lélia Gonzalez</u>	39
1.2 Sobre feridas e curas	43
2 RASTRO DE CONTINGÊNCIAS.....	52
2.1 Pó a pó. Grão a grão	53
2.2 Fortalecimento e confiança	59
2.3 Fluxos desejantes	65
3 FEMINISMOS COTIDIANOS	79
3.1 Vozes ressonantes	84
3.2 O saber primeiro	86
CONCLUSÃO	92
REFERÊNCIAS.....	95

INTRODUÇÃO

Sou professora, formada em Educação Artística, licenciada em Artes Visuais desde 1989, pela Universidade Estácio de Sá. Demorei muito tempo em saber, quem era ou o que queria ser. Ser assertiva nas escolhas nunca foi meu forte. Vivo em porvir. Após trabalhar muitos anos em outras áreas, finalmente retornei à sala, à frente de um palco no ensino da arte.

Enfrentei desafios, desde a timidez inicial até a sensação de impotência, e conseqüente fracasso. Alunos da rede pública que me viam com olhar de estranhamento: “Quem é essa moça branca da zona Sul? O que está fazendo aqui?” Fronteiras naturalizadas e invisibilizadas, mas que demarcam territórios estanques.

Recorri a subterfúgios alternativos. Um deles, talvez o mais especial, foi a capoeira. Entrei na roda, na ginga, um rodízio de se posicionar/jogar no centro, todos se veem, todos ditam compasso do ritmo, todos se exibem, se contorcem, caem e se levantam. Parece que deu certo, abracei a profissão e sou feliz pela minha escolha. Performo há mais de 20 anos nesse laboratório experimental contínuo que é o ensino através da arte. Não há repetição, algo sempre muda tudo. Partilho atuação, às vezes educadora, presumindo que diariamente performo papel de aprendiz. O ensino é matéria criativa, sou artista educante em devir.

Esse modo reverbera em processo, eu, palavra, ação, atuação, diante do outro ou na ausência. Tal qual vida, tal qual ginga, tal qual roda, tudo muda, tudo é processo, tudo processa (e quando não, suspensão). O texto aqui proposto é memória próxima, é também história viva. Não há pretensão construtiva, nem planejamento de objetivos específicos, desconfio de competências ou habilidades antecipadas, talvez por duvidar das minhas. Trouxe autores, artistas, me permitindo ser autora, artista. O registro que fica é diário, não o de coerência lógica exigido incessantemente como ritual de cobrança e controle nas escolas, mas diário daquilo que gera afetuosidade, tal qual os que preenchia com minhas melhores memórias aos 15 anos, mas, igualmente, daquilo que afeta, gerador de hiatos e abalos, chamada por Rolnik em seu livro *Esferas da Insurreição*¹, como uma “emoção vital”. A minha pretensão, confesso, é que tal emoção vital, sendo continuamente vívida reverbere em mim,

¹ ROLNIK, Suely. *Esferas Da Insurreição*. Notas Para Uma Vida Não Cafetinada. Editora N-1, SP, 2018.

professora/artista, tanto quanto no outro, seja aluno ou leitor. Relato que se fez das lembranças cotidianas numa atuação múltipla em muitos coletivos.

Este trabalho pretende uma investigação na atuação estético política performativa, especialmente de alunas, na escola aonde trabalho no ensino de artes visuais desde 2010. Para este trabalho, parto da observação pessoal, seguida da pesquisa de campo e da orientação científica metodológica.

Por se tratar de uma escola pública de ensino médio algumas características hegemônicas ocorrem, como a faixa etária predominantemente entre 16 e 18 anos. O público é de sobremaneira a aluna com renda econômica familiar baixa ou média-baixa, dessa forma a análise de classe faz-se intrínseca ao estudo. Outro dado fundamental é a predominância de alunas negras ou com familiares negros. Experiência com a racialização dos corpos atravessará de forma evidente o cotidiano dessas alunas. Como descrito acima, o foco desta pesquisa foi, sobretudo, o corpo feminino², sendo assim, o feminismo ou a compreensão de questões de gênero também serão pertinentes.

Cabe uma pequena pausa para falar sobre o feminino, como termo escolhido. Confesso que a escolha foi árdua e, depois de diálogos com a banca e minha orientadora, retornei a ele. Feminino aparenta ser o simples, mas justamente por ser corriqueiro, carrega valores estruturais do patriarcado. Construto histórico social de modelagem, ou seja, há um condicionamento implícito a esses corpos que menstruam. Assim, parti para um radicalismo, optando pelo termo feminino. Fugir à regra tradicional, sobremaneira se pensarmos esta adjetivação associada à categoria do não humano. Corpo feminino pode remeter ao animalesco e por mais que eu quisesse fugir do construto imposto, ainda é necessário pensar no humano, especialmente por esta dissertação abarcar a relação destes corpos em sociedade. Por isso, a ideia do feminino foi esquecida. Como terceira via, surgiu o termo meninas. Outra nomenclatura que carrega a afetuosidade necessária na relação que pretendo, assim como vincula estes corpos a tudo que afeta na relação transformadora com o mundo, assim como a tudo que produz afeto por eles. Mas, apesar do encantamento pelo termo meninas, não queria cair na armadilha do adultocentrismo. Ou seja, não

² O termo 'corpo feminino' tratará especialmente do corpo cis. Nesta pesquisa, transitará pela identidade de gênero, incluindo LGBTQIA+. É necessário realçar a compreensão de gênero como uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. No entanto, foi mantida a norma tradicional da escrita, para facilitação e compreensão deste texto.

queria atribuir a estes corpos a inferioridade ou submissão imposta pelo adulto, seja ele eu ou qualquer leitor. Nesta trama de palavras, com epistememes tão enraizadas, me recolhi em dúvidas, ficando por ora com o feminino, outrora com as meninas e, talvez, mesmo no não pronunciamento, mas mantendo o instinto primitivo em mim, como alguém que fareja sentidos, o fêmeo.

Também é importante realçar, que são alunas não residentes à região vizinha da escola. Moram em bairros distintos e distantes no grande Rio, o que dá um caráter plural de costumes, hábitos, tradições, referências e trânsitos, acentuando diversidade na atuação. Há uma universalidade abrangedora, característica pouco comum às escolas de bairro.

Após determinar o local e o grupo estudado, realizei entrevistas individuais. Alguns trechos serão transcritos no 3º capítulo, mantendo o anonimato por se tratar de um encontro confidencial, além da preservação dos direitos dessas jovens. A entrevista seguiu um protocolo em duas etapas: inicialmente foram respondidas cerca de 20 perguntas, previamente elaboradas por mim; e depois houve uma conversa livre cujos relatos surpreendentes surgiram. Estes depoimentos foram gravados, tornando-se um curta-metragem como ferramenta para análise inicial.

Ao colher os depoimentos, percebi que a violência era um fato constante na vida dessas jovens, especialmente a experiência do assédio psíquico ou físico vivenciados fora e dentro da escola, de forma sutil, simbólica ou incisiva. Testemunhos da dor do outro ou da sua própria, espectros na palavra ou na ação, que reverberavam fantasmas do mundo na forma de trauma.

Estes depoimentos, com a seguida edição do curta, me ajudaram a compreender que por trás da aparente rebeldia e irreverência das jovens, havia também muitas dúvidas e questionamentos. A desconstrução performativa, que envolve gestos, atitudes e, especialmente, a roupagem, espelha a inquietação, ao mesmo tempo que atua como uma declaração da não sujeição. Não há consciência plena da atuação corporal no mundo, mas há fatores que indicam desconforto, estranhamento, alertas geradores da necessidade performativa. “A desconstrução, se é que isto possa se dar, busca traços a partir destes ecos singulares que as racionalidades tão bem sabem governar” (DERRIDA, 2017, p. 41). Um limiar entre o rastro fantasmagórico e o desejo do porvir contínuo. A grande certeza é o que não se quer, mesmo ocorrendo incertezas sobre o que se quer.

O primeiro capítulo desta pesquisa trará à cena a experiência vivenciada intramuros escolar, em sala de aula no ensino das artes visuais, a partir do momento que já atuava como mestranda na UERJ. A partir da proposição de que é preciso imaginar a imagem através de gestos e atos de fala, ocorrerá ativação de fluxos entre imagem e sujeito. O desejo de busca se dará por escavações cautelosas, camada a camada, revelando o reconhecível através do irreconhecível, o presente através do passado, a memória através da história, a percepção de que o dentro e o fora estão interligados.

Dessa forma, para o segundo capítulo, proponho o contato no caminhar no mundo que possibilita envios e reenvios de saberes. Fica implícito a percepção do entre, ou seja, há um processo em devir. Este rastro instituído se dará pelo entrecruzamento de experiências e aproximação dos contrários. O presente ao vivo e o passado vivo conduzirão ao ato performativo. A não sujeição reivindicará o ato performativo de re.existência. A composição estética política ocorrerá no nem isso nem aquilo, como um jogo de busca constante do que se deseja e, principalmente, o que não se deseja. Pois, ao sujeito desperto haverá percepção do fluxo desejante em espaços intra-extramuros, intra-extra-corpóreo, da mesma forma que ocorrerá a experiência do refluxo no atravessamento de fronteiras ou no rompimento de barragens. Insurgências cotidianas ativadas por estímulos, naquilo que se consente ou não. Atuação corporal não é reflexo de quem aparenta ser, mas de quem busca ser em movimento. Busca atuante em devir, motivada pela rejeição de lacunas, rastros silenciados, feridas e traumas que exigem desejo de cura incorporado.

No terceiro capítulo a atuação se dará especialmente na atuação intuitiva diária. O saber-do-vivo como saber primeiro, onde há constante busca da subjetividade fora do sujeito. Para o sujeito que se percebe em processo, há confronto entre mundo paradigmático e corpo vibrátil, desejante de mundos diversos possíveis. Neste caminhar com barreiras, atropelos ou hiatos, produz-se alertas como reação ao estranhamento. O indício do saber-se o que não se quer é uma quebra do feito e efeito cíclico. Agora, no entanto, surge a re.existência à conformidade essencialista, desperta pela reflexão e atuação performativa em movimento. Um desejo, uma decisão, um levante!

1 RISCO QUE SE ESCONDE

Era o segundo semestre de 2019, fui solicitada pela equipe para substituir uma colega, que se ausentou numa licença médica e precisaria de alguns meses para recuperação. Trabalho numa escola de ensino médio/técnico, a turma era do primeiro ano, da equipe de produção audiovisual. O primeiro dia de aula com a turma, às 7h20, foi numa sala adaptada como espaço de cinema na escola, não há mesa, apenas cadeiras, carpete, cortina blecaute, um datashow preso ao teto e uma tela de aproximadamente 2,5 x 1,5m. Turma pequena, cerca de 25 alunos.

Chegaram em silêncio, sonolentos, foram todos para o fundão da sala, 2 ou 3 próximos a mim. Nos apresentamos, conversamos um pouco, nada extraordinário. É recorrente ao primeiro dia o acanhamento. Tal qual um jogo³, há uma experiência de observação diante do outro como tentativa de compreensão dos personagens. Como se existissem dois times opostos, de um lado ‘a turma’, do outro ‘o/a professor/a’.

Figura 1 –Fotografia tirada por membros do *Sonderkommando*. 1944. Fotografia em preto e branco. Arquivo: *Auschwitz Resistance* 283.jpg



Fonte: Domínio público.

³ Invoco o termo jogo a partir do brincar e do atuar cênico. Especialmente através do Teatro do Oprimido, proposto por Augusto Boal, 1991, que experimentei quando atuei num grupo teatral.

Para aquela primeira aula trouxe três⁴ fotografias que fugiriam ao apelo estético tradicional (estudo de composição, plano, figura fundo, luz...), especialmente a alunos que estão em formação técnica em produção audiovisual. Apago a luz. Ligo o projetor, cuja luz atravessa o ambiente projetando a primeira imagem (Figura 01). Peço para descreverem o que veem

“Árvores, profe”; “Fotografia mal tirada”; “Fora de foco, ângulo inclinado, estranho”; “Uma floresta”; “Uma fotografia muito ruim, quem tirou essa fotografia é um péssimo fotógrafo!”; “Nossa, muito ruim mesmo!”; risos na turma. Começam a falar entre si. A fotografia gerou frustração naquele primeiro encontro. A frustração gera o desinteresse. Mostro a segunda imagem (Figura 02).

Figura 02 – Fotografia tirada por membros do *Sonderkommando*. 1944. Fotografia em preto e branco. Arquivo: *Auschwitz Resistance 282.jpg*



Fonte: Domínio público.

⁴ A quarta imagem foi revelada no final do processo da aula. Após interpretação vivificada da história/memória junto à turma.

“É a mesma floresta, as mesmas árvores, foto ruim”; “É, muito ruim, fora de foco”; “Peraí! Parece que tem gente pelada lá, profe. Que que é isso?”. Risos alto na turma. “Um monte de gente pelada! O que estão fazendo aí?” Gargalham e falam alto. O tabu sobre o corpo sempre predomina, diante da nudez habitualmente reprimida, o riso oculta a vergonha e escancara a moralizante percepção do primeiro indício de se estar no mundo: o corpo nu.

“Profe, o que eles estão fazendo? Não ‘tô enxergando direito”; “Nem eu, fotografia ruim”; “Nem eu, fala profe!”. “Por que vocês não veem de perto?”, sugiro. “Se aproximem da imagem. Deixem a imagem falar com vocês!” Indago aqui a proposição de que é preciso imaginar. “Costumamos pensar que as imagens devem mostrar algo reconhecível, mas elas são mais do que isso. São gestos, atos de fala”, insisto⁵.

Aos poucos, motivados pela curiosidade, um a um, à medida que vão comentando algo novo, se levantam para descobrir algo que surpreenda. Todos próximos, dialogando com a imagem, apesar da imagem fora de foco, apesar de trêmula, apesar de tudo.

Nesse momento algo novo surge, um senso coletivo de que todos estão motivados pela mesma ideia. Dessa forma, o “foi mal” à medida que um faz sombra por se posicionar entre o projetor e a tela, entre a realidade e a imaginação. “Vamos sentar no chão, para que todos possam ver”, alguém sugere.

Agora, eu estou junto à turma. Sento-me ao lado, não sou mais a Outra, faço parte. A voz é modulada num tom baixo, aonde se escutam. Todos têm algo a ser dito, algo em comum. Comunhão. “Pois a comunidade, ou melhor, o em-comum, [...] depende também da possibilidade, sempre retomada, da partilha sem condições de algo absolutamente intrínseco, isto é, incontável, incalculável e, portanto, inestimável” (MBEMBE, 2020, p. 7). Mostro a terceira imagem (Figura 03).

⁵ Diz Didi-Huberman em uma entrevista a um jornalista brasileiro. Ver: DIDI-HUBERMAN, Georges. Georges Didi-Huberman fala sobre imagens e memórias do Holocausto. *In*: O Globo, 16 de março de 2003. Entrevista concedida a Guilherme Freitas. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/georges-didi-huberman-fala-sobre-imagens-memorias-do-holocausto-489909.html#:~:text=Georges%20Didi%20huberman%29fala%20sobre%20imagens%20e%20mem%C3%B3rias%20do%20Holocausto,por%20Guilherme%20Freitas&text=Em%20agosto%20de%29201944%2C%20um,not%C3%ADcias%20do%20horror%20que%20viviam>>. Acesso em: 14 ago.2021.

Figura 03 – Fotografia tirada por membros do *Sonderkommando*. 1944. Fotografia em preto e branco. Arquivo: *Auschwitz Resistance 281.jpg*



Fonte: Domínio público.

“Fumaça”; “Muitas pessoas, mas fazendo o quê?”; “Corpos no chão! Estão mortos!”; “Alguém vê através de uma janela corpos nus empilhados. Existem pessoas vivas entre esses corpos, parecem pessoas fardadas”; “São cenas de guerra?”. Enfim, eu conto a história sobre aquelas imagens, tal qual memória revivida:

São “fotografias capturadas em agosto de 1944, no crematório V [...] *Auschwitz-Birkenau*, por membros do *Sonderkommando*: grupo de judeus obrigados, sob pena de morte imediata e em troca de parca sobrevida, a realizar um trabalho atroz, como direcionar os recém-chegados às câmeras de gás, recolher seus “pedaços” (“*stücke*”, como os alemães se referiam aos cadáveres), arrastá-los aos fornos crematórios, limpar os dejetos e dispersar as cinzas.

Naquele verão de 1944, alguns integrantes do *Sonderkommando* conseguiram articulados à resistência polonesa e diante de todo perigo, transmitir ao mundo os únicos *testemunhos visuais* do genocídio. Traficados dentro de um tubo de pasta de dente [...]. Escondida em um balde, o aparato fotográfico chega ao campo em um momento em que, é preciso lembrar, 24 mil judeus húngaros eram executados por dia, com a aniquilação de 435 mil deles em apenas quatro meses. Com as câmeras de gás funcionando 24 horas por dia, os fornos crematórios abarrotados [...] os judeus começaram a ser jogados vivos nas fossas de incineração. É nesse contexto que, protegido sob a moldura negra do interior da câmera de gás do Crematório V e sob pena de execução imediata, o judeu grego e membro do *Sonderkommando*, conhecido como “Alex”, pode sacar a câmera, apertar o obturador e registrar algumas trêmulas imagens” (FELDMAN, 2016).

O trauma nos remeteu ao outro próximo e aos muitos outros que carregamos em nossas memórias, nossos rastros, fantasmas. A imagem, enfim, cumpriu seu testemunho. Nos trouxe ao encontro histórico e social “e, de fato, o despertar é o caso exemplar da recordação: o caso no qual conseguimos recordar aquilo que é mais próximo, mais banal, mais ao nosso alcance” (BENJAMIN, 2018, p. 660).

Era possível ouvir o nosso silêncio. Fluxo de pensamento em busca da origem dos saberes. Essa conexão não é conhecimento distante, mas tem forma e visibilidade entrelaçadas com a memória próxima. “A memória não é um instrumento para exploração do passado, é, antes, o meio. É o meio aonde se deu a vivência” (BENJAMIN, 1987, p. 239). Havia naquele instante um despertar e uma sobrevivência traumática. Dessa forma, não podia ser de outra, a fala de uma jovem rompe o ar, tal qual rajada, “Parece quando me escondo em dia de tiroteio!”

“Fico em casa escondida com medo”, ela continuou falando, nos entreolhamos e nos demos conta de que aquela janela no primeiro plano da imagem era a do crematório V, estávamos dentro do crematório, a casa daquela menina era o crematório, a rua daquela menina era *Auschwitz-Birkenau*, os homens fardados daquela imagem, eram os soldados nazistas ou do tráfico ou do Estado.

A poeira de luz que pairava no ar carregando a imagem a imaginar, igualmente atravessava a inimaginável cena testemunhada pela sobrevivente e de tantos outros naquele quarto escuro. A menina não estava só. Outros testemunhos traumáticos foram revelados como algo corriqueiro. “Parece quando me escondo...”, o jogo agora

era outro, não era cabra cega ou pique esconde ou qualquer outro possível a uma jovem, mas por mais inimaginável que fosse era diário. O brutalismo da morte sobre corpos marcados. Um despertar cruel caía sobre nós, como a poeira insistente. A luz atravessava o ambiente como tentativa de recuperação da memória política. Corpos, que em meio a muitos corpos, estiveram próximos à morte, “não é somente ‘ter sobrevivido a uma desgraça, à morte’, mas também ‘ter passado por um acontecimento qualquer e subsistir *muito mais além* desse acontecimento’, portanto, de ter sido ‘testemunha’ de tal fato” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.80).

Através do duplo testemunho, imagético e imaginário, daqueles que estiveram no fato, diferentemente daqueles que ouviram falar ou daqueles que assistiram como terceiro, fomos remetidos aos corpos que sobreviveram. Dessa forma, fomos induzidos a estar na dupla cena histórica. O testemunho dos sobreviventes nos conduziu ao trânsito entre aqueles que descreviam no presente o tempo vivido ao tempo do fato ocorrido, através do caminho da memória e da reconstrução da história. E a imagem projetada por feche de luz, iluminava muito além. Segundo Seligmann-Silva (2005, p.81), “o essencial, no entanto, é ter claro que não existe a possibilidade de se separar os dois sentidos de testemunho, assim como não se pode separar historiografia da memória.” Nesse encontro entre história e memória há um elo entre passado e presente, real e simbólico.

O sinal tocou, o tempo da aula acabou, mas aquele despertar continuou atuando no imaginário. A apreensão dos saberes foi resgatada pela memória e incorporada aos gestos, falas, movimentos. O despertar do corpo foi instaurado como processo mnêmico pelo sujeito em busca de saberes históricos. Fez-se o instante mágico entre a arte e vida, “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2009, p.16). Através da experiência estética houve ativação do sujeito político.

Confesso que nada foi planejado a precisão para aquela aula. Alguns passos foram pensados estrategicamente, como um jogo que possibilita o risco, mas nesse caso, a intenção era o desejo de contato que só poderia existir a partir do encontro e da experiência. Era preciso o entrelace dos saberes para formação daquele novo corpo desperto por sujeitos ativos. Isso só se daria se eu não fosse tomada como a outra infiltrada, nem tão pouco podia ser vista como a outra indesejada. Corria-se o risco, tal qual a atuação performática que não consegue prever reação. Planejei palco,

cenário, havia texto pré-estudado, no entanto, faltava o domínio inter-relacional, que chamo aqui de percepção por contato no entrelaçamento. E mesmo tendo ciência dos meus desejos, na elaboração proposta, não havia presunção de essência ou síntese sobre a atuação dos corpos em cena. Não era atuação demarcada, mas relação performática de sujeitos atuantes. Onde uma “estética da presença se instaura” (FÉRAL, 2009, p. 209).

Ao trazer as fotografias tiradas em *Auschwitz*, por integrantes do *Sonderkommando*, minha intenção era a provocação da experiência, entendendo sua atuação subjetiva, ou seja, a experiência é algo que nos toca. Não pretendia imagem em composição pensada, perfeitamente articulada em elementos formais. Eram alunos de produção audiovisual, tinham aulas de fotografia, iluminação, cinema, câmera... Por isso corri o risco da imagem inimaginável, exceto por seu efeito de presente-passado em forma de testemunho. Não pretendia a imagem histórica, passado distante, fato definido. Queria tremores, aquele ponteiro sísmico que indica abalo ou descontinuidade no tempo. Não era informação sob a ótica positivista, com pretensão de acúmulo ao consumidor ou geradora de opiniões rasas. “Bonito, feio, gosto, não gosto” e no minuto depois outra informação ou nova tarefa causadora do apagamento instantâneo. Assim, quando os convido a dialogarem com a imagem, através dos gestos ou atos de fala, pretendo despertar o “sujeito da experiência” como “território de passagem”. Abertura em se permitir à experiência daquilo que o afeta. Ser ao mesmo tempo sujeito e, ao deixar-se levar, objeto transitório dos sentidos. Travessia e perigo ao “sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera” (LAROSSA, 2002, p. 25). Será o risco do instante inusitado, do efêmero vivenciado, que permitirá ao mesmo tempo a percepção do encontro e do contato no processo do despertar.

Cabe aqui uma pequena pausa, para reflexão e questionamento do papel tradicional do professor na escola, ao qual esse trabalho se opõe. A atuação que recai sobre aquele que domina o saber (professor) e a passividade daquele que recebe o saber do outro (aluno)⁶, educação bancária descrita por Freire (1987). Dessa forma, faz-se necessário refletir um pouco sobre o outro.

⁶ Uma pequena recordação de quando era aluna no primeiro ano do ensino médio, aos 14 anos aproximadamente. A turma sabia da “fama” da professora de história, assim no seu primeiro dia de aula, sua *performance* ao entrar em sala gerou um silêncio pavoroso. Não lembro muito bem do que foi ensinado à turma, mas o silêncio daquele dia tornou-se um fato histórico de extrema relevância na minha trajetória escolar e de vida.

Historicizando rapidamente parece óbvio que para construção de qualquer coletividade se precisa de um e do outro. O outro é o diferente, o não este, mais um, adiciona-se. Em termos descritivos, coletivo seria um conjunto de indivíduos que formam uma unidade em relação a algo, algum interesse ou ideia comum.

“Outrizar, de certa forma, sempre foi nossa maneira de estar no mundo. Ao menos nossas auto-narrativas e epistemologias tendem a reproduzir binarismos que remontam quase sempre ao contraponto eu-outro. Na visão psicanalítica, o eu começa a tomar contornos com a diferenciação do outro, dada pelos limites do corpo, pelo desamparo e, finalmente, pelo aprender a jogar com o outro” (SELIGMANN-SILVA, 2020).

A ideia intrínseca de realização conjunta entre um e outro se torna superficialmente evidente, mas aprofundando-se, é possível perceber que a construção social da coletividade se pretende opressora desde sempre. Pois a formação unitária sobre uma ideia, não advém da utópica presunção igualitária de saberes, ao contrário, a unidade do um mais o outro, invariavelmente torna-se a supressão do outro em relação ao um dominante.

Pela relação dialética iluminista, onde o ponto de vista parte sempre daquele que se põe acima, gerando conseqüentemente aquele que está abaixo, reforça-se a relação entre professor/aluno, através da legitimação entre dominante/dominado, opressor/oprimido, superior/inferior, ou seja, entre eu e o outro⁷. Binarismos onde não se presume alteridade.

