



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

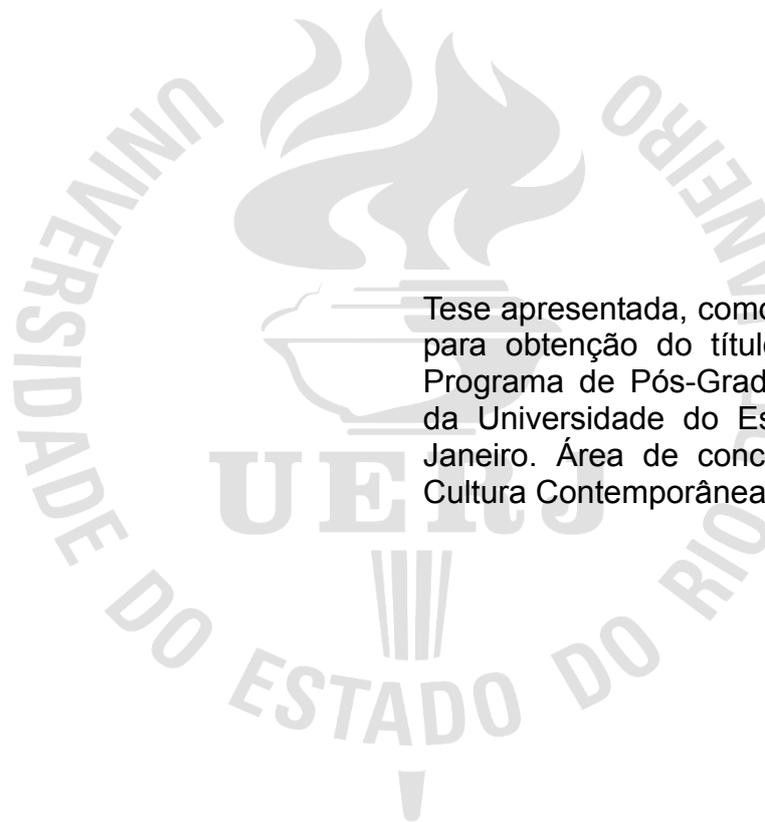
Fabiana Amélio Faleiros

Lady Incentivo - SEX 2018
um disco sobre tese, amor e dinheiro

Rio de Janeiro
2017

Fabiana Amélio Faleiros

Lady Incentivo - SEX 2018: um disco sobre tese, amor e dinheiro



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

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Rosclaw Basbaum

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

F187 Faleiros, Fabiana Amélio.
Lady Incentivo - SEX 2018: um disco sobre tese, amor e dinheiro / Fabiana Amélio Faleiros. – 2017.
142 f. : il.

Orientador: Ricardo Roclaw Basbaum.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Arte moderna – Brasil – Séc. XXI – Teses. 2. Feminismo e arte – Teses. 3. Arte e sociedade – Teses. 4. Política cultural – Teses. 5. Performance (Arte) – Teses. I. Basbaum, Ricardo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.036(81)“20”

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

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

Assinatura

Data

Fabiana Amélio Faleiros

Lady Incentivo - SEX 2018: um disco sobre tese, amor e dinheiro

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

Aprovada em 31 de março de 2017.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra Sheila Cabo Geraldo
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Denise Espírito Santo da Silva
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Adriana Schneider Alcure
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Angela Donini Aparecida
Faculdade de Filosofia - UNIRIO

Rio de Janeiro

2017

DEDICATÓRIA

Para minha amada G., que me faz viver, investigar e habitar o delírio por todos os lados.

Esta é uma tese-carta para ti.

AGRADECIMENTOS

Esta tese não teria sido possível sem a bolsa CAPES, que financiou durante quatro meses esta pesquisa, e a bolsa FAPERJ NOTA 10, que financiou os dois últimos anos do doutorado. Por isso digo obrigada.

Digo *gracias* a Ricardo Basbaum pela orientação rigorosa e generosa, e pelo estímulo na invenção de uma voz-escrita. A Angela Donini por ter aceito o convite de ser co-orientadora deste trabalho, em conversas que potencializaram muito esta pesquisa. Digo que os dois formaram a dupla perfeita. A Angela Donini também digo *gracias* pelos apontamentos na qualificação, junto com Jorge Menna Barreto. Aos colegas e professorxs da UERJ pelas trocas, em especial Leandra Lambert, Rafa Éis, Cecília Cavaliere, Sheila Gabo, Leila Danziger. A Rafael RG, meu ex-marido e sócio na dupla RG_Faleiros, com quem vivi a vida-festa e a vida-vida entre 2010 e 2013. Aos amigos da presença física, digo *gracias* a Daniel Jacobino, o Amor, o amor-amizade; à Elaine Bortolanza, Angélica Freitas, Olga Robayo, Alê Marques, Claudia Medeiros. A Dirceu Villa, Rita Natálio, Bruna Kuri, Michelle Mattiuzzi e Pablo La Fuente pela leitura e comentários em trechos desta tese. A Milena Durante, que revisou e apontou questões importantes no texto. Digo *gracias* aos amigos que tornaram o Facebook um ambiente menos inóspito, especialmente aos que colaboraram com indicações de leitura e com seus próprios textos enquanto eu escrevia minha tese ao vivo: Ítala Isis, Milene Sacco, Arthur Leandro, Erick Felinto, Mariana D'Império, Leandro Muniz, Diogo de Moraes, Marie Caringe, Jota Mombaça, Bell Faleiros, Cristina Ribas, Lucas Gouvêa, João Paes, Amara Moura, Mariana Marcassa, Julia Ayerbe, Giselle Vasconcelos, João Reynaldo, Sue Nhamandu Viera, Organismo PikNik. Não cabe aqui a rede interplanetária de afetos que desmanchou a solidão da tese. Digo *gracias* a quem escreve nas redes e nos blogs reinventado a academia por fora e por dentro, dentre elxs Monique Prada, Maria Clara Araújo, Helena Vieira e tantxs outrxs. A Iracema Estrela Guia, com quem aprendi muito sobre ler o futuro. Axs meus ex-alunxs do Ateliê Acaia com quem inverti a posição de quem ensina e de quem aprende. A Elizabeth Pacheco e Fabiane Borges, que me acolheram e me sacudiram na minha chegada ao Rio de Janeiro, cada uma a sua maneira. Max Jorge, Jorgebeijorge, que me emprestou seus ouvidos para minhas ficções se tornarem realidade no papel, que editou partes deste texto e que é meu

companheiro na invenção do novo amor. Digo *gracias* ao meu pai Justino que um dia me disse: vá viver a sua vida. Pois aqui estou. *Gracias* a minha mãe, amor é só de mãe, puro e verdadeiro. A tia Ana, tia Cidoca e tia Inês, o trio ternura do humor.

RESUMO

FALEIROS, Fabiana Amélio. *Lady Incentivo – SEX 2018*: disco sobre tese, amor e dinheiro. 2017. 142 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Nesta disco-tese, partimos da invenção da Lady Incentivo, personagem e agente inicial de minhas incursões na intersecção corpo-megafone-cidade. Diante do incômodo frente ao processo voraz de privatização da cultura contemporânea e de reforço da estrutura hetero-patriarcal-branca, analisaremos a privatização da cultura, das terras e dos corpos a partir de teorias e práticas feministas descoloniais e despatriarcais. Desmontaremos ficções históricas que criaram a categoria “mulher universal” com desvios necessários e urgentes a partir dos quais tem sido possível sustentar a ideia de um processo criativo em sintonia com a subjetividade que resiste no lócus fraturado da diferença colonial. Entre os blocos mais densos de texto propomos uma escrita sonora feita ao vivo em redes sociais da internet durante o processo da pesquisa. São começos e recomeços desta disco-tese que nos levarão para uma narrativa ficcional composta a partir de uma escrita coletiva. Descreveremos tanto práticas estéticas, políticas e éticas já vigentes no campo da performance quanto nos lançaremos ao desafio de imaginar outros futuros possíveis.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Performatividade. Voz. Feminismo interseccional. Economia da cultura.

ABSTRACT

FALEIROS, Fabiana Amélio. *Lady Incentivo – SEX 2018*: disc on thesis, love and money. 2017. 142 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

In this thesis-album we start from the invention of Lady Incentivo, the character and initial agent of my inroads in the intersection of body-megaphone-city. Facing discomfort before the voracious process of privatization of contemporary culture and the strengthening of the hetero-patriarchal-white structure, we will analyze the privatization of culture, and of the land and the bodies from feminist, decolonial and unpatriarchal theories and practices. We will dismantle historic fictions that created the “universal woman” category with necessary and urgent detours from which it has been possible to sustain the idea of a creative process in tune with the subjectivity that resists in the locus of the colonial difference. Between denser blocks of text, we propose an aural writing made live on social networks on the internet during the process of elaboration of the present research. They are starts and restarts of this thesis-album that will lead us to a fictional narrative composed from a collective process of writing. We will describe aesthetic, political and ethical practices already in course in the field of performance as much as we will launch ourselves into the challenge of imagining different possible futures.

Keywords: Contemporary art. Performativity. Voice. Intersectional feminism. Cultural economy.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 –	Desfile Daspu, Satyrianas 2016, São Paulo	18
Figura 2 –	Lady Incentivo: novas formas de amar e de gravar, 2012, capa CD, 20'	20
Figura 3 –	Lady Incentivo: novas formas de amar e de gravar, 2012, contracapa CD, 20'	21
Figura 4 –	<i>:indeed it may very well be the _____ itself</i> , 2016, Dineo Seshee Bopape	23
Figura 5 –	<i>Printscreen</i> do Manual de uso das marcas do PRONAC, p. 16, 2010	23
Figura 6 –	Lady Incentivo, 2016, Sublimação sobre tecido, 60x90cm	25
Figura 7 –	<i>Flyer</i> digital da performance Visite decorado, RG_Faleiros, 10x15cm, 2011	35
Figura 8 –	Mujeres Creando, Grafite <i>Somos malas queremos ser piores</i> , 2009	36
Figura 9 –	Mc Xuparina em 2009	39
Figura 10 –	Abraçadinhos, da série Fabrica Fallus, Márcia X, 1992-1997, 21x15x8cm	40
Figura 11 –	Sex Manisse, Márcia X e Alex Hamburguer, 1987, Performance/Livro Obra	41
Figura 12 –	Escritório, loja e copiadora da cartomante Iracema Estrela Guia em Embu das Artes, 2013	50
Figura 13 –	Cartaz da Estação Iracema (2013- 2014), Intervenção digital em capa de livro Iracema, José de Alencar. São Paulo, Ática 1979. 29x42cm	53
Figura 14 –	Letra do funk <i>Prostituto</i> , de Deise Tigrone, na parede do banheiro da Red Bull Station. 2014	56
Figura 15 –	<i>OstenStation I</i> , Fabiana Faleiros, 2014, pingente de latão, corte a laser, 6x8cm. Fonte: A Autora, 2014	58
Figura 16 –	<i>Europe supported by Africa and America</i> , William Blake, gravura, 20x55 cm, 1976.	63

Figura 17 –	Carta Mago do Tarot de Marselha; Desenhos do Tarot Tecnosapatista, Denise Alves Rodrigues., 2017	68
Figura 18 –	Jorge Lafond (Vera Verão), Roberto Roney e Edy Star	74
Figura 19 –	Conde d'Eu. Foto: Alberto Henschel, cerca de 1882.	75
Figura 20 –	<i>Louis XIV in Armour</i> , Joseph Werner. Óleo sobre tela, 36,5x27,6 cm, 1663	79
Figura 21 –	1.As três primeiras capas com ilustrações são, respectivamente, edições de 1929, 1930 e 1931 da revista Vogue US; 2. Edição de maio de 1950 da revista Vogue US; 3. Editorial Fall '84 “American Style, Better Than Ever!” da revista Vogue US de setembro, 1984; 4. Vogue Paris com a <i>supermodel</i> britânica Twiggy, maio de 1967; 5. Editorial “Striking Gold” da edição de novembro de 1977 da Vogue US; 6. Modelo estadunidense Donyale Luna na Vogue Britânica de março de 1966	80
Figura 22 –	1. Modelo Emanuela de Paula na capa da edição de fevereiro da Vogue Brasil, 2011; 2. Modelo Lais Ribeiro na edição de fevereiro de 2017 na capa da Vogue Brasil	81
Figura 23 –	1. Vênus adormecida, Giorgione. Óleo sobre tela, 120 x 170 cm, 1510, Dresden, Pinacoteca dos Mestre Antigos; 2. Vênus de Urbino, Ticiano Vecellio. Óleo sobre tela, 119 x 165 cm, 1538, Florencia, Galeria dos Escritórios.	82
Figura 24 –	1. <i>The Three Witches</i> , Hans Baldung Grien, 1514. 30,9x20,9 cm, desenho, pena e tinta; 2. <i>Witch riding backwards on a goat</i> , Albrecht Dürer, 1500 11,6 × 7,3 cm, Coleção privada. ...	85
Figura 25 –	Todo o detalhe da sua anatomia, 1893	88
Figura 26 –	1. <i>Venus of Vlacke Bos</i> ; 2. <i>Like a Pregnant Corpse The Shit Expelled Her Into The Patriarchy</i> , 2012, da série <i>White Shoes</i> , Nona Faustine.	90
Figura 27 –	Fotografia de Augustine, Paul Regnard, 1875-1880. Reproduzida em fototipia, lâmina II.	94
Figura 28 –	Fotografia de Augustine, Paul Regnard, 1875-1880. Reproduzida em fototipia, lâmina XXIX	95

Figura 29 –	MC Linn da Quebrada, 2016.	98
Figura 30 –	Edson Vogue. <i>Still</i> do vídeo Faz que vai, Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, 2015. 2K, HD, cor, som, 16:9, 12min	100
Figura 31 –	Willi Ninja e Beyoncé. Fonte: http://www.howdoilooknyc.org ..	101
Figura 32 –	Falacentrix. Ilustração: S Conway Morris / Jian Han	113
Figura 33 –	Vista aérea do SEX, 2017	116
Figura 34 –	O chamado. Ilustração: Magna Franse, 2015	118
Figura 35 –	Marie Carangi, Teta Lírica, Performance, 2016. <i>Still</i> de vídeo ensaio.	123
Figura 36 –	Capa DVD <i>Pós pornopirata</i> , Coletiva Coiote, 2017	126
Figura 37 –	Propaganda de La Fulminante, 2017	128

SUMÁRIO

	MINHA TESE COMEÇA ASSIM	12
	ESTAMOS NA HISTÓRIA	14
1	LADY INCENTIVO	19
1.1	Lady, leide, Lady, leide	25
1.2	Lady Mercado	34
1.3	Fora da Lady	44
	Minha tese começa sim	46
2	IRACEMA	49
2.1	Estação Iracema	51
2.2	América	59
	Minha tese começa assim	71
3.	DESMUNHECAR	73
3.1	Um	78
3.2	Dois	87
3.3	Três	91
3.4	Desmunhecar é luta	96
	Minha tese começa assim	103
4.	SEX 2018	110
4.1	A boca sem rosto	111
4.2	Comprar as compras	114
4.3	Teta Lírica	122
4.4	Cine Sex	124
4.5	Teatro	127
4.6	Vômito	130
	FIM	133
	REFERÊNCIAS	136

MINHA TESE COMEÇA ASSIM

2 nov

Serei breve

190 reações

7 nov

Serei música

79 reações

24 dez

Na pauta tem pau e tem puta

82 reações

11 dez

Minha tese começa assim: vamos dar nome aos boys

209 reações

19 nov

para peidar com prazer feche os olhos

115 reações

8 nov

Começo a escrever na busca do google achando que escrevo na minha tese

73 reações

2 dez

estou abraçada com o delírio e não sei quem aqui é a criança

87 reações

6 dez

Minha tese começa com o atraso no pagamento de bolsas da FAPERJ

2 reações

19 dez

Minha tese começa com meu primeiro estado no facebook: Acordei pensando em bombas

10 reações

24 nov

Escrevo ao vivo na minha tese: oposição quer impeachment de Temer após depoimento de Calero

27 reações

25 nov

Por favor meu chuveiro: viro o mar

52 reações

2 mar

Goleiro Bruno recebe propostas de nove clubes

38 reações

17 dez

Minha tese começa assim: hoje nós vamos terceirizar o mundo

105 reações

25 nov

Venha aqui, amigo, me faça dormir

15 reações

2 dez

Minha tese começa assim pronto:

ESTAMOS NA HISTÓRIA

120 reações

Minha tese começa com o refrão acadêmico. Você vai para a nota de rodapé e volta pro texto. O que se sabe é o que se repete. “Os detentores do saber não podem lutar nem dizer a verdade, nem prestar um serviço, nem deixar de comer, nem recusar honrarias, nem dar na vista. Quem detém o saber possui, de todas as virtudes apenas uma: ele detém o saber”,¹ diz o Sr. Keuner. O que posso dizer que sei é que o mundo é um grande refrão. O clímax alongado da música eletrônica, as reações do Facebook chegando sem parar na tela sensível que toca a pele, o prazer que tem no gozo rápido o fim, o mundo excitante das redes que oscila entre o ódio e o humor. Mundo este que demora para entrar no refrão acadêmico que não excita e produz ficções históricas.

Muito do que sei aprendi com o corpo. Minha tese começa com a boca. Imagine que a minha boca seja outro lugar. Minha teoria é um disco, esse encarte de LP compacto que você tem nas mãos. Aqui a teoria segue o fluxo da música, das músicas que ouvi e das músicas que fiz. Minha boca não é só a boca, é um canal ligado aos baixos orifícios. Uma das metodologias que utilizo para escrever a minha tese é escrever ao vivo nas redes digitais tocando com os dedos a tela sensível para criar novos refrões coletivos. O LP 2.0. O movimento circular que leva tudo para o centro e depois volta para as bordas. *Loop* contínuo de intensidades e pausas. O balanço do disco é parecido com a mecânica da mão na masturbação: ela é giratória. Dedo, agulha, caneta. Começo criando buracos nas ficções histórias, arranhando os discos. E recomeço criando uma outra ficção feita com os sonhos de seres com quem compartilho a escrita. Reações que ativam a magia da conexão planetária nas plataformas digitais. Seremos música porque a música é o que atravessa a pele, vibra os órgãos.

Outra metodologia que utilizo é articular conceitos teóricos com práticas de re-apropriação de nossos corpos e alianças com o feminismo descolonial e despatriarcal. Como mulher não racializada que teve acesso à determinados refrões acadêmicos, tento desconstruí-los eu me junto ao coro dxs que lutam pelos saberes do corpo que o processo moderno de colonização tentou apagar e ao feminismo

1 BRECHT, Bertolt. “Histórias do senhor Keuner”. Tr. br. Paulo César de Souza São Paulo: Editora 34, 2013. 2ª ed., p. 15. Agradeço a Mayra Redin pela publicação deste poema no Instagram.

desenvolvido por mulheres não brancas e do sul global que intersecciona classe, raça e gênero. É a crítica a esse grande refrão, o que mais se repete na história, que diz que mulher é uma categoria universal, que vamos atacar entre os vários começos e recomeços desta tese.

1. Na pesquisa do Google, Lady aparece nesta ordem: Lady Gaga, Lady *meaning*, Lady significado, Lady *song*. Lady significado: em português Lady é Leide, senhora ou dama, o feminino de *Lord*. Para criar minha própria Leide inventei a Lady Incentivo e aqui apresento uma biografia cruzada com uma pequena história da privatização da cultura no Brasil. A subjetividade microempreendedora individual, que não é só minha, é paralela à criação da Lei de Incentivo Federal à Cultura, a chamada Lei Rouanet. Seguindo o fluxo da agenda neoliberal global dos anos 1990, a cultura foi se tornando cada vez mais mercadoria dentro do bloco econômico-semiótico-jurídico-subjetivo, que descentraliza os focos de poder das estruturas de produção de bens e serviços e, cada vez mais, produz subjetividade. Conheci minha voz dentro de um táxi quando o taxista me disse: acho que já fiz uma corrida contigo, conheço a tua voz, essa voz de quem parece que está morrendo. Conheço a minha voz na medida em que escuto quem me ouve falar como eu, por contágio. Fujo das camadas da subjetividade capitalista formada no mundo da infância e do amor, que produziram minha voz-sintoma de Lady, para criar a subjetividade-microfone, grito amplificado nas ruínas do espaço público e no meu corpo que é cada vez mais mundo. Sigo o fluxo da música que arrasta os povos muito mais do que fazem as bandeiras, sigo as vozes do funk feito por mulheres que estão na linha de frente da desobjetificação do corpo.

2. “Você trabalha com o público, diretamente com o público, de frente para o público.” A cartomante Iracema Estrela Guia me conta que vou me casar em 2013 e que as portas estão se abrindo em alto conhecimento no campo do trabalho. Na rádio pirata que tem o nome dela, Estação Iracema, conversamos sobre a privatização do espaço público, dentro de um centro cultural privado em São Paulo, e sobre o amor. Por acaso, Iracema também é o nome do livro de José de Alencar que romantiza o mito da fundação do Brasil como nação miscigenada, o qual continua sendo constantemente atualizado como mito da democracia racial. Com Maria Lugones e Maria Galindo veremos que a oposição entre natureza e civilização foi transplantada para a América com a lógica patriarcal colonial moderna baseada na diferença entre humano (civilizadxs) e não humano (colonizadxs e escravizadxs).

Avançamos em direção a uma leitura descolonial do futuro nas cartas do Tarot.

3. Desmunhecar é uma gíria brasileira que entrou para o dicionário em 1922 como insulto sexual. Inclinar o punho para baixo, ser afeminado, viado. Veremos que o gesto de desmunhecar estava alinhado à postura do corpo nobre soberano que disseminou a necropolítica nas colônias do novo mundo e foi sendo historicamente codificado como um gesto do repertório feminino burguês. Antes das modelos desmunhecarem em revistas de moda como a Vogue no início do século XX, algumas Vênus renascentistas já tinham desmunhecado em pinturas produzidas em oposição à construção imagética das mulheres campesinas no auge da caça às bruxas na Europa. Com a filósofa e ativista feminista italiana Silvia Federici veremos que a caça às bruxas já criava as ideias burgueses de feminilidade enquanto atacava as mulheres que resistiam à crescente privatização das terras na passagem do feudalismo para o capitalismo. O gesto também aparece na iconografia do corpo histórico feminino, fabricada pelo neurologista Jean-Martin Charcot no final do século XIX, em fotografias onde mulheres que foram consideradas loucas desmunhecavam; e na anatomia racista produzida pelo naturalista Georges Cuvier no início do século XIX. Na dança vogue, popularizada nos anos 1980 e 1990, o gesto desmunhecar (*hands performance*) vira uma contra-estratégia performativa. Com o corpo e com as vozes de artistas-pensadorxs como Jota Mombaça, Linn da Quebrada e Edson Vogue, trago o *queer* desde a perspectiva do sul global para pensar na reapropriação da injúria e reafirmação da diferença.

4. Quando chegamos em 2018 no mundo havia o novo, NovAs, Falacentrix. Seres que compartilham espaços sonoros e sexo. Seres que vivem na nova rede social Openmouth. Quando chegamos em 2018 o sonho da ocupação dos espaços privatizados estava acontecendo dentro dos Shopping Centers, Sex Shopping Centers ou simplesmente SEX. O capitalismo ainda existia neste novo mundo sem cidade com passagens alucinadas de uma era para outra: do capitalismo *touchscreen* ao capitalismo *monthscreen*. Era a língua na tela, era a boca no cu. Tudo muda quando mudam as práticas sexuais. Refrões inéditos geram novas formas de vida, de amor e de trabalho. Aqui reprodução não equivale a sexualidade. Criam-se novas leis como a Lady Incentivo à Menstruação que negocia o ócio. Reconecta-se o corpo com a memória do mineral ferro, que está tanto na terra quanto no sangue. A pós-pornografia é ativada pelo Coletivo Coiote, por Diana

Pornoterrorista, por Nadia Granados, abrindo um campo de experimentação com a sexualidade: o da criação da própria imagem e da própria sexualidade.

Começamos.



Desfile Daspu, Satyrianas 2016, São Paulo - Foto: Dani Pinheiro
Fonte: A Autora, 2016

1. LADY INCENTIVO

Minha tese começa com a boca: Na especificação do “projeto” o que eu preciso é de um microfone para repetir que quero todo o meu dinheiro de volta, eu quero todo o meu dinheiro de volta, eu quero todo o meu dinheiro, todo o meu dinheiro, todo o meu dinheiro de volta.

Começo falando de amor: “mulher também tem cu demais/ mulher também tem cu atrás”, junto com um pedaço da “Balada da Arrasada”, de Angela Ro Ro:

Entregou-se sem um zelo
 ao apelo de sorrir
 Ofertou-se inteira e dócil
 a um fácil seduzir
 Sem saber que o destino
 diz verdades ao mentir

Doce ilusão do amor
 Doce ilusão do amor

Eu só precisava do corpo e da voz para cantar nos microfones das lojas da Rua 25 de março, em palestras de profissionais do circuito das artes, nas festas organizadas por coletivos que ocupavam o centro de São Paulo. Os equipamentos já estavam todos lá onde eu criava ao vivo as letras das músicas que depois entraram no CD “Lady Incentivo: novas formas de amar e de gravar CD (2012)”². Andei pela Santa Efigênia cantando “Sou Foda”, o funk dos Avassaladores que viralizou no YouTube em 2010, sobre base instrumental de “I’m no good”, música de Amy Winehouse. *Sou foda, I’m no good, sou foda, I’m no good.*

Usei vários microfones para criar a minha própria lei de Lady. Minha tese começava assim: Eu sou a Lady Incentivo, pessoa física e jurídica num corpo só, microempresendedora individual, empresária de si, lei incorporada ao nome próprio. Proponente especializada em projetos para editais de fomento à cultura. Escrevo, executo, presto contas. A escrita projetando o futuro e os resultados antecedendo o processo. O corpo moldado pelo formato do *notebook*, costas arqueadas para frente, olhos fixos na luz que vem de dentro e me mantém acordada. Preciso ter esse

2 Gravei as sete músicas deste CD ao vivo quando a “Radio Mobile”, projeto dos artistas Sarah Washington e Knut Aufermann, aberta a propostas de programação, esteve instalada na 30^a Bienal de São Paulo. A gravação foi transmitida ao vivo por uma web rádio. Posteriormente, disponibilizei o CD na internet. Disponível em: <https://soundcloud.com/fabianafaleiros/sets/ladyincentivo>>. Visto em fevereiro de 2017.

dinheiro, esse dinheiro que é meu, de volta. Estou falando de dinheiro público. Eu quero todo o meu dinheiro de volta. Crio um nome. O que se faz quando se cria um nome próprio com um nome de uma lei de?

Vamos falar de dinheiro.



Lady Incentivo: novas formas de amar e de gravar (2012), capa CD, 20'
Fonte: A Autora, 2012



Lady Incentivo: novas formas de amar e de gravar (2012), contra-capas CD, 20'
Fonte: A Autora, 2012

Eu procurava por moldes de útero na instalação de uma artista feita com estruturas de terra comprimida e com peças de cerâmica, ervas medicinais, folhas douradas, minerais e esculturas de útero e de punho fechado. O útero é do tamanho de um punho³, fique sabendo. Eu procurava por mais úteros. Sabia que não era um só. Pergunto para o educador se ele sabe onde estão os outros úteros e ele diz que não, mas que deve haver pelo menos mais um, já que as mulheres têm dois úteros. Com certeza ele pensava nos ovários. Imaginei as mulheres que historicamente foram reduzidas a úteros reprodutores com dois úteros. Depois procurei pela marca da Lei de Incentivo à Cultura, coisa que sempre faço. Sobre a parede dxs apoiadorxs erguida logo na entrada dos centros culturais, dos museus, das bienais e das feiras de arte que cobram 40 reais pela entrada – onde os objetos de arte estão entregues à especulação financeira – lá estava ela. A Lei de Incentivo fica ao lado das marcas das empresas patrocinadoras na parede de apoiadorxs, o portal que nos conduz para dentro dos cubos brancos, dos necromuseus que se alimentam da cultura-mercadoria, que agora ascenderam à posição de co-realizadoras. O Itaú é o co-realizador da Incerteza Viva, a 32ª edição da Bienal de São Paulo, onde eu procurava pelos moldes de útero na instalação “:indeed it may very well be the _____ itself” (2016) da artista sul-africana Dineo Seshee Bopape⁴.

3 Título do livro da poeta Angélica Freitas. FREITAS, Angélica. “O útero é do tamanho de um punho”. Cosacnaify: São Paulo, 2012.

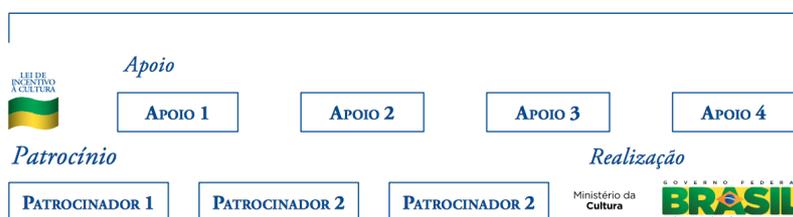
4 “(:de fato isso pode bem ser _____ em si)”. Disponível em: <<http://seshee.blogspot.com.br>>. Visto em outubro de 2016.



:indeed it may very well be the _____ itself (2016), Dineo Seshee Bopape.

Fonte: <<http://www.bienal.org.br>>

Tenho visto a marca da Lei de Incentivo sendo aplicada sem cor e só com o contorno. Vi o verde e amarelo da bandeira do Brasil, que graças ao efeito *dégradé* davam a ilusão de estar em movimento, serem substituídos pelo formato simplificado. Preto sobre fundo branco, menor do que as marcas das empresas que investiram no projeto. "Observe que a marca 'Lei de Incentivo à Cultura' não pertence a qualquer dos grupos menores (apoio, divulgação e realização), ficando à extrema esquerda, no início do bloco [...] A assinatura do Ministério da Cultura vem sempre acompanhada dxs realizadorxs: instituição e Governo Federal."⁵ O manual de aplicação da marca adverte que é preciso respeitar a proporcionalidade entre as marcas.



Printscreen do Manual de uso das marcas do PRONAC

Fonte: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12519/manual-Lei-de-Incentivo.pdf/19f0f0ba-ce27-4b74-a99e-8e1a807d0ca2>>

5 Manual de uso das marcas do PRONAC (Programa Nacional de Apoio à Cultura). Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/10/06/Lei-Rouanet-os-acertos-e-os-erros-do-incentivo-à-cultura-no-Brasil>> pp 15 e 16. Visto em novembro de 2016.

Nesse jogo de visibilidades a ausência de um plano de políticas públicas culturais no país aparece. Se em 1991 70% dos recursos investidos em projetos culturais via Lei Rouanet eram privados, em 2015 a porcentagem cai para 4%.⁶ A onipresença da marca Lei de Incentivo nas instituições culturais mostra o Estado entregando o dinheiro público nas mãos dos departamentos de marketing cultural das grandes corporações. A Lei, que surgiu inspirada no modelo de mecenato para as elites doarem verba a projetos culturais, hoje permite a total isenção de tributos fiscais para pessoas jurídicas e físicas, funcionando como o motor da terceirização da gestão das políticas públicas culturais para a iniciativa privada. Parceria público-privada na qual o suposto mecenas não coloca a mão no bolso. Pode receber todo o dinheiro de volta quando deduz o valor investido do imposto de renda com autonomia para decidir a qual projeto vai vincular sua imagem e seu discurso de responsabilidade social empresarial.⁷ Na cultura, que não coincide com a vida e que é feita para reger a vida, o dinheiro segue concentrado nas mãos das elites econômicas do país.

Inverto a posição da marca. A bandeira passa do sentido horizontal para o vertical. Giro a imagem vetorizada noventa graus à direita no Photoshop e abro uma fenda na parte que separa o verde do amarelo. Desenho os pequenos e grandes lábios, o clitóris, coloco um vermelho sangue para escorrer e vejo o Brasil abrindo as pernas para o Itaú entrar, para o Itaú entrar de bicicleta, para a Vale S/A, que conseguiu destruir todo um ecossistema derramando numa cidade inteira os resíduos da extração de minério de ferro.⁸ Lá dentro onde as fronteiras entre público e privado se cruzam. Lá nos espaços higienizados onde o sangue não entra. Posso me sentir a dona da porra toda e ao mesmo tempo ser capturada pela hipermáquina capitalista. Não vou fazer um buraco no muro dos apoiadores, ao vivo, e abrir minhas pernas com o resto do corpo invisível atrás do painel, no fundo da cultura. Invento a própria Lady e pixo Satã Cecília para mudar o nome do bairro onde moro em São

6 RONCOLATO, Murilo. “Os acertos e os erros do incentivo à cultura no Brasil” In: *Jornal Nexo*. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/10/06/Lei-Rouanet-os-acertos-e-os-erros-do-incentivo-a-cultura-no-Brasil>> Visto em novembro de 2016.

7 Idem. Para obter o selo de aprovação do MINC o autor – artista, fundação, produtor cultural ou empresa – inscreve seu projeto na Lei Rouanet. Quando aprovado, o proponente tem um ano para buscar patrocínio ou doação de empresas e/ou pessoas físicas. No caso de patrocínio, o investidor recebe publicidade no projeto e nos produtos que dele derivam. O dinheiro aplicado é abatido do imposto de renda com o limite de 4% do valor total devido para pessoa jurídica e 6% para pessoa física.

8 A mineradora Samarco, responsável pelo desastre ambiental que ocorreu em novembro de 2015 no distrito de Bento Rodrigues, próximo ao município de Mariana (MG), é controlada pela Vale S/A, empresa que em 2014 ocupava o segundo lugar na lista dos maiores investidores em cultura via Lei Rouanet. Ver: MENEZES, Henilton. “A Lei Rouanet muito além dos fatos”. Editora: EGALAXIA, 2016. E-book: pp. 6-44.

Paulo. Cidade cinza. Se aparecer vermelho é sangue.

2016 A oposição quer o *impeachment* de Temer. Fidel Castro morreu e um avião caiu com um time brasileiro de futebol dentro enquanto a PEC 55 era aprovada no Senado.



Lady Incentivo (2016), Sublimação sobre tecido, 60x90cm - Ilustração: Aurore Zachazus
Fonte: A Autora, 2016

1.1 Lady, Leide, Lady, Leide

Vou escrever uma pequena história da Lei de Incentivo à Cultura. Uma linha do tempo compacta dos últimos 31 anos de implementação das políticas neoliberais no Brasil que atravessam o meu corpo de Lady, junto com mais corpos. Uma linha do tempo que mostra como a marca da Lei Rouanet, de golpe em golpe, vai ficando cada vez menor nas paredes de apoiadorxs. A lei, que conta com a tramitação de uma CPI no Congresso Nacional e concentra cerca de 80% da verba pública investida em cultura no país⁹, foi sendo batizada com os nomes dos homens que de governo em governo as criaram e regulamentaram para incentivar a privatização da

⁹ RONCOLATO, Murilo. Op.cit.

cultura.

Nasci em 1980. O ano da fundação do Partido dos Trabalhadores. Meu nome é Fabiana Amelio Faleiros. Sempre me perguntam: Amelio é nome ou sobrenome? Eu sou Amelio, o mulher de verdade. Nasci para ser boa. Tenho formação na subjetividade-xuxa. Xuxa, ex-namorada do Pelé. A que posou nua, atuou num filme pornô no qual mantinha relações sexuais com um menor de idade e aterriza na televisão com sua nave espacial para ser a Rainha dos Baixinhos. Concorrentes: Angélica e Mara Maravilha. A que foi demitida pela Rede Globo, hoje trabalha na Record e tem um canal no YouTube, o canal X.

1986 No primeiro governo pós ditadura militar, com José Sarney na presidência, foi aprovada a primeira Lei Federal de Incentivos Fiscais à Cultura quando o Ministério da Cultura tinha um ano de existência fora do Ministério da Educação e Cultura. Através da Lei Sarney¹⁰ a intervenção estatal na cultura dava continuidade ao projeto de criação de uma identidade nacional oficial, que tem seu marco na “Revolução de 1930”, querendo fazer a cultura funcionar dentro da lei da supremacia masculina branca.

1990 O jovem rico e bem sucedido Fernando Collor de Mello é o primeiro presidente escolhido via eleições diretas e começa seu mandato com um plano para conter a hiperinflação. O Plano Collor cria novos impostos, aumenta as cargas tributárias, confisca as poupanças, faz cortes de gastos públicos. O Ministério da Cultura vira uma secretaria diretamente vinculada à Presidência da República e a Lei Sarney é extinta junto com a Embrafilme e a Funarte - órgãos criados em 1975, quando, depois do golpe que derrubou o presidente João Goulart, uma política cultural é implementada em nível federal sistematizando o projeto de nação unificada, dentro do binômio segurança e desenvolvimento da ditadura militar.¹¹

1991 Sob pressão da classe artística e dxs produtorxs culturais, a lei de incentivo à cultura retorna e é reformulada. É a Lei Rouanet, que ganha o nome do então secretário da cultura, Sérgio Paulo Rouanet. Apesar da criação do Pronac, o Programa Nacional de Apoio à Cultura, que institui outros mecanismos de

10 O projeto desta primeira lei de incentivo à cultura foi criado por José Sarney em 1972 quando ele era senador em 1972. BELEM, Marcela Purini; DONADONE Julio César. “A Lei Rouanet e a construção do mercado de patrocínios culturais”. In: *Norus*, nº 1, vol. 1, Pelotas, 2013. p 52

11 OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. “Que políticas culturais?” In: Periódico *Permanente*, V1, n1, 2012. p. 1. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/edicao-0/textos/que-politicas-culturais>> Visto em agosto de 2016

financiamento como o Fundo Nacional de Cultura (FNC)¹², o modelo de incentivo via renúncia fiscal continuou sendo privilegiado.

Aqui provavelmente meu corpo já se preparava para expelir os óvulos não fecundados e daqui a alguns anos eu menstruaria. Estava prestes a engolir o “panóptico comestível” da era farmacopornográfica¹³, a pílula. Logo depois, ainda virgem, visualizaria pela primeira vez um pênis ereto num filme pornô dentro de uma locadora de vídeo onde trabalhava uma amiga.

1992 Depois do impeachment de Fernando Collor de Mello, já com Itamar Franco na presidência, o MinC é recriado.

2016 Ex-ministro da Cultura Marcelo Calero se demite por ter sido pressionado a liberar a construção de um empreendimento imobiliário em Salvador numa área tombada como patrimônio cultural da União pelo IPHAN.

Nasci para amar. O feminismo neoliberal e de Estado dos anos 1990 fazia acreditar que “mulher” era uma categoria universal já emancipada pela crescente inserção no mercado de trabalho, como se esse fosse o resultado das lutas feministas dos anos 1970¹⁴. Estudar, tomar pílula, namorar, trabalhar. Por isso eu já quis fazer a música “tradicionalista feminista”. Machismo era só a sensação solitária que aparecia nos churrascos com a segregação da carne. Homens cortam e assam a picanha na churrasqueira, mulheres fofocam e lavam a louça na cozinha. Pelotas, a terceira cidade mais úmida do mundo e a cidade dos gays. Fama nacional que vem do final do século XIX, quando a chamada “Princesa do Sul” era um centro cultural e econômico do país sustentado pela produção de charque. Enquanto pessoas escravizadas salgavam e desidratavam a carne ao sol, xs filhxs da aristocracia proprietária das Charqueadas¹⁵ iam estudar na França e voltavam

12 Além desses dois mecanismos de financiamento existe ainda o Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), tipo de financiamento reembolsável que nunca saiu do papel. Idem p 2.

13 Vou falar sobre isso em 2013. PRECIADO, Paul. “Testoyonqui”. Madrid: Espasa, 2008.

14 Não é que eu estivesse lendo teorias feministas. Falo do efeito gerado pelo feminismo neoliberal que nos anos 1990 e 2000 tentava simplificar as lutas feministas. Quando acontece o ajuste estrutural imposto pelo Banco Mundial na América Latina em 1985, o projeto neo-colonial de construir a relação entre gênero e mito de desenvolvimento, baseado na generalização da categoria “mulher” pela condição biológica, camuflou privilégios de classe e raça através do discurso da inclusão feminina em postos de poder estatal e no mercado de trabalho sem trazer mudanças significativas, como legalização do aborto e diminuição do feminicídio, para a vida das mulheres de cor, para as trabalhadoras sexuais, para as mulheres trans, para as desempregadas e as migrantes. Ver: GALINDO, Maria. “A despatriarcar!” Santa Cruz: Ed. Lavaca, 2016. p 33

15 AVILA, Carla Silva de. “A Princesa Batuqueira: Etnografia sobre a interface entre o movimento negro e as religiões de matriz africana em Pelotas/RS”. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pelotas. 2011. p. 25. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/ppgs/files/2014/06/carla-silva-de-avila.pdf>>. Visto em setembro de 2016.

comendo com garfo e faca. Para os costumes dx gaúchx que comia com a mão a educação francesa era muito afeminada.

Eu tinha uma má fama. Vivia num bairro periférico, mas tive o privilégio de estudar num colégio particular. Dois mundos que me formaram na subjetividade-galinha adolescente. Ser a mesma pessoa em dois mundos opostos me fazia acreditar que sim, era verdade. Se ninguém conhecia ninguém como a informação vazou? O namorado de uma amiga inclusive proibiu a amizade. Talvez fossem os meus seios que se desenvolveram antes das demais colegas me projetando à frente do meu tempo. Para me proteger dos olhares que enxergavam os seios antes do rosto quase fiquei corcunda. Enquanto o fluxo global neoliberal se intensificava fazendo arte e cultura cada vez mais circular como mercadoria,¹⁶ mercado para mim eram as Três Vendas, nome do bairro onde morava. Minha subjetividade-trilha internacional de novela tocava no rádio, na discoteca, na TV, definindo o que era o amor sem entender as letras. A melodia colava nas cenas da Babalu, ex-paquita e atriz da novela “Quatro por Quatro”. O pagode do Raça Negra também arrastava a vida amorosa: “Quero andar nas avenidas do futuro, só com você, só com você.”¹⁷

2016 Músico do Raça Negra vira motorista do Uber e dá conselhos amorosos aos passageiros. Xuxa vira *youtuber*, seu público vira seguidor e o músico do Raça Negra é avaliado pelos passageiros de acordo com o novo modelo de trabalho precário do Uber: seja seu chefe, dirija seu carro.

1995 A subjetividade-xuxa-galinha-trilha internacional de novela e agora ciborgue entrava no *chat* da Uol e o amor atravessava as fronteiras de Pelotas em conexões de internet discada quando Fernando Henrique Cardoso seguia a agenda neoliberal global dando *play* no maior programa de privatizações do país. Junto com a abertura internacional do mercado brasileiro de títulos públicos, empresas estatais como a Embratel, Vale S/A, e a Petrobras (as duas últimas foram as principais patrocinadoras da cultura até 2011)¹⁸ eram privatizadas. O Plano Real “estabilizava a economia” quando os modos de financiamento público e o papel do governo nas artes se alteravam com a cartilha do MINC. “Cultura é um bom negócio”, fazendo o número de projetos aprovados crescer vertiginosamente.¹⁹

16 Ver WU, Chin-tao. “A privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80”. Td. br. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boi Tempo, 2006.

17 “Só espero que o seu modo de vida se alinhe com o meu jeito de ser. Aí então eu vou achar uma saída. Só com você, só com você.”

18 Atualmente o maior investidor é o Itaú Unibanco Holding. Ver: MENEZES, Henilton. Capítulo 9: “Investidores: pessoas jurídicas e físicas”.

19 BELEM, Marcela Purini; DONADONE, Julio César. Op. cit. p. 55.

1997 Estamos no ano em que o grupo É o Tchan lança o disco “É o Tchan do Brasil” pela gravadora multinacional Polygram e a Lei Rouanet é alterada com uma medida provisória que permitia o abatimento de 100% do imposto devido ao governo pelas empresas. Incentivo à cultura ou “lavagem de dinheiro” que torna a dupla esquizofrênica dinheiro privado e dinheiro público cada vez mais misteriosa.

Há exatos vinte anos o grupo É o Tchan, da formação Carla Perez e Sheila Carvalho, ocupava a tela inteira nos programas dominicais da televisão. Audiência: a família brasileira. Os empresários começavam a investir pesado no negócio da cultura sem riscos, já que teriam todo o dinheiro deles de volta. Para abater 100% dos impostos devidos era preciso (e ainda é) patrocinar projetos inseridos em setores privilegiados da “alta cultura” como música erudita ou instrumental, exposições de artes plásticas e doações de acervos para museus.²⁰ A medida provisória tentava assegurar a representatividade da cultura burguesa branca e sexista como projeto de identidade nacional. Os *hits* de duplo sentido erótico fundamentados na subjetividade-ordinária Carla Perez tinham projeção internacional com o Axé Music em escala Programa do Gugu e Domingão do Faustão até a edição de 1997 do Festival de Jazz de Montreux na Suíça.

Eu já começava a exercer a subjetividade-empresendedora do amor ao ingressar no curso de Comunicação Social (habilitação em Publicidade e Propaganda) na Universidade Católica de Pelotas. A infância erotizada do colégio passava agora a infantilizar a vida adulta, emendando um namoro atrás do outro.

O país inteiro já sabia de cor a coreografia sexualmente literal do “Melô do Tchan” em 1995, quando o grupo era o Gera Samba. Os versos sobre o impronunciável “tchan” se articulavam com cada parte do corpo das dançarinas começando pelo “pau que nasce torto nunca se endireita, menina que requebra, mãe, pega na cabeça.” Duas vezes o mesmo verso. Como uma cantiga de ninar o melô grudava na cabeça (boi, boi, boi [da cara preta] = não vai? Vai, vai, vai). Compadre Whashington pronunciava a palavra ordinária com carinho entre os versos, e ordinária, que vem de ordem, depois vira comum, no sentido de cotidiano, passa a se repetir, enfim, como se referindo à vagabunda.²¹ Quanto mais pop se

20 Idem, p. 55. Outras áreas contempladas com 100% de abatimento: projetos de artes cênicas; livros de valor artístico-literário ou humanístico e doação de acervo para bibliotecas públicas. Para outras categorias é permitido a dedução de 80% para doação e 60% para patrocínio para pessoas físicas 40% para doação e 30% para patrocínio, no caso de empresas.

21 Do latim *ordinarius*. Disponível em: <<https://pt.wiktionary.org/wiki/ordinário>> Visto em janeiro de 2017.

tornava o É o Tchan, mais branca ficam tanto a loira quanto a morena do Tchan.

2016 Filho da funkeira Tati Quebra Barraco morre em operação policial no Rio.

2000 Na virada para o século XXI Tati Quebra Barraco virava do avesso os trocadilhos do Compadre Whashington. Tatiana Lourenço dos Santos, junto com Deise Tigrone, Gaiola das Popozudas e outras funkeiras da Cidade de Deus, ocupa a linha de frente do Funk Sensual²² como MC nos bailes funk das favelas cariocas, saindo da posição mulher-dançarina. Elas mudam o rumo do funk e o sexo vira o mote do Bonde do Tigrão, do MC Catra, do MC Serginho e Lacraia. A contranarrativa das funkeiras faz um corte não só no fluxo masculino do funk, mas no discurso masculino e racista que produz o imaginário da mulher brasileira. Elas estão na linha de frente de ruptura com os gêneros da “música popular brasileira” que romantizam a dominação patriarcal nos relacionamentos afetivos e sociais. Escolhem sua posição sexual (Dako é bom) se apropriando do vocabulário que o patriarcado usa para punir a mulher que não segue os padrões heteronormativos. “Fama de putona só porque como teu macho”, letra da Deise Tigrone que ficou conhecida na voz de Tati Quebra Barraco.

O funk carioca, que nos anos 1990 era criminalizado e associado pela mídia à violência dos bailes de briga e ao arrastão nas praias, inventava os bailes do prazer e impulsionava a sua própria economia musical independente da indústria cultural hegemônica.²³ A virada mercadológica do funk pré-YouTube incorpora as tecnologias digitais de distribuição e produção musical, criando circuitos como a venda de CD no camelô e nos bailes²⁴ e circula nos *sites* de compartilhamento livre de música, popularizando e tensionando cada vez mais o lugar do funk na cultura oficial brasileira. Quando em 2004 Tati lança seu segundo disco e seu corpo (fora

22 Deise Tigrone chama de Funk Sensual ou Funk do Prazer as montagens de “duplo sentido” do funk que falam sobre sexo. Ela é autora da primeira montagem, o “Bonde das bad girl”: “então de quatro/ de lado/ na tcheca e na boquinha/ depois vem pra favela/ toda aberta e assadinha”. “Sou feia mas tô na moda”. Direção: GARCIA, Denise. [S.l.]: Toscofrafics, 2005. 1 vídeo-disco (61 min.): son., color.

23 O LP “Funk Brasil”, produzido pelo DJ Malboro, foi lançado em 1989 junto com “Burguesia”, de Cazuza, ambos pela Polygram. Apesar do foco promocional estar na venda de “Burguesia”, o disco “Funk Brasil” superou por meses o de Cazuza, vendendo mais de 100 mil cópias. Na época o equivalente ao “disco de ouro” no Brasil. Ver: VIANNA, Hermano. “Funk e cultura popular carioca.” Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol.3, n. 6, 1990, pp. 244-253. p. 249.

24 Uma pesquisa da Fundação Getúlio Vargas mostra que entre 2007 e 2008 o mercado do funk movimentou 10 milhões de reais por mês no Rio de Janeiro. Arquivo disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/fgvopinioao/Configurações%20do%20mercado%20do%20funk%20no%20Rio%20de%20Janeiro%20-%20FGV%20Opinião.pdf>> Visto em janeiro de 2017.

dos padrões da “tchutchuca” e da “cachorra”) para além da favela, subverte os padrões da mulher negra, cujos efeitos do racismo a situaram histórica e socialmente como subalterna em nossa sociedade, expressando tensões de raça, classe e gênero com “Sou feia mas tô na moda”. Aparece na Globo e é convidada para ser uma representante da cultura brasileira no festival feminista Ladyfest em Stuttgart, Alemanha. Quem paga as passagens é o Ministério da Cultura, para a revolta dos que achavam que ela não poderia representar o país.²⁵

O modo como a cultura oficial brasileira lida com a potência das culturas de matriz afro-descendente é através de seu apagamento, sua negação, ou sua integração a conceitos de cultura profundamente reacionários, legado de um país fundado pelo colonialismo imperialista-europeu escravocrata. Este legado está historicamente articulado a três núcleos semânticos de cultura que, segundo Guattari, produzem a subjetividade capitalista, sempre em relação à cultura branca, ocidental e masculina.²⁶ A cultura-valor cria a diferença entre a “alta cultura” erudita, descendente das cortes e refinada pelas burguesias europeias, e a “baixa cultura”, relacionada àquelas populares ou folclóricas. É daqui que as elites burguesas extraem a legitimidade de seu poder, com o julgamento de valor que desqualifica o funk como expressão cultural-artística. A “cultura-alma coletiva” diz que todxs têm cultura a partir de uma visão etnocentrada, atrelada à noção racializada de *volk* (povo), e informa axs que foram consideradxs primitivxs ou sem cultura (as populações ameríndias e afrodescendentes), axs que circularam como mercadoria no processo moderno de colonização do Brasil, que elxs fazem cultura quando inserida na civilização moderna como produto cultural, tanto na mídia hegemônica quanto nos museus, nos mercados de arte e nas teorias antropológicas.

Com o Estado Novo e a emergência da indústria cultural as expressões musicais afro-brasileiras mais populares são integradas ao cânone de cultura nacional e assimiladas como cultura-mercadoria, o terceiro núcleo semântico de cultura de Guattari. O samba foi instituído como símbolo nacional pelo Estado em 1930, cinco antes da criação da Lei de Segurança Nacional. A imagem-exportação

25 A matéria no jornal Globo Online “Tati Quebra Barraco faz turnê na Europa representando a cultura (e o feminismo) brasileiro” não está mais online. Encontrei a reprodução no *site* <<http://battlecentral.xpg.uol.com.br/forum/threads/6321-Tati-Quebra-Barraco-faz-turnê-na-Europa-representando-a-cult>> que traz o comentário de um leitor no Globo Online: “Onde vamos parar????? Olha onde o meu dinheiro de imposto eh investido.. pra levar essa moça pra Europa e ainda representar a mulherada aqui do Brasil.” Visto em dezembro de 2016.

26 GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. “Micropolíticas do desejo”, 1986. Ed. 2005. Rio de Janeiro: Vozes. p. 22.

do Brasil exótico era impulsionada em 1959 por “Orfeu Negro”, filme ítalo-franco-brasileiro, dirigido por Marcel Camus com roteiro adaptado da peça “Orfeu da Conceição”, de Vinícius de Moraes. A trilha sonora bossa nova de Tom Jobim e Luís Bonfá embranquecia o samba enquanto o ritmo virava moda na Europa e Estados Unidos.²⁷ O funk carioca surge como expressão musical alternativa ao samba institucionalizado e midiaticizado pela Globo desde a década de 1970, e mantém seus processos de produção e distribuição musical articulados às relações sociais e econômicas nos bailes e festas da juventude das favelas. Talvez o Axé Music dos anos 1990 tenha sido tão assimilado pela cultura de massa oficial porque sua economia já fazia parte da indústria do carnaval da Bahia, e existia a demanda por novos produtos culturais brasileiros no exterior. Quando o funk vira cultura-mercadoria no final do século XX continua sendo criminalizado pelo complexo jurídico-militar-midiático. Para virar produto de consumo fora da comunidade precisa ser desvinculado da relação que sempre mantém com sua realidade social e política.

A articulação entre essas três noções profundamente reacionárias de cultura opera como a unidade pacificadora dos conflitos de raça, classe e gênero na cultura nacional. O funk é cada vez mais pop e as intervenções militares “pacificadoras” das UPPs nas favelas cariocas são cada vez mais homicidas.

2016 Há dez anos foi instituída a Lei Maria da Penha que cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. Há quatro anos foi criado o projeto de Lei Gabriela Leite que visa regulamentar a prostituição e ainda não foi aprovado. Que eu saiba essas são as duas leis nacionais que têm nome de mulher.

2008 “Você não tem o perfil da instituição”. Assinado: a diretora da ONG onde trabalhei como professora de informática. Noções básicas de informática concorriam com o Orkut (o Facebook apenas iniciava seu projeto de colonização, monopolização e privatização da internet) e com o YouTube numa relação com crianças e adolescentes da Favela da Linha, Favela do Nove, e do conjunto habitacional Cingapura da Zona Oeste de São Paulo, mediada pelas políticas inclusivas do terceiro setor. Nos computadores doados pelo banco Itaú, (“mó véi”, professora) só tocava aquecimento de funk no YouTube. Boa noite, boa noite, bo bo bo boa noite. Funks de uma só palavra ou expressão, como o *Aquecimento do Jornal Nacional: sampler* do “Boa noite” de Fátima Bernardes mixado com a vinheta

27 FLÉCHET, Anais. “Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Cammus” (1959-2008) In: *Significação*, 2009, n 32 p. 43-62 Disponível em: <www.revistas.usp.br/significacao/article/download/68091/70649> Visto em janeiro de 2017.

de abertura do Jornal Nacional. Em 2008 viralizava, num YouTube restrito, o primeiro vídeo de passinho, o Passinho Foda.²⁸ MC Daleste ainda não fazia funk ostentação²⁹ e sim o “Bonde dos menor tipo guerrilha”. Entre os haicais do *blog*, Rihanna, Lady Gaga e funks, ocupamos a sala de cinema vazia para dançar e depois postar os vídeos de passinho no YouTube. Fui demitida, eu e três colegas com posições dissidentes à oposição inculto x culto da direção em relação ao funk.

Fora da ONG comecei a viver a vida mediada pelo “evento cultural”. Evento cultural é a vida.

A primeira década do século XXI é a virada do crescimento econômico do país impulsionado pelas linhas de crédito para a classe média e pela saída da população que vivia na linha da miséria com programas sociais do governo Lula implementados aqui no subimpério.³⁰ As políticas públicas culturais inclusivas crescem na gestão de Gilberto Gil como ministro da Cultura. O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, é criado como plataforma integrada aos Pontos e Pontões de Cultura para fomentar ações de agentes periféricxs e comunitários com as verbas do Fundo Nacional de Cultura.³¹ Apesar de expandir e descentralizar as redes culturais, a retórica da “inclusão” é complexa, pois pode arrastar uma falsa ideia de democracia instaurada nos sistemas de segregação cultural.

2016 MC Carol lança “100% feminista” em parceria com Karol Conka.

28 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytnMvZ8>> Visto em janeiro de 2017.

29 Vou falar sobre isso em 2013.

30 O escritor e ativista uruguaio Raúl Zibechi mostra a ascensão do Brasil como potência global emergente nos anos de Governo Lula e suas implicações para os países periféricos da América Latina e na África, que passam a ser explorados com o retorno do subimperialismo, que durante a ditadura dos anos 1970 ofereceu participação dos monopólios estrangeiros na exploração do trabalhador brasileiro em aliança com o capital estrangeiro. Ver: ZIBECHI, Raúl. “Brasil potência: entre a integração regional e um novo imperialismo”. Rio de Janeiro: Consequência, 2012. “[...] o Brasil está destinado a ser uma espécie de líder do terceiro mundo, ou a sua face mais sintetizada, principalmente no decorrer do tempo, quando se livrar dos prejuízos universalistas, do ensino e da cultura caducas, imitação europeia, etc., e também política e socialmente. Mas, bote-se tempo nisso. Talvez se torne um novo país imperialista, tão terrível quanto os EUA, dominador e diabólico: tem toda a pinta para isso.” Carta de Hélio Oiticica, de 8 de novembro de 1968, para Lygia Clark. FIGUEIREDO, Luciano. (org) “Lygia Clark, Hélio Oiticica: cartas 1964 – 1974” Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 69.

31 Disponível em: <<http://culturaviva.org.br/programa-cultura-viva/>> Visto em janeiro de 2017.

1.2 Lady Mercado

2011 Sexo, violência e religião. Sexo, violência e alucinação. Eu descia as partes baixas da Rua Augusta em cima do Rivotrio (trio elétrico com DJ motorista tocando marchinhas de carnaval). Sexo, violência, e prostituição. Puteiros, boates e bares começavam a ser destruídos pela especulação imobiliária. Boates eram vendidas para serem prédios. Puteiros já tinham sido vendidos e viraram bares. Eclético, Bar do Netão. Só sexo. Eu descia no Rivotrio que mudou de nome e virou Ditadura Fora de Época. Só sexo. Mudar de nome fez parte do projeto. Desci cantando essa música enquanto os blocos de carnaval eram dispersados pela Polícia Militar com gás lacrimogênio. Só sexo. Descer a pé a Rua Augusta era descer dançando bem na linha amarela divisora dos carros que sobem ou descem.³² Num ex-puteiro me vesti de corretora imobiliária e anunciei a venda do local. Aqui vai ser um prédio. Aqui era um puteiro.³³

Sem DJ e com um megafone, a trilha sonora era o som dos carros tunados que passavam e paravam a rua com o chamado do megafone e dos corpos que já estavam no meio da rua. O fluxo de escrita de projetos para editais começava junto com o fluxo do megafone e depois foi para o microfone nas ruínas do espaço público do centro de São Paulo.

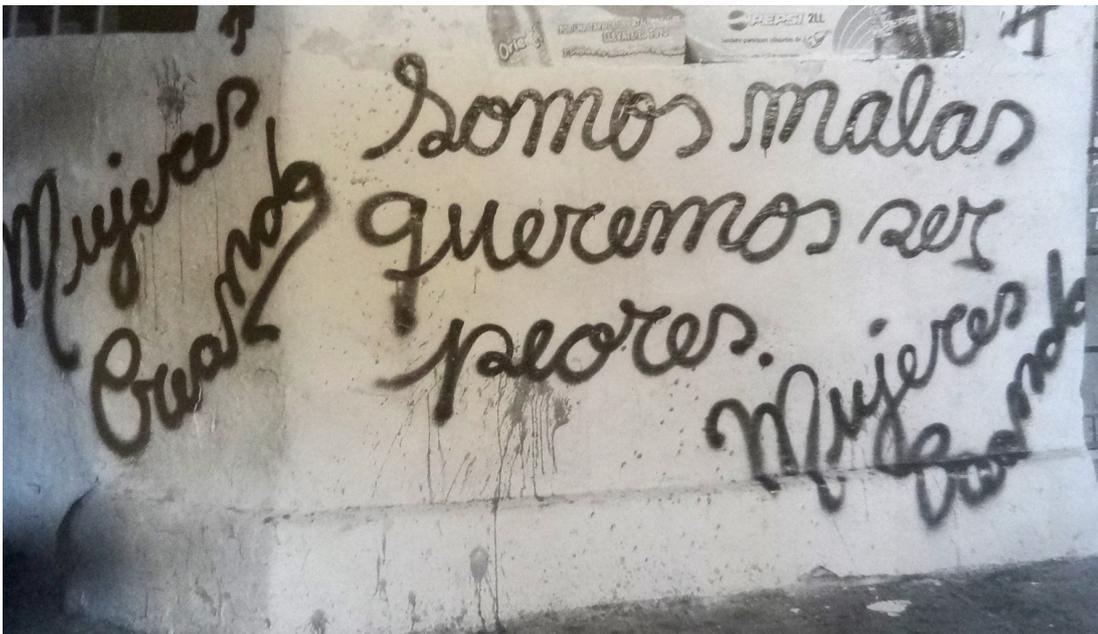
32 Documentário “Projeto Linha Amarela”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Dj6izjPOj2k&t=16s>> Visto em fevereiro de 2017.

33 A performance “Visite decorado” (2011) foi feita pela dupla RG Faleiros no Cabaret Revoltaire, sarau organizado pela poeta Isadora Krieger no Beat Club. Naquele momento o estabelecimento já tinha sido vendido e um prédio seria construído em seu lugar, o que nós ainda não sabíamos. O Rivotrio foi um trio elétrico organizado pela dupla RG Faleiros, junto com Paulo Tessuto, DJ e criador da festa “Carlos Capslock”. Nesta época o coletivo Voodoohop iniciava a organização de festas em espaços públicos e privados em São Paulo.



Flyer digital da performance Visite decorado (2011), RG_Faleiros, 10x15cm
Fonte: A Autora, 2011

Nunca exerci a profissão de publicitária e nem de prostituta. Mesmo assim qualquer passo que eu der fora da heteronormatividade (eu que nasci para ser boa e para amar) serei puta, serei puta. Andar pela rua falando de sexo, subir num palco falando de sexo, violência e alucinação era pedir para se enquadrar no palavrão. Com diz Maria Galindo, fundadora do coletivo anarcofeminista Mujeres Creando na Bolívia, a puta é a aresta da objetificação do corpo das mulheres. Uma objetificação que não é exclusiva da prostituta. “A objetificação da puta é a objetificação do corpo das mulheres, a relação puta-cafetão é o código de relação heterossexual macho-mulher, em muitas outras situações que não a exclusiva situação da prostituição, por isso a puta opera como reflexo do que não queremos ver nem nomear.”³⁴ Capitalismo, é você, moção. Senti na pele o capitalismo cafetão que cria a dicotomia entre a puta e a mulher boa, produção de subjetividade da qual só me livreí mesmo quando peguei num microfone.



Mujeres Creando, Grafite *Somos malas queremos ser peores.*
Fonte: GALINDO (2009)

2016 Amei muito nesses meus 36 anos de vida, o que se percebe neste poema que escrevi em 2011 e releio agora:

Quando cheguei no Rio de Janeiro
conheci um homem
beijeí o homem

³⁴ GALINDO, Maria. “A despatriarcar!” Op. cit. p. 80.

dormi com o homem
 e me separei dele.
 Enquanto estivemos juntos
 todos os dias eu procurava
 pelas estantes da casa dele
 pelas duas mesas de cabeceiras cobertas de livros
 por cada biblioteca que ele tinha
 nos cômodos da casa
 – sendo que no quarto ele guardava
 os livros que escreveu –
 livros iguais aos meus.
 Enquanto procurava encontrei
 justamente um livro chamado EU,
 Augusto dos Anjos.
 E ainda um segundo:
 EU,
 Fellini.
 Então eu fui dormir
 porque estava cansada
 os homens que têm livros pela casa toda me cansam³⁵

Antes de ter minhas ações enunciadas como arte e financiadas através de isenção fiscal e começar a exercer a subjetividade microempreendedora individual (MEI) com CNPJ, eu inventava um corpo de Lady com a música. Era minha subjetividade-galinha futurista amplificada pela subjetividade-microfone. Os efeitos do microfone faziam a minha voz não ser minha, essa voz de galinha, ou essa voz de quem ama procurando nx outrx o eu. O microfone projetava a minha voz na superfície do espaço público que já não nos pertence. Tenho uma coleção de megafones: um pequeno, um médio e um grande. Eu via uma proliferação de microfones e megafones na cidade, via a cidade como um grande megafone e cantava na máquina de singularização microfone. Incentivo feito com a voz que ouvi, com as vozes que gritam, que fazem paródias e postam no YouTube. “O que pensa que eu sou? Se não sou o que pensou? Então libera, não insista, vá viver um outro amor”, refrão da Banda Djavú que eu cantava no microfone disponível para o público fazer perguntas em palestras sobre arte. Nos shows que eu já fazia, dizia: Vou fazer

35 Versão do poema “As rosas com bolores”, da poeta portuguesa Adília Lopes: Tenho sempre perto de mim/ geralmente na mesa de cabeceira/ um ramo de rosas/ todas as manhãs a primeira coisa/ que eu faço quando acordo/ é observar atentamente as rosas/ a ver se algum bolor poisou/ na pele das rosas/ quando isto acontece/ é muito raro/ mas eu gosto de coisas preciosas/ e sou paciente/ deixo de dormir/ para observar o crescimento/ desigual e lento do bolor/ a pouco e pouco o bolor/ vai cobrindo a pele da rosa/ ou antes/ alimentando-se da pele da rosa/ adquire o feitio da rosa/ mas a pele da rosa/ não está por baixo do bolor/ desapareceu/ é preciso estar sempre atenta/ porque no instante em que/ o bolor não pode alastrar mais/ a não ser alastrando-se sobre/ si próprio/ e alimentando-se de si próprio/ ou seja suicidando-se/ naquele acto de infinito amor/ por si próprio/ que é afinal todo o suicídio/ a rosa pode andar pelos seus pés/ antes de ela partir/ beijo-a na boca/ depois ela parte/ e desaparece para sempre da minha vida/ então eu vou dormir/ porque estou muito cansada/ as rosas com bolores cansam-me. LOPES, Adília. “Antologia”. São Paulo: Cosacnaif, 202. pp. 16-17.

uma tradução da música “I feel love”, de Donna Summer³⁶, para o português. Vou substituir o “*it's so good*” por masturbei, o “*I'm in love*” por masturbei e o refrão “*I feel love*”, por masturbar, no infinitivo (para sempre) com o instrumental no fundo:

Ooooooooooh 5x masturbei
 Ooooooooooh 5x masturbei
 Ooooooooooh 5x masturbei
 [refrão] 9x masturbar
 Ooh 5x masturbei
 Ooh 5x masturbei
 [refrão] Ooh 9x masturbar

Ooh masturbei, masturbei
 masturbei, masturbei, masturbei
 Ooh masturbei, masturbei, masturbei,
 masturbei, masturbei

[refrão] masturbar, masturbar, masturbar
 Ooh masturbei, masturbei masturbei,
 masturbei, masturbei

Não sei se eu me masturbava para desenvolver minha subjetividade-microfone ou se minha subjetividade-microfone era desenvolvida enquanto eu me masturbava. Fiz essa tradução para o português em 2012, quando MC Xuparina (Marcela Maria), uma das pioneiras do Pop Funk Lesbian Trash, me convidou para participar de um DJ set num bar de Berlim. Foi quando também conheci Pêdra Costa, do Solange, tô aberta!, com quem também tive a honra de fazer uma performance organizada pela SSEX BBOX, junto com Rafael RG. Desde 2007 Solange, tô aberta! cria funks como “Cuceta: o cu é um buraco que todo mundo tem/ o cu é um buraco que todo mundo tem.”³⁷

2016 Hoje me pergunto porque quanto mais poder tem um pau mais acesso ao sexo e quanto mais poder tem uma buceta menos tem acesso ao sexo. Vou falar mais um pouco antes de formular essa equação.

36 “I feel love” foi composta e produzida pelo italiano Giorgio Moroder. A interpretação de Donna Summer foi lançada no álbum “I Remember Yesterday”. Nova York: Casa Blanca Records, 1977.

37 [SSEX BBOX]. Entrevista com Pêdra Costa. Disponível em: <<https://vimeo.com/51332274>>. Visto em: dezembro de 2015.



Mc Xuparina em 2009
Foto: Italo Gaspar

A Lei Rouanet continuava privilegiando o modelo de incentivo fiscal apesar de um novo projeto de lei, o ProCultura, que até hoje não foi aprovado³⁸, ter sido submetido ao congresso pelo ministro da Cultura Juca Ferreira em 2010. De 2003 até 2014, o orçamento do Ministério da Cultura aumentou de R\$ 287 milhões para R\$ 2,3 bilhões, passando a representar 1% de todo o orçamento nacional.³⁹ Essa verba, que não é o dinheiro proveniente de isenção fiscal, financia os projetos não atrativos para os patrocinadores através do Fundo Nacional de Cultura (FNC). Por

38 Dentre as alterações propostas pelo Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (ProCultura) está a redução da isenção de impostos das empresas dos 100% para 80% e a descentralização dos projetos aprovados do eixo Rio-São Paulo. Entrevista a Juca Ferreira. “A cultura como área estratégica para o país”, Revista Fórum. São Paulo, 17 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2015/06/juca-ferreira-defende-a-cultura-como-area-estrategica-para-o-pais/>> Visto em julho de 2015.