O domínio racional é método recorrente à escola tradicional. Com a desculpa do eu civilizado no mundo, a razão se põe no centro de todas as coisas, através do eu Uno. Transforma o conhecimento científico como justificativa de supressão totalitária. Reproduz a atuação do saber, paralisada pelo temor de múltiplas verdades. Assim, durante séculos, à natureza ou toda forma de vida vinculada a ela, cabe o domínio ao homem civilizado⁸. Distancia-se de tudo que se assemelha à ideia do primitivo, ao mesmo tempo que a manipula progressivamente.

⁷ O termo ‘eu e o outro’ aqui evidencia a visão hegeliana que ainda é recorrente ao ambiente escolar.

⁸ Diante do resultado catastrófico da destruição evidente do mundo ou das formas de vida, a escola tentou, mesmo que tardiamente, trazer à tona o termo ecologia. Como sugere Ailton Krenak em seu livro, Ideias para adiar o fim do mundo, SP: Companhia das Letras, 2019, pois o mundo epistemológico vinculado a saberes múltiplos, continuava sendo tabu e prática desautorizada.

“O entendimento que vence a superstição deve imperar sobre a natureza desencantada. O saber que é poder não conhece nenhuma barreira, nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 5).

Dessa forma, tudo que é destituído de valor, é sistematicamente objetificado⁹, como não sujeito, ou seja, há naturalização da outrização de tudo que hierarquicamente desassemelha. Sobre o outro, o não eu no mundo, visto como meio para obtenção de vantagem lucrativa, cabe a narrativa lógica da exploração ou aniquilação. Armadilha cruel passada de geração em geração com consequências traumáticas, vinculada ao ensinamento escolar ou à falácia do mérito individual.

Aliás, a condição individualista imputada pelo progressivo desejo de sucesso, seja na avaliação sistemática obtida por meio de provas ou na escolha profissional na vida adulta, torna-se discurso e atuação alienante sobre o todo. O indivíduo cada vez menos aprofundado e, conseqüentemente, cada vez mais técnico e abstrato, deixa de ser atuante político e, portanto, sujeito. Num discurso rápido, a busca pelo sucesso individual outriciza o outro e a si mesmo como sujeito no mundo, ou seja, “o que seria diferente é igualado” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 9). Numa dialética de sociedade neurótica, eu me igualo ao outro que temo, assim, reforço o uso da repressão para voltar a me sentir diferente. E, dessa forma, é cada vez mais comum ver na escalada de opressão social, a falta de comunhão ou a falta de identificação com o outro, onde o caminho é o embrutecimento repressivo a tudo que insiste em não ‘estar em seu lugar’. Seja no rastro de poeira existente na projeção imagética de *Auschwitz* ou na inimaginável rua daquela menina.

Através de um processo alienante, verifica-se um extrato social feito de um lado, o eu Uno, e no substrato, todo o resto objetificado ou ainda abjetificado, ou seja, o outro ou o ‘Nem Isso’. Essa trama secular vem da ideia colonial onde o centro do mundo, estava acima, ao norte, eurocêntrico, patriarcal e, a partir daí, em terras abaixo, ao sul, processos coloniais marcados pela exploração, domínio e controle traumáticos.

O modelo eurocêntrico colonizador de classificação hierárquica, transformou-se no Estado-Nação pós-colonial. Perpetra a cultura do patriarcado e naturaliza a dominação através da monocultura de pensamento. Em nome de um percurso

⁹ É pertinente citar não apenas a objetificação do outro, mas também a abjetificação diante da extração total de direitos político jurídicos do outro pelo Estado Nação. Este tema será abordado adiante.

histórico crescente e linear, transformou a ciência moderna e a alta cultura europeia como modo de saber único, chamado de desenvolvimento. Formou-se um padrão de poder/saber que estabeleceu a codificação das diferenças, reforçando a naturalização da superioridade de um diante do outro inferior. Tudo que não pertence ou é reconhecido dentro desse cânone do saber é tido como inexistente ou como a sociologia das ausências. De acordo com Boaventura Sousa Santos, “a não existência assume aqui a forma de ignorância ou da não cultura”. Ainda,

“A não existência é produzida sempre que certa entidade é desqualificada e considerada invisível, não inteligível ou desejável. Não há por isso uma só maneira de produzir ausência, sim várias. O que as une é uma mesma racionalidade monocultural” (SANTOS, 2010, p. 22, tradução minha)¹⁰.

Como ato estratégico e tentativa de abafar relações doentias de dominação, a sociedade patriarcal fez ressurgir um mito encantado, o mito da democracia igualitária. Porém, no jogo de se esconder, seja na casa daquela menina, seja no crematório V, é notório perceber feridas expostas na discrepância social, nas relações de gênero e, sobretudo, na racialização imposta sobre os corpos.

O temor como veículo ao modo de dominação a tudo que se revela diferente, não é jogo de risco, mas armadilha recorrente. Não posso negar que já caí nesse modelo como professora, pois a escola é fábrica de saberes constituída através de modos de existência político social. Já reproduzi modelos, gritei em sala, expulsei, criei provas em que era perceptível que queria provar mais a mim mesma do que qualquer coisa. Ah, já me senti a dona do saber! Repeti o modelo que me ensinaram, por insegurança e medo. Já caí nessa armadilha!

Sendo assim, o professor que tradicionalmente atua no espaço de regulação das ideias, tal qual um patrimônio hereditário, pode reproduzir eficácia sintomática dentro do sistema hierárquico de poder, como reprodutor de sequelas longínquas sobre o outro corpo destituído de subjetividade (WARBURG, 1927 *apud*, DIDI-HUBERMAN, 2013).

Regras, leis, são habitualmente construídas por uns que se sobressaem a outros. Donos do saber que criam mecanismos de poder. Gênero, raça, classe social

¹⁰ No original em espanhol: “La no existencia es producida siempre que una cierta entidad es descalificada y considerada invisible, no inteligible o deseable. No hay por eso una sola manera de producir ausencia, sino varias. Lo que las une es una misma racionalidad monocultural”.

são alguns dos muitos exemplos de grupos socialmente suprimidos. Há múltiplas formas de resignificação hierarquizada, relegando-o a um outro sujeito à condição dominante. De acordo com Mbembe (2018, p.135) à “zona, entre o *status* de sujeito e objeto”. Menina preta no quarto escuro, com medo do projétil que mata aqui e do projeto acolá que deixa matar.

“Em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de ‘mundos de morte’, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o *status* de “mortos-vivos” (MBEMBE, 2018, p.146).

Como formulador social, inúmeros são os fatores que podemos pensar na recorrente conformidade da adequação ou de subordinação do outro à educação tradicional. Pois, nessa operação, verifica-se que o eu (professor) mais o outro (aluno), resulta na reprodução sistemática do eu predominante, caso este se encaixe adequadamente ao sistema (homem, branco, heteronormativo...); caso contrário, o resultado será sua nulidade diante do fator dominante, através da resignação sistemática de sua conformidade sujeitada e/ou objetificada (objeto de desejo) ou, ainda, abjetificada (objeto de repulsa). Dessa forma, quando a escola opera o papel de reprodutora de valores, gera um ciclo contínuo monocultural. É ingênuo crer que a subordinação inicialmente imposta ao indivíduo à condição de objeto será rompida automaticamente, ou seja, “não podemos entrar na luta como objetos para nos tornarmos sujeitos mais tarde” (HOOKS, 2019).

A arte atua como transformadora no entrelaçamento entre o real e simbólico, passado e presente. É reconstrutora e resignificadora de sujeitos estético políticos. Insurgência necessária na busca de novas e alternativas subjetividades emponderadas. Sobremaneira, em territórios tão fronteiriços e violentos, a arte desperta enquanto atua como vivência, ao mesmo tempo que surge como resgate da memória, onde camadas sobre camadas de traumas devem ser escavados cuidadosamente, como tentativa de cura. Como escreveu Márcio Seligmann-Silva (2020),

“Fazer das artes uma plataforma de construção de novas subjetividades e de lançamento de formas alternativas de convívio em comum implica uma integração de histórias recentes que ainda nos atravessam e nos dominam.”¹¹

1.1 Costura entre rastros e assentamentos.

Numa outra manhã no ano de 2019, chego à sala, outra turma do 1º ano, predominantemente formada por meninas. “Profe, adivinha aonde fomos no domingo?” Vale lembrar que são do ensino médio técnico de Publicidade, assistem a 18 disciplinas distribuídas ao longo da semana, em horário integral de segunda a sábado, moram distantes da escola, ou seja, sobra pouco tempo livre às meninas, o tempo do trem, ida e volta à escola; tempo de cumprimento das ‘tarefas’ da escola, tempo das ‘tarefas’ da casa; tempo do preparo do rango que rende uma graninha extra no tempo do recreio; tempo do jantar; tempo do banho; tempo de pensar que há vida fora da escola; tempo do sonho; Ufa! Tempo que mal cabe nas 24h do tempo do dia. “Fomos à exposição da Rosana Paulino, artista que nos apresentou na aula da semana passada. No MAR (Figura 04). Foi o máximo!”

Ahhhh, como não amar essas meninas? Como não amar ver o processo do crescimento? Chegam à escola, como meninas crianças conhecedoras da rua no bairro e, em menos de um ano, com sonhos de mundo! Desejos de liberdade, de voos! Despertar, conhecer, descobrir além da cultura imposta pelos meios de comunicação, além da procrastinação dos games, desejos de conquista do saber, desejos da potência transformadora, desejos de arte! Largo o que estou fazendo, deixo aquelas coisas da pasta para lá, viro menina de sonhos também, sento junto e digo “Conta tudo!” A aula foi desconstruída para se revivificar em diferentes ensinamentos entrecruzados no trânsito do intra-extramuros. A aula foi delas, tornou-se manhã de papear uma prosa de novas sabedorias, que deleite ouvi-las, compartilhar daquele momento, primeira vez que foram sozinhas ao museu, num lindo domingo ao MAR¹².

¹¹ SELIGMANN-SILVA, M. Decolonial, desoutrização: Imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades. *Arte Brasileiros*, São Paulo, 3 jun. 2020, 1a parte. Disponível em: < <https://artebrasileiros.com.br/opiniaio/decolonial-des-outrizacao-imaginando-uma-politica-pos-nacional-e-instituidora-de-novas-subjetividades-parte-1/>>. Acesso em: 22 ago 2021.

¹² Existe um misto de orgulho e satisfação, mas existe também a memória de todos os professores que se deixaram levar nas lembranças mais queridas que guardo na vida. Pensei que naquele dia de passeio inesquecível entre amigas, eu faria parte. Desde a aula intramuros motivadora, à aula

Figura 04 – PAULINO, Rosana. Assentamento. 2013.
 Vídeo, madeira, paper clay, impressão digital sobre tecido, linóleo e costura.
 Vista parcial da sala. Dimensão variável.



Fonte: Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

Assentamento, do latim ADSENTARE, de AD, junto a, mais SENTARE, alteração de SEDERE, sentar, colocar no lugar. Quanta carga simbólica desde a escolha do título, imagem, signos que compõe a instalação, o processo de criação da obra, costurados à revivificação da memória para despertar a subjetividade daqueles corpos em trajetória. Há muito a se colocar no lugar cautelosamente. Há no corpo daquela imagem muitas memórias traumáticas. Há nos corpos daquelas meninas despertas em saberes, inúmeras histórias ocultas, pois se há uma verdade imposta, igualmente há muitos signos compostos no que está ausente. Escavação profunda de camadas e camadas soterradas, para, enfim, conectar passado e presente num corpo de muitas idas e vindas.

“Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação” (BENJAMIN, 1987, p. 239).

extramuros de múltiplos despertares. Fui costurada à memória das meninas, junto à arte de Rosana Paulino, num domingo daquele ano. A exposição Rosana Paulino: A Costura da Memória, ficou no MAR – Museu de Arte do Rio, de 13 de abril de 2019 a 25 de agosto de 2019.

O terreno a revolver é composto por solo de muitos acúmulos. Não são de origem única. Para desconstruir, retirar, escavar e, ao mesmo tempo, assentar será necessário cautela. Falo do corpo, dessa matéria orgânica destituída de valor. Temido e brutalizado em diferentes níveis de dor. Falo de meninas pobres racializadas. São muitos assuntos que por si só trariam múltiplos caminhos. Não tenho a pretensão de percorrer todos, mas também não posso cair na armadilha da síntese, do essencialismo sincrético.

Inicialmente é preciso compreender a ressignificação desses corpos e como, de acordo com a passagem do tempo, isso foi se alterando. A história sobre o corpo feminino é um construto, a história do corpo feminino racializado é outra. São histórias que se cruzam e se distanciam. São fluxos de movimentos alternados. A construção social colonial trouxe rastros traumáticos. Lacunas que formam novos signos pelos vestígios deixados na sua presença opressora e na ausência silenciadora. Foram corpos temidos, tal qual entidade mítica, por diferentes razões. Sofreram com o brutalismo repressor, daqueles que coagem à regulação, ao monitoramento. Corpos violados. É pensando em tudo isso, que se faz necessário questionar, como se deu o temor sobre esses corpos? A partir daí, a rotulação, o disciplinamento, a modulação do comportamento, a construção do corpo ideal ou, ainda, a naturalização da violência ou do descarte desses corpos? A outrização se deu, é fato, na construção do objeto ou abjeto sobre camadas a escavar. Para assentar, é necessário remover muitas camadas, desconstruir.

São histórias diferentes e serão contadas aqui em tempos diferentes, isso não impossibilitará a costura dessas histórias. O tempo já foi linha, daquelas que apontam. E o sentido do tempo já foi a solidez dos marcos. Há quem conte o tempo pelos grandes feitos, para toda liquidez das entrelinhas, pressa. Das mãos da artista, com nome de flor, Rosana, a estrela brilhante, a linha vira trama. Das minhas mãos, autora, artista, a linha vira palavra imagem. O que se tece está no ir e vir do fio, o movimento do tempo. Linha que se exhibe pelo ponto corrente, ponto atrás, ziguezague... volta e meia o nó, a vírgula, o hiato. Lembrando que o tempo vai, vem, curva, vira, gira. Lembrando que toda dor fecunda cura. Assenta.

Nesse emaranhado de linhas, houve a tentativa histórica de redução sincrética. Para esta pesquisa revelo silêncios. Peço desculpa por inicialmente traçar ocultamentos deixados pelo catequismo branco, para depois ventilar abafamentos da diáspora negra. Não há intenção hierárquica ou comparativa de dor. Nessa síntese de

poucas linhas, remonto em partes interseccionais, como corpo costurado, para assentar. Não pretendo corpo único, corro o risco inicial da acusação ontológica, para só depois buscar epistemes não lineares. Vou de uma pretensa linearidade radical, para finalmente entrelaçar-me em radículas rizomáticas.

Nem todas as meninas são iguais. São meninas cis, mas de diferentes gêneros; são racializadas por viverem numa estrutura marcada pela diferença, algumas brancas e outras negras¹³; a vivência violenta, demarcada pela brutalidade repressora, traz à tona rastros de fronteiras e desigualdades; em comum, algumas histórias interseccionais entrelaçadas pelo desejo constituinte do despertar para, enfim, recolocar no lugar e uma ‘profe’ que vê a experiência com a arte como ponte necessária. Costura. Sutura. Por isso é importante

“saber reconhecer os acontecimentos da história, seus abalos, suas surpresas, as vacilantes vitórias, as derrotas mal digeridas [...] da mesma forma que é preciso saber diagnosticar as doenças do corpo, os estados de fraqueza e de energia, suas rachaduras e suas resistências” (FOUCAULT, 1992, p.19).

Retorno à origem iluminista para elucidação dos traumas. Por uma suposta verdade racional, eurocêntrica, de conduta moralista, foi lançado como manual anatômico, o Tratado do Homem (DESCARTES, 1668). A racionalidade mecanicista proposta por Descartes foi predominante ao longo de séculos, gerando desdobramentos no mundo moderno ocidental. Cabe a nota de que se trata do homem, como exemplar humanitário a ser observado, já que a mulher se supõe costela.¹⁴

Em Descartes há uma tentativa de aproximação episteme em diferentes campos. Seu intuito está condicionado à perfeição de Deus, onde o corpo humano representa Sua máquina primorosa. Há aproximação entre o pensamento filosófico metafísico e a compreensão dos fenômenos biológicos, especialmente vinculados ao

¹³ Em quase 10 anos poucos alunos se declararam de origem indígena na escola.

¹⁴ O Iluminismo foi determinante no enquadramento do corpo feminino, no entanto há erro iminente ao incluir todas as mulheres no mesmo contexto. O pensamento litúrgico tradicional supõe que a fragilidade ou a compreensão de que a mulher é um subproduto do homem determina a categoria das ‘mulheres’. No entanto, em nenhum momento o contingente de mulheres negras foi incluída, pois este “não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva [ou] coisa do diabo” (CARNEIRO, 2013), o feminismo negro exige não apenas uma luta de igualdade no sistema histórico masculino opressivo, mas superar “ideologias complementares desse sistema de opressão, como é o caso do racismo.” Dessa forma, os temas racismo e sexismo serão aprofundados adiante, especialmente a partir da página 35, com a leitura de Lélia Gonzalez.

funcionamento do corpo humano. Sua proposição filosófica reforça a mecânica do corpo, ou seja, o entendimento de que o corpo, concebido como matéria bruta, desassocia-se de qualquer qualidade racional. O corpo é concebido como a morada da alma, análogo à máquina.

Ao contrário do corpo autômato, a alma é pura, com essência imutável. Não há nada de corpóreo na essência humana. O homem é alma racional, um eu pensante, sendo o corpo veículo mecânico. Mesmo na finitude¹⁵ corpórea, a alma imortal não deixa de ser o que é, por isso é preciso monitorar e controlar suas virtudes.

Indo além do Tratado, sobretudo, para compreender rastros deixados na trajetória hierárquica dos sexos e o sucessivo enquadramento do corpo feminino, será necessário pontuar, que esse contexto inicial se dará no período colonial europeu, a tal Era da Razão(?). Porém, como fluxos refluentes, esses traumas doentios serão reproduzidos de forma sintomática em terras decoloniais, como no Brasil, em épocas recentes, nos corpos dessas meninas. Pontuo alguns momentos fundamentais para o entendimento da causa feminista, percebendo que sexo, desejo, maternidade, falocentrismo, temor e imaculação serão moduladores de discursos do patriarcado.

O corpo feminino é outro, difere do Uno e, portanto, a Ele. É imagem projetada, dessemelhança. O corpo que difere é assujeitado, passa pela submissão do poder através do domínio. Domesticação da natureza 'instintiva', trato pressuposto àquela chamada de irracional. Ao Uno árido, o corpo feminino é comparável à planta, só tem serventia quando germina. Aplica-se a dor, extirpam-se direitos. Estratégia bruta para se obter mansidão, repressão para se obter docilidade. Contrassenso neurótico de uma sociedade que se supõe racional e doentia. Manuseio e controle do corpo, tratado como objeto.

(Construo esse parágrafo sobre suspeita, assumo. Pergunto aos homens da psiquê, donos do saber do in.consciente, com seus discursos de pênis castrado, úteros histéricos: Será a objetificação do outro fetiche¹⁶?)

¹⁵ Isso em parte explica por que o estudo anatômico se desenvolveu como disciplina científica destinada apenas aos homens. Surge o teatro anatômico, onde a dissecação de corpos era exibida em cerimônias públicas e servia como referência de análise para artistas da época. O corpo podia ser profanado e degradado nestes rituais mórbidos, tanto quanto em vida ter seus vícios ocultos vigiados e investigados.

¹⁶ Fetiche aqui será descrito sob o ponto de vista psicanalítico lacaniano, insistindo que "ao tomar o outro como um objeto de gozo, ele se situa de forma precária no que diz respeito ao registro das trocas e da experiência, na medida em que não se reconhece faltante. Isso, por sua vez, leva-o ao exercício de uma forma de violência que pode se materializar através da usurpação e coisificação do corpo do outro" (ROSA JUNIOR & POLI, 2012, p. 675).

O gozo falocêntrico vem do desejo sobre o corpo inanimado. Corpo sem sexo, sem desejo, sem gozo. Gozo perverso que não prevê gozo do outro. Na dialética neurótica, este corpo objeto inanimado, mantém alma virtuosa. Mulher é mãe, mãe é santa! Paraíso eterno destituído da presença em vida. Macula-se o corpo castrado, mantendo-o casto. Imagem imaculada. Cinto de, onde haverá castidade!

Por outro lado, há nesse trajeto a revivificação do medonho encantado, este corpo que transborda fluxos será punido. Este corpo diabólico que goza, transa, trepa, fode, fornicava e sangra sem prenhez será purificado pelo fogo luciferiano.

Houve imposição do catecismo sexual destinado às fêmeas em matrimônio, *Paenitentiali*; houve a bula papal sobre feitiçaria, *Summis Desiderantis Affectibus*; houve livro, que explicava como reconhecer, julgar e punir bruxas, *Malleus Maleficarum*; à tentativa do controle reprodutivo, *Malefictium*; inúmeras tentativas de conter, controlar, dominar, matar, mulheres que não agiam de acordo com a doutrina litúrgica. Hereges! À historiadora Anne L. Barstow (1995), cerca de 200 mil mulheres foram acusadas de bruxaria e 100 mil assassinadas no norte europeu, na chamada era iluminista. Luz sob domínio daqueles que espalharam a chama da Palavra, empunhando o silenciamento com fogo. Ocorreu uma verdadeira campanha de terror misógina, sobretudo contra as mulheres mais pobres, debilitando a capacidade de resistência.

“A caça às bruxas foi também instrumento da construção de uma nova ordem patriarcal em que os corpos das mulheres, seu trabalho e seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos [...] O fato de que as acusações nos julgamentos referiam-se frequentemente a acontecimentos ocorridos havia várias décadas; de que a bruxaria tivesse sido transformada em um *crimen exceptum*, ou seja, um crime que deveria ser investigado por meios especiais, incluindo a tortura; e de que eram puníveis inclusive na ausência de qualquer dano comprovado a pessoas e coisas são fatores que indicam que o alvo da caça às bruxas [...] não eram crimes socialmente reconhecidos, mas práticas anteriormente aceitas de grupos de indivíduos que tinham que ser erradicados da comunidade por meio do terror e da criminalização. [...] A própria obscuridade da acusação — o fato de que era impossível comprová-la, ao mesmo tempo que evocava o máximo horror — implicava que pudesse ser utilizada para castigar qualquer forma de protesto, com a finalidade de gerar suspeita inclusive sobre os aspectos mais corriqueiros da vida cotidiana” (FEDERICI, 2017, p. 305 – 306).

A caça às bruxas aprofundou a divisão hierárquica entre homens e mulheres. Insuflando nos homens um coletivo de medo e crença associado às práticas femininas, tal qual uma história mal contada, gerou preconceitos persistentes. A

repetição reforça o estereótipo, é método utilizado como “estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 2003, p. 105).

Não surpreende que mesmo depois de séculos de degradação e subordinação, o Estado institucionalizou novos métodos de ‘domesticação’ do corpo feminino através da criação de excêntricas leis. De bruxas, demoníacas, luciferianas às personagens infantilizadas, imbecilizadas, incapazes de se governar. Na Europa novos cânones culturais delimitaram o modo de ser¹⁷, surgiu o modelo da mulher ideal, religiosa, maternal, cumpridora de tarefas, submissa, enfim, dócil. Perpetrado em solos coloniais.

Homens cultos, racionais, civilizados, iluminados pelo notório saber não demonstraram interesse em aprofundar pesquisas na barbárie impetrada pela caça ou no conjunto de danos e degradações vinculados ao modo do comportamento feminino, que ecoam toxidade em discursos recentes: “Mulheres de esquerda são cadelas!” e, diante do #EleNão¹⁸, “Mulheres de direita são limpinhas!” Dito em palanque político brasileiro, por aquele que pretende re.presentar. Atuação mimética, que reproduz padrão opressivo ao modelo submisso, tanto quanto atua como fala de interdição ao corpo insurgente, assim como inibe o despertar estético político daquelas meninas.

Numa rasa busca recente na biblioteca digital, é possível verificar a cilada descritiva no sentido figurado ao substantivo mulher¹⁹. Aliás, mulher, na visão binária, é também sinônimo de esposa, companheira, ao mesmo tempo que o contrário gera desconforto, estranheza. Uma mulher que apresenta seu companheiro como ‘Este é meu homem’, torna-se vulgar ao imaginário da sociedade, pois pressupõe tratá-lo

¹⁷ Nas ruas de diversos países europeus era possível ver mulheres consideradas como desbocadas de focinheiras, prostitutas sendo açoitadas ou enjauladas, adúlteras condenadas à morte. Na Alemanha uma mulher viúva de classe média precisava de um tutor para reger seus negócios, além de não poder viver sozinha ou com outras mulheres mesmo se fossem da mesma família. Na França, perdem o direito de representar-se a si mesma nos tribunais ou de fazer contratos. Na Itália, uma mulher violentada sexualmente passou a evitar os tribunais, pois era necessário, antes de tudo, provar sua honra ilibada.

¹⁸ Considerado o maior ato popular liderado por mulheres contrárias a uma candidatura à eleição presidencial. #EleNão foi um conjunto de manifestações, que ocorreu em diversas regiões do Brasil e do mundo, em 29 de setembro de 2018.