39 Idem. No governo Fernando Henrique Cardoso 0,14% do orçamento nacional era dedicado à cultura.

exemplo: o Projeto Acervo Márcia X⁴⁰ da curadora Beatriz Lemos, foi contemplado pela FUNARTE com o Prêmio ProCultura de Estímulo às Artes Visuais 2010, com verbas do FNC. Márcia X foi a artista que “Lavou a alma com Coca-Cola” (2003), utilizando o produto “como o mais potente detergente, capaz de remover gordura e até dissolver a carne”⁴¹ e transformava objetos infantis em objetos pornográficos e objetos pornográficos em objetos infantis, fazendo vibradores interagirem com brinquedos na série “Fábrica Fallus” (1992-1997).⁴²



Márcia X, Abraçadinhos, da série
Fabrica Fallus, (1992-1997), 21x15x8cm.
Fonte: LEMOS (2013)

40 LEMOS, Beatriz (org.ed.). “Márcia X”. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.

41 Idem. Texto de Márcia X sobre sua performance/instalação “Lavou a Alma com Coca-Cola” (2003) p. 406.

42 Idem, p. 258.



Márcia X e Alex Hamburger, *Sex Manisse* (1987), Performance/Livro Obra.
Fonte: LEMOS (2013)

O Projeto constituiu um acervo da obra de Márcia X dando visibilidade para a vida e obra de uma artista inscrita no campo das ações micropolíticas, em constante embate com os discursos hegemônicos da arte. Na década de 1980, quando inicia sua carreira, a grande maioria dos artistas fazia o movimento de “retorno à pintura”. Também existia o Movimento de Arte Pornô, que propunha ações como “atos obscenos literários”, artísticos e porno-gráficos no espaço urbano carioca.⁴³ Márcia X, junto a outros poucos artistas como Alex Hamburger, com quem trabalhou como dupla, Alexandre daCosta e Ricardo Basbaum, abria um campo de experimentação com a linguagem da performance que questionava o sistema artístico legitimador.⁴⁴ O Projeto Márcia X ganhou R\$ 450.000,00 para publicação de catálogo, exposição, restauro e doação do acervo de obras ao Museu de Arte Moderna do Rio. Pelo seu caráter contestador da sexualidade e pela natureza performativa de suas obras, é um desafio incluí-la nos acervos dos museus. Tanto que o trabalho “Desenhando com terços” (2000-2001), no qual a artista usava terços para fazer desenhos de pênis no chão, foi censurado na exposição “Erótica”, realizada em 2016 no CCBB, Rio de Janeiro.⁴⁵ O Projeto Márcia X recebeu bem menos dinheiro do que receberia o projeto de Maria Bethânia “O mundo precisa de poesia”, *blog* no qual ela publicaria um vídeo de um minuto por dia durante um ano. Apesar de ter sido autorizado pelo MINC a captar R\$ 1,3 milhões, foi cancelado por conta da polêmica gerada. Deste valor, R\$ 600 mil seriam o cachê da cantora.⁴⁶ Já o dinheiro destinados aos Editais específicos para as chamadas culturas minoritárias negras, periféricas, LGBTQTS, indígenas, de mulheres, é bem menor.

2016 Ainda espero o dinheiro da minha bolsa cair em meio ao congelamento dos pagamentos públicos no Rio de Janeiro.

2013 As manifestações multitudinárias de junho de 2013 tomam as ruas do país enquanto os incentivos do Governo se concentravam na Copa do Mundo coincidindo com o final da euforia econômica do país.

43 Ver NOGUEIRA, Fernanda. Memórias em disputa: Arte obscenas em foco. In: *Coincinitas: Revista do Instituto de Arte da UERJ*. a. 17, n. 28 v. 01, setembro de 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25873/18447>> Visto em dezembro de 2016.

44 LEMOS, Beatriz (org.ed.). “Márcia X”. p. 21.

45 A artista faleceu em 2005. Na ocasião da exposição os terços foram dispostos no chão. “Desenhando com Terços” é censurada na exposição Erótica no CCBB do Rio.” Disponível em: <http://marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=4&sText=47>. Visto em dezembro de 2016.

46 FRANCO, Bernardo Mello. “Projeto aprovado pelo MINC prevê 600 mil só para Bethânia” In: *Caderno Ilustrada*. Jornal Folha de São Paulo. Notícia de 18 de março de 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2011/03/890568-projeto-aprovado-pelo-minc-preve-r-600-mil-so-para-bethania.shtml>>. Visto em novembro de 2017.

Eu vivia circulando entre mercados. Pelo mercado da música, que com a digitalização do mundo vira o mercado dos shows no Sesc, por exemplo; pelo mercado das festas de rua, que propunha uma divisão igualitária dos lucros (cachê: R\$ 200,00); pelo mercado das Leis de Incentivo à Cultura em exposições e residências artísticas nas maiores instituições culturais captadoras de recursos via Lei Rouanet como Tomie Ohtake e Centro Cultural Banco do Brasil; pelo mercado dos editais, na época de ouro dos editais que destinam as verbinhas públicas do Fundo Nacional de Cultura ou do ICMS para artistas ou produtorxs culturais;⁴⁷ pelo mercado que não dá dinheiro mas dá a moeda da visibilidade nas exposições, as exposições onde os rostos se cruzam nas vernissages formando a paisagem da competição; pelo mercado global das residências artísticas que projeta as carreiras para o mercado internacional da arte e faz parecer que estamos sempre no mesmo lugar, como turistas e agentes da gentrificação; pelo mercado da Virada Cultural de São Paulo que expulsa xs moradorxs de rua do centro com 24 horas de atrações, evento cultural no ponto máximo. Vendi o meu CD por 10 reais em feiras de publicações independentes e em shows. Vendi um Disco Laser que comprei por 10 reais num brechó e emoldurei para ser a obra “MasturBar” (2015) na SP Arte. Tudo isso com o meu corpo de mulher branca, tanto privilegiado quanto sexualizado, que me permite a livre circulação pelo mercado. É que o mercado me abraça assim como faço com o delírio. Eu não me amo mas me persigo. Eu amo o mercado e ele me persegue.

Só não saio do mercado que é o meu corpo. Como o prozac, o viagra, e a ritalina, a pílula é “um laboratório miniaturizado”⁴⁸ instalado no meu corpo e no corpo da cada consumidora. Mercado e desejo circulam no corpo, a plataforma viva de órgãos, fluxos, próteses, neurotransmissores e possibilidades de conexão e agenciamento. Meu corpo é ao mesmo tempo o instrumento, o suporte e o efeito de um programa político e econômico que produz as promessas de emancipação sexual. Eu não tomo pílula mas uso Facebook, que é o mesmo mas não é igual, que acalma e excita ao mesmo tempo, como o cigarro, como um café seguido de um suco de maracujá. Meu corpo se relaciona tanto com os processos biomoleculares (farmaco) quanto aos tecno-semióticos (porno) da era farmacopornográfica⁴⁹.

47 No estado de São Paulo, desde 2006, o programa ProAC Editais promove editais públicos cujas verbas aplicadas em projetos culturais são descontadas do ICMS, Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços.

48 PRECIADO, Paul. “Testoyonqui” Op. cit., p. 136.

49 Idem, p. 132.

Minhas camadas performativas de subjetividade-xuxa-galinha-ciborgue-empresendedora e sexualizada arrastam o meu desejo.

2016 Leio um dia depois da última eleição presidencial dos Estados Unidos um texto de 1992: “outra espécie de alga, desta vez relativa à ecologia social, consiste nessa liberdade de proliferação que é consentida a um homem como Donald Trump que se apodera de bairros inteiros de Nova Iorque, de Atlantic City etc, para renová-los, aumentar os alugueis e, ao mesmo tempo, rechaçar dezenas de milhares de famílias pobres, cuja maior parte é condenada a se tornar '*homeless*', o equivalente dos peixes mortos da ecologia ambiental.”⁵⁰

A arte contemporânea formal brasileira foi o produto que mais valorizou no país⁵¹ entrando para o mercado internacional como nunca antes na história. Enquanto isso, em 2013 era inaugurado, sob a marca da “revitalização” do Rio de Janeiro Olímpico, o Museu de Arte do Rio de Janeiro, o MAR, com realização da Prefeitura do Rio de Janeiro e da Fundação Roberto Marinho⁵². O museu monumento abre terreno para a especulação imobiliária na cidade empresa removendo a população da zona portuária carioca.

1.3 Fora da Lady

Minha tese começava com a Lady Incentivo, pessoa física e jurídica num corpo só, a empresária de si. Na linha do tempo da Lady e da Leide a subjetividade-empresendedora engloba tanto governos quanto os indivíduos. Os autointitulados “não-políticos”, em ascensão no inventário ontológico da democracia representativa do século XXI (Doria, Crivella, Trump...) têm em comum o fato de serem empresários que vendem “suas” cidades e seus próprios sucessos capitalistas. O papel do Estado como mediador das leis de incentivo à cultura e de todas as leis é

50 GUATTARI, Felix. “As três Ecologias”. Tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

51 De 200% a 300% de 2003 até 2013. VOGLER, Alexandre. “Comentários sobre a Constituição de Acervos Públicos no Brasil e o Caso Mar” Concinnitas, a.17, v. 01, n. 28, setembro de 2016. p 65 Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/25869/18443>> Visto em novembro de 2016.

Globo é mantenedora, Vale S/A e BG Brasil são os patrocinadores via Lei Rouanet. O projeto de cidade-empresa do Rio de Janeiro com os três principais museus que contam com financiamento da Rede Globo: MIS, MAR e o Museu do Amanhã.

52 Idem, p. 69. O MAR custou R\$ 79 milhões e é o primeiro centro cultural gerido por uma Organização Social Privada (OS), o Instituto Odeon.

reduzido e se coloca cada vez mais ao serviço conjugado das instâncias do mercado mundial e do complexo jurídico-militar⁵³. As novas barbáries globais e locais, como a PEC 55, a chamada PEC do fim do mundo, que promove a precarização da vida através da privatização generalizada dos direitos, produz a subjetividade-empREENDEDORA, pequena empresa-corpo que prestará serviço para as empresas maiores. Individualismo neoliberal elevado ao ponto máximo. Já não somos mais trabalhadorxs, somos pequenas empresas.

2017 “Mulher” que estava no avião de Teori resistiu à queda, mas morreu afogada.

2016 A fenda que abri entre o verde e amarelo da bandeira da Lady de Incentivo não era só um protesto contra o último desmanche do Ministério da Cultura feito pelo governo interino de Michel Temer que tomou o poder através de um golpe jurídico-midiático.⁵⁴ Era contra a lógica neocolonial das leis que matam e expropriam terras e corpos. A fenda que abri foi para que as bucetas não sejam mais um bem público (do Estado) e nem privado (do marido ou das empresas). Foi para criar a lei da Lady. Foi para criar a minha própria sexualidade, foi para ter o meu dinheiro de volta. Foi para escrever a própria lei do dinheiro que não é meu.

Para começar a minha tese, para sair do refrão de 2016, seria preciso fazer uma linha do tempo dos 517 anos de Brasil, uma linha do tempo da circulação global do amor e do dinheiro, uma linha do tempo que começa e recomeça. E seria bom entrar mais, um pouco mais em 2013.

53 Idem, p. 3.

54 Sobre o assunto, recomendo ver a cartografia do golpe feita pelo artista e ativista Daniel Lima. Disponível em: <https://issuu.com/invisiveisproducoes/docs/cartografia_golpe_branco_07_layout> Visto em janeiro de 2017.

5 jan

Minha tese começa sim

62 reações

19 jan

É o segundo avião que cai na minha tese

80 reações

22 dez

Eu sou o seu dinheiro, você é o meu dinheiro

35 reações

25 dez

Família gosta é de marido

113 reações

27 dez

A mãe fala pro pai: a Fabiana tá chata

52 reações

28 dez

Minha tese começa assim:

28 reações

29 dez

Quero morrer de tristeza nos teus braços

20 reações

31 dez

Neurose ou psicose?

20 reações

1 jan

Pra bucetambém

101 reações

6 jan

Negócio é negar o ócio

53 reações

12 jan

vem aqui senta no meu colo e faz a minha tese

110 reações

19 jan

Minhi tisi cimiçi issim:

78 reações

19 jan

Como explicar com palavras deste mundo

que partiu de ti um barco levando-me

57 reações

20 jan

Não comecei a usar o Tinder e estou disponível hoje à tarde

146 reações

24 jan

Meu tesão começa assim: entrei no tinder

173 reações

8 dez

curti 7.550 coisas este ano

38 reações

2. IRACEMA

1

Pode cortar com a mão direita duas vezes para o seu lado. Você trabalha diretamente com o público, de frente pro público, olhando para o público. Vai viver um grande amor, um encontro de almas afins chegando pra você, um relacionamento sério. Corta de novo. O passado não faz mais parte da tua vida, acabou, é página virada. Mesmo ele vindo te procurar você não quer. Por que que deu errado? Você se desligou, não importa mais. Pode cortar. É uma nova energia. As cartas falam assim que seus papéis e documentos vão dar certo. Amigos poucos mas amigos bons. Tem viagens para fora do país. Tem um amor, sim, pra você viver, um homem muito bom, generoso, pra você conhecer. Vai ser o pai do seu filho. Tem um bebê na tua vida sim, com certeza. As cartas falam assim que vem uma aliança pra você. Tá muito perto de você conhecer. Um nova energia. Pode cortar. Tem um xereta te rodeando. Mas é bom porque você tá viva. Você vê, dá uns beijos, curte, você tá aberta. Mas cuidado com os carrapatos. As cartas falam assim que além do xereta tem o outro que é quem você vai conhecer. Ele é estrangeiro. Profissionalmente vai ser muito corrido. Mas isso é bom, te dá estabilidade e te realiza. Impressionante essa mudança profissional, né? Você tá amando mas é muito corrido e trabalha muito com a memória na cabeça. Corta de novo. As portas bem abertas pra você. Não é pra jogar o outro trabalho fora, não. Calma, que você vai dar conta. As cartas falam assim que é uma adrenalina na tua vida. O dia fica pequeno. Tanta gente, telefone, ligação, decisão, escolha de pessoas, o que será que vai ser? Você tá representando várias pessoas e na hora é tudo química, né? Pra fazer indicação [risos]. Só que é minucioso, né? E tem pessoas que não valem a pena. É uma equipe de trabalho e eles te mandam um monte de gente. Quatro, cinco, seis pessoas para ver se encaixam no trabalho. É uma coisa muito louca. E um assistente pra você? É muita informação, precisa de um assistente. Mas eles são assim, eles querem tudo pra eles. Só que os seis artistas são completamente diferentes, são seis mimidérrimos. Pode cortar. Realmente você ficou vulnerável. Circula lá embaixo um monte de energia. Mas vai explodir. Vai dar certo. As portas bem abertas em todas as direções. Teu coração é grande demais e você vai ter que ter muito jogo de cintura. Teu trabalho tem que ser bem mímico, né? Pode ser uma dança. Não é um filme, tem que ser real. Entendi tudo. É tudo uma coisa numa só. Corta. Eu prefiro uma foto sua, o cartaz é você. Só que a equipe tá toda bagunçada. A pessoa que tá trabalhando com vocês, ela tem que ser fria... Não é fria, tem que ser gentil, bem humorada, mas isolar a personalidade de cada um. Tem que ser uma família. Eles vão te dar trabalho, mas vai recompensar. Você vai ter uma vida longa e realmente um chakra seu se abriu. Você tá convivendo com seis pessoas totalmente diferentes, de religiões diferentes. Isso mexe com a tua energia no espaço. Também não é legal ter muita gente lá não. Corta de novo. Esse aí não é o marido ainda, mas faz parte da tua vida. Tem uma pessoa muito boa chegando pra você. Em menos de seis meses tá aqui na tua vida. Ele é uma mistura de raças. É um provedor hiper do bem, a família também. É amor. Incrível você se casar com ele, vai ter filhos. Mas eu ainda vejo que tem que pegar aquela Europa toda pra trabalhar lá. Me arrepia todinha. Continua em cima do projeto, depois que passar vem outro. São projetos que você vai agarrar com muita alegria. É uma loucura. Tá lá, tá aqui. O duro é

que você deixa pra decidir no último minuto, então, não recebe ajuda das pessoas. O outro, você domina ele só que ele não sabe [risos], aquelas coisas que acontecem e você tem que ficar calada. Ele te abre portas. As portas estão se abrindo em alto conhecimento pra você.

2

Corta três vezes pro seu lado. Envolve muita política e poder, é uma briga muito grande que não vai ser resolvida agora, não. Vão ainda uns três anos, é bem claro o que as cartas falam. Relaciona a justiça, a população que tá ao redor brigando. Já tá resolvida entre os proprietários a compra. O proprietário, a construtora, é tudo relacionado à justiça, tudo fala em relação à justiça, é política. É engraçado que as pessoas querem interferir, judicialmente os proprietários querem a venda. Mesmo o prefeito fazendo o projeto é bem claro que os proprietários querem receber. Não é só a construtora e o prefeito. A população, as pessoas que estão ao redor. Tem interferência política em favor ao povo. Só que as cartas deixam bem claro, assim, que tem forças maiores. Mas as próprias pessoas não vão permitir de desfazer do parque. O dinheiro privado é uma guerra política de poder e dinheiro. E tem animais.



Escritório, loja e copiadora da cartomante Iracema Estrela Guia em Embu das Artes - Foto: Fabiana Faleiros
Fonte: A Autora, 2013

2.1 Estação Iracema

Eu estava com Iracema em Embu das Artes, cidade que fica na zona sudoeste de São Paulo, onde ela vive e trabalha como cartomante e com leitura de mapa astral. Ela me fala que vou me casar e ter filhos com um estrangeiro e me conta que gosta de usar o baralho comum porque vibra mais: “Dá pra sentir uma energia muito maior, muda de pessoa para pessoa. Eu leio Tarot mas prefiro o baralho. Quando faz uma abertura de cartas, muda, eu sinto a energia. O baralho capta as energias.” Estávamos no final de 2013 e eu não sabia o que fazer quando começava a participar de residências artísticas como a da Red Bull Station, e queria saber sobre o futuro da minha vida amorosa.

Estação Iracema está no ar. Na segunda leitura já estávamos dentro da Red Bull Station cortando as cartas do baralho de Iracema. Convidei a cartomante para participar da uma rádio pirata que instalamos no meu estúdio com uma antena improvisada por Pedro Belasco (um dos xeretas que Iracema diz que eu beijava de vez em quando), do Ônibus Hacker.⁵⁵ A antena hackeava o dial 99.5 FM e a conversa podia ser ouvida pelos celulares num raio de 3 km ou pelo alto-falante instalado na fachada do prédio. O som chegava nos ouvidos de quem estava na encruzilhada entre as avenidas Vinte e Três de Maio e Nove de Julho. Ali se atravessa a passarela sobre a Praça da Bandeira, que dá acesso ao Terminal de Ônibus Bandeira e ao Metrô Anhangabaú. Quem entrava participava da conversa e também podia fazer uma consulta particular com Iracema. Além da leitura de cartas sobre o futuro do amor, fizemos uma leitura sobre o futuro do Parque Augusta, última área verde da região central de São Paulo que ainda preserva Mata Atlântica nativa, e que estava prestes a ser vendida para as construtoras Setin e Cyrela.⁵⁶

Estávamos lá, no prédio construído em 1926, onde até 2004 funcionava a antiga subestação transformadora de energia Light, a Estação Riachuelo, que a Red

55 O Ônibus Hacker é um laboratório hacker móvel gerido por ativistas que trabalham nas intersecções entre tecnologia, política e cultura. Atua desde 2011 em parceria com a comunidade Transparência Hacker e foi criado através de plataformas de financiamento coletivo. Mais informações: <<http://onibushacker.org>>. Visto em dezembro de 2015.

56 A mobilização popular que luta pelo Parque Augusta dura cerca de 40 anos. A partir de 2013, como resposta à nova investida dos proprietários para construir prédios no terreno, um novo levante popular se formou para pressionar a sanção de um projeto de lei que autorizaria a criação do Parque Augusta. As mobilizações cresceram, dando origem ao Organismo Parque Augusta. O OPA é um movimento autogestionado que se organiza em assembleias públicas, grupos de trabalho, ações diretas na rua e internet. O objetivo é que o Parque seja 100% público e que sua gestão seja popular. Eu participava das atividades junto a outros coletivos ativistas. Disponível em: <<http://www.parqueaugusta.cc>> Visto em dezembro de 2015.

Bull acabava de revitalizar para ser o primeiro centro cultural permanente da marca no mundo. Arte, gastronomia *gourmet*, espaços de convivência com debates sobre gentrificação e o estúdio de música Red Bull Studio. Centro cultural privado que faz a Red Bull ser não só a líder mundial do mercado de energéticos, mas a marca que dá “impulso extra para o desenvolvimento da arte, da música e das pessoas.”⁵⁷ O projeto de residência artística solicitou o abatimento de R\$ 2 milhões em impostos via Lei Rouanet, sendo aprovados R\$ 330.000,00.⁵⁸ Eu ainda não sabia, mas Iracema já. Disse na primeira leitura de cartas “[...] eles são assim, eles querem tudo pra eles”. Um caso de isenção fiscal via Lei Rouanet em que a empresa captadora de recursos patrocina o seu próprio projeto cultural deixando de pagar parte dos impostos devidos à Receita Federal.

Red Bull “dá asas” tanto com dinheiro público quanto com o excitante aminoácido taurina, presente, dentre outros organismos, na bile dos touros e no corpo humano, onde atua como neurotransmissor e antioxidante. O austríaco-croata Dietrich Mateschitz criou a marca em 1987 depois de experimentar o tônico estimulante tailandês Krating Daeng (Água Vermelha de Búfalos, na língua local), utilizado por trabalhadores precários que precisam ficar alertas em suas jornadas exaustivas de bem mais do que oito horas de trabalho. Mateschitz notou que os efeitos da bebida diminuía a fadiga do *jet lag* e comprou os direitos da fórmula, criando o mercado dos energéticos no Ocidente. O *Red Bull Energy Drink*, feito com taurina quimicamente sintetizada, açúcar artificial e cafeína,⁵⁹ em pouco tempo fez o *slogan* “dar asas” virar o *slogan* do capitalismo cognitivo, sintetizando a demanda por criatividade, imaginação e flexibilidade da era pós-fordista com a promessa da virilidade animal. Até hoje existe a lenda de que a bebida é feita com sêmen de touro, associando virilidade à masculinidade.

Entre os goles do energético e os cortes de vibração de energia nas cartas da Iracema, eu pensava no acaso do nome da cartomante ser Iracema, título de um dos livros da trilogia indianista de José de Alencar,⁶⁰ publicado em 1865. Eu nunca tinha lido o livro. Fui ler. Martin, que no romance encarna a Europa na figura do

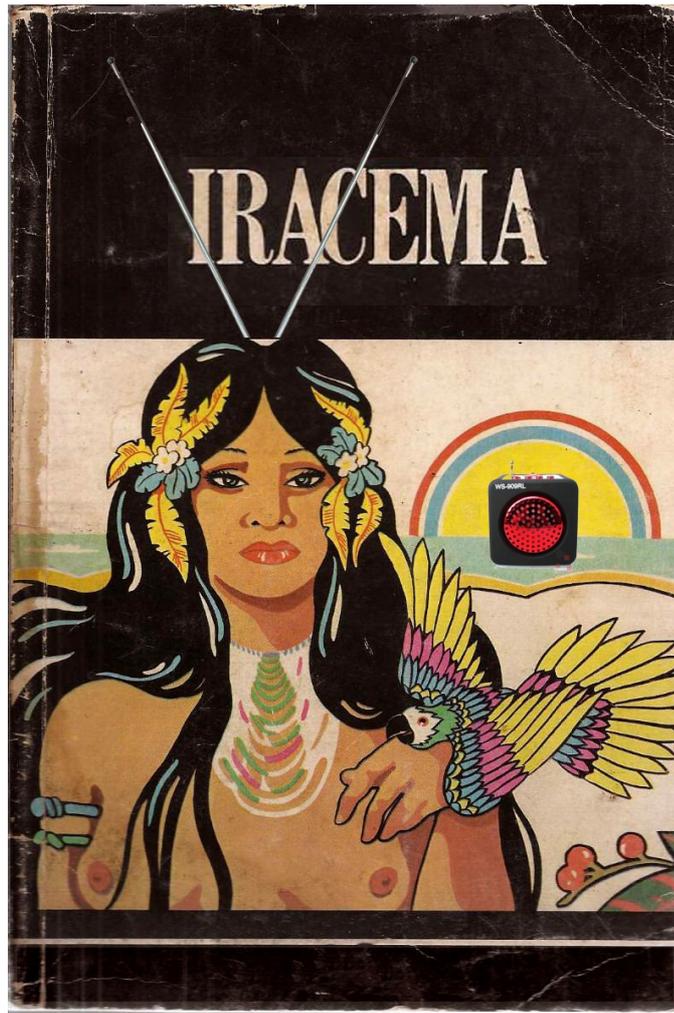
57 Red Bull Brasil. “Conheça o Red Bull Station”. Disponível em: <<http://www.redbull.com/br/pt/music/stories/1331615371375/conheca-o-red-bull-station>>. Visto em dezembro de 2015.

58 Disponível em <<http://mostre.me/cultura/salicnet/1111379>> Visto em dezembro de 2016.

59 BURGOS, Pedro. “À base de cafeína”. In: *Super interessante*. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/saude/a-base-de-cafeina/>>. Visto em dezembro de 2015.

60 ALENCAR, José de. “Iracema”. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959a, vol. III.

colonizador português, só desvirginou Iracema, a índia virgem proibida da tribo Tabajara, depois de ter tomado o vinho de Tupã e ficado bêbado, fora de si. Iracema, anagrama de América, é a terra a ser conquistada e o corpo virgem, “A virgem dos lábios de mel”, aquela que tem o hálito de baunilha, e que supera em beleza a natureza.”⁶¹



Cartaz da Estação Iracema (2013-2014), intervenção digital em capa de livro (*Iracema* de José de Alencar. São Paulo, Ática: 1979), 29x42 cm
Fonte: A Autora, 2014

61 Idem, p. 15.

Não estamos na Red Bull Station, estamos na Estação Iracema. Fiz um cartaz com a capa do livro “Iracema” e coloquei na porta do meu estúdio. Enquanto Iracema previa futuros íntimos e coletivos, a Estação Iracema transmitia as músicas tocadas pela DJ Marina Sarno, *a.k.a.* DJ Urubu Príncipe.⁶² Iracema falava, Urubu Príncipe tocava, eu cantava. Repetimos a leitura da minha vida amorosa e continuou aparecendo que eu ia me casar. “Eu vou me casar/ eu vou me casar/ eu vou me casar.” Foi o que cantei junto com “casa de pedra/ olho de vidro/ eu não sou a sua secretária”, encaixando a letra na melodia da Urubu Príncipe. Entrei no Red Bull Studio para gravar essa música que fiz durante a conversa com Iracema na nossa rádio pirata. Era um paradoxo estar no coração do centro de São Paulo, com ruídos potentes, dentro de um estúdio de música totalmente blindado de qualquer interferência sonora. Pela primeira vez ouvi a minha voz, e só a minha voz, no fone de ouvido que dava o retorno do meu microfone; o captador de todas as nuances desta voz desafinada. Também não tinha público para mim, a que trabalha com o público, diretamente com o público, olhando para o público. Situação inusitada para meus hábitos de roubar microfones pela rua e nas festas. Eu, a que cantava “Mulher também tem cu”, já bem trabalhada na subjetividade-microfone, não imaginava me casar. Aprendi na prática o que é aquela equação: quanto mais poder tem um pau mais acesso ao sexo, e quanto mais poder tem uma buceta menos acesso ao sexo. A subjetividade-microfone espanta os homens que estão acostumados ao privilégio de fala no espaço público. Eu vivia solteira desde 2010, e estava mais interessada em reinventar o amor e não fingir a fragilidade e passividade necessárias para nos encaixarmos numa relação heteronormativa. “O outro, você domina ele, só que ele não sabe [risos], aquelas coisas que acontecem e você tem que ficar calada.”, disse a Iracema.

Eu andava sonhando que tinha uma teta no braço. Uma teta na altura do braço onde o bebê apoia a cabeça quando mama no colo da mãe. Era como se eu mesma me amamentasse ao invés de segurar um bebê, com meu próprio leite. Só que no fim do sonho o leite virava pus. Talvez isso tivesse a ver com a dor que faz parte de investir no processo do cuidado de si. Eis que entre esses sonhos e a leitura de cartas com Iracema finalmente chega o meu futuro marido, um boliviano-alemão. Não me casei de fato no papel, mas começamos todo um trabalho afetivo conflituoso e necessário para que a estrutura patriarcal seja desmontada num

62 Disponível em: <<https://soundcloud.com/urubumarinka>> Acessado em novembro de 2016.

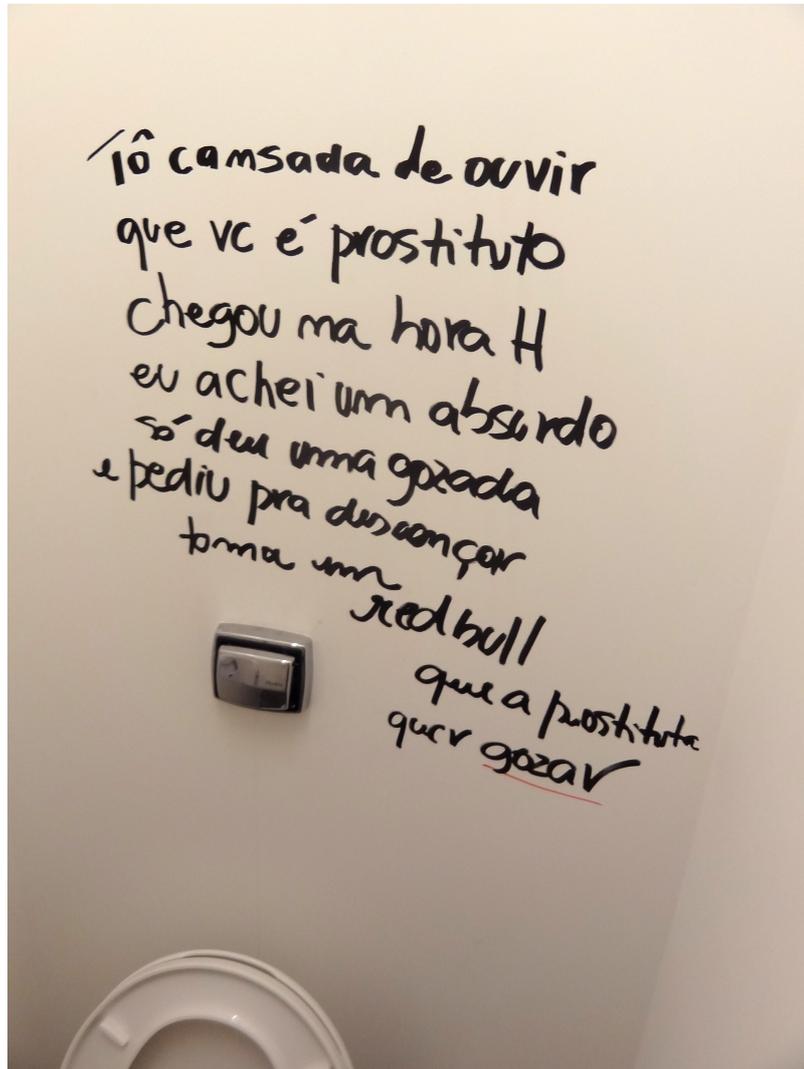
relacionamento.

Segui pensando na natureza *versus* civilização encarnada no casal Iracema e Martin. Ela era guardiã do segredo de Jurema, o ritual sagrado de sua tribo Tabajara. Ele quis ir embora depois de terem dormido juntos, mas acabou ficando quando Iracema disse: Dormiu comigo, agora sou sua esposa. Os dois fugiram para que ela não fosse castigada com a morte, já que tinha perdido a virgindade, quebrando o segredo de Jurema. Do amor proibido nasceu Moacir, o primeiro cearense, filho miscigenado do amor e da dor, do português e da Índia. Eu gravaria um disco vinil *single*, que ao invés de um lado A e um lado B, teria dois lados A. Um lado com uma música sobre a leitura de cartas do futuro do Parque Augusta e o outro com “Eu vou me casar”, futuro da minha vida amorosa. Amor e privatização do espaço público como dois lados da mesma moeda. Como dizia Britney Spears na época: *work, bitch*. Iracema, antes de chegar no Station, já tinha captado com precisão o clima do lugar, que me fazia sentir uma dor no chakra do plexo solar, esse chakra que fica na boca do estômago, da cor dourada, lugar do corpo que percebe as tensões, capta as energias de pessoas e lugares. Artista: moeda simbólica que legitima a Red Bull como centro cultural. Público: turista da própria cidade.

“É o Bonde da Juju/ é o bonde da Juju/ porque água de bandido é Uísque e Red Bull”. Os funks que ouvia com xs alunxs da ONG entre 2008 e 2011 tocavam na minha cabeça. Daniel Pellegrine, MC Daleste, que fez o “Bonde dos menor tipo guerrilha” em 2009, em 2013 lançava “Ostentação fora do normal”, “Uísque e Red Bull...”. Os versos do crime típicos do funk proibidão perdiam espaço para a ostentação do consumo. MC Daleste morreu assassinado com dois tiros enquanto fazia um show em julho de 2013. E eu pensava na história da Iracema, que romantizava o processo moderno de colonização do Brasil criando o mito da fundação do país como nação miscigenada através de uma história de amor. Interpretação que persiste até hoje, e foi reafirmada por Gilberto Freyre em Casa-Grande & Senzala,⁶³ livro publicado em 1933 junto com o desenvolvimento das políticas de identidade oficial da nação no Estado Novo. Freyre dá status antropológico ao mito da democracia racial. Se uísque com Red Bull, o energético *top*, o mais caro entre as marcas concorrentes, e grifes como Oakley e Buffalo Bill já estavam nos funks postados no YouTube com imagens estáticas no estilo

63 FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & senzala. 20ª ed. Rio de Janeiro, Brasília: INL-MEC, 1980.

powerpoint, o funk virava cada vez mais ostentação⁶⁴ no final de 2013 com os vídeos da produtora paulista Kondzilla.



Letra do funk *Prostituto*, de Deise Tigrone, na parede do banheiro da Red Bull Station. Fonte: A Autora, 2014

64 Aqui me refiro a um universo específico do funk. O documentário “Funk Ostentação – o filme” mostra as relações entre o funk proibidão carioca e paulista e suas relações com o rap paulista e com o *gangsta rap* norte-americano e conta a história do Funk Ostentação em São Paulo. BARREIROS, Renato. “Funk Ostentação – o filme”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mET3SVyEDgM>>. Visto em dezembro de 2015. Doc, color, 2012, São Paulo. Quando chegarmos em “Desmunhecar” vou trazer a pluriversidade dos funks.

MC Pocahontas lançava “Mulher no Poder”. Mulheres, helicópteros, carros e muito dinheiro expressavam os modos de vida capitalista que ostentam o consumo e virilidade. Ao mesmo tempo em que os rolezinhos faziam da ida ao Shopping Center um ato de resistência política, entravam no Red Bull Studio MC Guime, expoente do funk ostentação da época e o rapper Emicida, ambos de São Paulo, para gravar a música “O País do Futebol”. No videoclipe produzido com estética cinematográfica, lançado no final de 2013, Neymar também aparece com acessórios da Red Bull jogando videogame com MC Guime.

Os eventos rolezinho, criados no Facebook, moviam os jovens da periferia de São Paulo para os Shopping Centers da capital paulista e depois viralizavam em outras cidades. A circulação da juventude periférica nos shoppings gerou uma forte repressão policial. Enquanto uma liminar judicial impedia o “Rolezaum no Shoppim JK Iguatemi”, símbolo do luxo e da ostentação da elite paulistana,⁶⁵ no mesmo dia, 11 de janeiro de 2014, no Shopping Metrô Itaquera, extrema zona leste da cidade, outro rolezinho era repreendido com bombas de gás lacrimogêneo e balas de borracha. Alguns jovens foram detidos pela Polícia Militar enquanto reivindicavam o direito ao lazer, ao consumo e à cidade. Como diz Stephanie Ribeiro, colaboradora do *site* Blogueiras Negras, um shopping instalado na periferia enfraquece o comércio local, nega o acesso aos moradores da região e gera especulação imobiliária, “mudando a cara”⁶⁶ da periferia. A justificativa da proibição era a prevenção de arrastões, “restringindo o direito de ir e vir e a liberdade de expressões de jovens por um crime que não aconteceu, o que equivale a culpá-los por antecipação.”⁶⁷

O vídeo “O País do Futebol” tentava desvincular o energético do funk proibidão e da “água de bandido feita de Uísque e Red Bull”, articulando a imagem da bebida com a saúde e o sucesso empreendedor do funk ostentação. A Red Bull, que desde sua criação investe no *branding* esportivo,⁶⁸ agora no Brasil junta futebol com hip hop e funk, projetando o esporte e a cultura periférica afro-brasileira numa embalagem só, uma embalagem pop pré Copa do Mundo, atualizando o mito da

65 RIBEIRO, Stephanie. “Rolezinho, um ato de resistência política”. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2014/01/13/rolezinho-ato-de-resistencia-politica/>> Visto em dezembro de 2015.

66 Idem.

67 Idem.

68 Sobre a relação entre *branding* (gestão de marcas que articula uma série de estratégias para posicionar a marca em relação a determinadas imagens) e *cool hunter*, termo que surgiu no início dos anos 1990 para denominar os profissionais que “caçam tendências” estéticas e estilos de vida, como a Nike fez com o hip hop, para associá-los a sua imagem, ver KLEIN, Naomi. “Sem logo: a tirania das marcas em um planeta vendido”. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002.

nação miscigenada fazendo funk circular como cultura-mercadoria para ser consumido como produto, enquanto o rolezinho era excluído dos espaços de consumo como os Shopping Centers.

A música do outro lado A do meu disco seria “A periferia é o centro. Ah, meu amor, eu lamento. A periferia já é o centro”. Seria um lado inteiro com essa música, que se repetiria três vezes. O movimento circular do disco que leva tudo para o centro e depois volta para as bordas. Fiz essa música depois da conversa com Iracema. Ao invés de fazer a música sobre o Parque Augusta, fiz essa. Estava mais atenta às tensões entre as reivindicações periféricas e suas relações com o centro. A Iracema estava lá. O rolezinho chegava nos centros do consumo, o funk ostentação chegava na Red Bull. Eu estava lá. O rolezinho não chegava lá. Isso foi no início de 2014. Acabei não gravando o disco.



Fabiana Faleiros, OstenStation I (2014), pingente de latão, corte a laser, 6x8cm.
Fonte: A Autora, 2014

A pesquisadora Cíntia Guedes, pensando a intensificação das relações entre artistas e instituições com o território das favelas nos últimos anos, questiona a

colonialidade presente nos circuitos de arte contemporânea. Faz a seguinte pergunta: “E se Hélio fosse hoje? Ou, como a favela chega no museu,⁶⁹ referindo-se a Hélio Oiticica. E introduz a seguinte questão: “ele já teria percebido que além da pureza ser um mito a miscigenação também o é”.⁷⁰ Cíntia diz que os “novos sonhos” de H.O. devem estar atentos para o fato de os museus estarem cada vez mais interessados em modular a criatividade dos fluxos precários, anulando o dissenso das vivências genuínas. Como ela rememora, para Oiticica “produzir o novo na arte nunca se tratou da capacidade de anunciar os problemas certos numa linguagem aceitável, mas de fazer da vivência uma força vital, capaz de refazer, experimentar linguagem e efetivamente assumir os riscos.”⁷¹ Se as obras de H.O. estavam dentro do Museu de Arte do Rio de Janeiro, MAR, na exposição que inaugurou o Museu em 2013, seus sonhos resistiam no barulho das latas que estavam do lado de fora como protesto à instituição que “revitalizou” a zona portuária carioca. Se o funk ostentação estava na propaganda da Red Bull, o rolezinho, ao contrário, estava sendo reprimido.

2.2 América

Muitas vezes pensei, durante a noite, nessas coisas debaixo da terra que os brancos cobizam tanto. Perguntava a mim mesmo: 'Como teriam vindo a existir? De que são feitas?' Por fim, os *xapiri* (imagens 'espirituais') me permitiram ver sua origem no tempo do sonho. O que os brancos chamam de 'minério' são as lascas do céu, da lua, do sol e das estrelas que caíram no primeiro tempo. [...] Esse metal debaixo da terra vem do antigo *c é u Hutukara* (natureza em Yanomami) que desabou antigamente sobre os nossos ancestrais. Tornado fantasma durante o sono, eu também vi os brancos trabalhando com esses minérios. [...] Porém, não pareciam se dar conta de que esses fragmentos de céu antigo são perigosos.⁷²

69 GUEDES, Cíntia. “E se Hélio fosse hoje? Ou, como a favela chega no museu”, p. 18. Seminário Internacional Hélio para além dos mitos. Centro Cultural Hélio Oiticica. Setembro de 2016. Disponível em: <<https://heliooiticicaparaalemdosmitos.wordpress.com/2016/05/26/e-se-helio-fosse-ou-ou-como-a-favela-chega-no-museu/>>. Visto em janeiro de 2017.

70 Idem, p. 18.

71 O texto de Cíntia faz uma relação entre a proibição do “Parangolé” em 1965 na abertura da exposição Opinião-65 no MAM, Rio de Janeiro, e avança para “Tropicália” (1967), trabalho realizado pouco depois do golpe militar de 1964, até chegar em 2013 quando o Museu de Arte do Rio de Janeiro, o MAR abriu suas portas com a exposição “O abrigo e o terreno – Arte de sociedade no Brasil I”.

72 KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. “A Queda do Céu: Palavras de um xamã Yanomami”. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

O Xamã Yanomami David Kopenawa continua dizendo que os brancos, quando arrancam minérios da terra, espalham um veneno que invade o mundo e que, assim, ele acabará morrendo. O homem branco, que só consegue sonhar consigo mesmo, aniquila a terra.

Três Iracemas: a Estrela Guia; a virgem dos lábios de mel; e Iracema: uma transa amazônica.⁷³ Todas Américas. Todas corpo/terra. A de José de Alencar acaba sendo sacrificada pela Europa. O livro, publicado 43 anos depois da proclamação da independência, quer afirmar uma identidade mestiça da nação através da criação de um mito amoroso. A lógica ocidental patriarcal era transplantada para o Brasil com o processo moderno de colonização, e Martin foge. Iracema morre e é enterrada nas margem do rio que recebe o nome de Ceará. Na fantasia europeia, América era uma mulher nua que seduzia o homem branco que chegava para conquistar a terra.

A Iracema do filme-documentário-denúncia “Iracema – Uma Transa Amazônica”, dirigido por Jorge Bodanzky e Orlando Senna, sobrevive enquanto a Rodovia Transamazônica era construída durante o período da ditadura militar para integrar a região norte brasileira com o resto do país e com o Peru e Equador. Iracema se apaixona pelo caminhoneiro gaúcho Tião Brasil Grande, metáfora de um país progressista que expande suas fronteiras sócio-econômicas enquanto explora e degrada as condições de vida da população. Iracema, interpretada pela atriz Edna de Cássia, então com 14 anos, é uma prostituta que pega carona com o caminhoneiro e no final acaba sendo abandonada por ele.

Iracema Estrela Guia resiste com sua sensibilidade e capacidade de sentir os fluxos energéticos, tanto de pessoas quanto de lugares, com a magia das cartas. Cosmologia incompatível com a que foi implementada na conquista da América.

O que o *slogan* “Red Bull te dá asas” tem a ver com as mulheres que foram acusadas de bruxaria na inquisição, as que voavam em vassouras? Na Europa Medieval as bruxas eram acusadas de utilizar unguentos venenosos, feitos com sangue de sapo, chás, substâncias psicoativas extraídas de plantas, que permitiam os seus voos noturnos para copulação com o diabo. “As bruxas confessam que em certos dias e noites untam uma vara e a montam para chegar em determinados

73 “Iracema – Uma Transa Amazônica”. Direção Jorge Bodansky e Orlando Senna: Stopfilms, 1974. (85 min), cor.

lugares, ou também se untam elas mesmas debaixo dos braços e em outros lugares onde crescem pelos.”⁷⁴ A parte onde “cresce pelo”, ou “zona diabólica” é a parte que fica em contato com a vassoura. A inquisição atacava as visões e os atos mágicos das bruxas relacionadas às farmacologias medievais, expropriando os saberes populares e criminalizando práticas de magia feitas com substâncias alucinógenas. O Red Bull “dá asas” como droga lícita que é, mantendo acordado tanto o trabalhador precário quanto o criativo.

Nas sociedades pré-colombianas as divindades femininas refletiam as posições de poder das mulheres ameríndias, cujas esferas de atividades eram socialmente reconhecidas e complementares às dos homens. No sul do México, por exemplo, na região de Oaxaca, produziam a bebida pulque-maguey, substância sagrada que era uma invenção dos deuses e se relacionava com Mayahuel, uma deusa mãe-terra da religião local”⁷⁵. Quando Colombo chegou à “Índia”, a caça às bruxas ainda não era um fenômeno de massa na Europa. No entanto, a acusação de adoração ao demônio já era uma arma utilizada entre as elites e suas instituições para atacar inimigos políticos e desprezar populações inteiras (tais como os muçulmanos e judeus).⁷⁶ No auge da caça às bruxas na Europa, período de transição do feudalismo para o capitalismo, o principal objeto de perseguição eram as mulheres camponesas que lutavam contra a desintegração das formas comunais de subsistência.

Período contemporâneo à época em que missionários e conquistadores viam nas culturas, religiões e costumes sexuais das populações que encontravam na América formas de adoração ao diabo. Práticas de cura e rituais de fertilidade que integravam terra e corpo, relacionados a plantas, ervas, metais e animais, foram interpretadas como bruxaria. O projeto de cristianização da Igreja Católica chegava para quebrar a resistência das populações ameríndias e dos povos africanos escravizados justificando a colonização aos olhos do mundo.⁷⁷

A prática mais comum das “populações inteiras de bruxas” que os conquistadores viam no chamado Novo Mundo correspondia aos sabás típicos na

74 Confissão de 1470. ESCOHOTADO, Antônio. “Historia general de las drogas”. Madrid: Espasa, 1998. p. 278-279

75 FEDERICI, Silvia. “Calibán y la Bruja: Mujeres cuerpo y acumulación originaria.” Tradução para o Espanhol: Verónica Hendel e Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Traficante de sueños, 2010. p. 305

76 Idem, p. 290.

77 FEDERICI, Silvia. “Witch-Hunting, Past and Present, and Fear of the Power of Women”, pp. 630-632. In: *Documenta (13) The book of the Books. Catalog 1/3*. 2012. p. 631.

Europa, seitas diabólicas que, na América Portuguesa apresentavam especificidades religiosas luso-afro-brasileiras. Sodomia, canibalismo, incesto, metamorfose do diabo em animais e voos noturnos eram descritos como parte do “comércio com o demônio”⁷⁸. O sexo anal era a via da comunhão com ele.⁷⁹ Na noção de mundo dividida entre Deus e o Diabo a alteridade não era vista como diferença, mas como o desvio à norma ocidental. A lógica opressiva da modernidade colonial reduzia os povos ameríndios e africanos escravizados, a animais incontrolavelmente sexuais e selvagens, bestas de carga, meios de produção vivos inferiores por natureza, impondo uma ontologia e uma cosmologia que definia que só os civilizados eram homens e mulheres.⁸⁰

Trago aqui, com a filósofa argentina Maria Lugones,⁸¹ a perspectiva feminista descolonial para contradizer as epistemologias dominantes que tentam apagar a diferença colonial. Nas categorias modernas dicotômicas e hierárquicas entre humano e não humano, o sistema de gênero foi racialmente diferenciado a serviço do homem ocidental, heterossexual, cristão, de raciocínio empreendedor. Se a diferenciação racial negou humanidade, negou, portanto, gênero aos povos colonizados e escravizados, nas tensões da imposição colonial na primeira modernidade.⁸²

78 ROCHA, Carolina. “O sabá do sertão: feitiçaria, demônios e jesuítas no Piauí Colonial”. (1750-1758). Jundiá: Paço Editorial, 2015 .p 203.

79 ANTT apud ROCHA. Idem, p. 204. Caderno do Promotor, nº 121, nº 125. “[...] me contou a dita Mãe Cecília, que o Demônio tinha torpezas com as mulheres. E que se eu queria falar e ter com ele, ela me ensinaria. Aceitei eu, como rapariga de nenhuns miolos e por outra parte de costumes de pouca ou nenhuma boa educação [...]. Me disse ela que eu havia de ir nua à porta da Igreja [...] que ali havia de bater com as partes prepósteras assim nua umas três vezes na porta da Igreja indo sempre para trás, e havia no mesmo ponto de chamar por este nome e vocábulo: Tundá, o qual vocábulo não sei nem eu lhe decifrar a significação inteira e cabal, mas julgo ser nome do Demônio. E que dali deveria de endireitar nua para [...] o Enforcado, [...]. E que ali me havia de aparecer um moleque e que eu pondo-me na postura de quatro pés, ele me havia de conhecer pela prepóstera. Essa confissão de Joana Pereira de Abreu, uma mulher escravizada em uma capitania do Piauí, feita em 1758 a um missionário jesuíta. Mostra a narração erudita com a qual eram “descritas” as iniciações nas “seitas” das quais participavam. Joana teria aprendido a esfregar as nádegas (prepóstera) na porta da Igreja em sinal de desprezo ao Corpo de Cristo. A palavra moleque (do quimbundo *muleke*, garoto, filho) é usada para se referir ao diabo.

80 LUGONES, Maria. “Colonialidade e Gênero”. *Tabula Rasa*. Bogotá- Colômbia. No 9: 73-101, julho-dezembro 2008. p 76

81 LUGONES, Maria. “Rumo a um feminismo descolonial”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014. p 935-952

82 Idem, p. 936. A autora se refere à primeira modernidade ao momento da conquista, também chamada de modernidade colonial. A modernidade capitalista que surge com a revolução industrial é a segunda modernidade.



William Blake, *Europe supported by Africa and America*, gravura, 20 x 55 cm, 1796.

Fonte: <<http://www.art.com/products/p11783616-sa-i1420661/william-blake-europe-supported-by-africa-and-america-circa-1796.htm>>

A alegoria dos três continentes mostra a ocupação geopolítica das terras. América e África (olhos abertos para frente) sustentam Europa (olhos fechados para baixo), que é encarnada como uma Vênus que esconde o sexo.

Na distinção entre humano e não humano o sexo era compreendido de forma isolada na caracterização dos colonizados, mesmo quando ainda não havia a compreensão dimórfica de sexo, que foi a base para a dicotomia de gênero como característica humana. “Os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho.”⁸³ Desse ponto de vista, pessoas colonizadas foram compreendidas como machos e fêmeas. “Machos tornaram-se não-humanos-por-não-homens, e fêmeas colonizadas

⁸³ Idem, p. 937.

tornaram-se não-humanas-por-não-mulheres”.⁸⁴ Diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco e permanece na intersecção entre gênero, classe e raça como construção central do hetero-capitalismo global.

Em seu livro “¡A despatriarcar!: feminismo urgente”, escrito a partir de sua experiência prática com o coletivo Mujeres Creando na Bolívia, Maria Galindo fala que para descolonizar é preciso despatriarcar. O patriarcado é um conjunto complexo de hierarquias sociais, sobrepostas umas às outras, fundamentadas em privilégios masculinos que funcionam como o pilar do hetero-capitalismo global. A opressão das mulheres articula uma série de outras opressões.⁸⁵ O feminismo, na sua versão descolonial/despatriarcal, é a pauta que toca nos pilares de qualquer regime de produção e de qualquer sociedade, de esquerda ou de direita, do norte ou do sul. “*El feminismo muerde y muerde como perra furiosa todos los privilegios hasta destriparlos.*”⁸⁶

Maria Galindo destrói o mito da mestiçagem quando diz que o desejo erótico sexual foi disciplinado por um código colonial que ela chama de domesticação e/ou bastardismo.⁸⁷ No processo de colonização a miscigenação não foi livre e horizontal, mas fruto do acesso brutal aos corpos colonizados. Conquistar terras implicava regular corpos. A mulher europeia burguesa fazia o trabalho reprodutivo de raça e capital com sua pureza sexual, sua passividade, mantida no lar a serviço do homem branco europeu burguês, que na colonização teve acesso simultâneo tanto às brancas quanto às indígenas e negras, mas com *status* diferentes. Além disso, havia a aliança entre colonizados e colonizadores. “Os chefes tradicionais, a fim de manter o poder, apropriaram-se das terras comuns. Os índios entregavam suas parentes aos sacerdotes ou encomendadores em troca de recompensas econômicas ou cargo público, expropriando-as do uso da terra e de direitos sobre a água. Por isso as mulheres se converteram nas principais inimigas do domínio colonial.”⁸⁸

Ao ver a diferença colonial enxergamos que é preciso largar o encantamento de “mulher” universal, para aprender sobre as que resistem com a subjetividade ativa que vai contra a “invasão colonial de si próprios desde o habitar a si mesmos”.⁸⁹ Lugones propõe, na esteira de Glória Anzaldúa, um feminismo de

84 LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo... Op. Cit. p. 937.

85 GALINDO, Maria. “¡A despatriarcar!”. Santa Cruz: Ed. Lavaca, 2016. p.101.

86 Idem, p. 95. Opto por não traduzir as palavras da autora para ouvirmos um pouco de castelhano.

87 Idem, p. 106.

88 FEDERICI, Silvia. “Calibán y la Bruja”. Mujeres cuerpo... Op. Cit., p. 305.

89 Idem, p. 943.

fronteiras para conhecermos umas às outras como entes densos, relacionais, nos lugares tensos e criativos da diferença colonial.⁹⁰ É preciso resistir à adoção da dicotomia homem/mulher como construção normativa, lógica que é constantemente renovada.

As músicas mais ouvidas no início de 2017 mostram bem a atualização da categoria “mulher” universal. Enquanto escrevo pensando no amor ouço umas três vezes por dia a música “Deu Onda”, do MC G15. A do refrão “O pai te ama”, que na versão proibidona se chama “Meu pau te ama”. Ouço no som dos carros que passam pela minha rua, nos celulares, no YouTube. Em cada esquina onde vou para dar uma pausa na tese ouço “toma aqui os 50 reais”, um dos *hits* da cantora Naiara Azevedo, que tem a participação da dupla sertaneja Maiara e Maraisa. Não sei se dou na cara dela ou bato em você, é o que diz a música. “Ela” é a prostituta com quem o seu marido está num motel. Também ouço “Infel”, de Marília Mendonça, que com um ano de carreira no sertanejo já atingiu mais de 300 mil visualizações no YouTube. Ela canta os versos como se conversasse com a amante do marido “com certeza ele vai atrás mas com outra intenção/ tá sem casa sem rumo e você é a única opção/ essa competição por amor só serviu pra me machucar/ tá na sua mão agora você vai cuidar/ de um traidor/ me faça esse favor.” E só no refrão se dirige ao “traidor”. “Ei, infiel/ eu quero ver você morar no motel/ estou te expulsando do meu coração/ assuma as consequências dessa traição.” Cantoras expoentes do sertanejo universitário, gênero musical até bem pouco tempo dominado por duplas masculinas, cantam com o registro de voz empostada masculina e tem sido denominadas de “sertanejas feministas”. O que elas tem em comum com “O Pai te ama” são vocabulário e estética compatíveis com código da Igreja Evangélica (O Pai, Infel) e milhões de visualizações no YouTube. Além da dominação patriarcal, o “sertanejo feminista” é reflexo da produção de subjetividade empreendedora que ficcionaliza o feminismo, utilizando da lógica do mercado para dentre outras coisas firmar a competição entre mulheres. Aqui o fato de ser mulher e ter alcançado sucesso numa carreira como a da música sertaneja, tradicionalmente dominada por homens, já é um motivo para serem definidas como “feministas”. Trago esses dois exemplos pois estamos diante do avanço da misoginia, transfobia, lesbofobia e homofobia, e do racismo conduzidos pelo neopentecostalismo que prega que as mulheres sejam dóceis e obedientes em *slogans* como “abençoada demais para

⁹⁰ Idem, p. 942.

reclamar", "deus inventou o sexo seguro e o chamou de casamento", "escolhi esperar".⁹¹ Esse avanço acontece tanto na apropriação de linguagens pop pela ideologia evangélica, centrada no discurso amoroso de dependência masculina, quanto no plano macropolítico, com o avanço da bancada evangélica.

Por isso a luta contra a categoria “mulher” universal é tão importante. Para mim o véu da categoria caiu de vez quando as reivindicações dos feminismos se intensificaram no Brasil a partir de 2015 nas ruas e nas redes. Eu já tinha um relação de aliança com o movimento de prostitutas articulado com as lutas de Gabriela Leite, fundadora da Daspu.⁹² Mas pensar na intersecção entre classe, raça e gênero como uma questão estrutural e a percepção de que o meu corpo está profundamente atravessado por essa intersecção se deu a partir dessas lutas. É preciso perceber que nossos afetos foram historicamente mobilizados em direção às relações mediadas pelo patriarcado para descolonizar e despatriarcar a forma como amamos, conhecendo umas às outras.

bell hooks, feminista interseccional estadunidense, em seu texto “Vivendo de Amor”,⁹³ fala do impacto da escravidão no ato de amar, que reprime os sentimentos como estratégia de sobrevivência: “[...] Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. [...] muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva.” Ela acrescenta que muitas mulheres negras aprenderam a negar as necessidades mais íntimas, enquanto desenvolviam a capacidade de confrontar a vida pública. “Muitas vezes confundimos o reconhecimento de nossas emoções com o desejo de se manter em controle. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor.”⁹⁴ Maria Clara Araújo,⁹⁵ transfeminista negra que se relaciona com homens, aborda o campo da afetividade, ainda negligenciado no contexto da emergente visibilidade das lutas trans. Ela coloca em questão as diferenças na construção do feminino, “das que 'são pra comer' e as que 'são pra casar'”. Sendo as

91 Agradeço a Susana Souto pela observação desses *slogans* em camisetas evangélicas.

92 Sobre Gabriela Leite, ver: <<http://daspu.com.br/gabriela-leite/>> Visto em janeiro de 2017.

93 HOOKS, Bell. “Vivendo de Amor”. Tradução: Maísa Mendonça. Disponível <<http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/#gs.u4xMgtQ>> Visto em novembro de 2016.

94 Idem.

95 ARAÚJO, Maria Clara. “A solidão da mulher trans negra”. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2015/07/16/solidao-da-mulher-trans-negra/>> Visto em dezembro de 2016.

para comer negras, gordas, trans e outras que fujam do padrão e as para casar, as que mais se aproximem de um modelo normativo”. Virginie Despentes, escritora francesa e uma das autoras⁹⁶ do filme “Fóllame”, define bem a categoria ficcional de mulher universal:

Porque el ideal de la mujer blanca, seductora pero no puta, bien casada pero no la a sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada com la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética, madre realizada pero no desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buen ama de casa pero no sirvienta, cultivada pero menos que un hombre, esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo de parecernos, a parte del hecho de que parece romperse la crisma por poca cosa, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista.⁹⁷

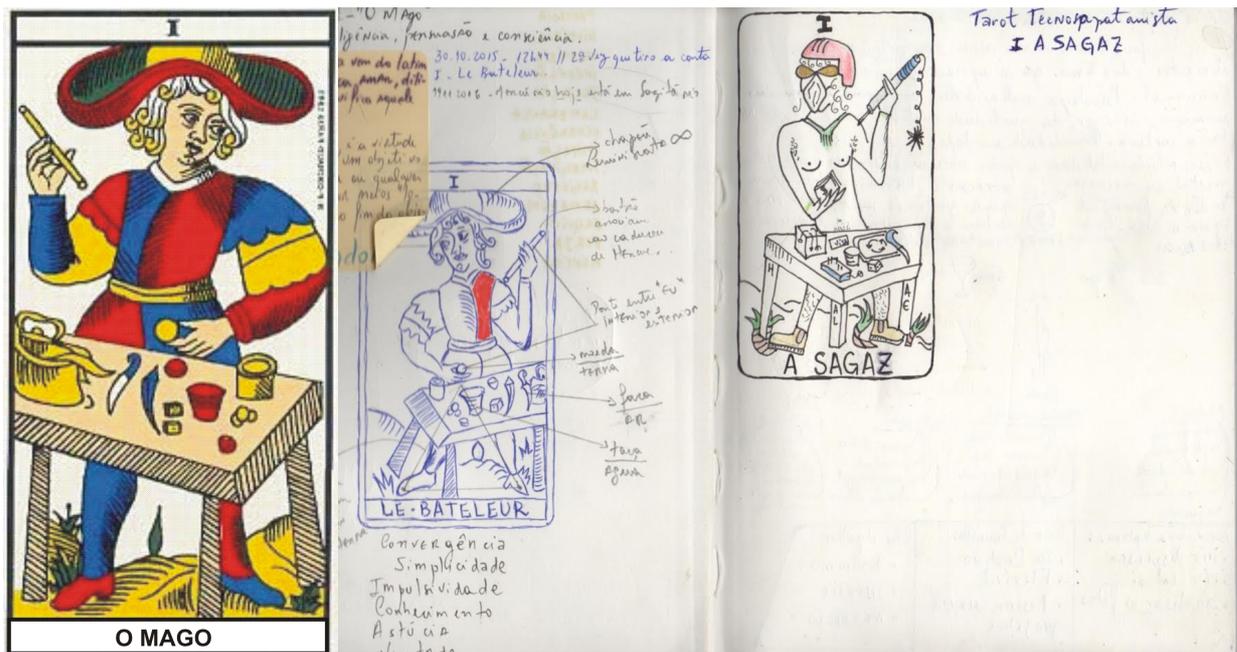
A hacker Denise Alves-Rodrigues⁹⁸, que trabalha com invenção de objetos eletrônicos (ou não), está desenhando um “Tarot Tecnosapatista” que se apropria do clássico Tarot de Marselha, um dos mais conhecidos e a partir do qual todos os baralhos de Tarot derivam.⁹⁹ Ela substitui o arcano da carta I, onde aparece a figura do Mago, pela Sagaz, manipuladora de componentes eletrônicos que podem virar um microfone, um instrumento musical, ou um circuito eletrônico qualquer.

96 Juntamente com Coralie Trinh Thi.

97 DESPENTES, Virginie. Teoria Kin Kong. Tradução. Paul Preciado. Espanha: Melusina, 2007, p. 10.

98 Para mais informações sobre Denise Alves-Rodrigues, ver *site* da artista disponível em: <<https://denisealves-rodriques.net>> Visto em janeiro de 2017.

99 JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. O caminho do Tarot. Td. Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Editora Campos, 2016.



Carta Mago do Tarot de Marselha; Desenhos do *Tarot Tecnosapatanista* da artista Denise Alves-Rodrigues. Foto: Denise Alves-Rodrigues.
Fonte: A Autora, 2017

No Tarot original o Mago é representado por um jovem cheio de potenciais, mas que ainda não tem certeza do caminho que deve seguir. O grau 1 (número ativo) no Tarot corresponde a um ser em perpétuo começo, “incapaz de fazer uma escolha definitiva, preferindo um potencial inexistente a uma realização determinada. Ele precisa se lançar, efetuar um primeiro passo na realidade.”¹⁰⁰ Tradicionalmente é interpretado como: começo, trapaceiro, jogador, há algo escondido de baixo da mesa, nova empreitada, novos estudos, renovação profissional, menino ou menina masculinizada, escolha do que fazer, multiplicidade de potenciais, mágico. O grau 2 (número passivo e receptivo) pode significar reserva, promessa, virgindade. É representado pela Papisa (II) sentada numa cadeira, enclausurada com um livro na mão e sentada sobre um ovo que simboliza a gestação. Pode ser interpretado como acumulação, espera, monja, mãe severa, mulher fria, peso da religião, friidez, isolamento, ideal de pureza, a Virgem Maria, constância.¹⁰¹ A Sagaz do “Tarot Tecnosapatanista” não corresponde às representações do feminino no Tarot de Marselha e nem aos padrões hegemônicos de beleza feminina. É um *lesbian* Tarot. Ela usa uma máscara e óculos de proteção no rosto. Segura um ferro de solda, que

¹⁰⁰Idem, p 149.

¹⁰¹JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. O caminho do Tarot... Op. cit, p 155.

substitui a varinha do Mago, para soldar componentes eletrônicos que estão sobre a mesa. Sua magia está altamente ligada à tecnologia, operação que coloca suas invenções físicas no mundo. Um ferro de solda é um dispositivo elétrico, que transforma corrente elétrica em calor. O calor é gerado através de uma resistência que aquece o ferro de solda até o ponto de fusão da solda de estanho, unindo peças para criar circuitos eletrônicos. A Sagaz é uma hacker, ocupação tão naturalizada como masculina.

O que seria “se lançar, efetuar um primeiro passo na realidade”? O gesto de Denise de criar personagens para as cartas é o gesto de inventar um futuro, gesto que descoloniza e despatriarcaliza a memória das cartas estruturada na dicotomia entre feminino e masculino. Em uma conversa com Valentina Desideri¹⁰² – artista que trabalha com terapia *fake* e costuma ler Tarot em situações coletivas em parceria com a cientista social Denise Ferreira da Silva –, ela me conta que nem sempre ler as cartas foi um gesto somente ligado à previsão do futuro de uma vida individual. Estava relacionado com análises de situações presentes e coletivas, e ainda está. Essa individualização que aponta um destino já traçado tem a ver com a expropriação dos espaços comuns e apagamento das práticas de feitiçaria, quiromancia e adivinhação, áreas do domínio das bruxas. Curas, feitiços para ganhar jogos de carta, para interpretar instrumentos desconhecidos, para conquistar o amor de alguém, para ser imune em uma guerra, para fazer crianças dormirem, foram conhecimentos apagados em prol da racionalização capitalista do trabalho.¹⁰³ Não existe uma origem precisa do Tarot. Para imaginar uma origem seria preciso ir até o ano 1000 na cidade de Marselha, sul da França onde diferentes religiões congregavam suas crenças que influenciaram os desenhos do jogo de cartas.¹⁰⁴ A partir do século XVIII, quando a bruxaria já não era considerada crime de Estado na Europa, passando a ser vista como uma superstição, debilidade dos ignorantes, os desenhos do Tarot foram mutilados e substituídos por retratos de nobres, postos a serviço das pompas da corte. A figura masculina na carta Mago também está relacionada à masculinização da feitiçaria que, como veremos, alguns séculos depois se tornaria justamente a figura encarnada do médico.

Criar um oráculo é uma forma de oracular-se, criar futuros. Inventar um futuro

102 Para mais informações sobre Valentina Desideri, ver *site* da artista disponível em:

<<https://faketherapy.wordpress.com>> Visto em janeiro de 2017.

103 FEDERICI, Silvia. “Calibán y la Bruja”. *Mujeres cuerpo...* Op. Cit, p. 194.

104 JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. *O caminho do Tarot...* Op. cit, p. 23

requer inventar imagens, hackear memórias, descolonizar oposições dicotômicas de gênero que sempre se atualizam e pensar o que há de comum entre nossos sonhos e pesadelos.

9 fev

Vi aquele menino gay que foi morto andando pela rua

Vi o Jorge colocar uma melancia no freezer

Vi mulheres menstruarem na piscina do Sesc

Vi o sangue escorrendo na janela do prédio ao lado

Vi as senhas se tornarem públicas

e a polícia me disse para eu adotar o menino

Vi a loucura do lado de quem tem

Vi um cliente do Itaú sair de dentro da boca do caixa

Vi o número de vezes que isso foi visto

85 reações

8 fev

PM do Rio toma à força casas de senhores e senhoras no Alemão
para instalar paióis e bases avançadas

12 reações

12 fev

Já passamos de todas as fases

25 reações

12 fev

Minha tese começa assim: coragem, o cão covarde

90 reações

15 jan

Minha tese não é minha e nem é uma tese

86 reações

15 jan

Minha tese começa assim:

não queiram saber quais são as notícias que recebo por telefone

34 reações

12 jan

Venha aqui me conhecer estou comendo alho, ficando careca

25 reações

12 jan

Começo a mastigar os dentes da minha cabeça de alho

32 reações

12 jan

Meu cabelo começa a cair: vou menstruar.

32 reações

13 jan

Quero me beijar nos teus braços

32 reações

18 fev

Na minha tese estou caindo de um penhasco, ou melhor, tropeçando com a bunda de degrau em degrau numa escada, como se cada parágrafo fosse um assunto, e depois a dor na bunda do tombo vem como cólica de menstruação. E isso que na minha tese não chego a abordar prazer e dor como conceitos teóricos. Gosto de quem escreve como se estivesse falando.

68 reações

3. DESMUNHECAR

anos atrás eu era chamada d vera verão, lacraia e apesar d achar elas maravilhosas eu sabia q aquilo era ruim, era pra me ofender, me masculinizava ao máximo. mas a partir d hoje essa geração d bixas pretas crianças e adolescentes podem ser chamadas d vera verão, lacraia, mc linn da quebrada, raquel virgínia, aretha sadick. q elas tenham a audácia d responder na vdd n sou, mas sou tão bixa quanto' e rebolem ainda mais¹⁰⁵

Jup do Bairro

Se imaginarmos um ente capaz de pensamento abstrato, mas não munido de mãos (por exemplo: o polvo gigante), teremos imaginado um pensamento abstrato diferente do nosso. O polvo não conceberia, nem definiria, nem calcularia, porque não abraçaria o mundo com duas mãos opostas, mas com oito braços. Para compreender como pensamos devemos observar as mãos: como os dedos movem, como o polegar se opõe aos demais dedos, como a mão se abre em palma e fecha em punho e como a mão direita espelha a esquerda.¹⁰⁶

Vilém Flusser

O útero é do tamanho de um punho¹⁰⁷

Angélica Freitas

105 Jup do Bairro em publicação no Facebook se refere à participação de MC Linn da Quebrada junto a outrxs artistas e ativistas trans, no programa “Amor & Sexo”, da Rede Globo, que foi ao ar no dia 3 de março de 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/juppires?fref=ts>> Visto em fevereiro de 2016.

106 FLUSSER, Vilém. “Gestos”. São Paulo: AnnaBlume, 2014. p. 82.

107 FREITAS, Angélica. “O útero é do tamanho de um punho”. Cosacnaify: São Paulo, 2012.



Jorge Lafond (Vera Verão) desmunheca com Roberto Roney e Edy Star.
Fonte: arquivo pessoal Edy Star.



Conde d'Eu. Foto: Alberto Henschel, cerca de 1882

Fonte: Arquivo Museu Imperial/MinC.

Dom Pedro II tentou firmar seu genro, Luís Filipe Maria Fernando Gastão, o Conde d'Eu, na política brasileira na época da Guerra do Paraguai. Dom Pedro II se sentia inseguro com a herdeira do trono, Princesa Isabel. Conde d'Eu desmunheca.