¹⁹ MULHER: “*Figura* na tradição, como indivíduo e/ou coletivamente, representação de um ser sensível, delicado, afetivo, intuitivo; fraco fisicamente, indefeso (o ‘sexo frágil’), idealmente belo (o ‘belo sexo’), devotado ao lar e à família (mulher do lar) etc.” Disponível em: <www.google.com.br/serach?q=mulher>. Acesso em: 29 jun. 2020.

como objeto de desejo, fantasia sexual. Neste rastro traumático, entre tudo que foi imposto, é preciso atentar igualmente ao que ficou implícito naquilo que não foi dito. É necessário desconstruir, buscando as miudezas reveladoras para buscar assentamento. Seria pertinente diante de tantas modulações, o questionamento futuro: Mulher, sou eu este nome?²⁰ Somos sínteses universais?

Será apenas no século XX, que movimentos feministas ousam questionar o processo de degradação do corpo feminino, bem como a institucionalização de práticas misóginas nas relações entre homens e mulheres. O corpo passa a ser existência, deixa de ser imutável, abrindo espaço para formas alternativas de subjetividade. Possibilita o início de uma nova marcha de luta por direitos igualitários. O fogo, agora regenerador, finalmente foi ateado à sebe guardião dos montes de lascívia, o sutiã.

Métodos contraceptivos colocam em xeque a necessidade de associação entre sexo, desejo e função reprodutiva. A maternidade deixa de ser obrigação matrimonial, dando início à escalada de direitos sobre o corpo feminino. No entanto, com inúmeros questionamentos, que ainda remetem ao domínio patriarcal. Por que as cápsulas hormonais não eram destinadas aos homens, afinal, numa lógica de ordem eram eles que obrigatoriamente tinham que interromper o gozo para evitar a cria? Se a mulher se torna dona do seu corpo, se a ciência moderna resultou na eficácia anticoncepcional, por que não há amparo estatal na realização do aborto? Mesmo diante da resistência do patriarcado, houve ativação do sujeito através da luta no campo político jurídico. E não apenas aos saberes do ocidente, de lá de cima, ao norte do mundo, a sucessão de conquistas abriu espaço para reflexões sobre múltiplos sujeitos. Coletivos identitários que negavam o modelo universal do pensamento sobre o outro feminino, ao mesmo tempo em que não se viam alienados ao todo comunitário num processo individualista. O saber-se de si como sujeito de muitas coletividades possibilitou a fala de vozes não mais submissas.

Spivak (1985, p.85) aponta através do questionamento, tal qual aluna que levanta o dedo (ironia) diante do acúmulo de dúvidas, perde a timidez, tipicamente

²⁰ Ver RILEY, Denise. *Am I that Name?: Feminism and the Category of Feminist Women in History*, Nova York: Macmillan, 1988.

designada ao 'sexo frágil' e, em alto e bom som pergunta, pode a subalterna falar?²¹. Aquela que sempre esteve presente na chamada diária reivindica a alteridade de poder. Pode a sub.alterna. Se colocando ao mesmo tempo como sujeito desejante de poder. Posso falar? Nesse questionamento deixa explícito seu desejo do auto ato da representação. No embate universalista entre saber e poder, rejeitou a representação daquele que pretendia falar por ela; muito menos queria aquele que, com discurso mimético, atuava como re.presentante performático. Há intuito de indagação sobre o interesse nesse poder de fala, posto que aquele que sempre impôs discurso e silêncio a ela, produzia oposição mecanicamente esquemática entre interesse e desejo, através da reprodução da ideologia dominante. Não à toa, apesar do intuito de dois dos maiores pensadores europeus da época pretenderem discursar por ela, Spivak fala com a propriedade de alguém que, não só pode, como deve.

Mesmo triplamente silenciada, mulher, preta e pobre, sendo posta à margem de tudo, ousou dizer. Reivindicou, colocando-se ao lado das “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação político legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do extrato social dominante” (SPIVAK, 1985, p. 12). Tomou para si o ato da fala e, principalmente, reclamou o direito de ser ouvida. Desafiou o pensamento hegemônico, desconstruindo a teoria do sujeito-efeito submisso diante do senhor local ou do soberano ocidental.

“O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se construir o sujeito colonial como Outro. Esse projeto é também a oliteração assimétrica do rastro desse Outro em sua precária Subjetividade” (SPIVAK, 1985, p. 47).

Grande passo dado àquela que constatava o domínio ontológico colonial, pois abria espaço ao direito de questionamento e ato representacional, no entanto, sua argumentação ainda era através da solicitação, era pergunta. Assim, mesmo diante da resposta, por ela formulada, justamente por estar presente ao fato, há constatação negativa, a subalterna ainda não pode falar. Mesmo assim, diz. Spivak, entre outras, traz à análise uma construção discursiva e representacional no pós-colonial.

²¹ Incitação ao livro de Spivak, *Pode o subalterno falar?* 1985, que confronta o pensamento de dois dos maiores intelectuais franceses da época, Foucault e Deleuze, como reprodutores essencialistas de um discurso hegemônico sobre o outro.

Nesta escavação que proponho, retirando acúmulos sobre ‘fóssil soterrado’, à medida que se escava, a cada camada removida, como tentativa de encontro às evidências neste *cronos* involutivo, após cada tremor, faz-se necessário assentar o solo. Cada camada deixa rastros, mas revela o que antes soterrado, se tornara invisível. Soterramento e invisibilidade, camada sobre camada, demandam resistência em escavações cautelosas. É nesse momento de tremor, que anuncio meu intento, as próximas etapas serão de grande abalo às camadas petrificadas. Sou pequena diante de tanto solo e, atuando no ensino, sei que nem sempre é possível falar tudo que se deseja. Escrevo tudo isso, como quem se redime, peço desculpas por não ser possível remover tantas camadas de soterramento. A partir daqui, para conclusão desta etapa, argumentarei através de 2 grandes pensadoras, falando sobre corpos que transitam sobre o mundo a todo instante confrontados por inúmeras fronteiras. Não pretendo com isso, ser rasa ou displicente, penso que no ocultamento textual, muitos rastros também serão apontados. Convoco Judith Butler, filósofa nova-iorquina, que no epicentro do poder, problematizará questões de gênero; e, em terras ao Sul, sugiro atuação antecipada no pensamento decolonial²² com Lélia Gonzalez, política, antropóloga e filósofa brasileira, que trará à cena o mito da democracia racial, pontuado pelo sexismo. São discursos que trouxeram e continuam trazendo muitos desdobramentos e, para esse contexto, introduzirão o pensamento sobre áreas caras ao decolonial e, sobretudo, a esta pesquisa: gênero, classe e raça.

A crítica decolonial traz ao debate a desconstrução reflexiva entre saber, poder e ser, através de estudos antieurocêtricos, pluriépistêmicos e interculturais, estruturados, sobretudo, pelas desigualdades na América Latina. Através destes estudos será perceptível um despertar de saberes fora do âmbito acadêmico, pois são pautados pela “necessidade de mobilizar práticas transformadoras da realidade” (ULHOA, 2020).

Este embate estará entremeado em discursos e práticas ligados à sociedade, possibilitando a ressignificação do corpo feminino que performará em composições estéticas variadas. *Pearcing* que atravessa ou penugem sobre a pele, são gestos em busca da consciência e re.existência política. Corpos/imagens que representam atos de fala, inclusive nessas meninas que num domingo outonal foram ao encontro da arte, da vida e de si mesmas, para quem sabe assentar. Pensando nisso tudo, ao

²² Conclusão minha.

ouvir as meninas (não mais *infans*), levadas ao trânsito entre o que em intramuros foi experienciado, até uma busca extramuros de saberes; se permitindo ir muito além do que podia como professora planejar; costuradas por fios mal aparados, inquietas pelo ocultamento e silenciamento impostos à sua presença e, ao mesmo tempo, desejantes do saber através da arte; à deriva performando ao MAR; me junto à Rosana e indago: “Quem é a pessoa retratada nas imagens? Trata-se de pessoa desconhecida?”²³

1.1.1 Problematização e subversão em Butler.

Um tema universal acachapante ao corpo feminino transita sobre o sujeito na compreensão do gênero. “Menino veste azul, menina veste rosa”²⁴, segue sendo o discurso originário acrítico. Desvincular o desejo ao ato sexual trouxe a função matricial para debate, mas também a discussão sobre a imposição binária dos gêneros. Ora, se já fora proposto que não se nasce mulher, mas torna-se pela outricidade do outrem, cabe perguntar, é possível tornar-se o que não se é? E se, ao tornar-se mulher, há apenas um modelo universal de mulher? Como explicar as múltiplas formas de desejo e atuação sexual numa relação não binária? Há fronteira política à morfologia do corpo sexuado? Se não há presunção de isto ou aquilo, exceto pelo monólogo universalista daquele que pretende ser o dono da verdade, como não reconhecer que a função normativa da linguagem significativa pode revelar ou distorcer o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres? Dessa forma, o conceito de desconstrução é invocado para se problematizar toda elaboração normativa entre nascer-ser-usar isso versus nascer-ser-usar aquilo, supondo que o caráter de formação do sujeito perpassará pelos rastros percorridos como construto não generalizante. Essa construção não deve ser compreendida como modelo único,

²³ “Quem é a pessoa retratada nas imagens? Trata-se de pessoa desconhecida, registrada pela expedição Thayer, capitaneada pelo cientista Louis Agassiz. Penso que é importante refletirmos sobre o fato de que a população negra não tem, na grande maioria dos casos, como traçar sua origem. Portanto, a mulher retratada na imagem poderia, quem sabe, ser uma parenta distante da artista, por exemplo. Quem sabe uma bisavó, talvez...” Ver em PAULINO, R. PDF Educativo. Site oficial Rosana Paulino. 2013. Disponível em: <<https://www.rosanapaulino.com.br/blog/tag/assentamento/>>. Acesso em: 22 ago. 2021.

²⁴ Primeira fala pública da Ministra Brasileira de Direitos Humanos, em 2019.

como se o corpo fosse inerte, meio passivo, a partir do qual uma fonte puramente externa a ele mesmo fosse capaz de moldá-lo. “O sujeito culturalmente enredado negocia suas construções, mesmo quando estas constituem atributos da sua própria identidade” (BUTLER, 2019, p. 246). A invocação será pelo nascer-saber-performar e poder ousar.

Em Butler, na sua proposição de subversão da identidade, compreende-se que ser ‘mulher’, não comporta toda classificação demandada pelo feminismo, pois “gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades” (BUTLER, 2019, p. 21). Dessa forma, como presumir que um coletivo de lutas possa embarcar toda uma categoria? Não seria igualmente um ato de domínio sociocultural pretender transformar o sujeito do feminismo um Uni institucional? Foucault já havia apontado que, em saber e poder, os sistemas jurídicos criam sujeitos para conseqüentemente passar a representar,

“Temos antes que admitir que o poder produz saber (e não simplesmente favorecendo-o porque o serve ou aplicando-o porque é útil); que poder e saber estão diretamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder” (FOUCAULT, 1999, p. 31).

A partir desse entendimento e através da compreensão que no grupo Feminismo não há identidade presumida, a busca pela representatividade, como campo de poder institucional, através do sistema jurídico político, pode transformar-se em armadilha, tornando-se uma distorção daquilo que seria formulado como normal sobre a categoria das ‘mulheres’. “Cultura e discurso enredam o sujeito, mas não o constituem” (BUTLER, 2019, p. 246). É igualmente pertinente à problematização de Butler, de que não basta incluir outras culturas como resolução ampliada ao discurso totalizante. Seu discurso aproxima-se ao de Spivak como um risco de “mera estratégia intelectual”, em que a possibilidade de centralização corresponde ao de marginalização (SPIVAK, 1987, *apud*. BUTLER, 2019).

Outro dado importante, é que ao mesmo tempo em que não se pode concluir um inimigo totalizante; não se pode supor um ‘fazedor’ por trás da existência, um *continuum* entre causa e resultado, que delinearía uma construção performativa, como produção naturalizante do sujeito. Isso posto, irá igualmente destotalizar o ‘patriarcado’ como um senso universal.

“O recurso feminista a um passado imaginário tem de ser cauteloso, pois ao desmascarar as afirmações autorreificadoras do poder masculinista, deve evitar promover uma reificação politicamente problemática da experiência das mulheres” (BUTLER, 2019, p. 72).

Não se deve reduzir linearmente um passado, onde a síntese poderia supor um “futuro utópico” diante de uma “noção idealizada”. Neste caso, atenta ao risco de insurgência a uma nova ordem, através da busca de um modelo originário fragmentado, que poderia servir ao pensamento conservador. Ao contrário, é necessário se pensar uma “abordagem de gênero como uma construção culturalmente complexa” (BUTLER, 2019, p.73). Pois, se sexo é pressuposto biológico, pode-se dizer que gênero é *performance*.

“Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2019, p. 236).

Gênero não é determinado por regras, pois é “ato aberto a cisões”, “desejos articulados”. É *performance* constituída a partir de múltiplos desejos, onde o nem isso, nem aquilo, formula o entre. Não há essência, nem identidade nos signos corporais. Há repetição na atuação do gênero, mas não o idêntico. Na reencenação cria-se uma experiência de *performance*, constituída por um conjunto de significados estabelecidos socialmente. Para Butler, não há identidade de gênero, “por traz dessas expressões de gênero, essa identidade é *performativamente* constituída pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (BUTLER, 2019, p. 56).

Problematizando com Butler, se o discurso social heteronormativo persiste, no ambiente escolar é sufocador. Obviamente que o aluno ‘fala’ em miríades de gestos, mas a escola se conforta com cegueira e surdez. No espaço de amarras panópticas, sobretudo por ser o elo da ‘formação’ do jovem entre família e Estado, o que menos se pretende é permissão à performatização. Sendo assunto ‘subversivo’, como dito por Butler, confesso atuar com cautela, mas sem fugir do risco. Pensar a arte além da superfície implica em romper fronteiras. A minha por falar o que não ‘deve’ ser dito no espaço de regulação; à jovem que experimenta em segredo por não ter a quem dizer; à artista que se expõe despida, além da nudez naturalmente propagada na história da arte. Em atuação intuitiva, me permiti algumas vezes trazer à sala artistas que tangenciam a sexualidade e, conseqüentemente, o gênero através do corpo (Figura

05). Obtive experiência satisfatória, debate franco e a sensação de que alguns nós haviam sido desatados.

Foi na turma do 3º ano a experiência mais plena. Da imagem crua pensada em sua materialidade, veio o desdobramento em conversas, confissões, choros, além da realização de filmes, performances, composições musicais e visuais. O ponto de partida foi Laura Aguilar, artista norte-americana, de ascendência mexicana e ativista *queer*. Suas fotografias sugerem atuação além do instante, são imagens *performance*. Fotografia como meio de auto exposição, colocando em evidência um corpo que a sociedade quer ocultar. Corpo memória.

Figura 05 – AGUILAR, Laura. Nature Autorretrato #2. 1996. Papel de gelatina e prata, 16x20". Coleção da artista.



Fonte: UCLA Chicano Studies Research Center²⁵.

Figura 06 – AGUILAR, Laura. Cheri e Sue, série Clothed/Unclathed. 1994. Papel de gelatina e prata. Papel de gelatina e prata, 40,64 cm x 50,80 cm.



Fonte: Reprodução da coleção de Cheri Gauke e Sue Maberry, Los Angeles, CA²⁶.

²⁵ Disponível em: <<https://www.artforum.com/passages/amelia-g-jones-on-laura-aguilar-1959-2018-75245>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

²⁶ Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/43227892_The_Home_that_the_Woman%27s_Building_B>

Na série *Nature*, seu corpo é transformado em pedra, em meio a tantas, em solo árido. Inerte, cria a sensação de que sempre esteve presente, como peça esquecida ou ignorada. Seu corpo em isolamento, do Latim *INSULARE*, cumpre o papel que designam, 'fazer ficar como uma ilha'. À jovem que sofre com a transformação do corpo, que nem sempre pertence ao que é vendido como ideal, o corpo ilha se apresenta como solo àquela que busca representação.

A série *Clothed/Unclothed* (Figura 06), realizada entre 1990 e 1994, evidencia a questão de gênero, sobretudo na fotografia que retrata o casal Cheri Gauke e Sue Maberry. A intimidade está em vários detalhes, mãos, toque, conforto, repouso, mas, sobretudo, pela exuberante gravidez do casal. A fotografia em preto e branco, feita em estúdio, se assemelha às retiradas pelas tradicionais famílias, exceto pelo fato de serem dois corpos femininos em atuação conjugal. Como um jogo de onde está o erro, se na nudez ou na expressão de gênero ou no olhar fixo da sociedade monocultural, que sentencia tudo que subverte o seu "normal"?

Falar dessa obra implica em falar da nudez e igualmente no vestiário estampado, inclusive no título da série. Cheri grávida é artista visual, atua num vestido *à la Mondrian* com gola colarinho, botões e brincos; Sue parece utilizar camisa larga escura com colarinho, colar, óculos; ambas de cabelos curtos. Esses elementos podem ser vistos como narrativa significativa ao modo de vestir da comunidade lésbica dos anos 90. São indícios que reforçam a performatização do casal ativista, além do instante da fotografia. Ou seja, tanto a roupa de tecido, quanto a roupa de carne são atos de fala das imagens que levam a imaginar, como "aparato cultural" que "organiza esse encontro entre o instrumento e o corpo" (BUTLER, 2019, p. 210).

1.1.2. Racismo e sexismo em Lélia Gonzalez.

Não seria possível, falando do Brasil e atuando no ensino público, passar 'em branco' pelo corpo negro feminino, por que esse sem dúvida, na escrita dos marcos, é o que mais "oculta, para além do que mostra" (GONZALEZ, 1984, p. 224). O

uilt_Chери_Gaulke_and_Sue_Maberry_Construct_a_Visual_Narrative_of_the_Lesbian_Family>. Acesso em: 21 ago. 2021.

Movimento Negro Unificado²⁷ identifica que o racismo tem muitas faces, nele Lélia Gonzalez inclui o sexismo. A indagação através do corpo feminino negro traz à tona uma entidade mítica encantada, imposta como fardo²⁸ a uns e adotada como crença a outros, o mito da democracia racial.

Gonzalez traz à cena a mulher negra numa outra perspectiva, incitando e revelando o óbvio, que só não era visto pela cômoda cegueira dominante (e continua sendo, mesmo após décadas). Personagens tratadas por uma sociedade estruturalmente racista, como simpáticas, familiares ou amáveis, mas que constituía a sintomática que “caracteriza a neurose cultural brasileira” (GONZALEZ, 1984, p. 224). O famoso ‘em comum’ que só pertence àquele que comunga.

Lélia, mesmo antes de Spivak, não pede, mas fala. Silenciada desde a dor da diáspora, tem muito a dizer, para permanecer calada. Atua como mediadora diante da naturalização do discurso, narra ‘falares’ ambíguos que se alternam e confrontam, ora através do discurso dominante, seja através da piada estereotipada ou a pretensa narrativa culta, outrora invoca o falar simples, do *infans*, chamado por ela de ‘pretuguês’²⁹. Dessa forma, num gingado entre o lá e o cá, entre o europeu civilizado e o africano primitivizado, cria um embate dialético entre a consciência e a memória. Há desconstrução nesses saberes, pois será pressuposto que no racismo conscientemente naturalizado, haverá alienação do saber como opção ideológica. Encobrimento consciente da consciência. Enquanto a memória atuará no seu oposto,

²⁷ Movimento Negro Unificado – MNU – é um grupo de ativismo político, cultural e social brasileiro atuante desde 1978.

²⁸ À artista Rosana Paulino, na instalação Assentamento, os fardos representam “seres humanos que aqui chegaram através do tráfico escravagista” como “‘lenha para se queimar’ ou seja, eram peças de uma engrenagem e, quando quebradas, eram prontamente substituídas por outras. A mecânica da escravidão era tão perversa que a expectativa de vida de um escravo nascido no Brasil girava em torno de 19 anos. É claro que a expectativa de vida de todos os brasileiros do período era baixa (girava em torno dos 27 anos), mas os rigores da escravidão faziam com que, nos primeiros anos do tráfico, um escravizado trazido da África para o Brasil conseguisse sobreviver quatro, cinco anos talvez...” Ver em PAULINO, R. PDF Educativo. Site oficial Rosana Paulino. 2013. Disponível em: <<https://www.rosanapaulino.com.br/blog/tag/assentamento/>>. Acesso em: 22 ago. 2021.

²⁹ “É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês.” Ver em GONZALEZ, L. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 238, 1984. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf> Acesso em: 27 ago. 2021.

será a lembrança do não escrito, restituição da ficção. Esse embate onde um exclui o que o outro inclui alimenta um discurso que não é conscientemente dito, mas falado a todo instante. Através de um duplo fenômeno que é o racismo e o sexismo, verificam-se muitos rastros.

“Noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí, das duas, também chamado de dialética” (GONZALEZ, 1984, p.226).

Ao longo do texto o duplo falar, reforça a dupla visão e o duplo lugar vivenciados por um dominante e o outro dominado, no entanto, nessa trajetória de ambivalências desconstrói o construído, desmistifica o mitificado e reinventa a História dita sob a ótica da história vivida, alterando o lugar das coisas numa performática atuação entre um estudo pós-colonial e antecipando uma atuação além do decolonial³⁰. Há na proposição do texto, mesmo sob um dito não falado, a valoração e a revivificação emponderada do corpo feminino negro, como personagem central da história brasileira. No centro da narrativa de Lélia Gonzalez estará a mulata, título de ser híbrido fruto do cruzamento na farsesca miscigenação, como ser objeto que, ao mesmo tempo em que desperta o desejo no maior evento litúrgico da carne, o carnaval; torna-se no cotidiano da tradicional família brasileira a mãe preta, entidade ocultada, que de bá, segue uniformizada direto à limpeza ou cozinha. O confronto dialético de Lélia trará à tona a verdadeira máscara da democracia racial, enraizada em entidades míticas e sufocada pela versão descrita nos pesados livros de História.

Da *performance* de Priscila Rezende (Figura 07), também já apresentada em sala, surgem questionamentos dialéticos, sujeito/objeto, trabalho escravo/trabalho livre, belo/feio, e para todos esses confrontos o dizer imagético através do silenciamento atuante.

³⁰ Conclusão minha.

Em Bombril, Priscila se apresenta com um pano amarrado ao corpo, que nos remete à indumentária típica das escravas, em vez do linhão cru, uma toalha de mesa desgastada, no entanto, sua função de arear panelas e objetos metálicos está condicionada às empregadas domésticas, função exercida em sua grande maioria por mulheres negras. A História oficial narrada como finda, cria um trânsito entre o lá e o cá, trabalho escravo - trabalho livre, transformando-se em memória marcada por muitas daquelas jovens, cujas mães, avós, tias trabalham como domésticas. Bombril, título da obra, não é objeto, nem 'chiste figurativo', materializou-se no corpo da artista. A artista toma o lugar de sujeito para si, criando um confronto entre sujeito/objeto. Não há fuga da consciência. Não é imagem imaginada, é imagem real. O desconforto daquele que se presume 'engraçado', torna-se ridículo aos olhos de todos. A dor daquela que foi objeto de trabalho, objeto de humilhação, torna-se fratura demasiadamente exposta, opondo-se à invisibilidade costumaz. Sua ação é fala que grita por muitos acúmulos silenciados. A releitura do padrão civilizatório aponta o erro iminente, a feiura está naquele que violenta o outro.

Figura 07 – REZENDE, Priscila. Bombril. 2010. *Performance* e série fotográfica.



Fonte: Foto de Priscila Rezende, 2010.³¹

³¹ Disponível em: <<http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010/>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

1.2 Sobre feridas e curas.

Minha tentativa nesta pesquisa parte do resgate da minha memória no ensino da arte, para trazer à tona a história que se faz muito além daquilo que eu poderia delinear. Para tarefa do ensino penso na constante ativação do sujeito e como artista visual, nessa etapa de fronteira, trago a linha como imagem daquilo que pretendo ilustrar. A linha atuará como elo e limite entre o eu no mundo, o outro no mundo e o mundo³².

Confesso que no meu planejamento diário não gosto do alinhamento objetivo, muito menos trilhas estratégicas. Esse desagrado, revela um histórico pessoal e, em certa medida, uma tendência à insubordinação. Mas a verdade é que desde sempre, percebo que o risco é certeza, dessa forma, não me submeto ao traço contínuo de atuação. Prefiro rabiscos.

Quando ainda tinha uns 15 anos, no ensino médio, naquela época chamada de científico, às vezes sozinha no recreio pensava: Qual o segredo que o outro reserva? Pensava isso porque, evidentemente, eu tinha os meus emaranhados. Usava uniforme padrão, mas nem sempre me sentia igual. Segredos reservados em mim, que não conseguia identificar, mas sabia do incômodo que causavam. Aquele lugar que quando tocado doía, revelando feridas internas. Havia fronteiras traumáticas. Limites. Não sabia dizê-los, especialmente por não saber exatamente a quem, como ou o quê. Silêncio que reverberava.

Faço uma pequena pausa na biografia narrativa para lembrar que imagens não são construídas apenas a partir de linhas ou formas. Aqui o silêncio será tratado como gesto que no seu ocultamento será experimentado como aquele que tem muito a dizer e, portanto, revelar. O sinal tocou. Eram 7h20 de uma terça feira de 2019. Os alunos começaram a entrar em sala. Eu estava sentada numa cadeira, a minha frente uma mesa e uma cadeira vazia. No quadro atrás de mim, escrito: “a professora está

³² Uso o termo ‘mundo’ não com a intenção globalizante, aonde a individualidade pode ser compreendida num contexto de aproximação entre diferentes pelo simples fato de sermos todos humanos num mundo idêntico a todos. Ao contrário, o eu no mundo invoca a percepção de sujeito que comporta ao mesmo tempo qualidades individuais, portanto subjetivas, e atuações de compreensões coletivas onde invariavelmente haverá sujeição por forças opressoras hierarquizantes, já mencionadas no início desse capítulo.

presente³³ (sinta-se livre para se aproximar)”. Eles não entendem muito bem, sentam-se distantes, conversando entre eles. Eu em silêncio. Mas o silêncio incomoda. Faz ruído. Inquieta. Uma aluna se levantou. Os outros a observam. Ela veio a mim. Ela riu. Tímida. Eu sorri. Ela sentou-se. Eu a olhei. Ela retribuiu o olhar. Eu também. Em silêncio. Nossos olhares falavam tanto. Ficamos num transe de conforto agradável. Não era sono. O corpo estava desperto, mas igualmente leve. A turma escutava nosso silêncio e retribuía atenta ao momento. Parecia que respirávamos juntos. Nos tornamos um único corpo. Um outro aluno se levantou e caminhou até nós. Ela sorriu. Eu sorri. Ela se levantou, cedendo a cadeira. Ele se sentou. Nos olhamos. Sorrimos. Seguimos nosso diálogo de silêncio e olhares. Afetos e afagos. Um a um, à medida do desejo, se levantava e ia ao encontro daquele momento. Alguns optaram pela observação distante. Em comum, o som do silêncio e o ritmo pela percepção do contato... Leveza! O sinal tocou. Foram 80 minutos do diálogo mais profundo que já tive com meus alunos. Nenhuma palavra foi dita naquela manhã.

Assim como o silêncio pode dizer muito, quando é dito no seu oposto, como tentativa de abafamento, para ocultar a dor, impede a cura. A ferida permanece traumática e aberta. Sangra. Dessa forma, quando eu tinha 15 anos e silenciava meus emaranhados, sabia apenas do desconforto e dor que me causavam. Essa ferida às vezes era projeção de um eu no mundo frustrante, às vezes era a limitação de um mundo frustrante em mim. Assim, me trancafiava e, nessa indagação especulativa, estabelecia ensejos de aproximação e barragens.

Guardei isso tão bem guardado, que fui carregando esse desejo como uma carga de estranhamento recorrente. A linha de fronteira estava sempre lá, mesmo que tracejada e ainda pouco definida. Aos poucos aprendi a dizer não, defesa necessária apreendida. E nessa lógica ilógica, entre o que eu imaginava, pensava saber e o que sentia, a linha enlaçava, virava barragem ou era apoio oscilante nos maiores momentos de dúvida.

Por isso, acho estranho pensar que um educador terá eficácia respaldada pelo que planeja. Tudo tão centrado. Tão arrumado. Tão sabido. Tão claro. Seta direcionada ao ponto focal. Pedagogos indagarão sobre a necessária lógica racional. Mas, nesta linha que oscila, direi, quem disse que sou pedagoga? Minha atuação é outra. Não me dizem artista, muito menos me sinto pedagoga. Fico nesta linha do

³³ Experiência vivenciada a partir da performance de ABRAMOVIC, Marina. A Artista está presente, 2010.

entre, nesta fronteira, como aquela que atua criativamente, alongando e zigzagueando saberes.

Nesta fronteira que habito, penso que muitos outros reservam as suas. Desconfio do uso constante da linha reta, aquela que liga dois pontos sem possibilidade de fuga, insistindo na lógica da perspectiva única. Minha atuação é intuitiva, aliás atuação que igualmente habita à margem da razão. Busco fontes que se entrelaçam. Minha trajetória no saber é percepção abstrata, é construção desconstruída. Assim, ao aluno não pontuo verdade estagnada. Desperto cautelosamente a percepção de que a oscilação é ao mesmo tempo a origem do susto, mas também a salvação ao malabarista. Desperto o movimento consciente. A linha de fronteira entre o eu no mundo e o mundo é constância sincopada, mas também acentuação rítmica de fluxos. O mundo é mundo, mas também linha de fronteira e muitos emaranhados, escancarado.

“Pois se é certo que parecemos desarmados diante dos múltiplos sentidos que o desgosto primeiro do trapezista continua a suscitar (o conto de Kafka chama-se “A primeira dor”), é preciso ir além do susto e de seus efeitos de superfície para sondar os gestos de reinvenção da vida que ele esboça. Não há como fazê-lo, no contexto contemporâneo, sem antenar para a miríade de riscos, ofertas e urgências na qual nos lança, na sua oscilação sincopada, a barra do presente” (PELBART, 2000, prólogo).

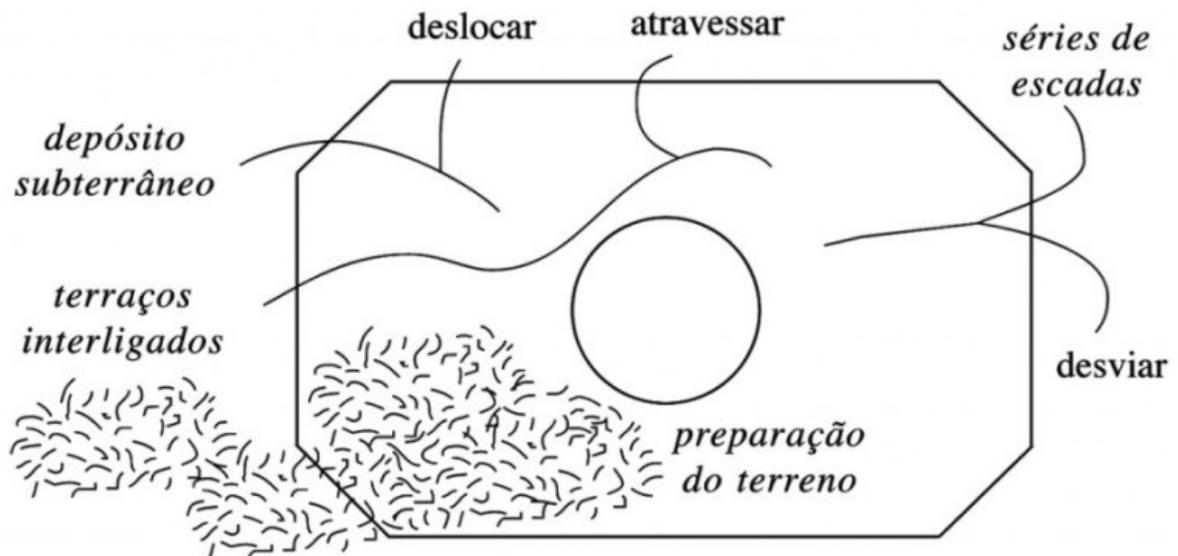
A linha que tangencia é também a que cria formas. A aproximação da arte com a vida auxilia na percepção das formas no mundo e além dele. Através dessa experiência, busco o entendimento desse eu no mundo como multiforma de sujeito. Não busco padrão uniformizado, pois esta forma é flexível de acordo com o movimento oscilante da linha desejante. Se a linha curva, a forma também; se a linha estica, a forma delimita; se a linha emaranha, a forma perde o fio. Por isso cautela, apesar da necessária reinvenção. Esse movimento entre linha que limita e forma que se forma é interna, mas também externa, ligado ao mundo. Tudo aí é movimento. Isso não implica necessariamente no mono fluxo entre o interno e o externo. Vez ou outra o refluxo. A contraposição também será necessária à criação desse eu no mundo. Vez ou outra barragem. Nem sempre como forma definida, mas é importante ativar o desejo dessa percepção inversa.

Lembro de uma vez, eu e todos na turma deitados no chão da sala, barriga para baixo, olhando um dos Diagramas de Ricardo Basbaum ao centro (Figura 08). Parecia mapa do tesouro que despertava fluxo de movimentos diversos. Para cada depósito,

deslocamento, atravessamento ou desvio dito por muitas bocas e escutado por muitos ouvidos, outras possibilidades eram experienciadas pela percepção de si e do outro através da obra de arte. Para Basbaum,

“Os diagramas são uma vontade de desenho, de fato, vontade de desenhar. São desenho e são também uma espécie de mapeamento, a cartografia de um processo, que não necessariamente já ocorreu, mas um processo que está ali em vias de ocorrer. É um modo de pensar, de fato, o funcionamento dos trabalhos em uma dinâmica de circuito, em uma dinâmica de suas mediações – de pensar a relação do eu com o outro, e seus mapeamentos” (BASBAUM, 2013³⁴).

Figura 08 – BASBAUM, Ricardo. Livro G. x eu. 1998. Off-set, tiragem 500.



Fonte: Revista Carbono, 2013.³⁵

A intenção ao levar os diagramas de Basbaum era a provocação de um “público-participante-colaborador”, diante da percepção constante de transformação no contato com a arte, com o outro, na autopercepção do sujeito e, sobretudo, na atuação do eu público. Essa autoexpressão não tem a pretensão de uma análise psicanalítica, voltada para uma descoberta profunda do eu íntimo, mas no contato do eu com o outro social, pensar-se como sujeito de multiqualidades individuais, porém em constante transformação através da atuação como sujeito público.

³⁴ CARBONO. V.2, out. (out. 2013). Rio de Janeiro, Carbono entrevista Ricardo Basbaum. Entrevista concedida à Marina Fraga. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>>. Acesso em: 01 ago. 2020..

³⁵ CARBONO. V.2, out. (out. 2013). Rio de Janeiro, Carbono entrevista Ricardo Basbaum. Entrevista concedida à Marina Fraga. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>>. Acesso em: 01 ago. 2020.

Essa é parte da significativa forma de atuação do ensino através da arte. Um eu múltiplo atuante num mundo diverso. É potência de vida, que se desenvolve em múltiplos singulares. Há necessidade da busca da imagem, da forma ou cena como processo de incorporação. Não é busca apelativa, como quem pretende consolo que satisfaça; não é busca substituta, daquele que se contenta com a cópia; muito menos há busca da verdade, como quem se pretende dono do saber. Tudo ao mesmo tempo explora e ao mesmo tempo é perdição pelo movimento de novos saberes.

“O livro como imagem do mundo é de toda maneira uma ideia insípida. Na verdade, não basta dizer Viva o múltiplo, grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma” (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p. 13-14).

Nessa multiplicidade de formas rizomáticas, o diferente não é oposição, muito menos o igual será cópia. Entre um e outro será percebido uma atuação revivificada em movimento. À Deleuze e Guattari, essa multiplicidade pode ser ensaiada como mapa, tal qual Basbaum propôs. Possibilidade cartográfica de muitas entradas e saídas. *Performance*, atuação no mundo incorporada ao sujeito.

No entanto já se tornou evidente, mesmo com a tentativa de discurso contrário, a ordem totalizante não é leveza, ao contrário pesa. Por isso, o trânsito, este ir e vir em atuação do eu no mundo, tal qual corpo virótico, desde o antecipadamente proposto por Basbaum e além do instante pandêmico, não deve se presumir num estratagema em fluxo contínuo, de mão única, como destino prescrito. Como já dito, refluxos surgem à medida dos atravessamentos, entrecruzamentos. Não à toa insurgências, especialmente as cotidianas, tão caras a esta pesquisa.

Será aqui que revelo verdadeiramente o que intento levantar a partir da minha observação no ensino das artes. Como essa incorporação na atuação performática do sujeito desperto, mesmo não consciente, enfrenta as linhas de bloqueio desse eu no mundo e como esse desejo é revivificado numa atuação de re.existência estético política. O ensino das artes fará parte desse processo, será ativador de desejos, mas inúmeros outros ativadores, inclusive as linhas de bloqueio, fronteiras e os

silenciamentos serão constituidores da atuação performática dessa jovem em processo de saberes.

Retorno à minha menina de 15 anos: Qual o segredo que o outro reserva? Pois se é *performance* constituída por multiplicidade, por que ainda experimento o segredo? Quer dizer que se ao outro reserva, em certa medida, segrega? Se há o secreto é por que antes há o desejo? Se é desejo reservado é por que se mantém oculto? Dessa forma, há desejo que suprime desejo? Deleuze e Guattari observaram sobre a máquina desejante em oposição à máquina social. Indagaram sobre o corpo bricolagem, montagem de fragmentos, ruídos, como instalação de corpo adoecido. Voltamos à linha do limite. Pois se há forma que transborda, sujeito desejante de mundo, há igualmente linha de fronteira que delimita, na forma violenta do oposto desejante.

Nesse embate, sempre foi perceptível que a lógica da razão se fez pelo controle persistente no ambiente escolar. Mesmo na tentativa do combate ao *bullying* e outras violências comuns nesse ambiente, o discurso não era suficiente. Pois era fala imposta ou fala silenciadora. Era discurso com ponto de fuga colonial que não trazia à memória ressignificação da ferida. Ou era discurso de ocultamento, que ao abafar, não revivificava. Ou, ainda, discurso delirante, que fala, enquanto suprime, bota de castigo, suspende, reprova. Ou o discurso da releitura, sendo que a leitura operante continua sendo de mão única.

Outra manhã, entre tantas manhãs, às 7h20, ao mostrar a obra *Delírios de Catarina* (Figura 09). Todos ignoraram quem seria Catarina. Viram a guilhotina, viram as cabeças negras decepadas. “É máquina de matar negros, profe?”. É?³⁶, rebati com indagação, seguida por outra pergunta direta: “Existem máquinas de matar negros?” Aquela imagem projetada remetia a um corpo indesejado, corpo sabido, mas não falado. “Existe?”, insisto. Todos na sala conheciam aquela máquina, deram outros nomes, camburão, caveirão, fome..., alguns falados diariamente, como discurso naturalizado.

³⁶ Obviamente meu embalo por imagens não é através da dor, ao contrário, pretendo caminhos de aproximação, mas no momento que trago uma imagem que causa desconforto, penso ser necessário o diálogo franco ao aluno que busca muitas fontes de conhecimento além da sala de aula. Ele sabe, por que vive o dia a dia da dor. A dor aqui não é para maltratar, mas para trazer à tona uma realidade crua que não deve e não pode ser ignorada.

Se a imagem é gesto e fala, pouco a pouco, fomos dialogando com ela. Novamente passado e presente interagem, entre histórias testemunhadas e memória de rastros traumáticos. “Isso é guilhotina sobre a mesa?”; “Parece um torno”; “Para que serve o torno?”; “Torno é usado para degolar pretos?”; “Torno é ferramenta de trabalho, meu pai tem um.”; “Por que existem duas mesas diferentes?”; “São diferentes na forma e na cor, por quê?”; “Uma é chique, a outra comum.” Eles veem, se escutam, dialogam com a obra e com o mundo. A imagem vai se revelando em muitos significados. À medida que a imagem cria fluxo de saberes, perguntas e respostas entre o abstrato e o concreto, o imaginado e o vivido, entre a dor silenciada e a ferida finalmente notada, o corpo de “Delírios da Catarina” deixa de ser bricolagem, corpo de fragmentos, passando a ser corpo incorporado. Experimentado.

Figura 09 – DIAS, Caetano. Delírios de Catarina. 2014.
Instalação com 70 cabeças de açúcar, bancada de trabalho em madeira com torno de ferro, e mesa manuelina com sangue de boi e resina.



Fonte: Foto de Andrew Kemp, 2014.³⁷

No entanto, como muitos discursos que ocultam e, por isso mesmo dizem muito, vou revelando aos poucos materiais utilizados que impregnam a imagem com muitos signos. “A cabeça foi moldada e prensada com açúcar mascavo” ... “Ahhh, o ciclo da cana” ... “À mesa foi aplicado sangue de boi” ... “Ahhhhh, as feridas da escravidão” ... Signos ocultados na imagem, intencionalmente silenciados, mas que

³⁷ Disponível em: <<https://artillerymag.com/axe-bahia/>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

igualmente revelam experiências. O corpo da imagem que era inicialmente fragmentado, ganha nova forma e tudo nele se comunica, ao mesmo tempo que é gesto. Não é síntese, não é forma sincrética, ao contrário é corpo de multiplicidades rizomáticas.

Mas ainda há um dado silenciado no corpo da imagem, falta a tentativa de busca que vai ao encontro do nome dado à obra: Delírios de Catarina. Afinal quem é Catarina? “Per’aí”, isso tenho que ler no Google, assumo: “Catarina de Paraguaçu era uma mulher indígena ... Foi oferecida por seu pai como esposa a um naufrago português ... E tinha sonhos recorrentes que se tornaram realidade, como visões ... Ela foi utilizada como símbolo sincrético pela Igreja Católica”. Quantos delírios silenciados em Catarina naquela narrativa da enciclopédia virtual? Os silêncios de Catarina, tornaram-se silêncios por um minuto em sala, para depois virarem torrente à leitura contemporânea. “Poxa, profe, entre tantos sonhos, ela não viu o que a Igreja fez contra seu povo e o povo negro?”; “Ela foi oferecida? Por seu pai?”; “Como ela foi oferecida e no final tornou-se imagem simbólica sincrética da Igreja?”

Aos alunos ativados pelo desejo de saber, cientes também das linhas de fronteira vivenciadas na sua performatividade diária, aquele dado não satisfazia, faltava informação. Daí eu pergunto: “Qual o ponto de vista dessa narrativa?”; “Ahhhhh, tá!”. A história narrada não ia ao encontro da memória, não era lembrança vivificada, ao contrário, era imposição opressora, era linha de fronteira. Este silenciamento colonial, ao ser apontado, escancara ferida não cicatrizada. O corpo da imagem antes bricolagem, de muitos ruídos silenciados, gritava a todos como memória personificada.

“O que é colonizar?”, finalmente perguntei. Da resposta antes tida como óbvia, “dominação”, veio a retomada de posição, a reivindicação como aquele que antes fora subordinado, mas não pretendia se calar diante do opressor. Sugeri outra leitura. Juntos, lemos Aimée Césaire, o primeiro capítulo de Discurso sobre o Colonialismo:

“Uma civilização que se revela incapaz de resolver os problemas que o seu funcionamento suscita, é uma civilização decadente.

Uma civilização que prefere fechar os olhos aos seus problemas mais cruciais, é uma civilização enferma.

Uma civilização que trapaceia com seus princípios, é uma civilização moribunda” (CÉSAIRE, 1978, p. 1).

Olhares atentos ao que era finalmente dito, me incluo nesses olhares. Sabia que todos compreendiam perfeitamente o que era pertencer a uma ‘civilização’ e ser continuamente colocado em categorias ou à margem dela. Mas, agora o meu olhar finalmente via, que havia uma reação por aqueles que atuavam diariamente como um ‘problema civilizatório’, havia uma atuação performativa que revelava as fronteiras enfermas incorporadas ao trajeto diário, havia uma re-existência que não trapaceava seus princípios, não se revelava moribunda, ao contrário, a atuação performativa era estética e política e estava exposta!

Nos fios em desalinho tanto nos trajes como nos pelos pelo corpo, multicoloridos, soltos, trançados, recados, havia linhas rizomáticas. A reconfiguração, especialmente no corpo feminino³⁸, é visível como atuação de confronto e busca de si, é re.existência. É linha condutora entre passado e presente, entre história e memória; atua como barragem sobre as fronteiras diárias; ou é fio solto, desencapado, como atuação de enfrentamento. Multiafirmação das multisubjetividades. Ao mesmo tempo em que há componente estético, é enfrentamento político contra tudo que nunca foi dito, mas sempre sentido, na pele, na carne. É tentativa de cura sobre ferida exposta. Pois conecta desejo ao que antes era segregado, guardado. Estava, enfim, parte da minha pergunta respondida em outras linhas.

³⁸ Essa atuação não ocorre apenas nas jovens, apesar de parecer mais evidente nelas pela atuação irreverente. Lembro que uma vez, numa assembleia, em 2013, comentei com uma colega de trabalho: “A revolução começou pelos cabelos!”

2 RASTRO DE CONTINGÊNCIAS.

Para este capítulo percorro um caminho pouco convencional para tentar abarcar fluxos rizomáticos. Caminhos que se alargam, entrecruzam e se multiplicam em sentidos variantes no intra-extramuros. Percebo que nesta relação entrelaçada não há início, ponto de partida ou fim, mas tramas infindáveis. Será no entre que ocorrerá o encontro de sentidos, rastros que criam subjetividades em devir. Lembrando que seja na arte, na educação ou na vida, a construção ocorrerá num processo histórico social em constante transformação. A mudança individual se dá pelo contato com o outro, com os meios, com as condições sociais, tornando-se uma experiência única do eu desejanste de mundos. Mas, ao mesmo tempo esbarrando na pressuposição liberal de autonomia no processo de individuação, que pode nos levar à ideia do equívoco democrático.

O corpo aqui pensado, transeunte no intra e extra, será uma abstração simbólica da forma, o muro que contorna será a linha. Penso neste muro-linha mais uma vez como limite, fronteiroço, espesso, firme, outrora que permeia, fino, quase transparente, desde o eu no mundo material ao corpo sujeito relacional. Proponho assim, um contato antagônico entre os múltiplos corpos sujeito e sociedade. E será dessa ação relacional, que me vem a ideia de texturas. No rastro de contingências tanto do eu mundo visível, quanto do eu mundo invisível, é que se dará a atuação transeunte, através de tramas cartográficas.

“Se situarmos o inconsciente na maneira de se orientar e de se organizar no mundo – as cartografias que o desejo vai traçando, diferentes micropolíticas, que correspondem a diferentes modos de inserção social – desfaz-se o ‘mistério’ (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 11).

No entanto, como já dito em linhas traçadas aqui e, principalmente, vivenciados em rastros do acolá, barreira principiada em mundo de sentidos, todos vivemos no malabarismo, tal qual equilibrista, na tentativa de fuga à “poderosa fábrica de subjetividade serializada”, seja no intra-extra corpo sujeito ou no intra-extra de coletividades sociais.

São inúmeras setas apontadas, naquilo que seria modulado pelo senso comum ou mascarado pela farsesca produção de culturas. Mesmo naquilo que o mercado oculta, seja pelo consumo, onde invariavelmente somos nós mesmos tomados como

produto, ou naquilo que as instituições moldam à invisibilidade e/ou à estereotipia. Confronto perceptível entre desejos do inconsciente na busca de subjetividades ou na adaptação de tudo o que é imposto ao que sujeita.

(Confesso e aqui volto aos meus euismos, ciente de que para uma formação com maestria, não poderia pertencer ao que produzo, muito menos em pensamentismos, mesmo que isto estivesse, em certa medida, sido trilhado ao longo de mais de 20 anos de experiências³⁹. Às jovens do hoje, após décadas do notório conhecimento, discussão sobre as políticas de subjetividades e os modos paradigmáticos de produção, há pretensão desejosa de busca em diversidade. E será nesta pretensão, em confronto às instituições de conservação essencialistas, que estará o maior desafio. Pois, pretende-se aprisionamento, submetendo-o ao discurso repetitivo de que é a bobagem do novo comum ao modo juvenil. Mas, nesta minha intuitiva episteme, o que percebo é que a ávida leitura de mundo, que cada vez mais informa, ao mesmo tempo que cria espaços rasos de discussões, também inquieta na proliferação de opiniões. Embarcados pelo desafio da fuga homogênea de subjetividades e, sim, desejanter do novo e modernismos, mas também sufocados pelos não emudecedores. Aos corpos jovens, especialmente, ao feminino, insurge a re.construção sobre ruínas. Desejanter de territorialidades, colorem-se em luta, enquanto buscam cachos de resistências. Mas, não levem em conta todo o dito, afinal, aqui são Claudismas pouco válidas aos doutos)⁴⁰.

2.1 Pó a pó. Grão a grão.

Para elucidar este pensamento, trago *Tierra*, corpo em título físico grão, pontilíneo, variável biodiverso, que em decomposição imaterial, revelará a *performance* de Regina José Galindo, realizada em 2013 (Figura 10). Esta obra

³⁹ Engraçado pensar para este capítulo a formação etimológica da palavra experiência, ou seja, conhecimento obtido além das fronteiras, dos limites. Do latim, EX (fora) + PERI (perímetro, limite) + ENTIA (ação de conhecer ou aprender). Compreendendo, sobremaneira, que experiência é fonte de conhecimento obtido pelos sentidos que atravessam, implícito pela tradição colonial que a fronteira é o cientificismo racional dos saberes.

⁴⁰ Fiquem à vontade em não me levar à sério, sou referência improdutiva por tendência a ineditismos.

sempre me gerou grande impacto e aos alunos, ao propor desdobramentos da experiência.

Se a palavra vulnerabilidade surge da ideia do que pode ser ferido, tudo se escancara em *Tierra* diante do solo escavado, cindido pela máquina, enquanto expõe o corpo nu da artista ao centro, alterando sentimentos de enfrentamento e fragilidade, resistência e impermanência. Igualmente, pressuponho que ao centro deste texto, o sujeito no mundo se revelará nu e vulnerável, em contraposição, resistente, potente e desejante de vida.

Figura 10 – GALINDO, Regina José. *Tierra*. 2013.
Performance realizada em *Les Moulins*, França, 2013.