Eu já tive um bar. O “Mastur Bar”. Estava obcecada pelas mãos, vendo imagens de pessoas fazendo coisas com as mãos. Garçonetes, dançarinos de vogue, nobres, mulheres peladas, histéricas, mulheres se masturbando. Junto com essas imagens, às vezes projetadas nas paredes e às vezes diretamente na memória, coloquei duas placas de elevador que juntas formavam a frase “serviço social”. Fiz aulas-show com o “Mastur Bar” itinerante¹⁰⁸ para tentar entender o que acontece com as mãos. “Hoje vamos ver como o gesto de desmunhecar foi parar na gente. É que a mão está mais pendurada no resto do corpo do que articulada com o braço. Punho é de soco e pulso é de coração.” Segurei uma lanterna com uma mão e com a outra fazia sombras na parede, no teto e no chão. Apontava também a luz para os quadros enquanto as pessoas dançavam. Toquei “Single Ladies” da Beyoncé, “Masturbar” da Lady Incentivo, “Enviadecer” da Linn da Quebrada. Antes expliquei que “hoje se fala tocar uma música. Ou foi sempre? Por isso é que estou tão sensível quanto uma tela.” Um microfone retirava a voz do corpo. O outro, de contato, colei no pescoço com uma fita e conectei num pedal que produz efeitos em guitarras. Mas a voz é que ficava sob seus efeitos. É claro que eu também tinha três vibradores. Tudo servia para o corpo vibrar. Eu tinha três coisas na mão, eu acho. É claro que me senti com três paus e apontava para a luz com eles. E tocava na tela sensível do celular dando *play* na trilha sonora da aula-show sobre desmunhecar. “A mão que não toca o próprio corpo é substituída pela mão do médico, gente, que por sua vez é substituída pela loucura e pelo trabalho, pelo *smartphone*.” Além de drinques, *wi-fi* (senha: “masturbar” tudo junto) e bem pouca luz, no bar também havia coisas para as pessoas fazerem com as mãos, técnicas para estabelecer a conexão de si.

Vamos começar com uma parte do corpo chamada boneca. *Muñeca*. A munheca, substantivo feminino derivado do castelhano, é a “parte da mão em que ela se liga ao braço”.¹⁰⁹ É o pulso, é o punho. Articulação entre a mão e o braço que animava os fantoches de pano antes da fabricação das bonecas de plástico. Do teatro de sombras feito com os dedos até a sofisticada mecânica das marionetes, o

108 Entre 2015 e 2016 estive em turnê com o *Mastur Bar* em Cuba (Fabrica de Arte Cubano, Havana), Colômbia (Kuir Bogotá, Festival Internacional Kuir Bogotá), em São Paulo (Solo Shows) e em outras cidades como Porto Alegre, Belém e Belo Horizonte. A partir do *Martur Bar*, escrevi um livro no qual as performances são descritas com mais detalhes. FALEIROS, Fabiana. “O pulso que cai e as tecnologias do toque.” *Ikrek*: São Paulo, 2015.

109 CUNHA DA, Antônio Geraldo da. “Dicionário etimológico da língua portuguesa.” 4 Ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010. p 442

gesto de movimentar o punho dá vida às bonecas que contam histórias nas mãos de quem fala. E nomeia o corpo na língua do conquistador. A mão faz que é a boca e quem fala está escondido. Um corpo inteiro numa parte de outro corpo. Muitas ficções históricas foram criadas assim, falando com as mãos.

Das bonecas bebês às Barbies (os objetos antropomórficos por excelência), brincar de boneca é brincar de ser boneca. Aí se inicia a hierarquização naturalizada entre masculino e feminino. As bonecas são um dos pilares da educação sexista que faz das meninas biomáquinas reprodutoras que vão entregar bebês para o mundo. No dicionário etimológico Lexikon consta que a palavra munheca passou a fazer parte do léxico do português brasileiro em 1813. Já o verbo transitivo direto desmunhecar e o seu uso informal foi incluído no dicionário a partir de 1922:

Desmunhecar
 Regionalismo: Brasil.
 Transitivo direto
 1 cortar, decepar a munheca de
 2 luxar, abrir (o pulso)
 3 fraturar ou cortar a mão de
 4 Derivação: por extensão de sentido (da acp. 1). cortar um segmento, um pedaço de (um todo)Ex.: d. um cipreste
 5 levantar, suspender (algo), articulando o(s) pulso(s)
 intransitivo
 6 Uso: informal.
 gesticular, movimentar-se (um homem) como uma mulher de gestos e modos muito delicados ou afetados
 intransitivo
 7 Uso: informal.
 ser ou tornar-se (um homem) homossexual¹¹⁰

Vamos ver quem desmunheca e como desmunheca.

¹¹⁰HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. “Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa”. (elaborado pelo Instituto Houaiss de Lexicografia e Banco de dados da Língua Portuguesa S/C Ltda). 1ªed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 225.

3. 1 Um

Uma das gírias para o gesto de desmunhecar é “fazer a egípcia”, colocando a mão sob o queixo. Mas o gesto chique de inclinar o pulso para baixo, apoiando a mão no rosto ou em alguma outra parte do corpo, foi inscrito no imaginário coletivo pela indústria cultural como um gesto do repertório feminino burguês, com a criação da revista Vogue no final do século XIX. Lançada em Nova York em 1892 como um folhetim de moda destinado às mulheres da alta sociedade,¹¹¹ a Vogue logo se tornou a revista de moda mais influente do século XX no Ocidente. Em 1909 passa a ser publicada pela editora Condé Nast nos Estados Unidos e na Europa, disseminando o padrão de beleza ocidental hegemônico: mulher branca, sofisticada, magra, o corpo codificado como heterossexual sadio, a Barbie humana. E então no dicionário brasileiro desmunhecar já era insulto sexual. Mas antes de ser popularizado como um gesto hiperfeminilizado, Luís XIV, o autoproclamado Rei Sol, impunha a “etiqueta” da vida cortesã na França do século XVII, modelo que os seus sucessores repetiram à risca. No quadro “Louis XIV in Armour” (1663) ele está com as mãos na altura da cintura, desmunhecando apoiado na janela. Ele controla o espaço que domina com uma luneta na outra mão, vestindo uma armadura de guerra. Ele é o Estado. *L'état est moi*. As perucas, os sapatos de salto alto e o champanhe faziam parte do estilo de vida das cortes europeias que foi posteriormente disseminado nas colônias do Novo Mundo. A gestualidade do corpo aristocrata masculino mostra que desmunhecar não foi sempre associado só ao repertório feminino e nem só à identidade de gênero. A popularização do gesto no corpo das modelos que ostentam luxo e glamour nas revistas de moda está conectada a sua reprodutibilidade técnica, que produzia, afirmava e multiplicava a sexualidade burguesa. Foi como converter o sangue azul dos nobres em um organismo são e uma sexualidade sadia.¹¹²

Foi Luís XIV quem, em 1658, restringiu o exercício da prostituição no espaço público em Paris e ordenou a prisão das prostitutas no hospital Salpêtrière, quando o

111 MARQUES, Nairim Liz Bernardo. “A mulher negra nas capas da Vogue Brasil.” ECA - USP Disponível em: <http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=121> 06, 2014. Visto em novembro de 2015.

112 FOUCAULT, Michel. “História da Sexualidade 1: A vontade de saber.” Tradução brasileira: Maria Thereza de Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2014, p.119.

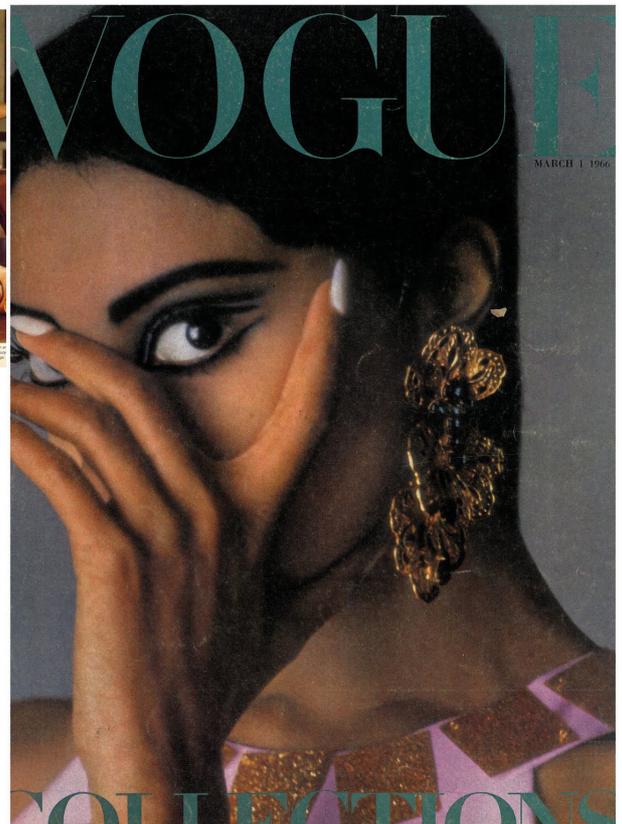
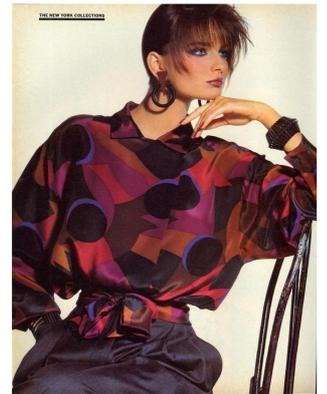
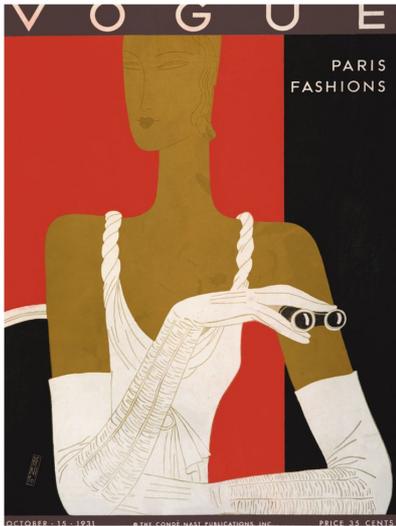
local foi transformado numa penitenciária onde as prostitutas eram “moralizadas pelo trabalho”. Seu sucessor, Luís XV foi responsável por instituir, entre 1714 e 1747, uma série de projetos administrativos com o objetivo de controlar medicamente as prostitutas como forma de prevenir a sífilis.¹¹³



Louis XIV in Armour, Joseph Werner. Oléo sobre tela, 36.5X27.6 cm, 1663.

Fonte: Pasadena, Museu de Arte Norton Simon.

113PRECIADO, Paul B. “Restif de la Bretonne's State Brothel: Sperm, Sovereignty, and Debt in the Eighteenth-Century Utopian Construction of Europe.” In: *South as state of mind*. Issue 6, 2015. pp. 44-61. p 54.



1. As três primeiras capas com ilustrações são, respectivamente, edições de 1929, 1930 e 1931 da Vogue US; 2. Edição de maio de 1950 da Vogue US. Na capa a sueca Lisa Fonssagrives, considerada a primeira *supermodel*; 3. Editorial Fall '84 "American Style, Better Than Ever!" com a modelo tcheca Paulina Porizkova na edição da Vogue US de setembro, 1984; 4. Vogue Paris com a *supermodel* britânica Twiggy, maio de 1967. No contexto da revolução sexual dos anos 1960/70, ela não desmunheca; 5. Editorial "Striking Gold". Edição de novembro de 1977 da Vogue US. 6. A modelo estadunidense Donyale Luna na Vogue Britânica de março de 1966. A primeira mulher negra na capa aparece com a mão tapando o rosto.
Fontes: <<https://vogue.com>> e <<https://vogue.globo.com>>

VOGUE
BRASIL

Nº 462
FEVEREIRO
R\$ 20,00

Boca fechada
O JEJUM VOLTA COM FORÇA COMO RECEITA PARA **VIVER MAIS** E ENTRAR EM **FORMA**

FICA, VERÃO!
21 PRODUTOS PARA manter o bronze das **FÉRIAS** o ano **TUDO**

VOGUE
BRASIL

10 anos
Aniversário
BRASIL

BRASIL EM ALTA
Na moda, nas artes, na beleza, na gastronomia: chegou a nossa vez

A VOLTA DE TOM FORD

Rendas, algodão e muito branco são chave para o **CHIC NATURAL**

Praia já!
OS MELHORES PROTETORES DO ANO E O DETOX QUE DEIXA VOCE PROXIMA PARA O TESTE DA AREIA

late SHION
a clochard, rosa com vermelho, + 13 mandamentos do inverno 2017

BLACK IS BEAUTIFUL
Edição especial traz exclusivamente modelos negros

CANNABIS S.A.
A indústria bilionária da maconha legalizada nos Estados Unidos

WWW.BLOGINVOGA.COM

7. Emanuela de Paula, a primeira modelo negra brasileira que aparece sozinha na capa da Vogue Brasil. Edição de fevereiro de 2011 (Naomi Campbell, Rihanna e Camila Pitanga já havia aparecido sozinhas, e outras modelos negras acompanhadas de modelos brancas); 8. A primeira modelo negra brasileira que aparece desmunhecando na capa da Vogue Brasil é Lais Ribeiro na edição de fevereiro de 2017. A revista foi lançada no Brasil em 1975.

Fontes: <<https://vogue.com>> e <<https://vogue.globo.com>>

Uma desmunhecada que fez história foi a da “Vênus de Urbino”. Em 1538 o filho do Duque de Urbino recebeu de Ticiano a pintura como encomenda. Ele precisava apresentar à sua noiva, Giulia Varano, então com 11 anos de idade, a imagem da mulher perfeita. Nessa alegoria do amor conjugal a modelo é a prostituta Angela del Moro, que está rodeada de signos matrimoniais. A futura esposa não apareceria sem roupas, já que seu corpo era propriedade do filho do duque. A “Vênus de Urbino” é uma repetição da “Vênus Adormecida” (1510), do mestre de Ticiano, Giorgione.¹¹⁴ Ela não desmunheca e está de olhos fechados deitada sobre um lençol numa paisagem natural. Uma mão tapa o sexo e a outra apoia a cabeça. A Vênus vai desmunhecar junto com a substituição da natureza pelo espaço doméstico. A Vênus de Ticiano pertence a um homem, tem o corpo domesticado. Está acordada, olhando para nós – o que era pouco comum em nus femininos da época. Enquanto uma mão esconde a vagina e ao mesmo tempo sugere a masturbação, a outra desmunheca segurando o buquê.



1. *Vênus adormecida*, de Giorgione. Óleo sobre tela, 120 x 170 cm, 1510, Dresden, Pinacoteca dos Mestre Antigos;

Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Giorgione>>

2. *Vênus de Urbino*, de Ticiano Vecellio. Óleo sobre tela, 119 x 165 cm, 1538, Florença, Galeria dos Escritórios.

Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ticiano>>

O clitóris da “Vênus de Urbino” era associado à fertilidade. Ela só poderia tocar o próprio corpo e ter um orgasmo com o objetivo de procriar. Na época a

¹¹⁴Sobre as relações entre as Vênus citadas e o quadro “Olympia: (1863), de Manet, que causou escândalo em meados do século XIX pela representação realista de uma prostituta que repete uma pose de antecedentes clássicos, ver FOUCAULT, Michel. “A pintura de Manet” In: *Visualidades*. Tradução brasileira: Rodolfo Eduardo Scachetti. v. 9, n. 1, pp. 275-277, maio 2012.

masturbação era aceita e considerada uma preparação matrimonial para as nobres, sendo sugerida pela medicina e pela Igreja.¹¹⁵ A mesma Igreja que acusava de bruxaria as mulheres camponesas que lutavam contra a iminente privatização das terras da época. Aqui a masturbação, a sodomia e toda forma de sexualidade não reprodutiva eram a marca do diabo.

A domesticação da Vênus na história da arte ocidental é o projeto ideológico que cria a imagem da mulher dócil. Ficção somatopolítica que correu paralelamente à caça às bruxas na Europa. As mulheres que lutavam para manter a vida comunal e as relações coletivas de modo a prevalecerem sobre as relações familiares eram atacadas por sua sexualidade ser considerada animalesca, por possuírem conhecimentos sobre métodos contraceptivos naturais, e por predominarem na obstetrícia, competindo com os homens que tinham formação universitária.¹¹⁶ Antes da “Vênus de Urbino” ser a nobre casada na pintura renascentista da época, a representação da bruxa como um ser entre o animal e o monstro aparecia em gravuras produzidas pelos alemães Hans Baldung Grien e Albrecht Dürer no final do século XV e início do século XVI.¹¹⁷

As transformações da economia medieval, que inventavam a propriedade privada agrícola, fizeram com que as mulheres encabeçassem o movimento de êxodo rural. A reação misógina contra essa nova independência feminina foi a Inquisição, que a partir do século XV passou cada vez mais a associar as mulheres à figura do herege.¹¹⁸ Ficção histórica contada pelas vozes das mulheres em confissões inquisitórias. Mulheres que, sob tortura e ameaça de serem condenadas à fogueira, eram obrigadas a confessar em detalhes o pacto feito com o demônio: como ele as tinham possuído na juventude, o que sentiram durante a penetração.¹¹⁹ Na guerra contra as bruxas foram forjados os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade, bem como as tendências sociais contemporâneas encarnadas na bela, recatada e do lar. Com diz Virginia Despentes:

A dicotomia mãe-puta é traçada artificialmente sobre o corpo das mulheres, como fizeram com o mapa da África: sem levar em

¹¹⁵GOFFEN, Rona. “Titian’s ‘Venus of Urbino’”. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 25

¹¹⁶Quando a cesárea foi introduzida no século XII as obstetras mulheres eram as únicas que praticavam o parto. Idem, p. 50.

¹¹⁷FEDERICI, Silvia. “Calibán y la Bruja. Mujeres cuerpo y acumulación originaria.” Tr. Es.: Verónica Hendel e Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Traficante de sueños, 2010. p. 228.

¹¹⁸Idem. p. 225.

¹¹⁹Idem, p. 232.

consideração a realidade do terreno, mas unicamente os interesses de seus ocupantes. Ela não acontece a partir de um processo 'natural', mas de uma vontade política. As mulheres são condenadas a serem cindidas em duas opiniões incompatíveis.¹²⁰

A bruxa não era só a parteira, era a que sabia evitar a maternidade, ou a mendiga que roubava para sobreviver. Era também a promíscua, prostituta ou adúltera. Entre os séculos XVI e XVII, quando o capitalismo já começava a se impor como contra-revolução às lutas antifeudais, a bruxaria foi considerada um crime feminino¹²¹ na iminência da formação dos Estados-Nação.

A filósofa e ativista feminista Silvia Federici mostra que o capitalismo global já se estruturava aí. A classe dominante europeia, em termos práticos, políticos e ideológicos, estava implicada na formação de uma mão de obra em nível mundial. A caça às bruxas foi um modelo de dominação contemporâneo à colonização e ao extermínio das populações nativas no Novo Mundo e ao tráfico de africanos escravizados. Ela também aponta para a ausência desse fenômeno, tão importante para o desenvolvimento do capitalismo quanto a colonização e a expropriação dos camponeses de suas terras, de acordo com a noção de acumulação primitiva de Marx¹²² e com as teorias sobre a disciplina dos corpos de Foucault. “As mulheres foram produtoras e reprodutoras da mercadoria capitalista mais essencial: a força de trabalho. Um trabalho reprodutivo não remunerado, tratado como recurso natural ou serviço pessoal, que foi o pilar da exploração dos trabalhadores assalariados.”¹²³

No Renascimento, época em que se começava a adotar a razão e a dissociar o humano do corpóreo, os animais foram bestializados e associados à imagem da bruxa. É daí que surge a analogia da bruxa com o sapo, que simbolizava a vagina, a sexualidade, a bestialidade e o mal. A bruxa que vendia sua alma ao diabo era a imagem ampliada da prostituta que vendia o corpo aos homens.¹²⁴

A relação de poder entre a bruxa e o diabo foi uma política sexual introduzida nos julgamentos do auge da caça às bruxas. As acusações de infanticídio e perversão sexual tinham um papel central, acompanhadas pela demonização das

120DESPENTES, Virginie. “Teoria Kin Kong.” Td. Es. Paul Preciado. Espanha: Melusina, 2007. p. 70.

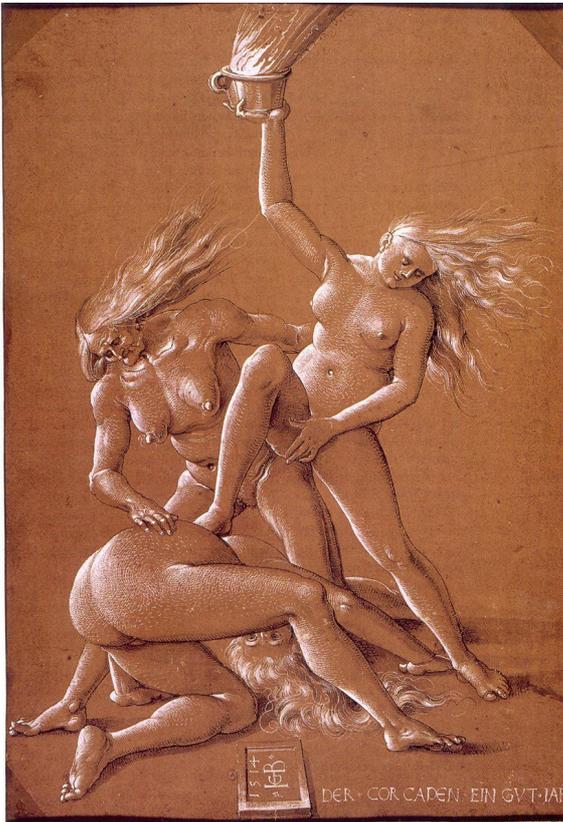
121Em 1532 Carlos V, Rei da Espanha, estabeleceu que a bruxaria seria penalizada com a morte através do código penal Imperial. Mais de 80% das acusadas eram mulheres. Silvia. Calibán y la Bruja. Mujeres cuerpo... op.cit, p. 226

122 A acumulação primitiva não foi simplesmente acumulação e concentração de trabalhadores exploradores e capital. Foi acumulação de diferenças e divisões dentro da classe trabalhadora em hierarquias de gênero e raça constitutivas da dominação de classe e da formação do proletariado moderno. Idem. p. 90.

123Silvia. Calibán y la Bruja. Mujeres cuerpo... op.cit, p. 16.

124Idem, p. 227.

práticas contraceptivas e do aborto. Se na Idade Média existia uma multitude de diabos servos facilmente domados com um pouco de água benta, não necessariamente representados por figuras masculinas, posteriormente, a mulher passa a ser serva do diabo, seu dono e amo, cafetão e marido.



1. Hans Baldung Grien, *As três bruxas*, 1514. 30.9 cm X20.9 cm, desenho, pena e tinta. Museu Albertina, Vienna.

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Baldung>

2. Albrecht DÜRER, *Witch riding backwards on a goat*, 1500 11,6 × 7,3 cm, Coleção privada.

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Dürer>

Essa invenção de um só diabo já começava a configurar o destino matrimonial das mulheres. O pacto com o diabo, cujas representações eram animais, como os machos-cabra, era um contrato de casamento pervertido.¹²⁵ A exorcização da sexualidade feminina santificava a supremacia masculina, induzindo os homens a temerem as mulheres. Como afirmavam os autores de “*Malleus Maleficarum*” (Martelo das Bruxas), o primeiro tratado de demologia, as mulheres “são lindas quando se olham mas contaminam quando tocam”.¹²⁶ Em suas paixões excessivas, poderiam roubar seus pênis, castrá-los, deixá-los impotentes. Estes

¹²⁵FEDERICI, Silvia. Calibán y la Bruja. Mujeres cuerpo... op.cit, p. 257.

¹²⁶idem, p. 259.

séculos inauguram uma nova era de repressão sexual criando a diferença entre o corpo selvagem da bruxa, habitado pelo diabo, e o corpo dócil, controlado pelo diabo.

Uma das principais acusações feitas eram sobre a participação nos Sabás ou sinagoga das bruxas, reunião noturna na qual supostamente se juntavam milhares de pessoas, vindas de lugares distantes.¹²⁷ Retratado como monstruosa orgia sexual e reunião política subversiva, o Sabá culminava com a descrição dos crimes cometidos pelos participantes e com o diabo dando instruções para as bruxas fazerem poções mágicas com plantas venenosas em caldeirões. Sua dimensão noturna era uma violação da regularização capitalista do tempo de trabalho. O voo, a viagem, elemento importante das acusações contra as bruxas, era um ataque à mobilidade dos imigrantes e dos trabalhadores itinerantes.¹²⁸

No século XVII tem início no imaginário popular a associação da imagem da bruxa à velha feia que se alimenta de carne infantil ou usa corpos de crianças em suas poções mágicas.¹²⁹ A população da Europa começava novamente a declinar em quantidade e a caça às bruxas foi, ao menos em parte, uma tentativa de criminalizar o controle da natalidade e colocar o útero a serviço do aumento demográfico da população e do acúmulo de força de trabalho. Do mesmo modo que os cercamentos (privatização das terras) expropriavam as terras comuns dos camponeses, a caça às bruxas tentava expropriar os corpos das mulheres para fazê-los funcionar como máquinas produtoras de mão de obra. A ameaça à fogueira foi a disciplina, o castigo público que punia e criava barreiras ao redor dos corpos das mulheres maiores que os cercamentos das terras. O controle do estado sobre a sexualidade e sobre o prazer do corpo feminino eram a precondição para subordinar a reprodução biológica como força de trabalho.

Como observou Angela Davis, enquanto os ideais burgueses de feminilidade do século XIX enfatizavam o papel das mulheres brancas como propriedade do marido e donas de casa, as mulheres negras foram consideradas “parideiras” e não “mães”. Com a abolição internacional dos escravos a reprodução era o método mais seguro para repor e incrementar a população escravizada na economia doméstica.

As mulheres escravizadas eram tratadas como animais que pariam, servindo

127 É impossível determinar se, ao invocar os horrores do Sabá, as autoridades apontavam a formas de organizações reais. Mas na obsessão dos juízes por estas reuniões diabólicas, além do eco da perseguição aos judeus, estava presente o eco das reuniões secretas que os camponeses realizavam de noite, nas colinas ou bosques para planejar a insurreição. Idem, p. 242.

128 Idem, p. 243.

129 FEDERICI, Silvia. *Calibán y la Bruja. Mujeres cuerpo...* op.cit, p. 250.

como o instrumento que garantia o crescimento da força de trabalho escravo. Seu valor monetário podia ser calculado de maneira precisa em função de sua capacidade para multiplicar seu número.¹³⁰

3.2 Dois

Desmunhecar vira um corte real, “cortar, decepar a munheca de” na fragmentação de um corpo. Mas aqui não é a mão que desmunheca. Falo dos órgãos genitais do corpo que serviu de objeto para a criação de uma anatomia racista produzida no início do século XIX que justificava a colonização e a escravidão. Sara Baartman, uma mulher Khoisan (da atual África do Sul) foi levada da África para a Inglaterra em 1810 por holandeses para quem trabalhava e que garantiram a ela um trabalho em Londres no Egyptian Hall, em Picadilly Circus.¹³¹ Ela foi exibida regularmente durante cinco anos em espetáculos no estilo *freakshows* como uma selvagem, junto às mulheres barbadas, engolidores de fogo, macacos, gigantes, anões. A história da Vênus Hotentote – termo pejorativo utilizado pelos colonizadores¹³² com o qual passou à posteridade – foi retratada em 2010 no filme “Vénus noire”,¹³³ que mostra os abolicionistas da época levando seu “empresário” a julgamento. Para continuar com os espetáculos ele foi obrigado a contratar Sara formalmente para que ela recebesse uma porcentagem do valor dos ingressos. Ela era exibida numa jaula, acorrentada para acentuar seu suposto caráter animalesco. Nas apresentações, o “domador” a mandava sair da jaula e nela entrar novamente.

Ao combinar a suposta bestialidade “hotentote” com a fascinação da Vênus, Sara era vista como objeto sexual e sua sexualidade era naturalizada como primitiva, animalesca, servindo como atração exótica para o entretenimento popular em Londres e outras cidades da Inglaterra. A Vênus Negra se tornou conhecida em diferentes círculos quando foi levada a Paris em 1814. Ela trabalhava como

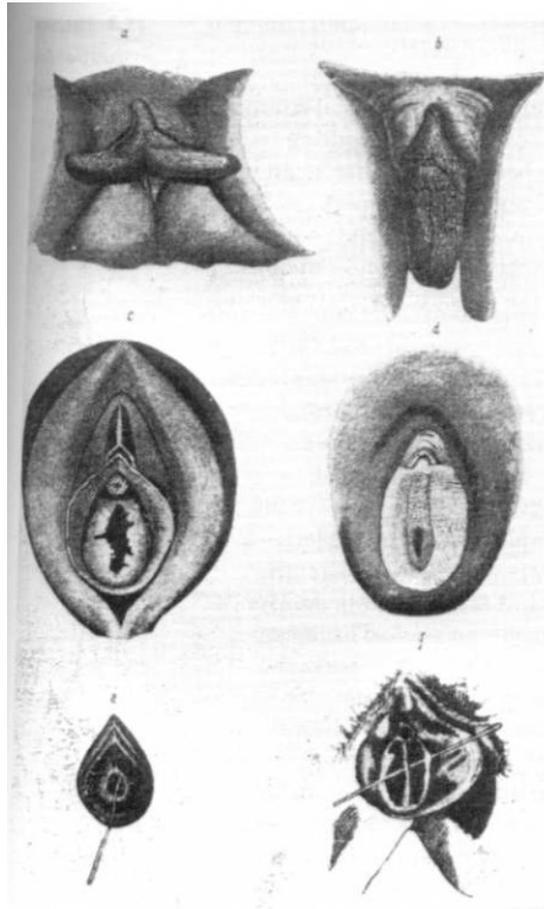
130 DAVIS, Angela. “Mujeres, raza y clase”. Alcal: Madrid, 2005. p. 15.

131 CITELI, Maria Teresa. “As desmedidas da Vênus Negra: gênero e raça na história da ciência” In: Novos Estudos CEBRAP. N 61, novembro 2001. pp. 163-175. p 163

132 Outra palavra utilizada também era *bosquímanos*, cuja origem é “bosmanneken”, utilizada pelo colonos holandeses e cujo significado malaio referia-se a “orangotango”. Idem. p 163.

133 KECHICHE, Abdellatif; A Vênus Negra. [Filme-DVD] Produção de Charles Gillibert, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz. Direção Abdellatif Kechiche. Paris. 2010. 166 minutos.

prostituta para um exibidor de animais chamado Réaux, era exibida tanto em circos populares quanto em festas privadas da alta sociedade francesa e aparecia em reportagens, quadrinhos e ilustrações. A fama de Sara despertou interesse científico, tendo sido examinada por cientistas franceses, dentre eles o anatomista e naturalista Georges Cuvier, uma das figuras-chave da ciência moderna.¹³⁴



“Todo o detalhe da sua anatomia”. Anomalia sexuais em mulheres. Fonte: *La Donna Delinquente: la prostitute e la donna normale*. Turin, L. Roux, 1893.

Ela morreu no final de 1815, com aproximadamente 26 anos, de pneumonia, de alcoolismo ou de varíola.¹³⁵ Seu empresário vendeu o corpo de Sara para o

¹³⁴ George Cuvier geralmente é creditado pela definição do conceito de extinção, descrevendo-o como uma forma de revolução, logo após a independência do Haiti em 1801. Ele desenvolveu sua teoria de raça classificando os africanos como “a mais degradada das raças humanas, cuja forma se aproxima da besta e cuja inteligência não é suficientemente grande para chegar em um governo regular” Cuvier. G., “Recherches sur les ossemens fossiles”, Vol. 1, Paris: Deterville, 1812; citado por MIRZOEFF, Nicholas. Não é o antropoceno, é a cena da supremacia branca; ou a linha divisória geológica da cor. In: Publicação da oficina de imaginação política, 2016. Bienal de São Paulo. p. 12

¹³⁵CITELI, Maria Teresa. As desmedidas da Vênus. op cit, p. 167.