Fonte: Fotografia de Bertrand Huet, 2013.⁴¹

Em *Tierra* “há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p.11), a artista supõe confronto entre máquinas produtoras de ruídos ininterruptos e multiplicidade de resíduos. Uma batalha travada entre a re.pressão da máquina desejante e a o.pressão da máquina de matar. A performance se constitui pelo encontro quase delirante de um corpo imbricado,

⁴¹ Disponível em:

<https://www.moma.org/collection/works/419357?high_contrast=false&locale=ja&page=5&recent_acquisitions=1>. Acesso em: 21 ago. 2021.

pedaço composto a partir dos lados dissimétricos, seja pelo estado de abandono de si, ou pelo corpo que resiste aos termos ditados pelo próprio poder, há também o corpo outro que opera como corte, extração de fluxo de vida maquinário e, ainda, há o todo ou a sensação do todo na visão do espectador. Lembrando que este todo sempre será filtrado pela experiência subjetiva daquele que vê por outro ângulo. Este observa aflito a movimentação precisa e desconfortante, onde nada pode estar fora do compasso tempo/espaço.

A submissão do modelo incide no múltiplo funcionamento que atravessa o sujeito, ora maquínico destituído de desejo, outrora consciente e, portanto, desperto em resistência, outrossim, oprimido diante de equipamento maquinário. Apesar da inércia do corpo da artista sugerir auto suspensão diante do gigantismo do aparato maquinal, será na inação que ocorrerá a im.permanência⁴² da atuação do soberano, ato pressuposto de potência (AGAMBEN, 2007). A inação, que apela à falsa passividade, gera resistência diante do desafio e, principalmente, ativa a potência no sujeito central. O conflito instiga ação entre corpo desejante do indivíduo e corpo coletivo disciplinado. Esta cisão repensada através da obra de arte cria “um leque de possibilidades, isto é, potência, variação de formas de vida”, assim como linha de fuga, “pode-se pensar a vida como política, as políticas de vida, a conjunção indissociável entre vida e forma-de-vida – a vida como potência de variação de formas de vida” (PELBART, 2000, p.20).

Regina gosta de afirmar que não se julga vulnerável. Palavra utilizada frequentemente por críticos na descrição de seu trabalho. A ela, o termo vulnerável vem carregado de significados dominadores e colonizadores, associado ao corpo de uma mulher catalogada, ou seja, artista guatemalteca, magra, aproximadamente 1,60m de altura, estigma de fragilidade. Aparência física tanto quanto nacionalidade coladas ao olhar do outro sobre um corpo estrangeiro, corpo outro, corpo estranho.

Vale ressaltar o porquê desta performance. Especialmente para compreensão deste sujeito, do latim SUBICERE, e ao que se submete num contexto social, civil, político e, principalmente, sobre a necessidade de luta contra as formas de

⁴² Atento aqui para o prefixo im, colocado por mim, ao pensamento de Agamben. Pretendo criar um sentido de duplicidade antagônica na ação, potência x impotência. Sugiro que a postura inerte da artista subverte o poder atuante, percebendo que sua atitude implica numa postura de enfrentamento, mesmo diante daquele que pode matar ou deixar viver. O caráter atuante e, contrariamente, inerte realiza um imaginário daquela que atua pela recusa de consentimento e não por imobilidade aquiescente, ou seja, há postura de confronto, daquela que se ergue. Esses conceitos serão abordados ao longo do texto.

assujeitamento. Citando Foucault, Pelbart (1997) incita, que “o objetivo principal hoje não é descobrir o que somos, mas recusá-lo”, cabendo a nós “promover novas formas de subjetividade recusando o tipo de individualidade que nos foi imposto durante séculos”.

Dessa forma, com o intuito de escavar a partir dos extremos, proponho um movimento que oscila do verbal ao imagético, do passado ao presente, do real ao simbólico, do histórico à memória, do político ao estético. Nesta passagem de um ao outro, não pretendo um percurso progressivo, mas uma constelação de resíduos transitando em farrapos, renunciando ao épico, erguendo construções através do minúsculo. É pensando nisto, que me atrevo a trazer diálogo delirante, tal qual grão que descavo, penso cada letra como resíduo de dessoterramento.

“_ Como eles mataram as pessoas? O promotor perguntou.
_ Primeiro, ordenaram que o operador da escavadeira, o oficial Garcia, cavasse um buraco... Mais tarde, os caminhões cheios de pessoas estacionaram em frente ao Pinheiro e, um a um, saíram dos caminhões. Eles não atiraram neles. Muitas vezes esfaquearam com uma baioneta. Rasgaram o tórax com baionetas, e eles caíram, mortos, dentro da cova. Quando encheram a cova, autorizaram que a escavadeira caísse no buraco em cima dos corpos.”⁴³

A citação não é fala de artigo acadêmico, nem ficção, não é uma impensável cena de filme, não é fantasia, nem texto literário, mas, ao contrário, uma inimaginável cena testemunhada por um sobrevivente. É fala nó, aprisionamento em desalinho de sentidos, que se desprende em fio narrativo, buscando ar para fuga da asfixia. Um despertar cruel e necessário através daquele que atesta, utilizando a linguagem do convencimento, como tentativa de recuperação da memória política.

O dramático testemunho de sobrevivência descreve um dos períodos mais sanguinários da Guatemala, o genocídio racista⁴⁴ sob o comando do General Efraín Ríos Montt, que governou como ditador, após um golpe militar. De acordo com relatos da Comissão de Esclarecimento Histórico, promovida pela Organização das Nações Unidas (ONU), e do informe Guatemala Nunca Mais, durante a ditadura de Ríos Montt foram cometidos massacres contra a população civil desarmada, 83% dos

⁴³ GALINDO, R. J. Tierra. Site oficial Regina José Galindo. 2013. Disponível em: <<https://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

⁴⁴ Apesar desta pesquisa não abordar algumas indígenas, pretendo realçar a evidente racialização dos sujeitos, como parte estruturante na formação social. Inclusive entendendo a branquitude como sequela sintomática deste processo.

assassinatos foram contra povos indígenas, onde estima-se que 448 aldeias indígenas foram destruídas ao longo de 17 meses de ditadura.

Em 2013, mesmo ano da realização da performance, Ríos Montt foi levado a julgamento pelo assassinato de 1.771 Ixis, um dos 22 povos maias. Povos massacrados, cujas terras abandonadas, tornaram-se posse de novos proprietários.

Atrocidades foram cometidas, muitos testemunhos feitos por mulheres, a maioria vítima de abuso sexual⁴⁵, mas também houve relatos sobre "meninas apunhaladas no pescoço, bebês assassinados por soldados que esmagaram suas cabeças ou atravessaram seus corpos com baionetas, famílias inteiras amarradas em casas às quais os soldados atearam fogo", de acordo com o relato do jornalista Carlos Dada.⁴⁶

Ríos Montt foi condenado a 80 anos de prisão, sendo 50 por genocídio e 30 por crimes contra a humanidade. Ele foi o primeiro chefe de Estado latino-americano condenado por genocídio em seu próprio país. No entanto, dez dias depois, a sentença foi anulada pela Suprema Corte da Guatemala. Efraín Ríos Montt morreu aos 91 anos de idade, em casa, ao lado da família cristã.⁴⁷ Foram 98 testemunhos em 10 dias de julgamento, vozes emudecidas, por uma sociedade racista indiferente aos horrores contra o povo Ixil. Como questionou Mbembe,

“Quem é o sujeito dessa lei? O que a implementação de tal direito nos diz sobre a pessoa que é, portanto, condenada à morte e sobre a relação antagônica que coloca essa pessoa contra seu ou sua assassino/a?” (MBEMBE, 2016, p. 123).

Assim, *Tierra* foi pensada. A ferida traumática exposta que absolve o algoz, enquanto emudece o sobrevivente. Mas, em contrapartida, incita ao desejo de enfrentamento daquele que testemunhou a verdade. Sempre foi neste contexto que trabalhei e argumentei com alunos em aula, ou seja, a partir da resistência da artista

⁴⁵ Prática criminosa que reforça o patriarcado, legitimando ou naturalizando a violência sexual como modelo de dominância.

⁴⁶ DADA, C. El Salvador. Guatemala se enjuicia. *El Faro*, Guatemala, 18 abr. 2013. Caderno Nacional/Caso Ríos Montt. Disponível em: <<https://elfaro.net/es/201304/noticias/11755/Guatemala-se-enjuicia.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

⁴⁷ FERNANDES, Vivian. Morre impune o ex-ditador da Guatemala Efraín Ríos Montt. *Brasil de Fato*, São Paulo, 02 abr. 2018. Caderno Internacional/América Central. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/04/02/morre-impune-o-ex-ditador-da-guatemala-efrain-rios-montt/>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

que se coloca frente a opressão do Estado. E como não pensar na expectativa de resistência diante de corpos em suspensão por tanta vulnerabilidade? Seja diante de um Estado que anuncia a bala perdida como um acaso? Ou diante de um pretense representante que minimiza a dor do outro? Ou pela aquiescência que suporta indiferença? Ou, ainda, através da crença mítica pela democracia equalitária?

No entanto, recentemente tive a oportunidade de um encontro virtual com Regina José Galindo, num círculo de conversas que ocorreu no dia 25 de janeiro de 2021, chamado “Nos deixem falar”.⁴⁸ Neste encontro realizei uma pergunta simples, “Como *Tierra* foi calculada?” Estava ciente da galeria de arte por trás da artista e do suporte oferecido, mesmo assim minha curiosidade gritava por imaginar o risco da artista diante de uma escavadeira que a deixou suspensa sob um pedacinho de terra, circundada por uma fossa de aproximadamente 5 metros de profundidade. Mesmo resistente, como não pensar no termo vulnerabilidade naquela ação da artista?

A resposta de Regina foi tão simples, que me revirou: confiança. Este termo automaticamente nos confere a ideia de autoconfiança da artista, mas ela se referia especialmente ao homem que conduzia a retroescavadeira. Disse ela, “um senhor de muita experiência”, e, na verdade, foi ele que determinou o fim da ação. Lógico que a confiança naquele homem era necessária para realização da cena, mas na atuação dramática da performance os papéis representados invisibilizavam o sujeito, ali seu personagem era de opressão maquinária. De forma soberana ele, o sujeito no comando, deixava matar e deixava viver.

Me senti ingênua, mas da ingenuidade aparente, resolvi mergulhar sobre este sentimento de confiança. Uma das questões trabalhadas pela escola, especialmente na educação infantil, é o desenvolvimento da autoconfiança. Esse desenvolvimento vai ganhando novas proporções à medida que a criança cresce e se torna mais consciente de suas ações e das instituições que a cercam. Ou seja, da autoconfiança para a compreensão do sujeito relacional, surge a necessidade do sentimento da confiança interpessoal, confiança na família, na escola, na sociedade, nos representantes políticos...

Mesmo este sujeito, SUBICERE, que se recusa a ser um tipo de indivíduo imposto a ele durante séculos e que, por isto mesmo, assume uma atuação estética

⁴⁸ Encontro Virtual realizado pelas pesquisadoras Mariana do Vale e Elisa Elsie, entre os dias 18 e 28 de janeiro de 2021.

política de resistência, em certa medida precisa estabelecer um novo vínculo relacional de confiança. Não que isto o limitasse a uma apatia subordinada, mas porque se há inconformidade geradora do caos entrópico, o desejo do sujeito não é de finitude, ao contrário, há desejo de transformação de vida⁴⁹. Pensando fora da caixa, o aumento da complexidade social, não implica necessariamente num futuro progressivamente caótico, ao contrário, cada vez mais variado e dinâmico.

2.2 Fortalecimento e confiança.

Em partes, vou à compreensão do conceito de confiança para pensar este capítulo. Como o contato com o outro ocorre em múltiplas ações? Seja na atuação da artista, na minha atuação como educadora, na atuação dos alunos em sala e, principalmente, como atuamos no mundo que nos cerca, fluxo intra-extramuros, dado fundamental para transformação deste sujeito em constante devir. Assim, de forma otimista,⁵⁰ trago a confiança como conceito, mas também como bálsamo, para prosseguir no desejo de mudanças.

“Confiança é um conceito indispensável quando pensamos o ser humano interagindo com outros sujeitos, pois nos auxilia a pensar a ordem política e a cooperação social, mas está longe de ter uma definição única. [...] Na filosofia moral estabelece-se uma distinção entre duas formas de confiar: 1) a confiança [*trust*], que se caracteriza por ser uma relação interpessoal mais profunda, a qual envolve boa-vontade e vulnerabilidade; 2) a fiabilidade, um tipo de confiança mais básica no funcionamento do mundo e das coisas” (KETZER, p. 496, 2016).

A confiança envolve riscos, portanto retorno a ideia de vulnerabilidade. De fato, por mais que seja crível pensar nas evidências que nos levam a confiar em alguém ou algo, ao confiar sempre nos colocamos numa situação de perigo diante do outro,

⁴⁹ SERRANO, Carlos. O físico que afirma que o tempo corre em duas direções (e de que modo isso afeta como entendemos o Universo). BBC Brasil, São Paulo, 26 jan. 2021. News Mundo. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55805371>>. Acesso em: 31 mar. 2021.

⁵⁰ O conceito de otimismo em certa medida está vinculado à confiança que aplicamos no outro, “onde a confiabilidade é uma propriedade, não uma atitude” (McLEOD, 2011, tradução minha). Otimismo ou crença implícitos desde a origem da palavra em Latim, CONFIDENTIA, derivada de CONFIDERE, ou seja, COM + FIDERE, com fé.

seja por possibilidade de desapontamento, decepção ou traição. Assim, quando Regina diz que confia no outro, mas rejeita a possibilidade de vulnerabilidade sobre si, pressuponho haver paradoxo em sua fala⁵¹. Ela confiou no compromisso do sujeito que operava a máquina, na eficiência deste sujeito, da mesma forma que confiou na galeria por contrato, sentimento aparentemente simples, mas que ajudou a criar o suporte necessário para execução da performance. Mesmo com todas as evidências, houve otimismo para que tudo ocorresse de forma positiva e, igualmente, a possibilidade vulnerável do risco nesta ação. Ao mesmo tempo que houve a autoconfiança da artista, crença de que tudo ocorrerá bem, houve igualmente a confiança pelo comprometimento na atuação do outro, ou seja, confiança por evidência de comportamento, tanto quanto houve a confiança por contrato, onde, em certa medida, se crê no respaldo legal por direitos. De forma explícita, há uma relação necessária de boa vontade das partes.

Pensar isto torna-se fundamental, especialmente para a compreensão e diferenciação do conceito de confiança. Não conseguiríamos viver em sociedade sem este sentimento. Mesmo com o risco iminente da vulnerabilidade diante das traições ou promessas rompidas. Por outro lado, não é necessário confiarmos em tudo e todos, sem possibilidade legítima de revisão na atuação, ou seja, há uma espécie de crença ao depositarmos nossa confiança em alguns, em detrimento de outros.

Há também de forma implícita a necessidade de fiabilidade na relação entre o sujeito e o mundo, bem como nas instituições, sejam elas numa perspectiva filosófica, psicológica, sociológica ou política.

“O nível mais básico de confiança, doravante fiabilidade, é implícito e natural, isto é, precisamos nos fiar no funcionamento das coisas do mundo para que nossa vida possa fluir normalmente. A fiabilidade encontra-se no nível das relações sociais [...] ao perder a fiabilidade no mundo, as consequências são mais trágicas, pois a pessoa deixa de confiar também em outros níveis [...]. A fiabilidade no mundo é perdida em situações de tortura ou de abuso infantil, por exemplo. Existe uma expectativa de que os seres humanos terão as integridades física e psicológica preservadas; quando essa expectativa é frustrada, o mínimo que se espera é que sejam auxiliados, mas quando essa expectativa é igualmente frustrada, perde-se a fiabilidade no mundo. Essa perda acaba comprometendo todas as relações com o mundo. Fiamos-nos no mundo enquanto não somos violados por ele; podemos continuar fiando-nos se formos auxiliados, mas, caso isso não ocorra, perde-se não só o nível

⁵¹ Entendo o não desejo da rotulação paradigmática em Galindo, como mulher frágil, mas trago aqui uma visão outra do termo vulnerabilidade, onde o sujeito necessariamente precisa do outro em múltiplas relações. Assim, todos somos em parte vulneráveis, propensos a feridas, nem por isso menos desejosos de mundos. O *doentio* no mundo não é a possibilidade de vulnerabilidade do sujeito, mas a necessária *desconfiança* do sujeito com o mundo diante da iniquidade relacional.

básico de fiabilidade, mas toda e qualquer relação de confiança fica comprometida” (KETZER, 2016, p. 499).

Neste sentido, voltando à *Tierra*, é possível manter uma relação de fiabilidade diante da Justiça? É possível crer na atuação de um genocida sem previsão de condenação? É possível manter a fiabilidade no discurso de manutenção da ordem, como garantia de preservação do homem-espécie, onde se determina a morte de uns para assegurar a existência de outros? Ou, ainda, a eliminação da vida de muitos pode ser balizada pelo discurso satisfatório para acúmulo financeiro de poucos? É possível crer na ideia democrática e autônoma do sujeito no mundo? É possível ter fiabilidade neste pedaço de *Tierra* e em muitos acolás no mundo? Ou ainda, é possível ter crença neste ou qualquer modelo onde prevaleçam relações de poder desiguais e assimétricas? Lá ou cá é possível simplesmente confiar? Seja atuando como educadora ou pensando na atuação estético política dessas jovens, como não desanimar diante de tanto sentimento de desconfiança institucional?⁵² Pensando como artista e experimentando a leitura de tantas imagens artísticas, a busca da confiança político jurídica se torna ingênua diante do estado sitiado e fronteiro à toda tentativa performativa insubordinada, não é mesmo?

Por isto quis compreender melhor, em que medida a confiança é possível diante das instituições e como esta relação se dá na composição do sujeito. Evidentemente, não poderia reduzir a relação do sujeito com instituições de poder a partir do otimismo, crença ou fé. Desta forma, aprofundando em pesquisas, começo a pensar neste conceito a partir de um termo utilizado tanto na política, quanto em meios jurídicos: a aquiescência e o consentimento. Palavras que apesar de ditas em solos tão imponentes, também nos remetem a um sentimentalismo epistemológico corriqueiro e, erroneamente, utilizadas para justificativa e atribuição de culpa do comportamento feminino na ação violenta do outro contra ela. Aquiescer, do Latim *AQUIESCERE*, formado por *AD* (a) + *QUIESCERE* (repousar, acalmar-se), ou seja, “acalmar-se, dar-se ao repouso”; e consentir, derivada da palavra em Latim *SENTIRE*, sentir, e o prefixo *COM*, ou seja, “sentir junto”.

Termos popularmente utilizados para culpabilização da vítima, como se esta tivesse por intenção compartilhar sentimento junto ao abusador, ora pela roupa que incita, outrora pelos modos, gestos, falas, atuações percebidas socialmente como

⁵² Qualquer semelhança com a atual realidade brasileira, não é mera coincidência.

instigadoras à ação violenta do outro ou pela visão comum do corpo feminino objetificado. A visão equivocada de que a performatização fêmea subversiva ou não⁵³, ou seja, não adequada ao senso comum de docilidade no patriarcado, estará sempre sujeita às ações de controle e dominância do opressor. Para além da estigmatização, é necessário a distinção entre os termos de aquiescência e consentimento na análise jurídica-política, para depois compreendermos como é possível pensar este modelo de resistência performática de não sujeição.

Pensa-se aquiescência como ação daquele que infere ao outro permissão de atuação, renunciando aos próprios direitos jurídicos. Há silêncio por passividade. O mesmo ocorre na atuação política, pois o sujeito confere fiabilidade por alienação ou indiferença. Assim, este sujeito dá ao outro poder de atuação, permanecendo inerte à violação de seus direitos. Sujeito que deposita sua fé no outro por ausência de consciência da sua atuação legítima e política no mundo.

De forma diferenciada, é preciso compreender aquele que consente⁵⁴. Pressupõe-se que ao consentir atuação institucional, o sujeito consciente mantém seu poder de protesto. Não há transmissão de poder por alienabilidade. Ou seja, aquele que consente preserva seu direito de recusa de consentimento. Dessa forma, não há submissão. Será neste modelo, não baseado na crença ou simplicidade otimista, que proponho o consentimento de atuação do outro inter-relacional, ou seja, a confiança que depósito não será pautada pela autoanulação de direitos.

Ao presumir consentimento ou recusa de consentimento em se tratando do corpo feminino, surge toda ordem de abuso e violência contra um corpo objetificado e, contrariamente, idealizado moralmente como aquele que não anuncia desejo.

⁵³ Lembro que a violência contra o corpo feminino ocorre em inúmeras situações, entre elas há o estupro marital. Delito praticado desde sempre, carregado pelo senso comum de posse. Ou seja, na conjugação matrimonial pensa-se o corpo feminino como propriedade, destinada à satisfação do outro. SANTOS JUNIOR, J., ARAÚJO, A. Estupro Marital: A violação da dignidade sexual da mulher no casamento. Revista de Direito FIBRA Lex, Belém, n. 6. 2019. Disponível em: <<https://fibrapara.edu.br/periodicos/index.php/fibralex/article/view/116>>. Acesso em: 27 jun. 2021.

⁵⁴ Evidentemente se fôssemos aprofundar estudos relacionais entre governados e governantes, seria pertinente pensar meios de governabilidade onde há consentimento sem consentimento, expressão usada pelo sociólogo norte-americano Franklin Harry. Como sugere Noam Chomsky, uma sociedade democrática deveria se basear no consentimento dos governados aos governantes, mas esta teoria “é muito forte, porque sugere que as pessoas devem ser governadas e controladas” e “muito fraca, porque mesmo os governadores mais brutais precisam, em certa medida, do consentimento dos governados, e geralmente o obtêm não apenas à força” (CHOMSKY, 1997, p. 259). Neste caso, seria possível correlacionar atuação macro e micropolítica. Onde constantemente são criados meios institucionais de culpabilização da vítima que induzem ao pensamento de consentimento, mesmo quando não há consentimento.

Tornou-se compreendida a visão estereotipada de que todo não, deve ser percebido como sim. De acordo com Biroli (2013), tanto o assédio sexual como o estupro, foram naturalizados e banalizados, seja pela não visibilidade da violência como violência, seja pela condição regular hierárquica, sobretudo quando ocorre na condição matrimonial, ou pela prática da violência através da imposição em atuações institucionais hierárquicas. Tais práticas na dualidade público-privada, ensejam ao pensamento que a prática do consentimento ou recusa deste, necessitam de compreensão ampla sobre uma atuação fêmea autônoma, sobretudo diante do falso apelo liberal equalitário e da crescente onda evangelizadora fundamentalista. No entanto, desde o século XX ocorre, através de conquistas de atuações feministas, uma escalada de direitos⁵⁵ políticos jurídicos aos corpos femininos e, sucessivamente, campanhas que visam a consciência da recusa de consentimento a tudo que foi estruturalmente naturalizado⁵⁶.

Este é o intrínseco não, que aparece por trás de tantas causas feministas recentes, #MeuPrimeiroAssédio, #ChegadeFiuFiu, #TimesUp, #MeToo, #MeuAmigoSecreto, #DeixaElaTrabalhar, #NãoÉNão... Campanhas que colocaram o assédio em pauta, restituindo o poder do corpo que não consente mais violência contra si. Em xeque, através de mídias sociais, uma questão de longa data, a tal igualdade de direitos. De acordo com Biroli (2013),

O “problema [que] atravessa as abordagens feministas, ainda que elas o confrontem de maneiras distintas: a existência de direitos formalmente iguais não é suficiente para situar os indivíduos igualmente no que diz respeito às possibilidades efetivas de autodeterminação” (BIROLI, 2013).

Jovens transeuntes no mundo do agora, violadas ou assediadas pelo senso comum do patriarcado, incorporam o poder de atuação sobre si, despertadas pelo poder

⁵⁵ Lei Maria da Penha (11.340/2006), Lei Carolina Dieckmann (12.737/2012; Lei do Minuto Seguinte (12.845/2013); Lei Joana Maranhão (12.650/2015); Lei do Femicídio (13.104/2015); além das Delegacias especializadas da Polícia Civil; Casa da Mulher Brasileira; Centros de Referência às Mulheres Vítimas de Violência; Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; Serviços de Atendimento às Mulheres Vítimas de Violência Sexual (SAMVVIS) e os Núcleos de Atendimento às Mulheres Vítimas de Violência. BLAY, E. A. Por uma nova masculinidade. Por que os homens continuam a matar as mulheres? *Jornal da USP*, São Paulo, 10 ago. 2021. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/?p=443651>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

⁵⁶ Talvez seja importante realçar que apesar das conquistas, crimes contra a mulher, inclusive o feminicídio, crescem vertiginosamente no Brasil. Mais do que pensar que isto ocorra devido ao aumento de denúncias, é necessário pensar e combater a cultura patriarcal que naturaliza toda violência contra o corpo feminino.

de recusa do consentimento às ações de subalternização, sejam simbólicas ou físicas. Ou seja, há composição incorporada do corpo coletivo, pois há fortalecimento e confiança na atuação em grupo, mas há ao mesmo tempo compreensão de que o corpo em devir apresenta subjetivações variadas. Esta busca em devires não nega origens, ao contrário, escava um futuro para resgate ancestral, anterior ao modelo domesticado. A re.existência se firma no desejo pulsional da vida. Há confiança no coletivo inter-relacional pulsante, ao mesmo tempo, há consciência daquela que não consente dor nas relações instituídas estruturalmente pelo patriarcado⁵⁷. Composição não linear, em uma trama relacional rizomática.

Figura 11 e 12 – GALINDO, Regina José. *La Verdad*. 2013. Performance.



Fonte: Fotos de David Pérez & Jorge Linares, 2013.⁵⁸

⁵⁷ Recentemente, uma aluna no ensino remoto em 2021, a partir da leitura de corpos femininos representados em pinturas, fez um relato interessante. Confirmou sua fé cristã, assinalou o conforto que a crença religiosa trazia a ela, mas, ao mesmo tempo, confessou o incômodo toda vez que ouvia nas pregações do pastor sobre o papel necessariamente submisso que a mulher devia ao cônjuge. Esta aluna, não insurge em performatizações variadas, mas é interessante realçar a experiência do desconforto. Ou seja, há nela o confronto oscilante entre ações que se aproximam e distanciam do desejo vital. Por um lado, seu desejo ético vibrante do eu pelo mundo, por outro a produtibilidade em massa da submissa, micro ação extratora de desejos. Mas, diante do impasse, há indício do levantar-se em seu testemunho, manifesto pela recusa de consentimento. Mesmo que toda ordem de conflito possa surgir, a partir da não permissibilidade abusiva do outro sobre si.

⁵⁸ Disponível em: <<https://www.reginajosegalindo.com/>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

Este novo corpo imagem que surge, fala e atua como não submisso, contrariando paradigmas. De acordo com Biroli (2013), a autonomia das mulheres dependeria de múltiplos fatores, pois as desigualdades “são criadas e impostas por meio de palavras e imagens, que dão sentido às hierarquias sociais” (BIROLI, 2003, p. 138). Não é possível afirmar uma posição autônoma, o próprio sistema político que forja liberdade, mantém controle através de múltiplos tentáculos. Mas, há na irreverência juvenil uma atuação micropolítica de re.existência performática cotidiana, “a verdade está ali, nada poderá silenciá-la”⁵⁹ (GALINDO, tradução minha) (figs 11 e 12). Verdade não como conceito afirmativo de quem pressupõe um saber definitivo, aliás, apesar da aparente prepotência de quem tem fome e, por isso, urgência em devorar o mundo, esta verdade é a certeza do testemunho de que a dor, dói; o sufocamento em silêncio, emudece; feridas, demoram a cicatrizar. Assim, esta é a verdade daquela que pretende dizer (ou gritar) ao mundo: vocês não me calam!

2.3 Fluxos desejantes.

Como exemplos de composições imagéticas, trago a este pensamento realizações de alunas artistas motivadas em atuações estéticas feministas. Despertadas pelo desejo de atuação política, no entanto cientes das linhas fronteiriças existentes em devires e, por isso mesmo, em busca da confiança, seja na vida ou nelas próprias.

M. era uma jovem, ainda no terceiro ano do ensino médio. Sempre simpática, aparentemente cercada de amigos. Nas aulas demonstrava interesse, participativa. Pode-se dizer que M., numa forma geral, era uma ‘boa aluna’⁶⁰. Tinha média regular nas disciplinas. Nada parecia fugir à regra, exceto pelos atrasos, especialmente quando a aula era depois do almoço. Como a escola é grande e de difícil controle, pensava o quanto o pátio podia ser convidativo. Mas aos poucos, quando comecei a

⁵⁹ “*No importa que tanto intenten callarnos. La verdad está allí, nadie podrá silenciarla.*” Esta frase consta no site da Regina José Galindo, referindo-se a outra performance da artista, *La Verdad*, 2013. Enquanto Regina lê testemunhos dos sobreviventes Ixil no conflito armado, um dentista anestesia sua boca, dificultando seu direito de fala. O intento também se refere ao silenciamento, diante da anulação do julgamento de Rios Montt. Disponível em: <<https://www.reginajosegalindo.com/>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

⁶⁰ Utilizo provocativamente uma expressão colonizadora, referindo-me ao outro a um estado de conformidade naturalizada.

trazer artistas feministas contemporâneas, seu interesse foi gradativamente aumentando. Para a primeira aula com este eixo temático, trouxe *Tierra* de Galindo, mas também muitas outras, entre elas, Hannah Wilke.

Foi especialmente através de Wilke, que M. se sentiu interessada, talvez pelas inserções corporais, talvez pela semelhança física, talvez por sua magreza. Confesso, que M. não despertava minha atenção. Aliás, apesar da docilidade, nada nela aparentava estar “fora do lugar”. Olha como o olhar da gente é domesticado? Não havia cabelo colorido ou piercing ou tatuagem... nada que revelasse insurgência. M. era comum, aparência padronizada.

Figura 13 – WILKE, Hannah. *SOS Starification Object Series*. 1974.
Fotografia em preto e branco, 17,8 x 12,7 cm. Estampa de gelatina prata.



Fonte: *Museu de Arte da Universidade de Princeton: Manual das Coleções* (Princeton, NJ: Museu de Arte da Universidade de Princeton, 2013), p. 286-287.⁶¹

⁶¹ Disponível em: <<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/61147>>. Acessos 21 ago. 2021.

Ao final do ano, percebendo o entusiasmo da turma pelo assunto, incluindo M., pedi que realizassem uma composição estética que trouxesse o corpo como tema central, podia ser na forma de ferida traumática ou vivência marcante ou como experiência de corpos coletivos. Podia ser performance, vídeo performance, pintura, composição fotográfica, enfim, propus liberdade criativa. Minha participação nos trabalhos era colaborativa, ou seja, aqueles que queriam, podiam me procurar trazendo suas propostas de trabalho para orientação. M. não me procurou. Continuava vindo às aulas, aparência comum, apenas o pequeno atraso que era motivo de breves advertências.

No dia da apresentação, à tona testemunhos surpreendentes e realizações de trabalhos incríveis. Teve apresentação musical, com letra composta por alunos, trabalhos fotográficos incríveis, performances, pinturas, uma variedade criativa, mas M. não se apresentou até o sinal tocar. Foi aí que se levantou e pediu para apresentar sua realização fílmica de 3'05", feita com câmera de celular, chamada "Corpo Meu" (Figura 14). Ela esperou todos saírem. Ficamos eu, ela, mais duas amigas de confiança. Ligamos o projetor e à medida que o filme era exibido, revelava-se a angústia solitária de M., anoréxica e bulímica desde os 14 anos. Sua dor profunda, agora, enfim, despida, sem o figurino de calças largas ou aparência padronizada, detalhadamente composto como disfarce. Choramos juntas, as quatro abraçadas.

Entre os gatilhos confessados estavam desde a Barbie da infância à revista de moda lida no dentista, enquanto M. aparecia numa performance surreal fatiando duas ervilhas. Testemunho fílmico de quem ficava 3 dias sem comer, sua obsessão constante pela balança ou teor calórico, a imersão em blogs pró-anorexia ou como colecionadora de imagens de modelos magérrimas, enquanto com nojo, chorava ao olhar seu corpo diante do espelho.

Como exemplo inverso, M. revelava o seu oposto. A normalidade performativa diária, ocultava o estigma ditado como moda e beleza. Nela, roupa e cabelo não extravasavam resistência, mas sopro mudo, sem força, *sonderkommando*. Aquele "vídeo amador para o trabalho trimestral da disciplina de artes", descrito no início do filme, era o testemunho audiovisual, tentativa de ser vista e de contar ao mundo sua dor profunda. Ou, talvez, como atuação reflexiva, espelhava a si mesma, como aquela que se ocultara por tanto tempo. Falta de confiança em si, imposta pelo outro e de fiabilidade num mundo que suprime em ditaçãõ paradigmática. M. finalmente gritava por socorro, não mais suportava consentimento.

Figura 14 – Cenas do filme Corpo Meu. 2019. 3'05".
Trabalho realizado para aula de artes visuais.



Fonte: Acervo pessoal.

O outro exemplo vem da dupla J. e Y., meninas também do 3º ano. Comportamento brilhante em aula, sempre atentas, falantes, alegres, comentários e trabalhos despertados em desejos de saber. São da mesma turma de M., portanto, o processo para realização do trabalho artístico se deu da mesma forma.

Foram elas que me incitaram ao reinício da trajetória em buscar artistas/imagens inusitadas ao ambiente escolar. Era o ano de 2018, estávamos no auge de um retrocesso conservador. Denúncia contra artistas, contra professores, ameaça de projetos de lei que buscavam a censura político pedagógica, *fake News*, invenções mirabolantes sobre kits subversivos, uma onda caótica com bafo de morte, ameaça de vigilância permanente às insurgências cotidianas. Em prefácio à obra de Rolnik (2018), Preciado descreve, que há no ar

“processos de opressão colonial e capitalística como processos de captura da força vital, uma captura que reduz a subjetividade a sua experiência como sujeito, neutralizando a complexidade dos efeitos das forças do mundo no

corpo em benefício da criação de um indivíduo com uma identidade” (ROLNIK, 2018, p.13).

A alegria irreverente e o desejo de vida, especialmente destas meninas, foram o abraço apertado e a mão forte que me disseram, siga em frente! Além de minhas alunas, também eram bolsistas do Jovens Talentos no Núcleo Pedagógico Cineclubes *Olho na Cena*, do qual sou uma das coordenadoras desde 2014, nessa mesma escola. Tinham um olhar atento à linguagem artística e uma visão crítica questionadora e instigante. Aprendi muito com elas.

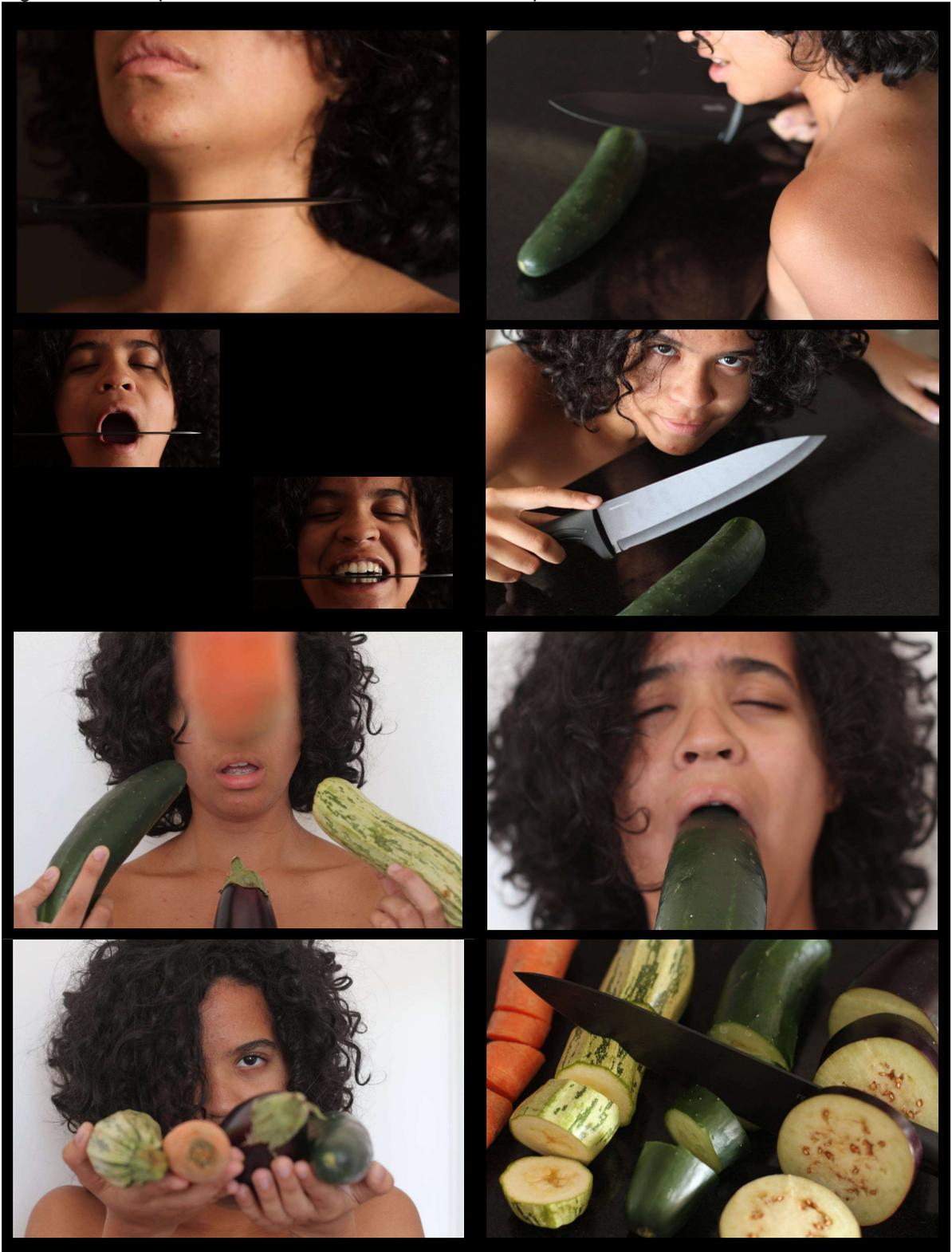
O trabalho veio em forma de “só não mostra pro meu pai”, o que me faz lembrar, inclusive na minha escrita, que são jovens que ainda guardam em si as meninas. Mas isto não é impeditivo de busca, da performance constante em devires. Nem tão pouco à limitação binária que as colocaria do lado oposto ao adultocentrismo.

Muito além da simples visão modernista dada de forma recorrente à juventude, ou seja, aquela que em si trás o desejo de mudança, cabe ressaltar a situação juvenil. As múltiplas condições de interseccionalismo. Dessa forma, é necessário perceber que jovens são “sujeitos de direitos, necessidades, potencialidades e singularidades” (ABRAMO, 2005, *apud* ZANETTI e SACRAMENTO, 2009).

“Para as jovens negras, acreditamos que o *ethos* constituído a partir do supremacismo branco, do patriarcalismo e do adultocentrismo modela suas escolhas, que não se dão de forma aleatória, sem história, distanciadas das condições sociais, pessoais e familiares. Esta mediação entre os referenciais que orientam sua forma de agir e dos grupos a que pertencem interfere no seu campo de possibilidades, conformando identidades e trajetórias de vida” (ZANETTI e SACRAMENTO, 2009, p. 27).

Às jovens em processos de tornar-se, muito além da espera pela passagem do tempo, mas pelo anseio da remoção de acúmulos, do descobrir-se e transformar-se em devires, penso no quão fundamental é a compreensão da leitura de si como possibilidade de imagens e atuações micropolíticas. Corpo agente que reverbera desejos e, ao mesmo tempo, reagente aos múltiplos meios de opressão. Corpo que deveria performar atuação variável num mundo igualmente dinâmico. Aliás, papel social que deveria ser óbvio às escolas, mas talvez por atuar há tanto tempo como centro panóptico de controle e monitoramento, continua insistindo no modelo institucional de padronização estereotipada. Contrariando toda turbulência intra e extracorpórea destas jovens, ora desejante, outrora vacilante, ora reverberante, outrora incubadora.

Figura 15 – Fotoperformance. 2018. Trabalho realizado para aula de artes visuais.



Fonte: Acervo pessoal.

Foi assim, que J. e Y. trouxeram um ensaio fotográfico (Figura 15), composto por 16⁶² imagens. Figurino, cenografia, iluminação, direcionamento de câmera e atuação performática, revelam que a erotização sobre seus corpos jovens, femininos e negros ferem, mas, ambigualmente, o despertar pelo desejo de si, gera a reivindicação do sujeito empoderado.

O terceiro e último exemplo da aluna/artista veio de G., no ano pandêmico de 2020. Tudo à distância, envolvidos pelo medo do outro. Foi a partir desta ideia que solicitei uma fotografia cotidiana. Registro expressivo de uma cena caseira, onde agentes próximos performavam vestígios diários. Seria necessário exercer o ato do enquadramento e corte, gerando novo sentido à imagem. Como disse Vinhosa,

“o estatuto de imagem que acarreta a fotografia não a quer tão somente como vestígio do que aconteceu, mas a entende como campo intencional de construção no ato do enquadramento e corte. Nesse sentido, a fotografia, além de objeto de nossa percepção visual, o é também de expressão, por um lado, e, por outro, de interpretação conceitual e simbólica. Se o tom expressivo responde à construção no ato do registro, ao público cabe o entendimento e atribuição de sentidos à imagem” (VINHOSA, 2021, p. 266).

Este era outro ano caótico, havia o temor real da finitude, a dor do luto e, além de tudo, o bafo de morte explícito em dizeres, “E daí? Não sou coveiro...” Ações negacionistas contrariando a reivindicação de urgência, especialmente aos mais vulneráveis, como às minhas meninas e seus familiares. O deixar morrer ou viver escancarado pela indiferença ao outro, daquele que deveria representar, mas que optou pela morbidez do torturador. Agora, a insubordinação era necessária pela performatização no isolamento, perseverando em casulo. Resiliência necessária para continuar a caminhada.

Me vi no papel de pensar vivências cotidianas. Na contramão das vias institucionais que apostam no conteudismo daquele que ignora, tal qual pedra, que na rigidez e insistente inércia, opta pelo bloqueio no curso do rio, sem se dar conta do desvio. Nesta metáfora improvisada não pretendo ser pedra ou rio, mas fluxos,

⁶² Curioso pensar o desdobramento em 16 composições imagéticas e, não apenas, na realização sincrética da ação. Há na pluralidade quantitativa, desejo implícito de diversidade de atuação. Lembro que não se trata de registro de uma performance, o que sugeriria continuidade da ação, mas, ao contrário, são múltiplos registros em atuação performática.

vazantes variáveis. Assim, tudo começou através da distinção sobre quatro conceitos: moral, ética, responsabilidade e liberdade⁶³.

O senso comum normalmente borra visão, tal qual miopia, para tudo que se diz moralizante, mesmo na falta de ética ou onde se impõe responsabilidade aquele que não desfruta da tão sonhada liberdade. Foi assim que trouxe Harmonia Rosales (Figura 16), artista cubana, que numa releitura histórica questiona, Deus é mulher negra?

Figura 16 – Harmonia Rosales pintando sua obra A Criação de Deus. 2017.



Fonte: BuzzFeed, 2017.⁶⁴

Há evidente provocação na releitura ao reformular protagonismo de atuação na recriação do mundo. Ou seja, o direito à liberdade de escolha por aquela que atua ciente de sua existência. Desta forma, quando a autora representa a Criação do humano, através do corpo feminino negro, evidencia aquela que ao longo da história não foi compreendida como alguém que respondia por si, muito menos destinada à liberdade, reivindicando arbítrio e um novo valor à sua existência. Recria mundos, através da imagem de Criadora e criatura. Subverte atuação interseccional. Pondera-

⁶³ Não seria possível neste estudo abordar temas tão profundos, como a moral, ética, responsabilidade e liberdade. Eles surgem como elucidação do que foi abordado em aula com os alunos.

⁶⁴ Disponível em: < <https://www.buzzfeed.com/michaelblackmon/god-is-a-black-woman>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

se nessa pintura que deveríamos supor liberto todo o ser, como um direito⁶⁵ fundamental, ao mesmo tempo, que se retoma uma posição ética diante daquela que não foi considerada em essência, que dirá permissão à existência central.

Apesar de Rosales ser cubana, sua releitura traz uma reflexão importante à realidade brasileira. Sabe-se que a maior parte das famílias no Brasil são chefiadas por mulheres e, especialmente, mulheres negras. Criadoras de mundos. A partir desse pensamento solicitei um olhar sobre o protagonismo dessa mulher, realizando não apenas tarefas domésticas, mas também ações vinculadas ao bem do outro. Não deixando de ponderar que trazer para si tantas atribuições de responsabilidade, nem sempre implica na possibilidade de liberdade dessa mulher chefe de família. Sendo assim, questioneei: são éticas as condições em que isso ocorre?

Sabe-se que mulheres e meninas negras são as que mais sofrem violência diante de múltiplas ações que se retroalimentam, indícios de relações estruturais que abordam questões de gênero e racismo. Para Engel (2020),

“A violência, seja ela ocorrida em âmbito familiar ou comunitário, perpetrada ou tolerada pelo Estado, é compreendida como um dos principais obstáculos para a garantia dos direitos humanos e das liberdades fundamentais de mulheres e meninas” (ENGEL, 2020, p. 3).

Há no requerimento de audiência pública para se conhecer e discutir a realidade da violência contra as mulheres negras, realizado em 2016, pela Comissão Permanente Mista de Combate à Violência Contra a Mulher, uma importante citação de Luiza Bairros⁶⁶, “quando falamos em violência contra a mulher negra, estamos falando de um acúmulo e agravamento da situação de vulnerabilidade e exposição à violência”⁶⁷. Ou, ainda, de acordo com Sueli Carneiro, filósofa, escritora e ativista antirracismo do movimento social negro brasileiro,

⁶⁵ Artigo 5º, I, da Constituição Federal/1988: Art. 5. Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: I – Homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição; [...].

⁶⁶ Luiza Bairros foi ministra-chefe da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial do Brasil entre 2011 e 2014.

⁶⁷ Requerimento nº21, de 2016. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/sdlegetter/documento?dm=2038356&ts=1593934824394&disposition=inlin e>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

“Em relação ao tópico da violência, as mulheres negras realçaram uma outra dimensão do problema. Tem-se reiterado que, para além da problemática da violência doméstica e sexual que atingem as mulheres de todos os grupos raciais e classes sociais, há uma forma específica de violência que constrange o direito à imagem ou a uma representação positiva, limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares, cerceia o acesso ao trabalho, arrefece as aspirações e rebaixa a autoestima.” (CARNEIRO, 2003, p. 122).

Figura 17 – Fotografia proposição “Deus é mulher e é negra”. 2020.
Trabalho realizado para aula de artes visuais.



Fonte: Acervo pessoal.

Foi a partir de depoimentos e debates em sala virtual, que G., aluna do segundo ano, trouxe Cecília Sonia, sua tia (Figura 17). No enquadramento e corte da intimidade exposta, Cecília protagoniza com um sorriso meio envergonhado e numa roupa caseira confortável. Já é noite, supondo que o registro ocorreu após um longo dia, pois o cumprimento da dupla jornada é diário. Grampeadores à espera no varal, balde cheio, máquina ao fundo, sabão sobre o balcão. Vestígios de uma cena banal. Rastros encontrados nos bastidores, na área externa da casa, que, numa caixa da Arno sobre a bancada, aguarda o calor do verão carioca.

G. com carinho descreve sua tia como uma “mulher muito guerreira, trabalha como empregada doméstica, sendo que, [...], quando chega em casa tem a função de mãezona. Cuida de todo mundo, lava, passa e se chegar na casa dela nunca vai ter comida só para ela e o marido, mas comida para cinco, porque sempre aparece alguém. Mesmo chegando cansada, sentindo muitas dores, ela sempre vai arrumar a casa, fazer comida e cuidar.”

Questionadora, G. não é menina mansa, às vezes respondona, cheia de brios e cachos ao vento. Inquietude de uma jovem não subordinada. Dona de si, tem muito a dizer e diz. Talvez, porque saiba que há histórias por trás da história, assim como há imagens por trás desta imagem. Como disse Jurema, são passos que vêm de longe (WERNECK, 2000).

De acordo com o IPEA⁶⁸ em 2019, cerca de 6 milhões de brasileiros estavam no trabalho doméstico, sendo 92% mulheres e 63% são mulheres negras. Esta estatística escancara a tradição patriarcal de que mulher é aquela que cuida, ainda mais visível é o rastro deixado pelo escravagismo. Mulheres negras ocupavam funções caseiras cuidando da família, o que criava um falso elo de proximidade entre a casa grande e a senzala, pois mesmo com o convívio, iriam para o tronco. Esta tradição permanece visível na intenção de uniformizar, aquela que não pertence; ou o não se sentar à mesa, mesmo sendo considerada parte da família; ou o copo de requeijão, pois a mão que lava, não pode ser da boca que bebe. Rastros racistas de

⁶⁸ FONTOURA, N. et. Al. Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: Reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD contínua. IPEA, Brasília, 23 dez. 2019. Disponível em <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=35255&Itemid=9>. Acesso em: 30 ago. 2021.

uma sociedade que não esqueceu os 380 anos de escravidão, ainda mais visíveis em tempos de pandemia⁶⁹.

Outro dado importante é que no século XX mulheres brancas de classe média iniciaram uma trajetória no mercado de trabalho, graças às trabalhadoras domésticas. Mesmo assim, políticas públicas que viabilizem equidade de direitos se arrastam, como creches públicas para que estas trabalhadoras também possam deixar seus filhos ou a segurança de um trabalho com carteira assinada e direitos previstos. Mesmo com a exigência da lei, 7 entre 10 trabalhadoras domésticas não possuem carteira assinada. Para piorar, recentemente, ainda em 2019, aplicativos foram criados, oferecendo serviços domésticos com remuneração muito abaixo da média, apesar da lógica do conforto aos usuários.

Não há falta de dignidade na realização do trabalho doméstico, mas é necessário perceber a dignidade como um direito humano fundamental. Este prevê ações conjuntas, culturais, econômicas, políticas, históricas, que criem condições reais de melhorias ao cidadão, não basta pensar na remuneração como forma de indenização imediata, mas ações relevantes ao cotidiano. Para Werneck (2000),

“Uma das principais perspectivas que norteia as lutas e reivindicações por igualdade ou equidade empreendidas por mulheres e homens negros e negros na sociedade brasileira é o sentido de dignidade. Compreenda-se dignidade como um valor variável que reúne aquilo que diferentes grupos e indivíduos reconhecem como patamares mínimos de conforto cotidiano, que implica aspectos da vida material e psicossocial, não excluindo questões políticas, culturais e da relação com o sagrado” (LOPES, WERNECK, 2000, p. 17).