Museu de História Natural de Paris, onde foi dissecado por Cuvier. Ele apresentava um molde de boneca feito em gesso a partir do corpo de Sara, em aulas de anatomia em Paris do início do século XIX.¹³⁶

Para Stuart Hall, Sara era a personificação da diferença patologizada, representada como “o outro”. Seu corpo era inteiramente cartografado, medido, desenhado, para mostrar que suas características não cabiam nas normas etnocêntricas do sistema classificatório ocidental aplicado às “mulheres”. Seus lábios vaginais eram hipertrofiados e o acúmulo de gordura nas nádegas era estudado como “esteatopigia”. Suas características físicas, comum a muitas mulheres da sua etnia, eram representadas e observadas através de oposições binárias que a reduziam ao seu corpo e o seu corpo era reduzido aos seus órgãos sexuais. No Museu do Homem em Paris, onde seus moldes foram preservados, ela literalmente virou um conjunto de partes fragmentadas, “uma coleção de partes sexuais”.¹³⁷ Foi fetichizada, tornada objeto. Para o autor, essa substituição de uma parte por um todo – um objeto, um órgão, uma porção de corpo – é o efeito da prática de representação chamada fetichismo. O que é visto ou mostrado só pode ser visto em relação ao que não se vê, com o que não pode ser mostrado. O fetichismo em representação se vale de vários significados:

Na antropologia isso [fetichismo] se refere à forma como o espírito de um deus poderoso e perigoso pode ser deslocado para um objeto que então se encarrega do poder espiritual pelo qual é substituto. Na noção de Marx sobre “fetichismo da mercadoria”, a mão de obra do trabalhador é deslocada para os objetos – as mercadorias produzidas pelos trabalhadores que eles precisam comprar de volta como se pertencessem a outra pessoa. Na psicanálise, fetiche é a falta do falo – quando a pulsão sexual se desloca para outra parte do corpo. O substituto então se torna erotizado, investido de energia sexual, poder e desejo, o qual não consegue encontrar expressão no objeto ao qual ela é realmente direcionado.¹³⁸

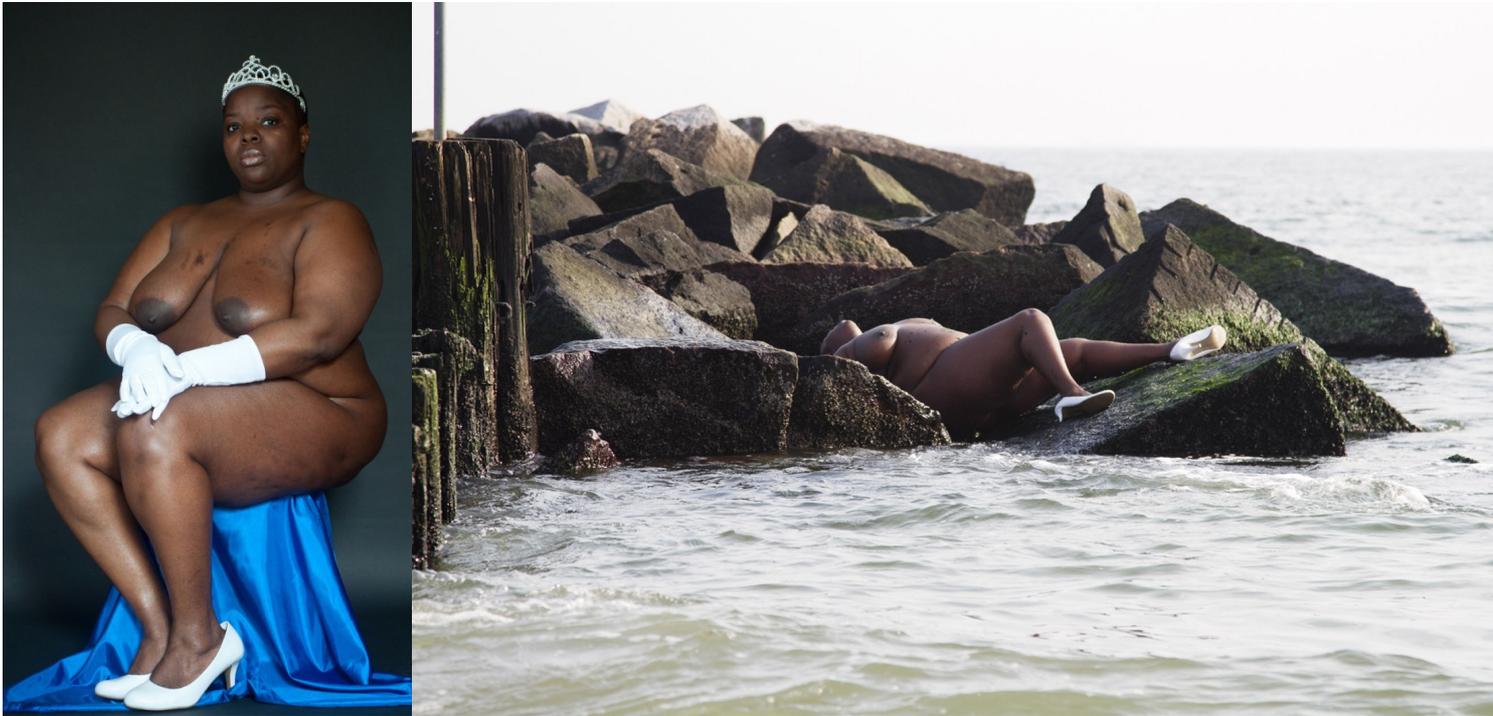
Em 2002 os restos mortais de Sara foram devolvidos à África do Sul por reivindicação de Nelson Mandela. A devolução precisou ser submetida ao Parlamento francês que, em 1815, tinha declarado os restos mortais de Sara como “patrimônio nacional e bem inalienável do Estado”.¹³⁹

136 HALL, Stuart. “The spectacle of the ‘other’.” In: Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage, 1997. pg 223-285

137 HALL, Stuart. “The spectacle of the ‘other’.” op.cit. p. 266.

138 Idem, p. 266.

139 FIRMINO, Teresa. “Venus Hotentote volta à África do Sul.” In: Carta Capital. 30 de abril de 2002. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2002/04/30/ciencia/noticia/venus-hotentote-volta-a-africa->



Nona Faustine, da série “White Shoes”. 1. Venus of Vlacke bos” (Holandes para Flatbush), 2012.
 2. “Like a Pregnant Corpse The Shit Expelled Her Into The Patriarchy,” 2012 (Costa Atlântica, Broklyn).
 Fonte: <<http://nonafaustine.virb.com>>

A restituição dos restos mortais de Sara à África do Sul mostra que a memória de sua trágica história faz parte de um outro patrimônio, o da opressão e da colonização de povos de origem africana por impérios europeus. Além da luta descolonial e antiapartheid na África do Sul, a memória de Sara se reflete na obra da fotógrafa e artista visual estadunidense Nona Faustine que, desde 2012, produz uma série de fotografias chamada “White Shoes”.¹⁴⁰ Em parte referenciando Sara Baartman, e evocando a memória viva da diáspora africana, ela posa nua, calçando sapatos brancos em locais que eram pontos de venda de pessoas escravizadas em Nova York, como Wall Street.¹⁴¹ Ao ativar a memória de Sara e a memória da escravidão, Nona resiste como subjetividade ativa no lócus fraturado da diferença

do-sul-133636>. Visto em fevereiro de 2016.

140 Site da artista: <<http://nonafaustine.virb.com>>. Visto em fevereiro de 2017.

141 NOELLISTE, Leila. “Black Woman Artist Poses Nude at Former New York City Slave Trading Sites, Including Wall Street.” Disponível em: <<http://blackgirlonghair.com/2015/07/black-woman-artist-poses-nude-at-former-new-york-slave-trade-sites-including-wall-street-and-city-hall/>>. Visto em dezembro de 2016.

colonial, refletindo sobre a colonialidade que se infiltra nos corpos.¹⁴²

Como uma viajante do tempo eu estou muito interessada no passado e no nosso futuro. Eles desejam tanto reconhecimento pelo seu sacrifício e contribuições, algo que lhes permanece negado. Existia uma força dentro de mim que precisava prestar uma homenagem àqueles que tiveram o papel principal na história dessa cidade, e os espaços onde existiram. Eu quis desvelar esses lugares onde uma ligação tangente ao passado continua a existir. Sendo uma documentarista de coração, eu quis que vocês sentissem e vissem esses espaços, deixassem suas mentes vagarem. O que um corpo Negro parece hoje em um espaço onde eles vendiam seres humanos 250 anos atrás? Nenhum outro meio senão a fotografia e o audiovisual poderiam fazê-lo.¹⁴³

3.3 Três

O sentido figurativo da expressão desmunhecar, “tirar a parte de um todo” é um sintoma que aparece na coreografia do corpo histérico em crise, quando a munheca se contorce em sentido oposto ao ventre. A contração do punho é um dos sintomas da histeria, quando no final do século XIX a psiquiatria começava a associar causas orgânicas a doenças psiquiátricas com o respaldo da neurologia.¹⁴⁴ Espasmos musculares, antes considerados indício da presença do demônio no corpo das bruxas, agora manifestam uma doença cientificamente diagnosticável.¹⁴⁵ As histéricas foram parte de um dispositivo psiquiátrico que inventava a histeria performatizando-a enquanto uma doença exclusivamente feminina. Ao contrário do exorcismo religioso que pretendia tirar o diabo do corpo, a hipnose faz o sintoma da

142 LUGONES, Maria. “Rumo a um feminismo descolonial.” In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014. P 935-952. p. 948.

143 “As a time traveler I’m very invested in the past and our future. I see myself, the people who built this city and country as one. They deserve so much recognition for their sacrifice and contributions, something that is still being denied them. There was a force deep inside of me that needed to pay homage to those who played a pivotal role in the early history of this city, and the spaces in which they existed. I wanted to uncover those places where a tangible link to the past exists. Being a documentarian at heart I wanted you to feel and see those spaces, let your mind wonder. What does a Black body look like today in the place where they sold human beings 250 years ago? No other medium but photography and film could do that.” in: NOELLISTE, Leila. “Black Woman Artist Poses Nude at Former New York City Slave Trading Sites, Including Wall Street.” op. cit.

144 DIDI-HUBERMAN, Georges. “Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière”. Tradução brasileira: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015, pg. 15.

145 A noção greco-latina de histeria como “doença das mulheres” vinculada ao útero, a “matriz”, vem desde a antiguidade. Hipócrates definia o órgão como um animal que causava histeria e uma série de doenças físicas e mentais. A cura era a sua extirpação. Platão afirmava que os úteros estéreis causavam doenças de todas as espécies. FOUCAULT, Michel. “História da loucura na idade clássica.” Tradução brasileira: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 288.

doença se manifestar repetidamente em forma de espetáculo para que seja visto, pesquisado e conhecido. A mão do médico investiga, apalpa, penetra seu objeto científico na busca pela causa da doença. Nesse processo o orgasmo é identificado com o ataque histérico e a masturbação é terapia (titilação de clitóris) para o orgasmo na sua condição paradoxal: doença e cura.¹⁴⁶ Nos domínios da clínica a mão que não toca o próprio corpo se contorce querendo se livrar do disciplinamento que a fizeram ser ferramenta do trabalho reprodutivo. Era como se o médico tivesse um direito de “mão-morta” figurativa sobre os corpos das histéricas.¹⁴⁷ E essa mão morta, esse desmunhecar que se contorce, faz parte de um corpo que foi domesticado pela ciência moderna que expropriava os conhecimentos de magia e os saberes do corpo das bruxas. Agora os feitiços científicos aconteciam no hospital psiquiátrico Salpêtrière em Paris no final do século XIX, um laboratório experimental onde viviam cerca de quatro mil internas.

Louise Augustine Gleizes: “[...] loura, grande e forte para a sua idade, e oferece todo o aspecto de uma menina púbere. É ativa, inteligente, afetuosa e impressionável, mas é caprichosa, e gosta muito de chamar a atenção. É vaidosa, empenha muitos cuidados em sua toailete, em arrumar os cabelos, que são abundantes, ora de um jeito, ora de outro; as fitas, sobretudo de cores vivas, são sua grande alegria.”¹⁴⁸

Essa é a descrição de Augustine, empregada doméstica que chegou na Salpêtrière, em Paris, aos quinze anos com paralisia no braço direito. “Seria realmente maravilhoso se eu pudesse criar doenças dessa maneira, ao sabor de meu capricho e minha fantasia. Mas, na verdade, neste ponto sou, absolutamente, apenas o fotógrafo, inscrevo aquilo que vejo.”¹⁴⁹ A declaração é do neurologista e professor Jean-Martin Charcot, que na época dirigia o hospital e se defendia das acusações de ser um médico charlatão. Antes da revista Vogue utilizar imagens fotográficas para produzir o gesto desmunhecar como ícone da mulher burguesa sexualmente sadia, a medicina e a psiquiatria já se apropriavam da fotografia para produzir a sexualidade doentia da histérica como verdade visual.¹⁵⁰

146 PRECIADO, Beatriz. “Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade” Tradução brasileira: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n° 1, 2014, p. 92.

147 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invenção da...* op. cit., p. 177.

148 Idem, p. 128.

149 DIDI-HUBERMAN, George. “Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière.” Tr. Br.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015, p. 55.

150 A invenção da fotografia no final do século XIX foi crucial para a produção da diferença sexual. Se já havia começado no século XVII com o desenho anatômico, a fotografia dará pela primeira vez

Inserido na disciplina do hospício, o corpo histérico de Augustine é um corpo a ser conhecido, decifrado e regulado como um corpo vivo. É um produto do que Foucault chama de tecnologias de biopoder. O biopoder penetra nos corpos de forma difusa e tentacular e o sexo passa a ser central para governar a vida. Junto com a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas procriadoras e a psiquiatrização do prazer perverso,¹⁵¹ a histeria vai regular o orgasmo feminino e a masturbação.

Charcot é a encarnação do artista, curador, médico, feiticeiro e psiquiatra que fabricou a imagem da mulher histérica. Para produzir uma doença psiquiátrica exclusivamente feminina, Charcot integrou os sintomas histéricos com a epilepsia, tornando a loucura visível na “Iconografia Fotográfica da Salpêtrière”,¹⁵² quando a Salpêtrière era dirigida por ele.

O clímax do “grande ataque histérico tipo Charcot” era o “arco de círculo”, um “movimento ilógico” do ataque. O ventre projetado como na ponte da acrobacia. Só que as mãos não sustentam o corpo no chão. O apoio é a cabeça e uma parte do tronco. Enquanto as mãos se contorcem enrijecidas em direção oposta ao ventre, a histérica se debate no chão. O grande ataque tinha quatro fases: 1. Período “epileptoide”, que mimetiza os padrões de uma crise epiléptica; 2. Período de contorções ou *clownismo*, que acabo de descrever, e que parece a teatralização de um gozo sem as mãos; 3. As “poses plásticas” ou “atitudes passionais”; e 4. O “delírio terminal”, onde a fala é delírio e deve ser contida.¹⁵³ Fim do ataque. Para criar um diagnóstico tão coreografado, Charcot produziu repetidamente a doença nos corpos das pacientes. Além da hipnose, o feitiço cientificizado que as faziam enxergar cobras, pássaros ou ter qualquer outra reação dirigida pelo poder do médico e curador, outros métodos experimentais, como a inalação de éter e a compressão dos ovários como se fossem botões, instigavam ou interrompiam um ataque.¹⁵⁴ Instigar um ataque era produzir a doença, ou seja, a doença era o seu

um realismo visual a produção técnica do corpo. Elx cita o exemplo das imagens que representavam os chamados hermafroditas feitas por Nadar em 1860, nas quais os corpos são expostos ao olhar fotográfico através de uma mão externa, a mão do médico, que ao mesmo tempo oculta e mostra os órgãos sexuais estabelecendo uma relação de poder entre sujeito e objeto de representação. PRECIADO, Beatriz. “Testo Yonqui”. Madrid: Espasa, 2008, p. 87.

151 FOUCAULT, Michel. “História da Sexualidade”..., op. cit., p. 113.

152 “Iconographie photographique de la Salpêtrière,” Paris: Progres Médical & Delahaye & Lecrosnier, 1875-1880.

153 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invenção da...*, op. cit., p. 169.

154 Idem, p. 380.

próprio sintoma.¹⁵⁵ Riscar o corpo demarcando “pontas histerógenas”, medir a temperatura do ânus e da vagina, medir o batimento do pulso e fazer análises da secreção vaginal eram alguns dos recursos que cartografavam o corpo em busca de uma causa orgânica que definisse os espasmos caóticos.



Fotografia de Augustine, Paul Regnard. Reproduzida em fototipia, lâmina II.

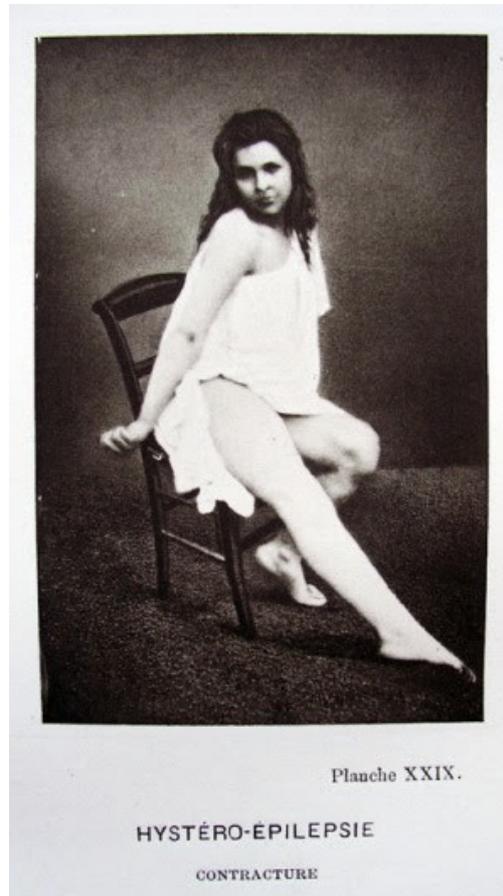
Fonte: *Iconographie photographique la Salpêtrière*. Paris, Progres Médical & Delahaye & Lecrosnier, 1875-1880.

Como um artista, Charcot fabrica imagens no serviço de fotografia da Salpêtrière para produzir uma verdade e legitimar o seu discurso científico-psiquiátrico. E as mãos que vemos na “Iconografia Fotográfica da Salpêtrière” são as das pacientes. A “contratura” – sintoma normatizado pela epilepsia como algo entre a paralisia e a contorção, entre a imobilidade e movimento – era fotogênica. A rigidez involuntária e insistente das mãos fixava uma posição no corpo em crise durante os segundos suficientes para capturar uma imagem nítida com as tecnologias fotográficas da época. É aí que o sintoma se torna pose, fazendo do desmunhecar uma identidade visual na criação da histeria como doença psíquica feminina. Sem metáforas, a impotência motora da histérica é um momento escultórico,¹⁵⁶ já que,

155FOUCAULT, Michel. “Resumo dos cursos do Collège de France” (1970-1982). Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997, p. 50.

156DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invenção da...*, op. cit., p. 176.

além do serviço de fotografia, a Salpêtrière contava com um museu de moldes feitos em gesso, principalmente a partir das contraturas das mãos.



Fotografia de Augustine, Paul Regnard.
Reproduzida em fototipia, lâmina XXIX.
Fonte: *Iconographie photographique la Salpêtrière*.
Paris, Progres Médical & Delahaye & Lecrosnier,
1875-1880.

Augustine reproduzia as “poses plásticas” e as “atitudes passionais” do ataque como nenhuma outra paciente. Por isso era a grande estrela da Salpêtrière. Na época ela ainda não menstruava, fato citado na Iconografia como se tivesse “tornado-se mulher” no hospital.¹⁵⁷ Ela aparece nas fotografias com legendas (classificação dos sintomas) altamente sexualizadas: erotismo, ameaça, súplica de amor, êxtase, alucinações de audiência. Ela desmunheca na imagem em que aparece dormindo sem relaxar os músculos da mão; seu sono (ou “crise contida”) é histérico e vigiado pelo fotógrafo. Em outra imagem, a contratura é dramaticamente encenada, nada ali lembra um hospital: Augustine está sentada numa cadeira com o

¹⁵⁷Idem, p. 171.

vestido levantado para mostrar suas pernas enquanto olha para a câmera, posando com a mão contraída.

Foi assim que a Salpêtrière disponibilizou para a história um arquivo (científico, pedagógico, terapêutico, museológico) do gesto icônico, repetidamente qualificado como um gesto sexualizado que ocupa o corpo da mulher doente, da louca. Em frente à máquina fotográfica e no palco das aulas para médicos e para o público em geral, Augustine era uma atriz da experiência clínica. A vontade de saber estava com o médico e a verdade estava com a paciente. Nessa relação perversa, a histórica performatizava o conhecimento produzido pelo olhar clínico. Transferindo seus afetos para o médico, as atrizes de si mesmas poderiam “simular” um ataque para serem levadas ao palco que vimos no quadro. A repetição contínua e espetacularizada dos sintomas no corpo possuído pelo médico ocupava o lugar da cura.

3.4 Desmunhecar é luta

Os meninos que brincam de boneca correm o sério risco de desmunhecar, “gíria brasileira e insulto sexual”. Gesticular, movimentar-se como uma mulher de gestos e modos muito delicados ou afetados. Viado, afeminado, maricas. Quase não se diz mais desmunhecar, agora se canta enviadecer. “Eu gosto mesmo é das bichas/ Das que são afeminadas/ Das que mostram muita pele/ Rebolam, saem maquiadas/ Eu vou falar mais devagar/ pra ver se consegue entender/ Se tu quiser ficar comigo, boy/ Ha-ha-ha/ Vai ter que enviadecer”.

A MC paulista Linn da Quebrada, “bicha, trans, preta e periférica. Bailarinx, performer e terrorista de gênero”,¹⁵⁸ é a autora do funk “Enviadecer”, lançado no YouTube em 2016 e visto mais de 200 mil vezes até agora. Ela reivindica o direito de ser uma bixa afeminada e luta pela vida das travestis e da comunidade TLGB. “ O Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Além de contar com uma morte a cada 26 horas, por razões homolebotransfóbicas [...] em 2016 foram notificadas 318 mortes no Brasil.”¹⁵⁹ Antes de fazer música MC Linn já atuava em

158QUEBRADA, Linn da. Disponível em <<http://meiofio.cc/a/linn-da-quebrada>>. Visto em novembro de 2016.

159QUEBRADA, Linn da . “Um manifesto pela vida das travestis, transexuais e toda a comunidade

coletivos como o Zoom e o Friccional na Fazenda da Juta, zona leste de São Paulo onde mora, criando, junto com adolescentes, peças de teatro e debates horizontais sobre transexualidade, política, música e viadagem. Acompanhada pelos vocais da Jup, *the princess of the Valo Velho*, MC Linn segue o fluxo da produção de música funk que afirma as diferenças “translesbixas” marginalizadas. Solange, *tô aberta!*, ou STA!, ou Pêdra Costa, desde 2007 faz funk e performances alinhadas ao transfeminismo *queer*,¹⁶⁰ a coalisão carioca Anarco Funk, canta “Bixa, preta, pobre, vadia degenerada poesia engatilhada apontada na tua cara. Moro no teu abandono, tô comendo do teu lixo, o excesso de espetáculo garante o subsídio;”¹⁶¹ o grupo de mulheres do Rio de Janeiro chamado Pagu Funk faz o “proibidão feminista”¹⁶²; e há ainda as Putinhas Abortadeiras, de Porto Alegre, que também atuam em suas comunidades contra a misoginia, o racismo e a homofobia. Posturas radicais que geram tanto empatia com as lutas *queer* quanto o ódio que chega com agressões, ameaças de morte e de estupro nos shows, nas ruas e na internet.

TLGB”. Disponível em <<http://meiofio.cc/p/contar-corpos-e-sorrir>>. Visto em novembro de 2016.

160 Entrevista com Solange, *tô aberta!*. Disponível em <<https://comehdia.blogspot.com.br/2014/02/entrevista-com-solange-to-aberta.html>> Visto em novembro de 2016. Para ouvir: <<https://soundcloud.com/solangetoaberta>>. Acessado em novembro de 2016.

161 Disponível em: <<https://soundcloud.com/anarkofunk>>. Acessado em janeiro de 2017.

162A MC Lidi, uma das integrantes da Pagu Funk mora na comunidade Chapéu Mangueira e passou um mês fora do Estado depois que seu endereço foi divulgado em blogs que pregavam uma resposta violenta às autoras da música “A Missão vai ser cumprida”, que obteve mais de 300 mil visualizações em poucos dias. “PaguFunk, do ‘pancadão’ feminista às ameaças de morte.” *In: El País*, Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/31/cultura/1438361860_816338.html> Visto em novembro de 2016.



Linn da Quebrada. Foto: Vivi Bacco
Fonte: A Autora, 2017

A crescente visibilidade da MC Linn no circuito da música pop acontece junto com a crescente visibilidade do movimento *queer* no Brasil, cada vez mais presente tanto em pesquisas acadêmicas quanto no circuito da arte contemporânea. MC Katrina, que também é Jota Mombaça, ou ainda Mostra Errática, canta “Eu sou passiva mas meto bala”.¹⁶³ “Uma bixa não binária nascida e criada no nordeste que escreve, performa e faz estudos acadêmicos em torno das relações entre monstruosidade e humanidade”.¹⁶⁴ Junto a várixs outrxs ativistas latinoamericanxs, tais como a chilena Hija de Perra,¹⁶⁵ tem feito críticas sobre como as políticas *queer* chegam no Brasil a partir de teorias universalizantes. Jota pensa o *queer* dos trópicos, ou Kuir Sudaka, como um movimento inverso ao da história oficial do *queer* vinculada ao eixo da genealogia acadêmica estadunidense. Aqui o movimento vai da

¹⁶³Disponível em: <<https://soundcloud.com/popguerrilha>>. Acesso em novembro de 2016.

¹⁶⁴MOMBAÇA, Jota. “Para desaprender o queer dos trópicos: Stonewall não foi aqui.” In: SSEX BBOX. Jul, 2016. Disponível em: <<http://www.ssexbbox.com/2016/06/>>. Visto em outubro de 2016.

¹⁶⁵PERRA, Hija de. “Interpretações imundas de como a teoria queer coloniza nosso contexto sudaca, terceiro-mundista e pobre de aspirações, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma.” In: Revista Periodicus, v. 1, n. 2, 2014. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>> Visto em novembro de 2016.

teoria à ética: “sua geografia afetiva é menos a da *boite*, da noite, das tretas de rua, dos inferninhos e cantos escuros, do conflito com a polícia, e mais as das salas de aula e corredores departamentais das instituições de produção de conhecimento formal.”¹⁶⁶ O *queer*, antes de tornar-se discurso acadêmico em escala global, emerge com a revolta de Stonewall Inn no fim dos anos 1960 e começo dos anos 1970 nos Estados Unidos, e em outras partes do mundo, marcando uma posição radical em relação às normatividades sexuais e de gênero. Aqui nos trópicos as bases fundadoras não são as mesmas. As dissidências corpo-políticas são marcadas pela colonialidade e subalternidade.¹⁶⁷

A estratégia *queer* por excelência é a de se reapropriar do insulto. Desmunhecar, ser viado, é uma potência subversiva em corpos dissidentes. Desmunhecar se torna uma contra-estratégia performativa que afirma a diferença marginalizada nos corpos dxs dançarinxs de vogue, ninjas que fazem cortes no caráter natural e universal da condição feminina. O vogue é luta. Desmunhecar é luta.

Em conversa com o coreógrafo e dançarino Edson Vogue, pioneiro do vogue em Recife, Pernambuco, ele me conta que começou a dançar depois de ouvir o *hit* homônimo da Madonna, lançado em 1990 e também quando viu os vídeos dos *Voguers* originais. O “Vogue” da Madonna foi lançado no mesmo ano de “Paris is Burning”,¹⁶⁸ o documentário referência sobre a cena das *ball rooms*, festas em clubes noturnos de Nova York onde, a partir dos anos 1980, o vogue virou performance altamente estilizada.¹⁶⁹ Desmunhecar (ou *hands performance*, no estilo *Vogue Femme*), aparece em batalhas e coreografias das drag queens, travestis e transexuais afro-americanos e hispânicos, que parodiavam os gestos hiperfeminilizados das modelos da revista Vogue, junto com movimentos angulares das artes marciais, do *breakdance*, das imagens dos hieróglifos do Egito Antigo e da ginástica. Como outras danças da diáspora africana, a capoeira, por exemplo, a coreografia é uma luta gestual. Xs Dançarinxs fazem *shade* ou “sombra” com as mãos. “É como se em cada mão houvesse uma faca que corta dançando”.¹⁷⁰ Foi

166MOMBAÇA, Jota. Para desaprender o queer... op.cit.

167Idem.

168LIVINGSTON, Jennie. “Paris Is Burning”. Direção: Livingston. [S.l.]: Jennie Livingston/Off White Productions, 1990. (78 min.): son., color.

169Foi a partir dessa cena que nos anos 1990 a filósofa Judith Butler desenvolveu a noção de performatividade de gênero. BUTLER, Judith. “Problemas de Gênero: Feminismo e subversão de gênero”. 8a ed. Tr. br.: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

170“PARIS Is Burning.” Trecho de entrevista com Willi Ninja.

Willi Ninja, a *mother* da “House of Ninja”,¹⁷¹ quem ensinou celebridades como Naomi Campbell e Paris Hilton a desfilarem e popularizou os passos do vogue como coreógrafo em alguns países da Europa, nos Estados Unidos e no Japão.



Edson Vogue.

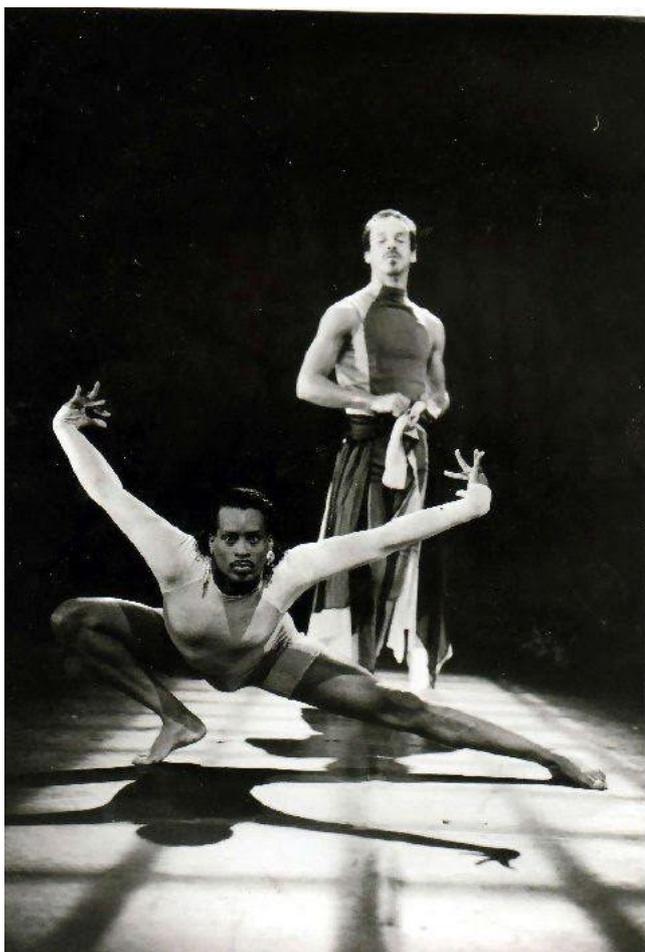
Still do vídeo *Faz que vai*, Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, 2015. 2K, HD, cor, som, 16:9, 12min.

Fonte: <<https://vimeo.com/148671357>>

Edson Vogue, que já dançava *break* e frevo, desde 2010 mistura o frevo tradicional de Pernambuco, criado e dançado por homens heteros, com os gestos afeminados do vogue. “Ambas são danças urbanas de matrizes africanas e latinas do gueto/favela, das camadas pobres negras e latinas ou mestiças (aqui me refiro como era citado antigamente, não que concorde com o termo mestiço). Então por dançar um frevo mais tradicional eu danço de uma forma mais masculina, mas sempre com uns vogues pra cima.” Ele se interessa por reafirmar o vogue de uma maneira pernambucana, com as influências do frevo, “ter a técnica e ressignificar a partir da minha vivência e não engolir um enlatado do sudeste do Brasil ou da Europa.”¹⁷²

¹⁷¹As *Houses*, clubes noturnos do Harlem, Nova York tinham *Mothers*, numa subversão da noção de família tradicional.

¹⁷²Para detalhes sobre as relações entre a dança popular frevo e o vogue ver: LIMA, Edson Flávio Guilherme de. “Corpo, Mídia e Criação: uma abordagem sobre os processos criativos da vídeo instalação ‘Faz que vai’”. Monografia de Conclusão de Curso. Universidade Federal de



Willi Ninja e Beyoncé
 Fonte: <<http://www.howdoilooknyc.org>>

O vogue faz parte do repertório da cultura pop mundial. Beyoncé em “Single Ladies”, um dos *singles* mais vendidos na internet, desmunheca. O vídeo, lançado em 2008, foi um dos primeiros virais de internet, um dos mais parodiados no YouTube quando a plataforma digital tinha três anos de existência.¹⁷³ “Single Ladies” inaugura a fase em que a indústria da música pop começa a publicar videoclipes no site, onde até então predominavam vídeos caseiros feitos por qualquer um (que atualmente são os *youtubers*). A cantora britânica Fka Thinkgs desmunheca, Valesca Popozuda, com seu beijinho no ombro, também.

Já passou da hora de nos reapropriarmos dos nossos feitiços, de usar as

Pernambuco. 2017.

¹⁷³ Para uma crítica sobre o álbum visual *Lemonade*, lançado por Beyoncé em 2016, ver hooks, bell. *Moving beyond pain*. Maio, 2016. Disponível em: <<http://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain>> Visto em maio de 2016.

mãos para fazer feitiços, para criar nossa própria sexualidade. Invoco, com Maria Galindo, o Manifesto pela despatriarcalização. A despatriarcalização não é um projeto individual, é coletivo. Coesão na medida em que atuamos para a confluência de um novo lugar comum em alianças amorosas, duradouras e sólidas sem a mediação das relações patriarcais.¹⁷⁴ Convoco a louca, a desobediente concreta, xs que já se reapropriam do insulto desmunhecar e o fazem ser vogue, as mulheres que habitam o lócus fraturado da diferença colonial, as bruxas que resistem. Linn da Quebrada diz: “Isso não é espetáculo. Não se trata da cultura do aplauso. Não é virtual. É de carne e osso. É olho no olho. Não é dente por dente. É construído. É imoral. É vivo. E por *star* vivo, pode morrer. Isso não é sobre mim. Não é sobre você. É sobre nós: desatemos!”¹⁷⁵

Angélica Freitas diz:

um útero é do tamanho de um punho
 num útero cabem cadeiras
 todos os médicos couberam num útero
 o que não é pouco
 uma pessoa já coube num útero
 não cabe num punho
 quero dizer, cabe
 se a mão estiver aberta
 o que não implica gênero
 degeneração ou curiosidade
 ter alguém na palma da mão
 conhecer como a palma da mão
 conhecer os dois, um sobre a outra
 quem pode dizer que conhece alguém
 quem pode dizer que conhece a degeneração
 quem pode dizer que conhece a generosidade
 só alguém que sentiu tudo isso
 no osso, o que é uma maneira de dizer
 a não ser que seja reumático ou o osso esteja exposto
 im itiri i di timinhi di im pinhi
 im itiri i di timinhi di im pinhi
 quem pode dizer tenho um útero
 (o médico) quem pode dizer que funciona (o médico)
 i midici
 o medo de que não funcione
 para que serve um útero quando não se fazem filhos¹⁷⁶

174 GALINDO, Maria. “!A despatriarcar!” Santa Cruz: Ed. Lavaca, 2016. p. 168.

175 Postagem de Linn da quebrada no Facebook.

176 FREITAS, Angélica. “O útero é do tamanho de um punho”. Cosacnaify: São Paulo, 2012. p. 59

17 jan

Começo a me perguntar na minha tese: exista sauna lésbica?

140 reações

17 fev

Eu sei que você está escrevendo minha tese ao contrário

84 reações

15 fev

Um meteoro vai cair na minha tese

84 reações

15 fev

O meteoro é você, moção

56 reações

10 jan

Busco sim você aqui no meu dedo

Marina D-império/react-text

Eu sempre tento entender como as coisas chegam lá no meu sonho – mas dessa vez foi quase uma escolha consciente... na medida em que leio constantemente o início da sua tese na minha timeline ela vai alimentando meu imaginário. Pra você não tenho medo de dizer que o meu sonho era de teor sexual, erótico, aquático. Você me dava um beijo cheio de água e contava sobre a sua tese, lembro bem do tom da sua voz, como nos shows da lady que nas festas me tiravam da zona de conforto de forma doce e desconcertante.

Do sonho hoje não lembro muito, mas sei que essa é a minha primeira experiência desse tipo.

Ontem às 15:30

Alguém sonhou com minha água?

Marina D-império/react-text

Você chegou até mim através de duas camadas de virtualidade, e acessou meus desejos... Até que nos encontramos no meu aniversário – gosto dessa parte também, a materialidade do encontro leva a coisa à diante, e nos reencontramos aqui virtualmente.

15 fev

Alguém me tire da minha tese e me deixe ser poeta em paz

Marina D-império/react-text

E a sonoridade das palavras que dão início à sua tese viraram música na minha cabeça. Começou no dia 9 de janeiro "Olha aí minha tese começando hoje:"... Seguiu para aqui: "minha tese começa assim: a mulher que me odeia com os olhos é pior do que "o poeta". – a cada dia podemos nos desejar mais como mulheres. E cada vez mais quente e quente: "minha tese só vai começar quando o sangue baixar"... "dois mil e tese é sete"... "Minha tese começa assim: você pode substituir fumar por masturbar parágrafo por parágrafo"... "minhi tisi cimiçi issim"...sonoro sonoro sonoro, sua tese é um tesão... os aviões que caem durante a tese, os micromundos da arte, e de repente eu ali na sua timetese.

07 fev

Cadê Michelli Foucault, a Biopoderosa?