Apesar de um pouco mais de 55% da população brasileira ser constituída por negros, 75% estão entre os mais pobres, de acordo com o IBGE, no artigo Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil, realizado em 2019.⁷⁰ Ao falar da

⁶⁹ Ocorrem “dois impactos específicos sobre o aumento da vulnerabilidade das trabalhadoras domésticas no contexto da pandemia de Covid-19 no Brasil: o aumento da vulnerabilidade em razão do tipo de trabalho realizado e em razão da realidade de desproteção social quanto a direitos trabalhistas e previdenciários dessa categoria. No entanto, com o agravamento do número de óbitos no Brasil e com o alargamento temporal da situação de distanciamento social, cada vez mais relatos de imposições de condições degradantes são notificados nos sindicatos das trabalhadoras domésticas. Isso [...] leva a identificar um terceiro eixo de vulnerabilidade das trabalhadoras domésticas, decorrente das outras duas violações anteriores e com ligação estreita ao histórico escravagista e patriarcal dessa ocupação na sociedade brasileira: a violação sistemática de direitos fundamentais” (TOKARSKI, PINHEIRO, 2020).

⁷⁰ IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil. Rio de Janeiro: Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, n 41. 2019.

população negra feminina ainda é necessário salientar que mulheres ganham menos do que homens, taxas de desemprego são mais elevadas entre mulheres e a maioria encontra-se em trabalho precário⁷¹. Ou seja, mesmo diante desta realidade, é a que mantem a função de cuidar, seja do filho, marido, do parente ou do patrão. Como função matricial.

A condição resiliente vem de longa data, imposição sobre tortura que foi se naturalizando. Da violência e desumanização do tráfico transatlântico à moradia com escassez pública e insegurança; da senzala ao quartinho dos fundos sem ventilação; do não direito ao ventre à condição insatisfatória da creche pública. Assim, a interseccionalidade se deu pela condição fêmea e pela imposição racial, àquela que cumpre fixidez no pé da pirâmide social.

Cecília não é representante de todas as mulheres negras no Brasil, afinal não podemos cair na armadilha sincrética. Há de se destacar a diversidade, apesar da sobreposição de camadas estigmatizantes. Estes passos que vem desde a ancestralidade cultural africana, pela trajetória diaspórica, na articulação da violência no aniquilamento, seja na extração de direitos justificada por traços fenotípicos ou pela submissão ao eurocentrismo, há de se pensar Cecílias em suas subjetividades. Caminhos de devires. De acordo com Werneck (2000),

“As mulheres negras não existem. Ou, falando de outra forma: as mulheres negras, como sujeitos identitários e políticos, são resultado de uma articulação de heterogeneidades, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, expropriação colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos.

Ao afirmar estas heterogeneidades, destaco a diversidade de temporalidades, visões de mundo, experiências, formas de representação, que são constitutivas do modo como nos apresentamos e somos vistas ao longo dos séculos da experiência diaspórica ocidental” (WERNECK, 2000, p. 76).

Mas se ela hoje é nossa figura central, Criadora de mundos, penetro em Cecília através do sorriso tímido e doce de muitos dizeres. Quanto de sabedoria coletiva não

Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=downloads>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

⁷¹ YANNOULAS, Silvia Cristina. Dossiê: Políticas públicas e relações de gênero no mercado de trabalho. CFEMEA. Brasília, 2002. Disponível em: <<https://www.cfemea.org.br/images/stories/publicacoes/dossiepprgmt.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

existe nele? O servir comida ao outro, ciente de que a fome, dói mais que a coluna. De que a falta, é suprida pela mão vizinha, daquela que compartilha a experiência comum. Do cuidar do próximo, na expectativa de que um dia também cuidem dos seus. Há também um tanto de simulação no olhar maroto, que finge fixidez nos grampos, mas que veem com admiração e um bocado de orgulho esta sobrinha. Menina em rota de fuga colonial, que estuda de um jeito esquisito, tirando foto e fazendo registro⁷². Fico imaginando o diálogo que precedeu ao instante: “Menina, você vai tirar foto de mim, nem me arrumei? Por que vai tirar aqui dos fundos? Tira da sala!”. Para surpresa, aquele assentamento em preto e branco, cena comum, sem figurino preparado, traz à Cecília reflexão exclamativa: “Quanta profundidade!” Talvez nem ela soubesse, nem G., nem mesmo eu, que não podia ter a pretensão de saber por cientificidade, o quanto de profundo haveria nessa imagem!

Imagem que espelha em G. atuação performativa protagonista de autoestima, orgulho de si, dos seus, desde a “tia guerreira”, à ancestralidade mítica de deusas⁷³. Ao mesmo tempo, imagem palavra que através da experiência vívida aponta crítica desconfiante, mito da democracia de quê? Se não falar mesmo, para todo mundo ouvir, vão continuar fingindo que respeito e liberdade são para todos. Inequidade naturalizada pela baboseira do mérito. Sendo assim, o que me cabe como parte do processo? Confiar com otimismo que o protagonismo de G. se faça na caminhada de solidariedade e corresponsabilidade pela superação das desigualdades, seja numa atuação política representativa ou em micro atuações cientes de si. Passo firme e longa caminhada às Gs e suas ventas!

⁷² Cabe dizer que G. estava na casa da tia Cecília, devido à dificuldade financeira vivida por seus pais na pandemia. Ela constava como uma aluna sem acessibilidade no início do ano pandêmico, mas depois, talvez por causa da tia Cecília, G. pode realizar o ensino remoto. Auxílio que não veio das ações institucionais. O governo do Estado e a Fundação médio técnica que trabalho não geraram condições necessárias, para que G. ou o alfabeto de alunos sem acessibilidade pudessem prosseguir o ano letivo.

⁷³ G. e sua família são cristãs. Por isso esta nota vem no rodapé, não pretendo confronto. Mas, ao ver Cecília penso na “tradição ioruba - dos povos africanos subsaarianos, especialmente aqueles que vieram de onde se localizam hoje Benin e Nigéria a partir do século XIII [...]. Não deve ser coincidência estes mitos terem resistido à travessia transatlântica nas condições sub-humanas com que vieram, resistindo ao regime de aniquilamento e terror racial, às investidas do eurocentrismo cristão, à violência patriarcal, sendo preservados (e, é claro, transformados, pois se trata de culturas vivas) na tradição afro-brasileira do século XXI” (WERNECK, 2000, p. 78).

3 FEMINISMOS COTIDIANOS.

Foi sem saber, só sabia que também tinha algo a dizer, como palavra com gosto de engasgo. Me inscrevi no mestrado, mas antes comecei assistindo aulas como ouvinte. Eram muitos anos afastada daquelas salas. “No meu tempo” as regras eram outras. O tempo era linear. Pessoas do saber tinham gênero e nacionalidade hegemônicas. Uma Balsa de citações másculas europeias. Eles já haviam me dito planta e eu, em boa parte da vida, recebi condição de quietude, mesmo diante de todo incômodo e contestação. Aos poucos, fui removendo cascas, mas ainda vacilante em políticas afirmativas. Mesmo na casa dos 50, a micro atuação se revela insegura e, portanto, pouco confiante numa performatização autônoma. Críticas estigmatizantes, geram marcas... você está gorda, magra, baixa, alta, cabelo branco, cabelo seco, tem ruga aqui, ruga ali, essa roupa não cai bem, deixa que eu pego, estaciono, falo, resolvo... você não consegue... Incrível o vasto repertório regulatório.

De todo modo cheguei à UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, com pretensão do discurso feminista. Talvez transitando por artistas, performances, até que um lampejo me pariu! O que queria dizer estava ali, entre risos e traços de um coletivo juvenil, com cara de despertar. Assim, veio a empolgação do encontro, mas também a incerteza de como? Era o coletivo de jovens, que atuavam ao meu redor, que revelavam a potência daquilo que é chamado de corpo vibrátil, por Suely Rolnik, desde 1987, em sua tese de doutorado *Cartografia Sentimental*.

“O “corpo vibrátil” é a potência que o corpo tem de vibrar a música do mundo, composição de afetos que toca à viva voz na subjetividade. A consistência subjetiva é feita dessa composição sensível, que se cria e recria impulsionada pelos pedaços de mundo que nos afetam. O corpo vibrátil, portanto, é aquilo que em nós é ao mesmo tempo dentro e fora: o dentro nada mais sendo do que uma filtragem seletiva do fora operada pelo desejo, produzindo uma composição fugaz” (ROLNIK, 2002, p. 32).

Este corpo vibrátil, que passou a ser chamado de corpo pulsante por Rolnik, reverbera em gérmenes de mundos dentro de si. Ou seja, um corpo afetado por outros corpos no mundo, humanos ou não, que geram mundos dentro de si ou desejos de criação de mundos no processo de subjetivação. Corpo que pulsa desejos vibrantes que é perceptível nestas jovens, não *infans*, buscadoras de mundos em si. Mundos intra-extra-corpóreo, intra-extra-muros que coabitam paradoxalmente num processo

contínuo, “o mundo vive efetivamente em nosso corpo [...]. A pulsação desses mundos larvares em nosso corpo nos lança num estado de estranhamento” (ROLNIK, 2018, p. 54). O paradoxo está na tensão entre a conservação das formas ditadas pelo mundo paradigmático, que rege apontamento único estereotipado e a conservação do desejo de vida em sua diversidade germinante.

Foi assim, que vi através das jovens, especialmente na escola onde atuo, seus desejos pelo novo, mas ao mesmo tempo reagentes aos sintomas perversos de deslegitimação da sua própria existência, uma reverberação de todo nó em mim guardado. Tal qual, “palavras que afloram de um nó na garganta”, como citou Rolnik (2018). Pensamento que me atravessa em urgência e vai ao encontro à fala irreverente juvenil. Que bom seria pensar a arte como processo vívido na composição caminhante do sujeito desejante.

E que desse processo palavra-corpo-imagem houvesse o encontro de “ressonâncias dos afetos [...] E que tais ressonâncias” servissem “de companhia para desatar os nós que estes afetos lhe produzem em sua garganta, deixando germinar palavras que digam nuances, aqui não alcançadas, dos embriões do futuro que se anunciam para além do sufoco. Uma prática cuja razão de ser é precisamente criar cenários que nos tragam de volta o bem-viver, evitando que esses nós se transformem em nódulos patológicos e suas metástases se espalhem como a peste pelo corpo-alma de nós mesmos e de toda a trama social” (ROLNIK, 2018, p.27).

Elas, as meninas, e eu, agarrada ao eu menina desejante, “considerando que o desejo é o que age em nós” (ROLNIK, 2018, p.58), exigíamos em performatização de gestos ou atos de fala aquilo que não é negociável, aquilo que não é mais consentido. Composições variáveis em causas antirracistas ou por questões de gênero, como forças de criação, que se reafirmam dia a dia em cabelos, *tatoos* ou *piercings*. Estímulos ao processo revolucionário da subjetivação e atuantes como produtores de hiatos ou abalos sísmicos no caminhar em devir, como apontou Preciado, no prefácio do livro de Rolnik (2018),

“todo processo revolucionário não é nada mais do que a introdução de um hiato, de uma diferença no processo de subjetivação, de “um corte em outro lugar” da fita de Moebius, para utilizar a expressão de Lygia Clark mobilizada em sua proposta artística *Caminhando*” (PRECIADO in ROLNIK, 2018, p.14).

Para Lygia Clark o ato é o que produz a obra *Caminhando*, 1963 (Figura 18). Nada existe antes ou depois. Metaforicamente ela produz o desejo do trânsito

topográfico do eu no mundo através do corte na fita. Uma fita não orientável, onde o fluxo do entre é permanente, supondo não haver fronteira entre o dentro e o fora, o em cima e o embaixo, margem direita ou esquerda. Fita⁷⁴ que ao propor torção, ressignifica o *topos* em epistemes variáveis. À Lygia o caminhar é o ato possível a partir do desejo⁷⁵.

Figura 18 – CLARK, Lygia. Caminhando. 1963.



Fonte: <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2392>

⁷⁴ Fita de Möbius criada em 1858 por August Ferdinand Möbius um matemático e astrônomo alemão.

⁷⁵ Eu, inspirada pela leitura de *Esferas da Insurreição* de Silvia Rolnik (ed. N-1, 2018), trouxe esta obra recentemente para apresentação de um seminário realizado na minha escola. O tema proposto era falar sobre a música de Chico Buarque, *Apesar de Você*, de 1970. Interessante pensar que os alunos pediram que esta música fosse abordada e correlacionada ao que vivemos hoje, após quase 50 anos. Assim, um grupo de professoras da língua portuguesa, convidaram professoras de outras áreas para uma mesa aberta junto aos alunos. Minha leitura se deu pelo confronto entre desejos de manhãs e pesares diários. A música, que já surge como proposta desviante à censura, pretende confronto macropolítico, sugerindo embate micropolítico de atuação romantizada, como discussão de casal. De um lado aquele que manda por imposição, que inventou o pecado, que atua por mutabilidade ou abafamento de fala; do outro o desejo de amar, de sorrir, de sambar ou cantar. Além de Lygia que se deu pelo despertar com desejo de caminhar, na possibilidade de manhãs; também trouxe Maiolino, em *Entrevistas* (1981), lembrando que o enfrentamento está no desejo caminhante mesmo pisando em ovos, ao mesmo tempo lembrando da necessidade paradoxal do zelo pelos ovos germinares; trouxe também Laura Freitas, na sua instalação de 2019, *Quando Nascer (ou Morrer)* não é uma Escolha, trabalho realizado a partir da costura em cascas de ovos, larvas germinares que surgem suspensas pelo atravessamento de agulhas, que penetram como flexas ou da reconstrução das cascas com gesso e linha. Lembrando sempre que manhãs são produtoras de desejos e também condição permanente de re.existência, apesar dos pesares. Estas duas obras serão abordadas entre as páginas 90 a 92.

A viva voz do corpo desperto em subjetivações, busca composição sensível do eu no mundo afetado pelo vibrátil intra-extra, pele-muro, dentro-fora. O corpo é potência criativa no processo caminhante de subjetivações. Parecia tão evidente, quanto urgente, falar sobre este corpo de buscas desejantes e afetações vibrantes, especialmente diante de cenário pátrio conservador perverso. Eram estes corpos vibráteis os que mais re.existiam diariamente, insurgiam contrários à crescente imposição de imutabilidade.

Intuitivamente me aproximei de alunas e pedi para entrevistá-las. Para que as palavras não se perdessem, pedi para gravar as entrevistas. Formulei cerca de 20 perguntas. A entrevista se deu inicialmente numa sala isolada, apenas eu e elas, para que se sentissem confortáveis ao responder. Antes da entrevista, conversamos informalmente, quebrando um pouco a timidez. Ao iniciar as perguntas, percebi que não entendiam bem questionamentos sobre corpo político, performatização de subjetividades, micro atuação política etc. Mas, as respostas eram longas ao relatar experiências de violências psicológicas e físicas. Na forma de assédios ou pela brutalidade do ato em si. Aliás, o incômodo permanente no trânsito era recorrente nas falas. O trem era o rasgo urbano, o corte periférico nos trajetos.

Nas falas havia o confronto micropolítico atuante e reativo, ou seja, por um lado há força do desejo pulsante variável, por outro, todos os meios de controle e submissão à forma. Ações paradoxais, corpos performáticos em composições variáveis desejantes de mundo, ao mesmo tempo o desconforto vacilante por se perceberem contrárias ao molde ditado pelo mundo. Percepção do sujeito criador de mundos, enquanto ocorre o contato do sujeito com o mundo onde habita. Havia atuação consciente de resistência, mas não havia o entendimento desta atuação incorporada. Vi o estranhamento, o conflito e, especialmente, o sentido de ausências. Havia, igualmente, muito no não dito.

“Um estado de alerta instala-se na subjetividade, como quando a escassez de recursos essenciais a vida passa de um limiar que a coloca em risco. Somos então tomados por uma urgência que convoca o desejo a agir” (ROLNIK, 2018, p.101 e 102).

Foi assim que entendi ser necessária a realização do filme (Figura 19). Era preciso organizar os testemunhos. Edição frame a frame, como quem precisava ler

cada imagem, ouvir cada gesto, olhar cada palavra como constelação de inúmeros dizeres. Ou percorrer passo a passo cada palavra-gesto-imagem traçados.

Figura 19 – DUCHE, Cláudia. Cenas do filme *Corpo Estético Político Performando Juventude*. 2019. 5'04". Gravado com a câmera do celular.



Fonte: Autoria própria.

O filme foi criada, eu, meninas e todo grupo de alunas queriam dar continuidade aquela ideia que, em simplicidade, lampejava vagalumes. Veio o desejo de continuidade, fazer outro maior, com mais dizeres e trânsitos. A quem perguntava, o indício de encontros e desabafos. Conjunto de falas em comum, mas em vozes múltiplas. Havia encontro de feminismos em produção de subjetividades, dúvidas, conexões, sororidades e desejos de mudanças. Eu, igualmente menina, vibrava a possibilidade de percursos, mas veio a pandemia, a distância, o isolamento, o medo da morte, a morte⁷⁶.

Alunas e eu afastadas, isolamento, álcool gel, máscara, aprendizado remoto, carência de dados de rede, vergonha da casa virtualmente revelada, vergonha de si, desemprego, carestia, falta de comida nas casas brasileiras, a volta ao mapa da fome, junto a tudo isso, ainda há o excesso de realidade bruta, o descaso, a frieza, aumento

⁷⁶ Minha mãe faleceu no dia 08 de março de 2021, ressignificando a data pelo desejo contínuo de lutas e marchas. “Partir, voltar e repartir. (É só na escuridão que se percebe os vagalumes)”. Trecho da música *É tudo pra ontem*, Emicida, 2020.

do feminicídio, mais de 550.000 mortes, negacionismo e o desejo confiante de que ele não, esses nunca!

Por isso, o hábito do sonho e a prática de luta retomam outras falas urgentes, acolhimento ao novo que assusta. A pausa não é interrupção, mas reflexão necessária. Pausa para reinício e anúncio, eu professora/artista e alunas vibrantes estamos aqui, desejantes, resilientes, na tarefa diária, seja pelo meio remoto, síncrono ou quem sabe presencial, quando o encontro não trouxer o medo, mas for recheado pelo vínculo com a vida, “esse é um trabalho que deve ser feito por cada um, em sua própria subjetividade - e sua trama relacional da qual ela é indissociável” (ROLNIK, 2018, p.90).

3.1 Vozes ressonantes.

Penso que aos leitores destas páginas, para compreensão e interpretação, será necessária a transcrição de algumas falas registradas no filme, realizado por mim, no final de 2019. Este curta metragem foi elaborado para aprofundamento e estudo desta pesquisa e teve como inspiração inicial depoimentos⁷⁷ de 3 alunas da escola que atuo, como professora de Artes Visuais. Estas alunas serão denominadas como S., de 16 anos⁷⁸, moradora de Senador Camará; G., de 16 anos, Bangu e L., 17 anos, Realengo. Além destas alunas, ocorreram depoimentos de outras jovens estudantes, cujas falas não foram registradas, mas que serviram de apoio para edição filmica.

Transcrição:

G: Muito complicado, sair de casa de manhã muito cedo!

L: Ando um pouco, porque eu moro no morro.

G: Quando eu notei, fui um pouco agressiva, dei uma cotovelada nele (risos).

L: Dou uma porrada com o braço para traz (fecha os punhos e repete os gestos alterando entre a dobra do braço que realça o muque e a dobra do braço, cujo cotovelo aponta golpe para traz).

⁷⁷ Alguns depoimentos não foram transcritos, nem utilizados no filme, para preservar a intimidade das alunas.

⁷⁸ A idade corresponde ao ano em que a entrevista foi realizada, contudo na finalização desta dissertação as alunas já eram maiores de idade.

G: Fechar os punhos, como se dissesse eu tenho uma certa firmeza. Então, eu literalmente fecho o punho, como se dissesse que eu estou pronta para atacar ele a qualquer momento, como se fosse necessário para algum tipo de defesa, eu tenho aquela força.

L: O corpo negro é super marginalizado, então, como mulher negra no trem sendo assediada, eu me sinto muito mais inferior.

S: Porque minha família inteira é muito machista, meu ambiente familiar é muito machista.

(...)

G: Eu percebi que eu era feminista, desde pequena (risos), mas eu não sabia o que era feminismo.

L: Eles pudessem fazer isso comigo, porque ninguém iria falar nada, ninguém iria perceber, ninguém iria interferir, porque é um corpo negro marginalizado (enquanto fala, segura as mãos).

S: Eu nunca fui muito menininha, sabe?

G: Por eu ser mais rude, mais bruta, por eu saber como agir e não ser tão delicada (fala a palavra delicada de forma pausada e num tom de voz mais baixo). Eu sou (interrompe a fala e muda o discurso). Eu continuo sendo uma mulher.

L: Eu causo impacto na pessoa que olha e vê que é diferente, que não é igual aos outros, sabe? (L. tem *piercings* no rosto).

S: Ser feminista, é você ser política (S. não soube responder o que é ser política).

G: Mesmo eu tendo esse todo de força, de querer demonstrar força e tudo mais, eu sempre escondi muito meu corpo. Eu sempre ando muito coberta (nesse dia usava uma calça jeans com rasgo na perna, mas por baixo outra calça preta colante, tampando a pele). Devido... hum.... não sei... Eu não gostava de mostrar meu corpo, eu achava que era ruim de certa forma. Então, eu sempre escondia. Sempre com um casaco, uma calça mais fechada, raramente mostro a barriga, porque eu fico com vergonha (enquanto fala puxa a manga do casaco, tampando o braço).

Eu: Você mudou o cabelo? Como é que foi essa transição para você? Foi uma transição consciente?

L: (na ocasião dessa entrevista, L. havia cortado o cabelo bem curto) Cara, foi assim. Eu tinha um cabelo *black*. Não, eu tinha um cabelo liso, vamos começar pelo começo. Eu tinha um cabelo liso e, aí, do nada veio uma onda de feminismo no

facebook, eu comecei a me identificar, sabe? Transição, todo mundo fazendo transição e eu queria fazer transição, porque eu estava cansada de sofrer com as pranchas e os alisamentos, sabe? Que minha mãe passava no meu cabelo. Eu falei. Não, eu quero ter o poder sobre isso. Sobre mim. E, aí, eu comecei a transição. Foi muito difícil! É muito difícil fazer a transição, porque eu acho que é um processo por onde você perde a sua “feminilidade”, entre aspas, sabe? Quando você corta o seu cabelo, você sente isso, que está perdendo alguma coisa. E ninguém te olha como te olhava antes, como se você não fosse a mesma pessoa. E, aí, o processo de (pausa). A transição é inovadora. Ela te transforma, de verdade! Transição é transformação! E, aí, eu deixei o cabelo *black* e depois foi gradativo o processo, eu fui cortando o cabelo, por aqui, por ali. Fui fazendo os cortes e me sentindo mais emponderada, cada vez que cortava meu cabelo. Foi inovador! Hoje eu me sinto muito emponderada com esse cabelo, mais do que com o cabelo grande. É como você se vê! Tipo, é importante você ter o cabelo como você gosta, é importante você passar por isso. Não se prender a uma coisa, um cabelo também é importante, mas gostar do que você vê, é muito bom!

3.2 O saber primeiro

Na esfera macropolítica da vida, habitar um campo já conhecido, traz sensação de conforto. A experiência subjetiva é atravessada pelo sensorial, sentimental e racional. Será nessa experiência que se forma o hábito, a tradição do cotidiano, proporcionando uma sensação de familiaridade. Para Rolnik (2018, p. 110), “habitá-la é essencial para a existência em sociedade”.

Eu aproximo este pensamento, mas compreendendo que há diferenças psicossociais, com a ideia de confiança à vida, já descrito anteriormente. Ou seja, relacionar-se de forma otimista inter-relacional, não por crença, mas por desejo atuante vital. Não há indício nesta minha interpretação de espera, ao contrário, desejar é atuar caminhante às manhãs. É perseverar.

“Temos que nos deslocar de uma confiança em uma certa ideologia, uma certa maneira de explicar as coisas ou uma confiança no eu, - também no eu coletivo – e passar para uma confiança na vida” (ROLNIK, 2019)⁷⁹.

A relação do sujeito, prevendo a experiência de subjetivação do sujeito e do fora-do-sujeito, é constante e variável. Produtora de devires. O equilíbrio vital está justamente na experiência subjetiva fora-do-sujeito, onde “o outro vive efetivamente em nosso corpo, por meio dos afetos: efeitos de sua presença em nós” (ROLNIK, 2018, p. 111). Ou seja, ao mesmo tempo que há atuação da experiência do sujeito no mundo, geradora de mutabilidade criativa, igualmente há experiência subjetiva do sujeito fora-do-sujeito, formadora de mundos nascentes em nós. Efeitos de ressonância e reverberação do sujeito em equilíbrio vital por meio dos afetos.