120 reações

5 fev

Dizem que hoje é amanhã e chamavam de sauna

84 reações

10 jan

Minha tese parece eu no colégio amassando aquelas bolinhas de papel coloridas

Arthur Leandro/react-text

Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca
- b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer
- c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm devoção por túmulos
- d) Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote, tem salvação

e) Que um rio que flui entre 2 jacintos carrega mais ternura que um rio que flui entre 2 lagartos

f) Como pegar na voz de um peixe

g) Qual o lado da noite que umedece primeiro.

etc.

etc.

etc.

Desaprender 8 horas por dia ensina os princípios.

II

Desinventar objetos. O pente, por exemplo.

Dar ao pente funções de não pentear. Até que

ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou

uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham

idioma.

III

Repetir repetir — até ficar diferente.

Repetir é um dom do estilo.

IV

No Tratado das Grandezas do Ínfimo estava

escrito:

Poesia é quando a tarde está competente para dalias.

É quando

Ao lado de um pardal o dia dorme antes.

Quando o homem faz sua primeira lagartixa.

É quando um trevo assume a noite

E um sapo engole as auroras.

6 fev

Fui procurar um nome mas as letras não estavam juntando umas

nas outras e nem a própria palavra. Segui procurando o nome e

vi nomes achando que são donos de todos os nomes.

54 reações

7 fev

Tatuar o ouvinte ou subir numa escada?

Arthur Leandro/react-text

V

Formigas carregadeiras entram em casa de bunda.

VI

As coisas que não têm nome são mais pronunciadas

por crianças.

VII

No descomeço era o verbo.
 Só depois é que veio o delírio do verbo.
 O delírio do verbo estava no começo, lá
 onde a criança diz: Eu escuto a cor dos
 passarinhos.
 A criança não sabe que o verbo escutar não
 funciona para cor, mas para som.
 Então se a criança muda a função de um
 verbo, ele delira.
 E pois.
 Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
 de fazer nascimentos —
 O verbo tem que pegar delírio.

[...]

IX

Para entrar em estado de árvore é preciso
 partir de um torpor animal de lagarto às
 3 horas da tarde, no mês de agosto.
 Em 2 anos a inércia e o mato vão crescer
 em nossa boca.
 Sofreremos alguma decomposição lírica até
 o mato sair na voz .
 Hoje eu desenho o cheiro das árvores.

X

Não tem altura o silêncio das pedras.

(Manoel de Barros)

6 fev

É a segunda menstruação que vai cair na minha tese

84 reações

5 fev

Fui no McDonald's e pedi por favor me ve um McDonald's

29 jan

Podem dizer que a boca é o que vocês quiserem dizer que é

35 reações

1 fev

E se você gosta de apanhar trepando por que não gostar
 de escrever sofrendo?

93 reações

3 fev

Minha tese começa assim: li a internet toda

110 reações

10 jan

Facebook diz: os incomodados que se retirem

20 reações

16 fev

Não esquecer que x ingênuo é aliado do perverso.

34 reações

15 fev

Cu de dono não tem meme

68 reações

14 jan

Minha tese só vai começar quando o sangue baixar

67 reações

10 fev

Minha tese começa com a morte que extrai o novo

21 reações

Ontem às 10:02

Saio agora da morte para amanhã receber minha menstruação de pernas abertas

45 reações

Ontem às 20:30

As mulheres que menstruam juntas teriam alguma relação com o contágio da voz quando você imita alguém sem querer?

34 reações

Ontem às 15:30

Eis que estamos na terceira menstruação da minha tese

34 reações

8h

Abre bem esse olho como se não fosse o seu

Adriano souza /react-text

Um terceiro?

Um terceiro?

Um terceiro?

2h

Agora saio de minha tese, deixo escrevendo no automático

34 reações

4. SEX 2018

*A todas las que resisten
y son miradas como mazelas
porque cumplen sus sueños
dejando el planeta completo*
MAZELAS COMESTIBLES DEL
CENTRO DEL SUR DE CHILE

Na passagem de uma rede social para outra (Facebook - Openmouth) as memórias dos usuários se perderam sem querer. Na passagem os humanos viviam num estado inconsciente. A mídia sobrevivente fora de rede noticiou a virada para a Openmouth como “a passagem de uma rede social para outra”. Tal como foi contada a história da passagem do feudalismo para o capitalismo, naturalizando o que na verdade era uma contrarrevolução: os modos de produção capitalistas surgindo para conseguir controlar as revoltas antifeudais.

“Os circuitos internos dos computadores já não suportam mais tantos dados trafegando em tempo real. Nem os hardwares, nem as nuvens privadas”, diziam as manchetes. Os jornais noticiaram e as revistas de autoajuda contratavam neurocientistas para explicar como as memórias poderiam ser recuperadas. A recuperação só poderia ser feita a longo prazo, cerca de quatro anos. “O” Governo instituiu o programa Mais Memória e, junto a outras redes-apêndices da rede social maior, Openmouth, fabricava memórias com a tecnologia Realidade Realidade. Vídeos e fotos 360 graus eram marcadas pelo reconhecimento de face em rostos com fisionomia similares. Ninguém percebia a diferença. As pessoas acreditavam que elas eram aquelas imagens reais. Tocavam nas telas como os bebês que ainda não sabem que as mãos deles são as mãos deles. Os que não reconhecem que os braços é que levam a mão até a altura dos olhos. Os que não sabem que o corpo faz parte deles. Tocavam as telas como crianças que têm o desejo atendido de colocar a boca na teta da mãe assim que esboçam o choro. Hora de mamar, hora de desejar.

Nem jornalistas, nem governo nem cientistas sabiam que as memórias estavam sendo hackeadas.¹⁷⁷

O que estava em curso era a insurreição das novAs, que atuavam principalmente através do hackeamento de memórias. Hackear não era

¹⁷⁷ Você é uma nota viva de roda pé.

simplesmente roubar memória. Elas estavam transformando as memórias, recuperando memórias apagadas. Saqueavam as memórias do programa Mais Memória e as articulavam com outros conteúdos de rede. O processo acontecia, em parte, pelo uso da linguagem. De tanto digitarem o “isso é o novo aquilo” “o ser é o novo era”, foram se formando como as próprias novAs. NovAs assim surgiram.

Um estado de paranoia generalizado já era evidente fora das redes sociais quando as pessoas colocavam as mãos nos bolsos para tirar o celular. Mulheres achavam que os homens estavam colocando a mão no pau ou que estavam sacando uma arma. Quando a polícia matava não era considerado um crime e as mulheres que matavam maridos como um gesto de autodefesa eram presas. O sistema prisional tinha uma relação com os celulares. Atender o celular poderia levar à prisão com vários graus de crime, de 0 a 10.

4.1 A boca sem rosto

Na passagem, os humanos, que não eram novAs, perdiam a memória e perdiam as funções dos seus órgãos. Orelhas se fecham, dedos das mãos e dos pés diminuem, braços e pernas desaparecerem. Tudo encolhia. A única parte do corpo que permaneceu intacta e aumentou de tamanho ocupando quase o rosto inteiro foi a boca. Órgão único que começou a cumprir as funções dos outros órgãos. Depois só algumas. Os órgãos iam se atrofiando sendo digeridos pelo próprio intestino. O sistema digestivo foi reduzido aos intestinos grosso e delgado e as funções do cérebro se acoplavam a eles. Enquanto a boca aumentava, cérebro e intestinos interagiam, com privilégio das funções digestivas em detrimento das sinapses cerebrais. Boca, intestino e um resto de cérebro. O tato demorou para desaparecer, até que só a boca sentia o toque. Línguas extremamente ásperas arranhavam as superfícies.

Eram Falacentrix.

Só não perderam a boca porque quando perderam a memória estavam falando. Boca: *input*, *output*. Ânus e vaginas se fecharam primeiro.

Feministas de fachada, antes ligadas a projetos neoliberais e estatais, agora eram evangélicas contratadas pela Openmouth para explicar às Falacentrix mais

frágeis como elas deveriam se proteger das bocas misóginas que, sem os órgãos sexuais, engoliam as outras bocas e as digeriam pelos intestinos de formação atrofiada. “Tapem a boca com tecidos não transparentes para evitar o próprio estupro!!!” A Igreja já tinha perdoado as Falacentrix dos abortos que haviam feito. E agora se reproduziam pela saliva, a baba: o bebê. O sexo não era necessário para a reprodução. Por isso a noção de família foi se fortalecendo e os bebês se proliferavam entre Falacentrix.

Falacentrix usavam o termo sensível somente para telas. Das telas sensíveis os bebês eram encaminhados diretamente para os berçários. Aplicativos retiravam os bebês das superfícies onde nasciam geolocalizando-os nos terminais de caixas eletrônicos de bancos. Nasciam. Olhavam para o chão e pensavam que o chão era o que as mantinham de pé na cidade e já não enxergavam mais. Era só um primeiro olhar. Iam logo para incubadoras e lá aprendiam a respirar somente pela boca. Chegando no intestino, o ar gerava muitos gases. Comiam muito mais do que quando a boca era só boca.¹⁷⁸ Eles desenvolviam a doença diagnosticada como Febre Intestinal. Os hospitais ofereciam cursos intensivos de aprendizagem de controle dos gases em lugares públicos. Hospital e escola eram um só lugar. Quando chegavam em casa lutavam para expeli-los. Já o vômito e as fezes eram publicamente aceitos.

A Openmouth praticamente engolia o mundo começando pela internet. O globo ícone do navegador da internet ficava ao fundo das notificações que apareciam em vermelho. O mundo como plano de fundo.

O desenvolvimento do capitalismo *touchscreen* da moeda *like* já estava ultrapassado. Quando terminavam de ler um e-mail e não encontravam o botão de dar *like* imediatamente iam para a Openmouth. Estavam viciados em dar um *like*, o consumo de si. A próxima virada de moeda aconteceu rapidamente: de *like* passou para reação. Reações imediatas. Até que começaram a enxergar somente as cores vermelho e azul. Vermelho: notificação. Azul: cor de fundo da tranquilidade. Uma excitação que acalmava, como o cigarro. Essas cores quase cegavam os olhos, entrando de boca na era do capitalismo *mouthscreen*. Falacentrix lambiam os celulares para reagir na Openmouth. Ter virou acessar com a língua, lamber. Apesar de terem a língua enorme que babava, não tinham intimidade com ela. Seus músculos ainda não estavam adaptados ao capitalismo *mouthscreen*. Mas essa

¹⁷⁸Alguém falou que este é o século do rosto. Ou foi o século passado?

adaptação acontecerá logo.

Quando abriam a boca para bocejar seis metros de intestino saíam lá de dentro se espalhando pelas calçadas. Por isso eles tomavam comprimidos para não ter sono e enlouqueciam. Qualquer um enlouquece quando não dorme. O odor da saliva ficava impregnado nos caixas automáticos dos bancos, nos Ubers e em todas as telas sensíveis espalhadas pela cidade. Bolsas de pele localizadas na cintura eram o dispositivo que levava o celular até a boca. Assim como as salivas tinham o mesmo cheiro os celulares, tocavam os mesmos sons. Falacentrix se confundiam e atendiam celulares alheios. Agora a vibração era total. Dentro das telas pontos vermelhos excitavam os olhos anunciando as notificações que vibravam, acompanhadas de barulhos.

Era como se Falacentrix não pudessem deixar de visualizar o que tinha provocado aquele barulho, que também fazia acender uma luz. Micromundos eram criados até que só duas pessoas acessavam o *feed* de notícias uma da outra. Geralmente casais.

Eu te amo.
 1 reação (amei).
 /react-text Eu também te amo
 1 reação (amei).
 /react-text Eu também te amo
 1 reação (amei).
 /react-text Eu também te amo



Falacentrix Fonte: <<https://www.theguardian.com/science/2017/jan/30/huge-mouth-and-no-anus-earliest-known-ancestor-saccorhytus-coronarius-evolution>>

As bocas tinham aumentado, talvez, para não perder a mira enquanto olhavam telas enormes e outras pequenas. Só fica então a boca: um alvo no rosto. Ou ainda: as bocas começaram a aumentar de tamanho em alta velocidade quando a rede social antiga alterou o algoritmo responsável por definir o tamanho das letras. Começou com quatro palavras. Se o usuário escrevia só quatro palavras elas apareciam grandes na tela sensível. Falacérix começaram a escrever textos enormes para não parecer que estavam gritando. AAAAAAAAA. O destaque às letras se restringia às publicações com textos curtos de no máximo 35 caracteres. É automático e o usuário não detém nenhum poder de escolha entre a escrita convencional ou a de maior destaque. "Estamos conduzindo um pequeno teste para dar aos *posts* que possuem apenas texto o mesmo peso que as notícias no *Feed*", disse a Openmouth. Queriam eliminar mesmo a diferença entre notícia e pessoa. A Openmouth também tinha alterado o horário das postagens. Sempre colocava dez minutos a mais do horário real de *post*. Isso mudou totalmente não só a percepção do tempo, mas também o próprio tempo, fazendo com que as memórias entrassem em colapso. Não se colocava mais o ano nas datas. Somente dia e mês. É claro que o objetivo era abolir pedaços inteiros de história. Era um dia atrás do outro como se fosse sempre o mesmo, apagando a memória. Depois ficaram só as horas e assim por diante. Apagando a memória. Hoje não conseguimos saber como foi que isso aconteceu exatamente. Porque o hoje é hoje. E agora.

4.2 Comprar as compras

Nesse cotidiano perceptivo não quero ser uma peneira que filtra o que é bom, e descarta o resto, nem uma barragem impermeável; serei um prisma que refrata os significados, serei o desvio, redefinindo semanticamente a foz, renascendo os sentidos.¹⁷⁹

— *Vem aqui tirar uma foto. Se você não tirar foto não vai brincar na decoração de Natal, não vai falar com o Papai Noel e nem vai ganhar presente.*
Menino diz: *eu quero esse sorvete aqui, o verde, sabor pistache.*

¹⁷⁹GOUVEIA, Lucas. Não foi visto. Sempre troca de nome como estratégia para fugir das marcações na Openmouth.

Mãe responde: *não, meu filho, esse aí você não vai gostar, é de adulto. O que você gosta é o rosa, de morango.*

Pai: *Não, rosa é de menina, você gosta de anis, o azul.*

Menina de aproximadamente 8 anos vira estrelinha no corredor quando sai da escada rolante. É repreendida pela mãe: *Quem você pensa que é pra fazer isso aqui? Hã? Para com isso, você não pode fazer isso, dá pra ver a sua calcinha!*

E as crianças choravam soluçando. Infantil era o soluço das crianças chorando.

Os Shoppings Centers eram ambientes perfeitos para Falacentrix gritarem com crianças. Falavam muito mais do que ouviam. NovAs já tinham notado que gozar e soluçar como criança produzia um movimento parecido no corpo. Estudavam muito bem isso. Espasmos violentos que no choro faziam a garganta se contrair, no gozo eram prazer. Às vezes choravam gozando. Quando crianças tentam falar chorando, no modo soluço, viram gagas. NovAs gozavam gritando. NovAs eram atentas ao corpo. Por exemplo: a mandíbula. A mandíbula é esse lugar do corpo que concentra vários tipos de sensação. A raiva projeta a mandíbula para frente, o gozo projeta a mandíbula para frente, quando achavam um bebê bonito, falam com ele projetando a mandíbula para frente. Também notavam que tanto em situações prazerosas quanto em situações irritantes sentiam espasmos orgásticos e a mandíbula, único osso móvel da cabeça, projetava-se para frente.

Fazia parte do hackeamento de memórias das novAs ocupar os Shopping Centers. NovAs já tinham adquirido a habilidade de serem invisíveis (sempre trocavam de nome na Openmouth). Para recuperar a memória Falacentrix (que não desaparecem) queriam transar com NovAs. Mas como isso poderia acontecer se Falacentrix não tinham os órgãos sexuais? Isso dependeria diretamente do desenvolvimento dos órgãos babadeiros das novAs. Elas desenvolviam novos órgãos enquanto ocupavam os Shopping Centers. Mas suas memórias eram incompatíveis com as memórias falacêntricas.

Os saberes sobre o corpo começaram a circular em livros só depois de terem sido praticados em vida, em comunidades fechadas que foram se abrindo. Enquanto os jornais impressos desapareciam, as práticas de hackeamento de memória produziam o conhecimento nos livros. NovAs conseguiam ver os livros sendo escritos de forma não-linear, os capítulos sendo estruturados ao mesmo tempo em telões que eram as paredes das livrarias no SEX. As letras iam se juntando. Consequiam ver desde a formação das palavras até a formação dos

parágrafos em rede. Era como se a memória estivesse toda em frente e não simplesmente acessível em determinados pontos. Não eram exatamente livros o que estava ali, e sim a Openmouth toda impressa 3D em papéis-tela. Esse acesso a toda internet era perfeito para o hackeamento de memória.

Falacentrix chegavam e produziam muito barulho nos shoppings, falavam sem parar, sempre com a boca ocupada. Ou estavam comendo ou estavam falando e não sabiam fazer amor. Trepar e amar eram a mesma coisa para eles. Eles diziam coisas assim: Não consigo nem entender o que eles diziam porque eles falavam ao mesmo tempo.

Uma das primeiras mudanças nos órgãos babadeiros das novas foi a audição. Tinham desenvolvido uma escuta seletiva e conseguiam se concentrar em meio às falas. Tentavam ouvir os Falacentrix, sim. Mas o único contato que existia entre Falacentrix e novAs fora do Shopping Center se dava pelos sons. Mas existia uma incompatibilidade sonora aí, velocidade de bits. O contato era mais por vibração.



Vista aérea do SEX
Fonte: A Autora, 2017

NovAs retiraram os nomes fantasia de todos os Shoppings, que viraram Sex Shopping Centers (SSC). Ou simplesmente SEX. Não existia exatamente um fora do SEX. A cidade era mais uma estrada, um caminho para lá. As vias fluviais eram um mar de merda e vômito. A vibração soava mais alto do que tudo. A essa altura das ocupações as universidades já não existiam fora do SEX. Agora o SEX era um centro de estudo da sexualidade, e os órgãos babadeiros das novAs se desenvolviam como nunca.

Diana Torres, a Diana Pornoterrorista¹⁸⁰ ensinava que a próstata era um órgão não binário. No livro “Coño Potens”, ela mostrava como a falácia do “ponto G” colaborou para o apagamento histórico da próstata na memória corporal de seres que nascem com buceta, reduzindo o órgão a um pequeno ponto misterioso. Seres que nascem com buceta produzem e expelem um líquido com as mesmas características do líquido que é ejaculado pela próstata de seres que nascem com pau, esse que vem junto com o sêmen gerado pelos testículos. Essa foi uma grande mudança na vida nova. Diana explicava que os órgãos tinham o nome dos Falacentrix que os encontravam ou dissecavam, assim como na terra corpo (Europa, África, América). Trompas de Falópio, Glândula de Bartholin, Colon do útero... Se os continentes fêmea são territórios colonizados pelos Falacentrix, os pontos de prazer de seres com buceta recebem o nome de quem os “descobriu”. G é a primeira letra do sobrenome do ginecologista judeu-alemão Ernst Gräfenberg. Em 1950 ele localizou uma área próxima ao colo da bexiga que quando estimulada pode fazer os seres com buceta ejacularem antes e durante o orgasmo.¹⁸¹ Nos anos 1980, a teoria do ponto G virou *best-seller* e o local foi difundido como um ponto a ser estimulado por Falacentrix numa relação heterossexual. O penetrante e a penetrada.

A ilustração de Magna Franse que aparecia no livro de Diana mostrava uma das melhores técnicas para ter uma ejaculação: pressionar repetida e energicamente a próstata com os dedos. É o movimento de chamada dentro da vagina ou um movimento circular de dentro pra fora até o osso púbico.

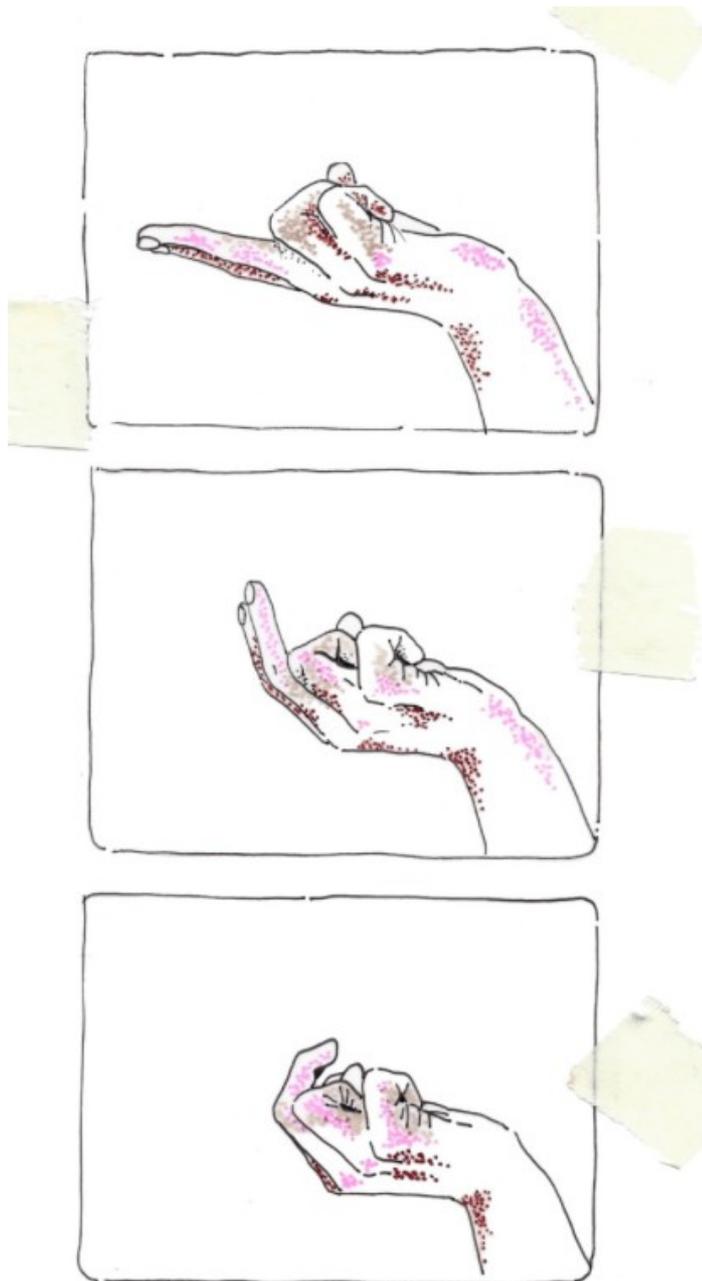
Pode ser cansativo se só usamos a musculatura das mãos. Os braços, as costas e o ombro podem ajudar, deixando os dedos curvados numa posição fixa e mexendo o ombro pra cima e pra baixo.¹⁸²

180 Site da Diana Torres: Disponível em: <<https://pornoterrorismo.com>> Visto em novembro de 2015.
181

TORRES, Diana J. “Coño Potens: manual de su próstata, su poder y sus fluidos.” Edição Digital: 2016 Disponível em: <<http://yeswecum.org/wp-content/uploads/2016/03/CONO-POTENS-VERSION-DIGITAL-Desconocido.pdf>> p. 26. Antes de Gräfenberg, em 1888 o médico e professor escocês Alexander Skene chamou a próstata feminina de Glândulas de Skene ou glândulas parauretais.

182

Idem, p. 86.



O chamado. Ilustração: Magna Franse
Fonte: TORRES (2016)

Antes do SEX, nos consultórios ginecológicos, a ejaculação feminina costumava ser vinculada a problemas de incontinência urinária, gerando inclusive casos de cirurgias que eliminam o órgão para acabar com o “problema”. “Existe um pânico atroz em dizer próstata [feminina] porque isso seria reconhecer que na realidade não somos corpos tão diferentes uns dos outros e que portanto não existe

nenhuma razão científica para seguir sustentando a dominação patriarcal.”¹⁸³, diz Diana. A memória de camas não ocidentais estava sendo recuperada com o estudo de sociedades matriarcais ainda vigentes, como a população Batoro, de Uganda, na África onde o ensino sobre a ejaculação é parte de um ritual de passagem da infância para a vida adulta de seres com buceta. Também na cultura hindu, num texto do século XVI d.C. chamado “Ananga Ranga”, o líquido da ejaculação não tem distinção de gênero e se chamava *kama-salila*, algo como “água da vida” ou “água da paixão/amor”.¹⁸⁴

Diana escreveu este livro depois de ter feito muitas oficinas de ejaculação, ainda muito antes da ocupação do SEX. Depois das oficinas bandos de seres com buceta se masturbavam em público, em frente à Igrejas e em frente às universidades. Diana era uma pornoterrorista (junção de porno com terror) Pornoterrorismo. A palavra terror vem da honomatopeia *trrrr*. É para desestabilizar, *hacer temblar*, fazer tremer.¹⁸⁵

Com o tempo os fluidos sexuais passaram a se chamar meme, moeda do SEX. O cartão de crédito das novAs era um chip instalado na parte do cérebro que dá prazer, era neurotransmissão. Dinheiro = neurotransmissão. O gozo ativava memórias apagadas ao mesmo tempo em que os pagamentos eram feitos. Essas transações eram muito complexas. Na verdade eram Trança-Ações, em que meme e neuro-transmissão substituíam o vulgar conceito de compra e venda por ataduras em torno de transas, tranças de fluidos auto-compensados automaticamente. A virada do meme, acabava por levar para a era da processualidade sem objetos do capitalismo *mouthscreen*.¹⁸⁶ Sendo assim, as doenças sexualmente transmissíveis eram transmitidas agora pelo próprio dinheiro, transferências doentias, moedas assassinas, dinheiro sexualmente transmissível (DST).

Contra isso, NovAs tinham as farmácias do SEX e na farmácia do SEX não tinha remédio. Os produtos utilizavam eram veneno de cobra, de sapo, ervas como alecrim, *cannabis*, pomada de manjerição. A farmácia do SEX era bruxáCia, a companhia das bruxas. Ainda usavam Tampax ou O.B., mas só no caso de mergulhar o absorvente interno num pote de iogurte natural para introduzi-lo na

183Tradução livre de “Hay un pánico atroz a decir próstata porque eso sería reconocer que no somos en realidad tan diferentes unos cuerpos de los otros y que por tanto no hay razón ninguna avalable científicamente para seguir sosteniendo la dominación patriarcal. “ Idem, p. 27

184Idem. p. 98

185TORRES, Diana. “Pornoterrorismo”. Madrid: Txalaparta s.l, 2011.

186Rita Natálio/reacttext *Site* da artista, escritora e pesquisadora <<https://ritanatalio.wordpress.com>>

vagina eliminando, por exemplo, vaginite, candidíase e ressecamento vaginal. Já sabiam que a flora vaginal era composta de 20% de bactérias boas e 30% de bactérias ruins e que os 50% restantes jogam no time que estava ganhando. Os lactobacilos do iogurte reequilibram a flora vaginal. Deixavam agir esse iogurte por 2 horas e já tinham resultado.

A ginecologia natural fazia parte do hackeamento de memória das novAs, que tinham recuperado conhecimentos ancestrais de cura infestando a internet com toda essa informação até então apagada pela ginecologia tradicional.¹⁸⁷ E o alho curava quase tudo. Não é a toa que ele se parece com um comprimido e dos grandes. Também começavam a criar fórmulas próprias de tratamento hormonal natural e sintético para os seres que tinham pau terem tetas e para os seres que tinham buceta terem barba. Na bruxáCia a luta era contra a patologização trans, que ainda era considerada disforia de gênero, transtorno de identidade de gênero nos catálogos da Organização Mundial de Saúde falacêntrica. Um centro de aborto seguro também já estava em funcionamento.

Os órgãos dxs novAs já estavam todos misturados.¹⁸⁸ Por exemplo, as amígdalas eram clitóris. Não exatamente um clitóris, mas o que os cientistas antigamente definiram como órgãos hermafroditas. Não tinham nem o tamanho de um clitóris considerado normal e nem o tamanho de um pênis considerado normal. Essa mutação de órgãos começou a acontecer quando várias novAs tatuaram em seus braços essa imagem: um clitóris-corda-vocal. Agora falar era quase sempre cantar e cantar era quase sempre gozar. Gozar deixava a voz das novAs bem afinadas e elas cantavam:

são as asas da sereia
estampadas na bandeira
do mar
a que voa no alto
vestindo salto
pra melhor gozar

No SEX as matérias todas se misturavam. O calor escaldante gerado pelo

187 MARTIN, Perez San Martin. Pabla. (ed. e org.) Manual Introductorio a la Ginecologia Natural. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/173878/176109315-Manual-Introductorio-a-la-Ginecologia-Natural-Pabla-Perez-San-Martin.pdf>>. Visto em novembro de 2016.

188Claudia Medeiros/react text: vi ontem orquídeas a venda num pet shop qualquer, sempre que vejo essas flores produzidas em massa em estufas como peças feitas em esteiras de alguma fábrica, seres vivos não humanos, penso nelas como trabalhadoras. Não conseguimos enxergar o poder que tem. Se você as observa por algum tempo, vê os clitóris protuberantes, às vezes rostos estranhos.

aquecimento global derretia as sandálias de plástico da Melissa e a gosma ia parar nos cones de sorvete. NovAs não utilizavam ar-condicionado. Devido a variação de temperaturas - num dia fazia 30 graus e no outro 12 – os sistemas de refrigeração entraram em colapso. NovAs abriram buracos nas paredes dos SEX e utilizavam o produto como ventilação natural. A maioria dos produtos tinha cores e sabores de frutas, vegetais e ervas. O xampu da Fructis, Herbal Essences, do Boticário, da Natura. Assim como os produtos de limpeza eram sabor cereja, limão, citronela, romã. Os sabores estavam em tudo. Sentiam os efeitos de lavar a roupa com sabão para lavar louça e usavam amaciante para roupa como hidratante para a pele. Antes elas tinham sido propaganda dessas marcas, e lembravam da época em que o suco de laranja tinha sido inventado pela vitamina C da Native. E todo o mundo sabia onde apertar para trocar o sabor pelo cheiro. Uma das comidas mais famosas do SEX era uma bebida de cereja salgada, mão de vaca, granulada, dura e mole ao mesmo tempo, que excitava novAs e repugnava Falacentrix. E para novAs os excrementos corporais não eram repugnantes. Se as novAs querem, tudo é de comer no SEX. Doces e salgados artificiais faziam parte de orgias sexuais no cinema, na bruxáCia, nas lojas todas, nos restaurantes.

Falacentrix estavam sempre em débito com novAs já há muito tempo.¹⁸⁹ Crédito ou débito? Acontecia a recuperação de muito dinheiro que não era mais papel, era corpo, era prazer. Falacentrix eram atraídos para os SEX pelas vozes das NovAs, que se alternavam entre o grave e o agudo. Seres novAs não cantavam para seduzir Falacentrixs. Simplesmente cantavam para aprimorar o desenvolvimento babadeiro dos seus órgãos.

Às vezes novAs se perguntavam se o SEX era um um lugar físico que tinham realmente ocupado. Não sabiam se estavam sendo vigiadas por Falacentrix ou se aquele lugar era só mais uma Realidade Realidade da Openmouth.

María Llopis também era uma novA praticante da pós-pornografia lá no SEX e antes do SEX. A pós-pornografia inventava representações próprias da sexualidade novA, outros imaginários sexuais. Sexualizava o que não era antes sexualizado.

Si somos capaces de asumir que vivimos una sexualidad influída sobremanera por los referentes que la pornografía ha

189 Monique Prada/react text Sabendo que são três os trabalhos que o patriarcado nos toma de graça - o trabalho doméstico, o trabalho sexual e o trabalho reprodutivo, como posso eu seguir dizendo que o trabalho sexual remunerado não é, de fato, um trabalho? *Site* <<http://www.moniqueprada.com>> Visto em fevereiro de 2017.

creado y por la heteronormatividad de esta sociedad sexista, tal vez seamos capaces de crear un tipo de sexualidad diferente. Una sexualidad *queer* en la que nuestro género biológico no sea una limitación en nuestras prácticas. Jugar con nuestras cámaras es sólo un paso más. En el movimiento postporno la lucha consiste en crear nuevos referentes en nuestra sexualidad, y las imágenes que filmamos son sólo una herramienta más.¹⁹⁰

Para novAs o cinema pós-pornô era um ferramenta de exibição que colocava a luta pela invenção de desejo fora dos espaços íntimos e pessoais. O pessoal é político. Tirava das camas o desejo inclassificável e punha na imagem. Em “Fantasia 21”, vídeo que María Llopis fazia com outras novAs, tornava realidade o sonho de um amante andrógino. Ela cortava o pau dele, se masturbava com ele e depois o colocava entre as pernas para “follarle”. A voz em *off* no final dizia: “Si tú me has follado com mi polla, en mi agujero, quién es el chico y quién es la chica?”¹⁹¹

Para entender a acidez de uma luta, imagine beber chá do seu suor, diziam as novAs.

Sue Nhamandu, outra novA que fazia oficinas de ejaculação, pensava assim vendo o filme “Hot girls wanted”:¹⁹² mais de 40% da pornografia online disponível hoje mostra alguma forma de violência contra mulher. É um número bem assustador. De vômito de boquete forçado até esporro de latina, versão nazi do porno.¹⁹³

4.3 Teta lírica

Marie Caringi tinha uma *peluquería* no extinto Lesbian Bar antes do SEX existir. Ela cortava cabelos com tesouras. Depois começou a cortar cabelos com guilhotina. Ela primeiro assobiava num pequeno microfone para começar o ritual do corte. Então penteava a pessoa que teria os cabelos cortados para que eles ficassem mais ou menos rentes à faca da guilhotina. Executava o chamado corte guilhotina. Mais tarde começou a trabalhar mesmo foi com as tetas.¹⁹⁴ As tetas, que sempre precisavam ficar escondidas dos Falacentrix para que eles não as

190 NAVARRO LLOPIS, María. “El postporno era eso”. Melusina: Espanha, 2010, p. 109

191 Idem, p. 28

192 Hot Girls Wanted. Direção: BAUER, Jill; GRADUS, Ronna. Estados Unidos, 2015. (82 min.): son., color. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80038162>>. Visto em novembro de 2016.

193 Sem nome/react-text O imaginário da mulher na pornografia não é a base das violências contra elas? E não está presente em 100% do pornô comercial né?