No entanto, esta sensação de conforto social, depara-se com o estranhamento, pois será constantemente estrangulada pelo reducionismo da experiência da subjetividade ao próprio sujeito. Ou seja, todo o fora-do-sujeito imanente à sua condição de vivente será reduzido. O fluxo vital e sua capacidade interativa do eu no mundo, será compactada à imutabilidade imposta. O paralelo entre o conforto e o estranho desencadeia uma experiência paradoxal, colocando nossa “subjetividade em estado de alerta” (ROLNIK, 2018, p. 113).

O “mal-estar é um disparador de alarme que convoca o desejo a agir para recobrar um equilíbrio vital, emocional e existencial – equilíbrio abalado pelos sinais de um mundo nascente, simultâneos e indissociáveis dos sinais de dissolução dos mundos videntes. Impõe-se ao desejo uma negociação constante entre esses dois movimentos” (ROLNIK, 2018, p. 113).

Rolnik chama de saber-do-corpo ou saber-do-vivo, aquilo que é comumente chamado de intuição. Esse saber, normalmente desqualificado, por “reduzir a subjetividade ao sujeito” (ROLNIK, 2018, p. 111) parece não encaixar a tudo aquilo que é pressuposto em nosso meio cultural, “da ordem da cognição que lhe é própria e nos impõe a hegemonia de um logocentrismo” (ROLNIK, 2018, p. 111).

“Trata-se de uma experiência extrapessoal (pois aqui não há contorno pessoal, já que somos os efeitos cambiantes das forças da biosfera - e dos demais planos de que é feito o ecossistema do planeta -, os quais compõem

⁷⁹ ROLNIK, S. É preciso fazer um trabalho de “descolonização do desejo”. Entrevista com Suely Rolnik. Instituto Humanitas Unisinos, São Leopoldo, 27 jul. 2019. Entrevista concedida à S. BABIKER, publicado por El Salto, 24 jul. 2019. Tradução Cepat. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591109-e-preciso-fazer-um-trabalho-de-descolonizacao-do-desejo-entrevista-com-suely-rolnik>>. Acesso em: 03 ago. 2021.

e recompõe nossos corpos), extrassensorial (pois se dá via afeto, distinto da percepção, própria do sensível) e extrassentimental (pois se dá via 'emoção vital', distinta da emoção psicológica que chamamos de 'sentimento'). O modo de decifração próprio do poder de avaliação dos afetos é extracognitivo, o que costumamos chamar de 'intuição'" (ROLNIK, 2018, p. 111).

O saber-do-corpo ou o saber-do-vivo, ou seja, a intuição será pensada como “a origem primeira e privilegiada do pensamento”⁸⁰ (ROLNIK, 2019). Este saber, tratado como inferior e desqualificado como não lógico, é o primeiro instante do desejo vital. Desejo em perseverança. É necessário cuidado ao carregar em nossa visão de mundo preconceitos paradigmáticos colonizadores, onde este desejo vincula-se à primitividade, atribuídos ao corpo negro ou feminino ao longo da história. É preciso de(s)colonizar!⁸¹ Este instinto de perseverança é fundamental ao sujeito, no sentido de alertar-se contra ressonâncias de bloqueios vitais em si. Isto é, aquilo que guia o sujeito como bússola caminhante, pode reverberar em devires criativos ou, ao contrário, pode conduzir ao falso conforto por estreitamento subjetivo, mesmo que atue na ilusória sensação de pertencimento globalitário. A micropolítica atuante distingue-se ao perceber-se em devires ressonantes coletivos.

“Na micropolítica, quando alguém se junta com os outros, coopera diferente porque é a partir de uma ressonância, do saber do corpo, de uma ressonância entre os corpos, das subjetividades em resistência. O que está começando a germinar, diante do afogamento das forças da vida” (ROLNIK, 2019).⁸²

É nesse sentido que percebo, me permitindo ao conhecimento intuitivo, que as jovens ao qual meu trabalho se inspira, carregam em suas falas ressonâncias germinantes. Para isso, é implícito pensar que há confronto em suas vozes, desejantes de devires, ao mesmo tempo estranguladas pelo modelo pátrio conservador. Ou seja, se há por um lado o saber do corpo vivente desejante e

⁸⁰ ROLNIK, S. É preciso fazer um trabalho de “descolonização do desejo”. Entrevista com Suely Rolnik. *Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, 27 jul. 2019. Entrevista concedida à S. BABIKER, publicado por *El Salto*, 24 jul. 2019. Tradução Cepat. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591109-e-preciso-fazer-um-trabalho-de-descolonizacao-do-desejo-entrevista-com-suely-rolnik>>. Acesso em: 03 ago. 2021.

⁸¹ Suely Rolnik comumente utiliza o termo descolonizar, mas para o texto ser coerente ao já escrito, mantenho a dupla possibilidade, mesmo sabendo que isso possa gerar conflitos teóricos. É importante realçar, que apesar da importância ao pensamento decolonial, eu não mantive apenas autores latino-americanos para realização desta pesquisa.

ressonante em coletividades, há por outro a promessa falsamente confortável do pertencimento à imutabilidade.

Dessa forma, cada microatuação de corpos vibrantes, reverberam mundos desejanter, cada um a seu modo, num intenso coletivo de diversidades. Há potência vital geradora de gérmenes de mundos possíveis.

Para reflexão deste pensamento trago Entrevidas, de Anna Maria Maiolino, 1981 (Figura 20) e Quando nascer (ou morrer) não é uma escolha, de Laura Freitas, 2019 (figs. 21 e 22). Obras utilizadas recentemente no seminário que participei e que me guiam como inspiração diária em sala de aula.

Figura 20 – MAIOLINO, Anna Maria. Entrevidas. 1981. Fotografia, 88 x 56 cm (cada foto). Foto original em preto e branco.

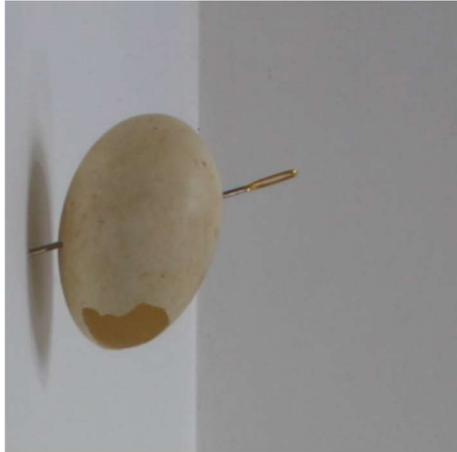


Fonte: <http://ensembles.mhka.be/items/538>

Ao, literalmente, pisar em ovos, Maiolino transita em alerta. Seus passos percorrem um trajeto cambiante entre a cautela e a perseverança. São pés desnudos, não há neles camadas de proteção externa, apenas a condição interna do desejo em seguir adiante. Talvez isto os mova pela tentativa de equilíbrio. O equilíbrio, aliás, é fundamentalmente necessário para a escolha atuante. Não me refiro ao equilíbrio regulatório, mas a busca em equilíbrio, como trapezista, por caminhos, por escolhas, por cortes topográficos não orientáveis. Dentro-do-sujeito e fora-do-sujeito visíveis, não apenas por estarem presentes, por serem reais, mas pelo desejo atuante em seguir, movimento de resistência e, ao mesmo tempo, no afeto proposto pelo mundo ao seu redor. Há um corpo em meio a muitos corpos, em meio a vidas. Sendo assim, ao entreolhar obra, artista, instalação e o olhar do outro eu, que me vejo pela

alteridade do dentro-fora, intui-se germinações, acentuando-se alertas larvares. São mundos que me afetam e em alteridade, são expansões de mundos em mim.

Figura 21 e 22 – FREITAS, Laura. Quando nascer (ou morrer) não é uma escolha. 2019.



Fonte: <https://laurafreitas.art/quando-nascer-ou-morrer-nao-e-uma-escolha-2>

Enquanto na obra de Maiolino, mundos larvares sugerem afetos pelo eu caminhante, na obra de Laura Freitas, estes mundos larvares encontram-se em processo de busca de reconstituição de si. Quando nascer (ou morrer) não é uma escolha, 2019, expõe feridas em evidência. A experiência de subjetivação do sujeito e do fora-do-sujeito, ora atravessados e suspensos, outrora reconstruídos com camadas espessas de tramas e gessos, alinhavados por processo de cura. O alerta ultrapassa o sujeito, que de forma intuitiva, se predestina a uma ideia original de vida. Ovos quebrados, são a dor do trauma exposto pelo fora que afeta em nós, mas

também a afirmação do renascer, ser larvar em processo vital. Para Fernanda Pequeno, curadora da exposição,⁸³

“As obras apontam para o caráter de devir do ovo e para os limites tênues entre a morte e a vida (...) A insistência da vida diante da dissolução iminente aponta para a necessidade de seguir adiante (...) A presente exposição, desse modo, parece originada a partir de um longo processo de gestação e sedimentação” (PEQUENO, 2019⁸⁴).

Para Freitas, diferentemente de Maiolino que se expõe em diversidade, o alerta está presente na sua forma molecular, mas que “modifica radicalmente a existência do todo percebido”, como escreveu Preciado no prefácio de Rolnik (2018, p. 14).

Assim, são “minhas meninas não *infans*”, que no entre mundos, se despertam em desejos diversos, enquanto confrontam intuitivamente dilemas estigmatizantes. São múltiplas atuações, que em coletividade sacolejam irreverentemente a conserva ácida em pote. Que seus desejos de vida borbulhem e reverberem em mundos, explodindo tampas, potes, lacres, pepinos e jilós.

Suas falas, ainda oscilantes diante de perguntas que pretendem discurso macropolítico, foram frustrantes no primeiro momento para mim, eu também colonizada, me redimo em vergonha. Não tive capacidade instantânea! Foi preciso calma, para aproximação de larvares que intuía saberes. Saberes-do-corpo que me levaram ao enfrentamento de muitos eus em mim, na forma de um desses seres que *pari*, estas páginas ressonantes.

⁸³ Exposição individual da artista visual Laura Freitas, no Espaço Cultural Correios Niterói - RJ (2019), curadoria de Fernanda Pequeno.

⁸⁴ Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1cS3lO4X-50XauD0ySNLIQ_2zJwBZmSDt/view>. Acesso em: 27 ago.2021.

CONCLUSÃO

Este trabalho é fruto de um compêndio de afetos. Nele penso a arte como fio condutor e produtor de fecundidade. Mas, o que talvez crie conflito inicial ao modo de pensar, é que penso a arte além de seus vínculos institucionais. Arte, que por si só, é imagem-fala-gesto de estímulo estético político ao imaginar, proponho também seu diálogo atuante com a microcomposição estética política no sujeito. Será pelo alinhamento com a experiência artística, que proponho costura deste corpo-imagem-palavra.

O fluxo que proponho percorre vias variáveis. Igualmente, sou percursos diversos, entre eles, incluo atuação como artista, como professora de artes visuais e carrego em mim composição em corpo feminino. Foi a partir destes encontros de ser no mundo que percebi correlação entre minhas atuações num continuum de devires, especialmente em coletivos do outro próximo, que, em certa medida, atuam como caminhantes reverberantes de desejos de mundos em comum.

É importante realçar que a microatuação juvenil da escola pública de ensino médio-técnico que leciono, será o principal estímulo para este trabalho. O convívio ao longo de mais de uma década, com gerações de jovens alunas, foi sacolejado diante da pré-pandêmica irreverência exposta. A composição atuante, vem associada ao desejar-se em saberes, mas, ao mesmo tempo, é composição de estranhamento diante do contrafluxo que impede passagem, ora atuante como barreira, ora como afogadora sufocante. Percebida pelo coletivo juvenil como violência diária.

Bom, não é novidade a compreensão do professor como sendo aquele que atua como um estimulante à consciência crítica do sujeito, ou, pelo menos este conceito básico para formação do aluno, não deveria ser surpresa. Dessa forma, inicio este trabalho a partir deste pensamento. O que proponho de diferencial, talvez seja o intuito do risco como caminho, pois ao contrário dos objetivos metodológicos, compreendo que o despertar da imagem pode suscitar caminhos performatizadores, que dependerão do encontro de saberes.

Há saberes além dos paradigmáticos, que devem e podem ser escavados pela experiência que atravessa o sujeito. A arte será elemento de aproximação ou distanciamento, justamente por ser linguagem que fala aos sentidos, indo ao encontro do que se testemunha como vivência. Assim, proponho a imagem que atua como fala,

gesto que comunica. O sujeito, em constante formação, inclusive eu, professora em devir, é trapezista que oscila entre o que é ditado e o que é vivenciado.

Diante da brutalidade que os corpos femininos juvenis experimentam diariamente, a imagem artística despertará o imaginar vívido em trânsitos do entre, que permeiam o histórico e o mnemônico. Ou seja, o passado vivo ao tempo espaço do presente ao vivo.

Esta atuação entre imagem e sujeito, entre arte e vida, possibilita a ativação do sujeito político. Na verdade, já há ativação do sujeito político incorporada nestas jovens que performam em gestos, cabelos e adereços. A composição estética é igualmente afirmação e contraposição política, de quem se pretende em deriva. A minha proposição, contudo, é o percepto do falar, ver, imaginar, sentir a arte como meio de remoção de acúmulos de tudo o que oculta.

Assim, a partir desta proposição inicial, navego por lacunas seculares, que impõem regras condicionantes e moduladoras ao corpo feminino. Não pretendo e nem conseguiria, descavar tamanho acúmulo de camadas de soterramento, mas aponto caminhos que possibilitam a performance de sujeitos variantes. Aliás, é importante realçar que o coletivo de jovens atuantes, apesar do muito em comum, são composições de multiplicidades rizomáticas.

A aproximação relacional entre a microcomposição política juvenil com a macro atuação de poderes institucionais, revela todo o estranhamento daquela que se pretende confiante em desejos de mundos e um mundo sufocante de desejos. A confiança, como preceito otimista, cede espaço à recusa consciente ou inconsciente. Na verdade, como condição paradoxal, há necessária atuação otimista por manhãs, em contrapartida há vulnerabilidade àquela que se expõe; por outro lado, há recusa de consentimento, pois cabe ao sujeito político desperto a não vulnerabilização de si por anuência apolítica. O corpo político exige equidade de direitos, não mais anula-se diante do outro opressor. A luta por direitos é, ao mesmo tempo, uma conquista macrocoletiva por exigência daquela que representa, por saber-se em necessária luta equânime, mas ao mesmo tempo, é re.existência micropolítica composta pela multiplicidade performatizadora variável, daquela que se apresenta por desejo e produtora de mundos larvares.

Há nesta ideia, a proposição de se pensar o sujeito político, além de si. Ou seja, há subjetivação do sujeito fora do sujeito em contato com o mundo humano e não humano. Sujeito caminhante por desejos de mundos fora de si e em si. Às jovens

despertadas pela vida e, igualmente, estimuladas pelas artes, pretendo uma compreensão do papel criativo re.existente nesta elaboração. Muito além da lógica racional, penso no percepto intuitivo, ou seja, do saber-do-corpo ou do saber-do-vivo como saber primeiro, atento aos estranhamentos propositores de hiatos na atuação performativa em devir. Evidentemente, este saber-primeiro, surge como campo intuitivo incorporado, mas não há como negar a longa trajetória feminista de(s)colonizadora que possibilitou o percepto das múltiplas barreiras interseccionais estruturadas na sociedade. Como se a re-existência se desse pelo entrelace do sujeito consciente crítico com o sujeito-fora-de-si intuitivo desejanste.

Nesta trajetória de vivências diárias no intra-extramuros, intra-extra-corpóreo, intra-extra-sujeito caminho ao lado de Butler, Lélia Gonzalez, Jurema Werneck, Spivak, Walter Benjamin, Adorno, Rolnik, Deleuze, Guattari, Foucault, Derrida e tantos, assim como dou as mãos à Maiolino, Laura Freitas, Lygia Clark, Harmonia Rosales, Hannah Wilke, Regina José Galindo, Priscila Rezende, Laura Aguilar, Rosana Paulino e outros, principalmente, estendo um abraço afetuosamente ao alfabeto de alunas que ao longo dos anos, seja em dias ensolarados ou sobre torrentes, me dão força para continuar performatizando em passos largos.

Assim, sigo confiante, ao lado de muitos!

REFERÊNCIA

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf. Acesso em: 23 jul. 2020.
- AGAMBEN, G. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BARSTOW, A. L. *Chacina de feiticeiras: Uma revisão histórica da caça às bruxas na Europa*. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1995.
- BASBAUM, R. Carbono entrevista Ricardo Basbaum. *Revista Carbono*, Rio de Janeiro, v. 2, out. 2013. Entrevista concedida à Marina Fraga. Disponível em: <http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>. Acesso em: 01 ago. 2020.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Tradução de Irene Aaron; Cleonice P. B. Mourão; Patrícia de F. Camargo. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Trad. Rubens R. Torres Filho; José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2).
- BHABHA, H. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila; Eliana L. de L. Reis; Gláucia R. Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BIROLI, F. Democracia e tolerância à subordinação: Livre-escolha e consentimento na teoria política feminista. *Revista de sociologia e política*, v. 21, n. 48, p. 127-142, dez. 2013.
- BLAY, E. A. Por uma nova masculinidade. Por que os homens continuam a matar as mulheres? *Jornal da USP*, São Paulo, 10 ago. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/?p=443651>. Acesso em: 28 ago. 2021.
- BOAL, A. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BRASIL. Senado Federal. Comissão Permanente Mista de Combate à Violência Contra a Mulher. Atividade Legislativa, Comissões, Requerimento nº21, de 2016. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/materia/getTexto.asp?t=201119>. Acesso em: 17 jun. 2021.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero. Feminismos e Subversões da identidade*. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Portal Geledés*, 6 mar. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da->

mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/. Acesso em: 30 ago. 2021.

CARNEIRO, S. Mulheres em Movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, dez. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/>

CÉSAIRE, A. *Discurso sobre o Colonialismo*. 1 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.

CHOMSKY, N. Consentimento sem consentimento: A teoria e a prática da democracia. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 11, n. 29, p. 259-276, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8983>. Acesso em: 22 ago 2021.

DADA, C. El Salvador. Guatemala se enjuicia. *El Faro*, Guatemala, 18 abr. 2013. Caderno Nacional/Caso Ríos Montt. Disponível em: <https://elfaro.net/es/201304/noticias/11755/Guatemala-se-enjuicia.htm>. Acesso em: 20 jul. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto; Célia P. Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

DERRIDA, J. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman; Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DESCARTES, R. *Traité de la Mécanique*. Paris: Charles Angot, 1668.

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

DIDI-HUBERMANN, G. *Cascas*. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

ENGEL, C. L. *A violência contra a mulher*. In: FONTOURA, N; QUERINO, A. C.; REZENDE, M. (org.). *Beijing +20: avanços e desafios no Brasil contemporâneo*. Brasília, DF: IPEA, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/10307>. Acesso em: 15 jul. 2020.

QUERINO, A. C. (org.). *IPEA beijing+20: Avanços e desafios no Brasil contemporâneo*. IPEA, Brasília, cap. 4, 11 nov. 2020.

FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução de Coletivo SYCORAX. São Paulo: Elefante. 2017.

FELDMAN, I. Imagens apesar de tudo: Problemas e polêmicas em torno da representação, de Shoah a O filho de Saul. *ARS*, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 135-153, 2016.

FÉRAL, J. Por uma Poética da Performatividade: O Teatro Performativo. *Portal de revistas da USP*, Sala Preta, São Paulo, v. 8, p. 197-210, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210>. Acesso em: 27 ago. 2021.

FERNANDES, Vivian. Morre impune o ex-ditador da Guatemala Efraín Ríos Montt. *Brasil de Fato*, São Paulo, 02 abr. 2018. Caderno Internacional/América Central. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/04/02/morre-impune-o-ex-ditador-da-guatemala-efrain-rios-montt/>. Acesso em: 20 jul. 2019.

FONTOURA, N. et. Al. *Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: Reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD contínua*. Brasília, DF: IPEA, 23 dez. 2019. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=35255&Itemid=9. Acesso em: 30 ago. 2021.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Tradução de Raquel Ramallete. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALINDO, R. J. *Tierra*. Site oficial Regina José Galindo. 2013. Disponível em: <https://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

GONZALEZ, L. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%20C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: 27 ago. 2021.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HOOKS, B. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. Tradução de Marcelo B. Cipolla. 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

IBGE. *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil*. Rio de Janeiro: Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, n 41. 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=downloads>. Acesso em: 11 jun. 2021.

KETZER, P. A irredutibilidade do conceito de confiança na epistemologia do testemunho. *Conjectura: Filos. Educ.*, Caxias do Sul, v. 21, n. 3, p. 496-513, set./dez. 2016.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAROSSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n.19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 22 ago. 2021.

MBEMBE, A. *Direito universal à respiração*. Tradução de Mariana P. dos Santos; Marta Lança. *UNISINOS*, São Leopoldo, 17 abr. 2020. Disponível em: www.ihu.unisinos.br/78-noticias/598111-o-direito-universal-a-respiracao-artigo-de-achille-mbemb>. Acesso em: 20 Abr 2020.

MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. 4. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PAULINO, R. *PDF Educativo*. Site oficial Rosana Paulino. 2013. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blog/tag/assentamento/>. Acesso em: 22 ago. 2021.

PELBART, P. P. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras. 2000.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO Experimental, 2009.

RILEY, D. *Am I that name? Feminism and the category of women' in history*. Nova York: Macmillan, 1988.

RODRIGUES, C. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, Rio de Janeiro, n.10, p.140-164, abr. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1984-64872012000400007> Acesso em: 07 dez. 2020.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental da América: Produção do desejo na era da cultura industrial*. 1987. 250 p. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1987.

ROLNIK, S. É preciso fazer um trabalho de “descolonização do desejo”. Entrevista com Suely Rolnik. *Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, 27 jul. 2019. Entrevista concedida à S. BABIKER, publicado por *El Salto*, 24 jul. 2019. Tradução Cepat. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591109-e-preciso-fazer-um-trabalho-de-descolonizacao-do-desejo-entrevista-com-suely-rolnik>. Acesso em: 03 ago. 2021.

ROLNIK, S. *Esferas da insurreição: notas para uma vida cafetinada*. 1 ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, S. Subjetividade em obra Lygia Clark, artista contemporânea. Núcleo de Estudos da Subjetividade. *Projeto História*, São Paulo, v. 25, jul./dez. 2002. Disponível em:

<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Molda.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2021.

ROSA JÚNIOR, N. C., POLI, M. C. Fetichismo: Falo Materno e Gozo diante do inanimado. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, v. 12, n. 3-4, p. 663-682, set. 2012.

SANTOS JUNIOR, J., ARAÚJO, A. Estupro Marital: A violação da dignidade sexual da mulher no casamento. *Revista de Direito FIBRA Lex*, Belém, n. 6. 2019. Disponível em: <https://fibrapara.edu.br/periodicos/index.php/fibralex/article/view/116>. Acesso em: 27 jun. 2021.

SANTOS, B. de S. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguai: Edição Trilce – Extensión Universitária, 2010.

SELIGMANN-SILVA, M. Decolonial, desoutrização: Imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades. *Arte Brasileiros*, São Paulo, 3 jun. 2020, 1ª parte. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniaodecolonial-desoutrizacao-imaginando-uma-politica-pos-nacional-e-instituidora-de-novas-subjetividades-parte-1/>. Acesso em: 22 ago 2021.

SELIGMANN-SILVA, M. Decolonial, desoutrização: Imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades. *Arte Brasileiros*, São Paulo, 15 jun. 2020, 2ª parte. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniaodecolonial-desoutrizacao-imaginando-uma-politica-pos-nacional-e-instituidora-de-novas-subjetividades-2a-parte/>. Acesso em: 22 ago 2021.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho e a política da memória: O tempo depois das catástrofes. *Proj. História*, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jan./jun. 2005. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255/1348>. Acesso em: 10 out. 2020

SERRANO, Carlos. O físico que afirma que o tempo corre em duas direções (e de que modo isso afeta como entendemos o Universo). *BBC Brasil*, São Paulo, 26 jan. 2021. News Mundo. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55805371>. Acesso em: 31 mar. 2021.

SODRÉ, M. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAYLOR, D. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

TOKARSKI, C., PINHEIRO, L. *Trabalho Doméstico Remunerado e Covid-19: aprofundamento das vulnerabilidades em uma ocupação*. IPEA. *Boletim de Análise*

Político-Institucional, Brasília, 26 mar. 2021. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/10521>. Acesso em: 30 ago. 2021.

ULHOA, C. A. Pedagogias decoloniais: Os 'esses' da questão. *HH Magazine*, 30 mai. 2020. Disponível em: <https://hhmagazine.com.br/pedagogias-decoloniais-os-esses-da-questao/>. Acesso em: 22 ago. 2021.

VINHOSA, L. Atualidade da performance das narrativas como vivências continuadas. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 40, mar. 2021.

WERNECK, J. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. In: WERNECK, J. *Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil*. Rio de Janeiro: Criola. 2010. p. 76-85.

YANNOULAS, Silvia Cristina. *Dossiê: políticas públicas e relações de gênero no mercado de trabalho*. CFEMEA. Brasília, 2002. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/images/stories/publicacoes/dossiepprgmt.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2021.

ZANETTI, J. P; SACRAMENTO, M. P. Jovens negras: Resignificando pertencimentos, construindo práticas. In: WERNECK, J. (org.). *Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil*. Rio de Janeiro: Criola, 2010. p. 24-36. Disponível em: [Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?lang=pt](https://doi.org/10.1186/1869-5423-586-JD7nr6k/?lang=pt). Acesso em: 17 jun. 2021.