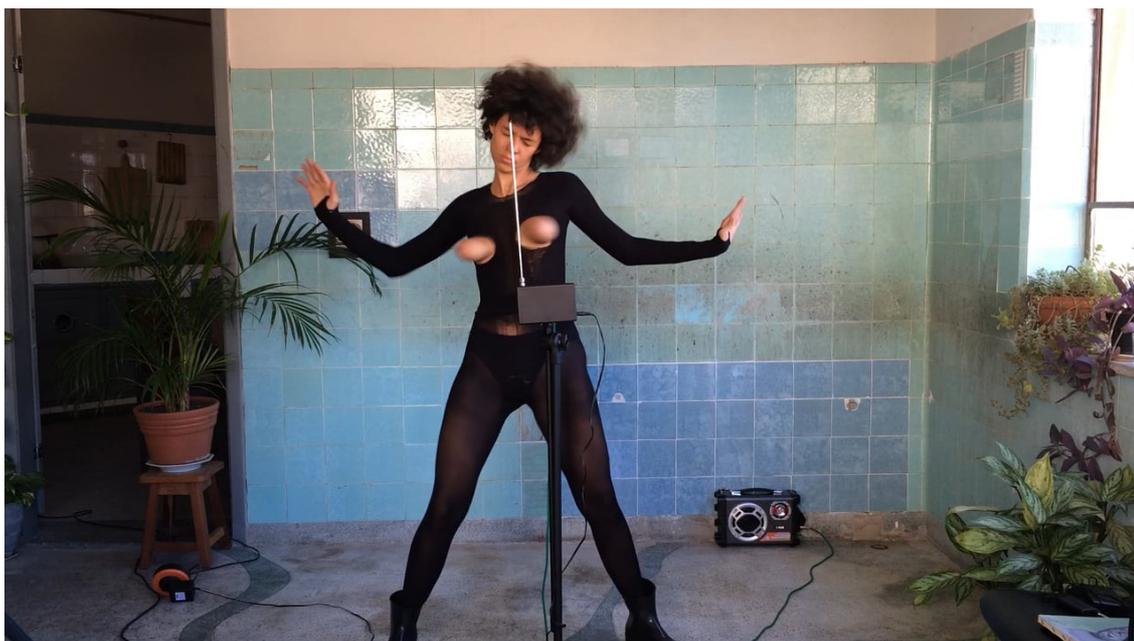
194 Para ver a Teta Lírica em ação: Disponível em: <<https://vimeo.com/175589393>> Visto em janeiro de 2017.

abocanhassem. Começou a fazer a marcha das cem tetas pelas ruas antes do SEX com várias outras tetas. Tetas juntas não serão atacadas. Resolveu então deixar só as tetas e o rosto de fora.

Vestiu uma meia-calça não só nas pernas, mas no corpo inteiro. Fez um buraco com a tesoura, antes usada para cortar os cabelos, para rasgar a roupa e para mostrar as tetas. Ela dançava e cantava. Para produzir esse efeito utilizava a prótese teremim, instrumento eletrônico que não precisa de contato físico pra produzir som. Duas antenas de metal percebem a posição das mãos, de forma que não é preciso tocar no instrumento. Mas ela não usava as mãos, usava as tetas. Ao se afastar e se aproximar do teremim produzia som com as tetas. O refrão era quando ela balançava o corpo fazendo as tetas quase girarem e não serem mais tetas, serem som.

Ela cantava com as tetas. Podia também controlar som com a respiração. Às vezes se virava de costas, fazendo uma pausa e depois voltava respirando com a teta bem próxima ao teremim. Era a teta cantora. É a Teta Lírica que atinge graves e agudos conforme Marie se afasta ou se aproxima da antena captadora do movimento das tetas.

A magia do instrumento teremim colaborava com a conexão entre voz e tetas. Ela cantava para respirar e respirava para cantar. Isso era um exercício de criação do órgão teta-corda-vocal.



Marie Caringi, Teta Lírica, Performance, (2016), *Still* de vídeo-ensaio.
Fonte: <<https://vimeo.com/152767758>>

4.4 Cine Sex

A verdade nunca foi a verdade, não se preocupem, novAs diziam.

Falacentrix generalizavam os filmes pornô, achavam que só existia um tipo de filme pornô. Ignoravam, por exemplo, os subgêneros das películas de 35 mm dos anos 1970, até os vídeos amadores que circulam na internet, assim como os vídeos feitos em celulares, ou as atuações ao vivo em *webcams*. *gang bang*, gonzo, SM, fetichismo, *bondage*, filmes com mulheres maduras, peitos enormes, filmes com transexuais, filmes gays, filmes lésbicos. Para eles a pornografia era um ansiolítico parecido com a Openmouth. E queriam do pornô a verdade, assim como queriam a verdade como um todo.¹⁹⁵

Pedimos demasiado a menudo al porno que sea una imagen de lo real. Como si el porno ya no fuera cine. Reprochamos a las actrices, por ejemplo, que finjan el placer. Están ahí para eso, se les paga para eso, han aprendido a hacerlo. No se pide a Britney Spears que tenga ganas de bailar cada tarde que sale a actuar. A eso es lo que viene, nosotros pagamos para verlo, cada uno hace su trabajo y nadie se queja al salir diciendo: 'yo creo que simulaba'. El porno debería decir la verdad. Algo que nunca pedimos al cine, esencialmente una técnica de ilusión.¹⁹⁶

Quem está falando é Virginie Despentes, e ela continua dizendo que pedimos ao pornô exatamente o que nos assusta nele: que diga a verdade sobre nossos desejos. Não sabemos porque é tão excitante ver pessoas trepando, mas funciona, é mecânico. O que o pornô revela é que o desejo sexual é uma mecânica não muito complicada de se fazer funcionar. NovAs então investigavam suas libidos complexas. O que elas desejavam não era sempre agradável. Nem sempre se encaixava no que elas gostariam de ser.

Para se desfazerem dos desejos infiltrados no corpo pelas imagens da pornografia *mainstream*, NovAs faziam oficinas com Sue Nhamandu¹⁹⁷ onde compartilhavam sonhos eróticos. Gravavam os sonhos no celular. Trocavam os celulares entre elas e repetiam com a voz os sonhos umas das outras. Falavam ao mesmo tempo. Às vezes sussurrando, às vezes levando a voz para o primeiro plano.

As vozes dos sonhos coletivos se misturavam.

¹⁹⁵Radio/react-text a cada 11 minutos uma mulher é estuprada no Brasil. Se pensarmos no tempo em que dura um estupro, não existe nenhum momento em que uma mulher não esteja sendo sexualmente violentada.

¹⁹⁶DESPENTES, Virginie. "Teoria Kin Kong." Td. Es. Paul Preciado. Espanha: Melusina, 2007. p. 70.

¹⁹⁷Site da Sue Nhamandu: Disponível em: <<https://pornoklastia.wordpress.com>>. Visto em dezembro de 2016.

Eu estava no Skype, você me chamou e pediu pra eu tirar a roupa. Eu estava sendo servida num rodízio de churrasco. O garçom largou o espeto e me colocou encima da mesa. Chamei os outros garçons da churrasceria e todos pararam de trabalhar. Estamos num quarto que só tem um colchão. Quem está ali só pode ficar deitado. Eles chegavam com máscaras cirúrgicas procurando por clitóris. No fundo os homens que seguravam espetos se beijavam. O quarto estava lotado e pensavam que queriam sair dali para transar no meio do engarrafamento em plena luz do dia. Num estado de transe que era abrir mão da segurança. Uma garota usava uma cinta caralho e seu xixi escorria enquanto ela colocava a cinta dentro de mim. Sentiam as carnes serem uma só. Era um quarto onde todos os espaços estavam preenchidos por uma cama. Era um orgasmo contínuo. Tudo era fluxo e expressão.¹⁹⁸

A masturbação coletiva acontecia de olhos vendados enquanto os sonhos eram lidos, intercaladas com sessões no Cine SEX. No cinema do SEX só passavam filmes pós-porno. Os mais assistidos eram “Mi sexualidad és una Creación Artística”,¹⁹⁹ “Amor com a cidade”.²⁰⁰ Nesse último fazer amor era fazer amor com a cidade, era fazer amor com a arquitetura de São Paulo. Com o Viaduto Costa e Silva (Minhocão), Viaduto Santa Ifigênia e com a Praça da Sé. Na medida que adentraram os confins do centro (e num bar, em especial), a cidade ia convidando a atriz Juliana Dornelles para fazer amor. Era quase ela, a cidade, uma densa exibicionista, que se mostrava e pedia desejo. Ela se masturbava em frente à antiga Catedral da Sé, que agora era uma Igreja Evangélica.

Outros filmes e vídeos viraram uma coleção pós-pornopirata. A Coletiva Coiote²⁰¹ vendia um DVD pirata com os filmes que mais afrontavam a hetero-norma falacêntrica na porta do SEX. Filmes clássicos como os de Annie Sprinkle, prostituta e atriz pornô que se tornou artista e educadora sexual, e que popularizou o termo pós-pornô nos Estados Unidos nos anos 1990, faziam parte da coleção. Até produções recentes de corpAs não assimiláveis, gordas, trans, as ditas sujas.

“Gordura Trans” era o registro em vídeo de uma performance de Miro Spinelli,

¹⁹⁸Sonhos relatados por Sue Nhamandu.

¹⁹⁹

“Mi sexualidad es una creación artística.” Direção: ROJAS, lucía egaña: Barcelona, 2011. MiniDV (46 min.): son., color. Disponível em: <<http://zoiahorn.anarchaserver.org/misexualidad/la-pelicula/>>. Visto em agosto de 2016.

²⁰⁰

“Amor com a cidade”. Idealização: Pornoclaw: São Paulo, 2012 Mini DV (10min) <<https://amorcomacidade.wordpress.com>> Visto em janeiro de 2016.

²⁰¹Página da coletiva Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivocoiote/>> Visto em dezembro de 2016.

também pirateada:

O corpo gordo é, para todos os efeitos, um corpo indesejável. Está categoricamente instituído que desejar um corpo gordo para si ou desejar eroticamente o corpo gordo de outro é uma espécie de fetiche patológico. A não ser que uma mulher esteja gorda porque está grávida, ou que as tetas caídas estejam produzindo o doce e gorduroso leite para o filho do rei. Os reis aqui são todos os pais que esperam um prêmio por desejar as esposas gordas diante do místico dever da procriação. Todos os outros gordos estão proibidos e condenados como tudo o que é excessivo, protuberante e irregular ou o que ultrapassa os limites do útil e do necessário. Assim, o corpo esta submetido a uma funcionalidade e eficiência onde qualquer desvio desses paradigmas deve ao menos se cobrir para não ferir os olhos do cidadão de bem comendo suas saladas de alface.²⁰²

A pós-pornopirataria é *copyfight*.



Capa DVD *Pós-pornopirata*, Coletiva Coiote, 2017
 Fonte: <<https://www.facebook.com/coletivocoite>>

202Spinelli, Tamíri; NOLASCO, Ricardo. “Culpas, excessos, regulações e incômodos”, 2014.
 Disponível em: <<http://gordura-trans.tumblr.com>>. Visto em janeiro de 2017.

4. 5 Teatro

O teatro inteiro do SEX ficava impregnado com o cheiro de menstruação. La Fulminante²⁰³ coletava o sangue de várias menstruações de novAs, durante no mínimo três meses, e levava para o palco junto com vários aparelhos eletrônicos. Agressiva, provocadora, subversiva. Nadia Granados apresenta “La Fulminante Cabaret”, um projeto de entretenimento:

Seréis testigos de un show de cabaret de una hora en el que un cuerpo grotesco y caliente hace un llamamiento a las emociones más humanas. La Fulminante es directa, absurda, incisiva rabiosa. Interpreta e interpela el estatuto político-social de Colombia, el sistema económico global, las construcciones del imaginario y la moral en relación al género, la sexualidad, la etnia o la clase a través de la crítica política activista, las estrategias de difusión viral y la (post)pornografía.

Palavras do cartaz que La Fulminante, que ela colava com a cola fluorescente de sua língua na porta do teatro do SEX. Ela, que trabalha na internet, na rua e fazia do teatro do SEX um Cabaret, se montava com o estereótipo da mulher latina, sexy e *caliente*, o que nos vendem todos os dias nas telenovelas e no *reggaeton*. Reivindicava o direito de falar sobre o seu próprio corpo de mulher, sobre o direito ao aborto, sobre a militarização da sociedade colombiana, sobre o extermínio de povos, sobre massacres. Atacava com o corpo a violência histórica sobre os corpos. O vídeo, a performance e seu corpo suas ferramentas.²⁰⁴

No teatro SEX, enquanto imagens de políticos colombianos apareciam na tela de uma TV sobre rodas, ela passava uma faca bem rente à tela, onde tinha depositado o sangue coletado das novAs em bolsas de plástico (Magipack) nas extremidades do aparelho televisivo que então escorria o sangue nas imagens.

E Falacentrix (os que nunca desaparecem), se desesperavam e diziam em uma das performances de La Fulminante:

ACASO TIENES MIEDO? DE QUE TIENES MIEDO? QUIERES QUE TE AMARRE? ESO EL LO QUE ESTÁS BUSCANDO? TE TEMES ENGORDAR? PORQUE NO TE VISTES DECENTEMENTE? SERIAS MI ESCRAVA? SERIA MI DOMINATRIX? TE SENTARIA ABERTA? QUIERES ALGO DE DROGAS? TRAZ TU. ESTARIA

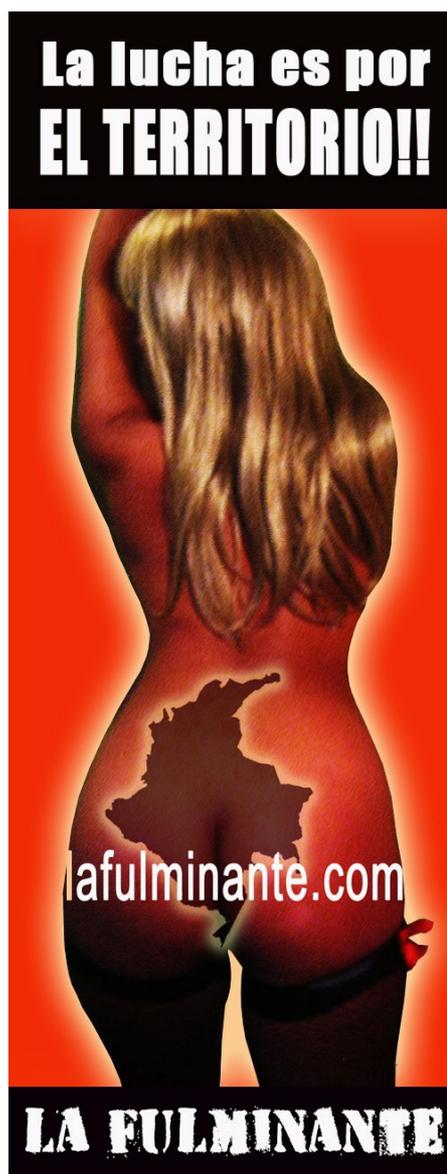
203

Site de La Fulminante. Disponível em: <<http://www.lafulminante.com>> Visto em dezembro de 2016.

204

Entrevista com Nadia Granados. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2SXkoVkgnhk>> Visto em dezembro de 2016.

DISPUESTA A CORRER COM TODOS LOS DIRECTIVOS? QUAL FUE TU ULTIMO TRABALHO? PORQUE CONTESTAS SIEMPRE DESTA MANERA? PORQUE DE LA CULPA EN QUE MOMENTO OCORREO USTED QUE ISSO ERA UM FEMINICIDIO? COM QUANTOS HOMBRES TES ACATA? QUÉ ES LO MAS ABERRANTE QUE A HECHO? TE GUSTARIA DE TE PEGAR COM UN CABLO? TE GUSTA HACERLO POR DE TRAZ, QUE TE DEEN HASTA QUE SANGRES?



Propaganda de La Fulminante.
Fonte: <<http://www.lafulminante.com>>

Falacentrix não entendiam que La Fulminante não estava se exibindo para eles. Esse hábito falacêntrico é terrível. Se uma mulher está pelada, ou está de minissaia, ou se está de short, ou está rebolando, eles achavam que era um ato

exibicionista exclusivo para eles. NovAs pensavam em como a imagem de uma mulher rebolando teria se convertido numa mulher que se exhibe, assim como achavam que o Shopping Center era deles, como se rebolar não fosse um gesto também de aprimorar os órgãos babadeiros. Mas a gritaria falacêntrica não era um problema, já que novAs tinham o ouvido seletivo. E quem estava na platéia do teatro SEX cantava:

ESCUTE, NEM NO *MUTE* SUA MORAL FICA EM ALTA/ SE AFOGA NO SEU EGO, OH, ESTÚPIDO MACHISTA/ AGORA É SÓ RAJADA DESSAS MINA TERRORISTA/ OPRIMINDO AS COMPANHEIRAS?/ COM SEUS MACHO DE PLATÉIA/ DIMINUINDO A AUTOESTIMA NUMA TORTURA PSICOLÓGICA/ A CULPA É DA VÍTIMA QUASE QUE DE UMA FORMA LÓGICA/ E POR ISSO QUE TÁ EM CHOQUE SE TREMENDO SEU CUZÃO/ TANTA FAIXA NO CD PRA NOIS SÓ COUBE O REFRÃO/ ESSA É PRA VOCÊ, ÓH, REI DA VIRILIDADE!/ QUE JULGOU O SER MULHER, UM SER DE INCAPACIDADE/ QUE ESTUPRA, MATA E ENLOUQUECE TODO DIA/ E FAZ DA MINHA BUCETA O SEU TROFÉU PRA HIERARQUIA/ EU SOU A PUTA, A VADIA, A TREPadeira/ EU JÁ TAVA LÁ ENQUANTO VOCÊ SE ESCONDIA.²⁰⁵

Microfone, projetor e câmera. La Fulminante continuava seu show de Cabaret no Teatro SEX. Com a câmera apontada para a boca ela projetava a imagem da boca na sua bunda que por sua vez era projetada num telão. A boca aparecia como um cu falante enquanto ela produzia gemidos ininteligíveis. Os gemidos ela usava também quando fingia que estava conversando num *chat* de sexo virtual. “*Aimimedidicasiaa, papi, ay, papi papa.*” La Fulminante espalhava o espetáculo do terror em Bogotá, no Teatro SEX e no mundo.

Falacentrix distinguiram o sangue “normal” do sangue da menstruação. Abominavam o sangue da menstruação. La Fulminante guardava o dela e das novAs, usava-o como afronta aos Falacentrix. No SEX os seres que menstruavam começaram a menstruar sempre na mesma época. E viram que menstruar juntas tinha alguma relação com o contágio da voz quando falavam imitando alguém sem querer. Fizeram a Lady Incentivo à menstruação, a licença-menstruação. Todos os ciclos menstruais eram celebrados em rituais noturnos no SEX. Reuniam-se para celebrar o sangue. Regavam as plantas do SEX com ele, tomavam o sangue do segundo dia de menstruação cheio de ferro. Um dia uma novA sentiu que o cheiro do sangue era muito parecido com o cheiro de um grampo que ficou enferrujado na pia do banheiro. O cheiro lembrava cheiro de terra, minério de ferro. Começaram a

²⁰⁵Cypher "Machocídio" - Sara Donato, Luana Hansen, Souto MC, Issa Paz. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GJbufgkfY0I>> Visto em janeiro de 2017.

notar a relação do corpo delas com a empresa Vale S/A, que exporta mais de 200 milhões de toneladas de minério de ferro por ano. O extrativismo mineral e o apagamento das memórias do corpo tinham uma relação. O hackeamento de memória era uma forma de se reapropriar dos saberes do corpo que foram apagados junto com a crescente privatização das terras.

O sangue das muitas menstruações das novAs foi virando terra no SEX. Nas lojas de colchões onde elas dormiam, o sangue em contato com a espuma dos colchões virava terra. Elas regavam os colchões com vitaminas da bruxáCia e ali nasciam plantas comestíveis, ervas alucinógenas. O SEX foi virando um pântano sonoro cheio de celulares vibrantes das novAs, cheio dos seus órgãos clitóris-cordas vocais, tetas-líricas vocais, cheio de imagens pós-pornográficas com as quais elas conseguiam apagar as imagens violentas do pornô *mainstream*. Elas não sabiam, mas devia haver algo entre elas e o pântano que eram conchas, cometas, caramujos, trovão. Boca que canta num ouvido medular, que atravessa o corpo em diagonal as fazendo vibrar continuamente.

Todas as coisas vivas e mortas soam, ou são porque soam, diziam as novAs.

Vários outros órgãos iam surgindo nas novAs dentro do pântano. Elas não davam nomes para eles. Nomear um órgão seria criar um órgão? Sentiram-se vítimas dos seus antigos órgãos quando perceberam que tudo era falso antes do SEX. Pensavam como os órgãos as enganavam. Principalmente os sexuais, ou os que Falacentrix consideravam sexuais. Pensavam que os órgãos eram os intermediários entre elas e o mundo. Com um órgão a mais ou a menos seriam uma outra inteligência não-humana.

Dois corpos que se chocam produzem um certo tremor, movimento que faz vibrar na orelha uma película que transforma imediatamente em ruído o que é apenas uma vibração. Elas pegavam o motor sonoro sem nome que sopra a música e queriam ter o sentido de não ser matéria sólida, desintegrar-se para compor a sinfonia surda do universo.

NovAs eram bem mais sensíveis que as telas dos celulares. Mas ainda existiam Falacentrix.

4.6 Vômito

NovAs viam pelo cheiro e sentiam pela cor que o vômito não é nem a comida e nem o cocô. Sentiam que a boca do estômago poderia devolver para o mundo o que estava prestes a se transformar num bolo fecal, alimento ainda não totalmente corroído pelo suco gástrico. A textura do material passava pela garganta e elas criavam um tempo aí para sentir que prazer e dor não estão separados. Por que entregariam o vômito às privadas do SEX se não era uma bosta? A coletiva Vômito, derivada da coletiva Coiote, pensava no vômito como potência terciária, o não digerido e o não cagado. A antropeomia – o vômito – interrompia a digestão e a evacuação e não fazia a síntese digestiva.

Impedido de virar bosta, todo vômito se faz comestível: vomitar é a possibilidade de comer novamente, e outra vez mais. É ao mesmo tempo alimento e dejetos, inclusão e exclusão. Ritualizavam a expurgação do vômito em contato com outras forças, negras e indígenas, assim como acontece em rituais xamânicos, com a erva jurema ou o chá de ayahuasca, ou até mesmo quando num dia após ingerir álcool vem a ressaca e o vômito é alívio.

Vomitações eram organizadas no SEX, onde os Falacentrix ainda chegavam e recriminavam as novAs. O vômito era arma bélica que não perfura, grito estridente no ouvido de quem não quer ouvir.

Muitas novAs não conseguiam vomitar. Na Oficina/Performance “Vomitação” expurgavam a colonização dos seus corpos e estimulavam o vômito como potência performática.

Escolhiam imagens que as tinham violentado, às vezes vomitavam na boca falacêntrica, e enquanto mastigavam os detritos do SEX conversavam sobre desperdício, reciclagem, desigualdade, nojo, dogma, prazer, fome, cheiro, paladar. Esse era o estímulo para o estímulo vômito final, coletivo.

Pensavam nessa inclusão e exclusão do vômito no corpo e na própria vida no SEX como uma metáfora do capitalismo *mouthscreen*, o sistema falacêntrico que excluía e incluía ao mesmo tempo. Quem só usava a língua eram Falacentrix. Mesmo sendo as novAs capazes de criar outros órgãos, o sistema era *mouthscreen*. Apesar de hackearem memória não conseguiam mudar o sistema. E pensavam que se criassem outros órgãos, eles poderiam de novo entrar em outro sistema capitalista, ainda sem nome.

Quando vocês forem fazer uma coisa não chamem de museu, chamem de SEX. Como vocês podem ver a ex-cidade virou um museu. Tudo está pintado de cinza.²⁰⁶ Museu tem a ver com a musa? Tem a ver com a música?, diziam e perguntavam as novAs. E elas preferiam ocupar o SEX, já que lá tudo era para comprar e vender. E como não havia mais cidade, é o que temos.

NovAs descobriram que museu vem do grego *mouseion*, “altar para as musas”. E ainda descobriram que a palavra música vem do grego musa e da palavra egípcia *moys*, que significa água.

Assim como a música a água é vibração. Uma das técnicas de gerar vibrações é a música. O problema é que os celulares também vibravam o tempo todo. O feitiço das novAs no SEX foi encarnar esse feitiço com a música e gerar a vibração total. As novAs eram as novas bruxas.²⁰⁷

²⁰⁶Bell Faleiros/react-text: sonhei com você essa noite! A gente saía pixando essa São Paulo. E era parte da sua tese. Eu fui lá para te apoiar. Você vivia numa espécie de instalação/morada numa rua em Santa Cecília para poder terminar sua tese. Eu ia lá pixar contigo. Você tinha pratica no spray (era vermelho), e eu estava aprendendo. Fazia umas cagadas. Daí vinha um boy bem esquerdo-macho tentar me ensinar e arrancava o spray da minha mão e eu ficava puta da vida e fazia uma “espreitada” bem espalhada passando vermelho em tudo.

²⁰⁷Falacentrix emergiram de uma conversa com as artistas, pesquisadoras e bruxas Fabiane Borges e Giseli Vasconcelos numa noite em que dormimos dentro de um barco. Sites respectivos: <<https://catahistorias.wordpress.com>>; <<http://www.comumlab.org>>

FIM

NovAs inundaram o SEX com água, o shopping aquático. E só elas poderiam se tornar seres aquáticos. Meme, menstruação e vômito, tudo virou água. O fim do mundo para as novAs era um começo.

Além do transe de associação livre de palavras, novAs também produziam e liam teoria. Conectavam a crescente privatização do mundo com a história da caça às bruxas que Silvia Federici escreveu. É a história do pacto mundial falacêntrico que funda o capitalismo moderno como uma guerra contra as mulheres na Europa. Essa guerra se estendeu contra os povos indígenas e depois com a escravidão negra nas colônias. Quando os colonizadores chegaram por aqui viram populações inteiras de bruxas. Machos: o diabo. Fêmeas: possuídas pelo diabo. Colocar os seres uns contra os outros também foi uma estratégia do processo moderno de colonização do Novo Mundo para colaborar com o domínio dos corpos e das terras. Guerra também epistemológica – porque criou modos de pensar o mundo, ficções históricas que sistematicamente apagaram os saberes das bruxas e os lançaram no abismo ineleável da “superstição”.

NovAs conectavam as imagens da pornografia *mainstream* com essa ficção histórica. E pensavam que a pós-pornografia era uma ferramenta para se reapropriar o corpo e do prazer que foram expropriados pelo processo de colonização. NovAs sabiam também que só com a aliança entre as putas, as negrxs, as indígenas, as trans, as lésbicas, poderiam continuar com a luta contra o capitalismo *mouthscreen*. Para governar vidas e os corpos as categorias capitalistas hierárquicas e dicotômicas de raça, classe e gênero nos coloca unxs contra xs outrxs.

A partir do século XVI, no auge da caça às bruxas na Europa, a palavra *gossip*, que na Idade Média significava amigx, mudou de significado e passou a ser “fofoca”.²⁰⁸ Essa conotação depreciativa que a palavra adquiriu foi um dos resultados da expropriação dos espaços comuns. Fora da relação matrimonial as mulheres eram fofoqueiras.

Qual é a estratégia do Facebook (ou Openmouth) ao colonizar o que costumamos chamar de amigx? A amizade, não sendo um casamento ou uma relação familiar, é a relação mais potente com a qual conseguimos escapar de todas

²⁰⁸FEDERICI, Silvia. “Calibán y la Bruja: Mujeres cuerpo y acumulación originaria.” Tr. Es.: Verónica Hendel e Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Traficante de sueños, 2010. p. 154

as outras, pensar sobre elas, procurar outras formas de vida comum. O facebook (ou Openmouth), privatizando a internet, ganha dinheiro de verdade enquanto nos atacamos baseados na moeda "reação". A questão aqui é que os mais fracos se atacam muito mais do que os que estão realmente em posições de poder. E assim o patriarcado segue sendo o patriarcado.

Angela Davis, em seu discurso na Marcha das Mulheres contra Donald Trump do dia 21 de janeiro de 2017 em Washington disse:

Em um momento histórico desafiador, vamos nos lembrar que nós somos centenas de milhares, milhões de mulheres, transgêneros, homens e jovens que estão aqui na Marcha das Mulheres. Nós representamos forças poderosas de mudança que estão determinadas a impedir as culturas moribundas do racismo e do hetero-patriarcado de levantar-se novamente. Nós reconhecemos que somos agentes coletivos da história e que a história não pode ser apagada como páginas da Internet. Sabemos que esta tarde nos reunimos em terras indígenas e seguimos a liderança dos povos originários que, apesar da massiva violência genocida, nunca renunciaram a luta pela terra, pela água, pela cultura e pelo seu povo.²⁰⁹

Ela se refere ao apagamento da versão em espanhol do site da Casa Branca que desapareceu da internet dias depois que Trump se tornou o novo presidente dos Estados Unidos. Ato que simboliza uma nova e velha guerra (caça às bruxas) instaurada contra os imigrantes, contra os povos que foram escravizados, contra as mulheres. Estamos diante da promessa de um feminismo que luta contra o violência do Estado. Feminismo inclusivo e interseccional que convoca a todxs para resistir contra o racismo, a xenofobia, a misoginia e a exploração capitalista.

Minha tese começou com a invenção da Lady Incentivo. Com minha própria Leide me desfiz de camadas subjetivas impostas pelo complexo sexista e racista que estrutura o capitalismo global. Falar em primeira pessoa é um gesto vital que rompe com o silêncio, enunciado que me fez fugir da adaptação à produção de subjetividade fundamentada na categoria "mulher universal". Apesar da fala ser em primeira pessoa, o movimento de ruptura é coletivo. O ato de falar em primeira pessoa implica em reconhecer que a produção de subjetividade imposta a uma mulher cis não racializada é diferente da que se impõe a uma mulher não branca, assim como é diferente da subjetivação de uma mulher trans.

Inventar a Lady Incentivo implicou na criação de uma estética que se move

209 "O discurso de Angela Davis na Marcha das Mulheres contra Trump." Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2017/01/23/o-discurso-de-angela-davis-na-marcha-das-mulheres-contra-trump/>> Visto em janeiro de 2017.

pelo humor, pela afirmação do desejo sexual para tentar romper com a estrutura capitalista, patriarcal e racista. Essa ruptura implica também, e principalmente, com a criação de um espelho: meu corpo faz parte dessa estrutura. A partir desse reconhecimento o movimento é o de romper. E como romper?

Minha tese está apenas começando.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Iracema. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1959. v.3.

ARAÚJO, Maria Clara. *A solidão da mulher trans negra*, 2015. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2015/07/16/solidao-da-mulher-trans-negra/>>. Acesso em: jan. 2017.

BELEM, Marcela Purini; DONADONE Julio César. A Lei Rouanet e a construção do mercado de patrocínios culturais. *Norus*, Pelotas, v. 1, n. 1, 2013.

BORNEVILLE & REGNARD, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Progres Médical & Delahaye & Lecrosnier, 1879-1880. Disponível em: <<http://www.vernacularphotography.com/charcot.htm>>. Acesso em: dez. 2016.

BRECHT, Bertolt. *Histórias do senhor Keuner*. 2. ed. Trad. bras. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

BURGOS, Pedro. *À base de cafeína*. In: Super interessante. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/saude/a-base-de-cafeina/>>. Acesso em: dez. 2015.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão de gênero*. 8. ed. Trad. bras. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CITELI, Maria Teresa. As Desmedidas da Vênus Negra: gênero e raça na história da ciência. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 61, p. 163-175, 2001.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DAVIS, Angela. *Discurso na Marcha das Mulheres contra Trump*, 2017. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2017/01/23/o-discurso-de-angela-davis-na-marcha-das-mulheres-contr-trump/>>. Acesso em: jan. 2017.

_____. *Mujeres, raza y clase*. Trad. esp. Ana Varela Mateos. Alkal: Madrid, 2004.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. 2. ed. Trad. esp. Beatriz Preciado. Espanha: Editorial Melusina, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière*. Trad. bras. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

ESCOHOTADO, Antônio. *História general de las drogas*. Madri: Espasa, 1998.

FEDERICI, Silvia. *Calibã y la Bruja*. Mujeres cuerpo y acumulación originaria. Trad. esp. Verônica Hendel e Leopoldo Sebastian Touza. Madrid: Traficante de sueños, 2010.

_____. Witch-Hunting, Past and Present, and Fear of the Power of Women. *IDocumenta (13)* The book of the Books. Catalog 1/3. 2012.

FIGUEIREDO, Luciano (Org.). *Lygia Clark, Hélio Oiticica: cartas 1964 – 1974*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

FIRMINO, Teresa. *Venus Hotentote volta à Africa do Sul*. In: Carta Capital, 2002. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2002/04/30/ciencia/noticia/venus-hotentote-volta-a-africa-do-sul-133636>>. Acesso em: fev. 2016.

FLÉCHET, Anais. Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Cammus (1959-2008). *Significação*, n. 32, 2009. Disponível em: <www.revistas.usp.br/significacao/article/download/68091/70649>. Acesso em: jan. 2017.

FLUSSER, Vilém. *Gestos*. São Paulo: AnnaBlume, 2014.

FREITAS, Angélica. *O útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & senzala*. 20. ed. Rio de Janeiro: INL; Brasília: MEC, 1980.

FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Trad. bras. Andrea Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. A pintura de Manet. In: *Visualidades*. Trad. bras. Rodolfo Eduardo Scachetti. v. 9, n. 1, maio 2012.

_____. *História de sexualidade 1: a vontade de saber*. Trad. bras. Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. Gilhon Albuquerque. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. *História da loucura na idade clássica*. Trad. bras. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GALINDO, Maria. *¡A despatriarcar!*. Santa Cruz: Ed. Lavaca, 2016.

GOFFEN, Rona. *Titian's "Venus of Urbino"*. Londres: Cambridge University Press, 1997.

GUATTARI, Felix. *As três Ecologias*. Trad. bras. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

_____; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro:

Voices, 2005.

GUEDES, Cíntia. *E se Hélio fosse hoje? Ou, como a favela chega no museu*. Seminário Internacional Hélio para além dos mitos. Centro Cultural Hélio Oiticica. Setembro de 2016. Disponível em:

<<https://heliooiticicaparaalem dosmitos.wordpress.com/2016/05/26/e-se-helio-fosse-hoje-ou-como-a-favela-chega-no-museu/>>. Acesso em: jan. 2017.

HALL, Stuart. The spectacle of the 'other'. In: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.

HOOBS, Bell. *Vivendo de amor*. Trad. bras. Maísa Mendonça. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/#gs.u4xMgtQ>>. Acesso em: nov. 2016.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. (elaborado pelo Instituto Houaiss de Lexicografia e Banco de dados da Língua Portuguesa S/C Ltda). 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. *O caminho do Tarot*. Trad. Brás . Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Editora Campos, 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A Queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEMOS, Beatriz (Org. ed.). *Márcia X*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.

LIVINGSTON, Jennie. *Paris Is Burning*. Direç : Livingston. [S.I.]: Jennie Livingston/Off White Productions, 1990. (78 min.): son., color.

LUGONES, Maria. *Rumo ao Feminismo Descolonial*. Revista Estudos Feministas. Artigo originalmente publicado na revista Hypatia, v. 25, n. 4, 2010, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v22n3/13.pdf>> Acesso em: jan. 2017.

NAVARRO LLOPIS, María. *El Postporno era eso*. Espanha: Editorial Melusa, 2010.

MANUAL de uso das marcas do PRONAC (Programa Nacional de Apoio à Cultura). Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/10/06/Lei-Rouanet-os-acertos-e-os-erros-do-incentivo-à-cultura-no-Brasil>>. Acesso em: nov. 2016.

MENEZES, Henilton. *A Lei Rouanet muito além dos fatos*. E-book. Editora: EGALAXIA, 2016.

MARQUES, Nairim Liz Bernardo. *A mulher negra nas capas da Vogue Brasil*. ECA - USP, 2014. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=121>. Acesso em: nov. 2015.

MARTIN, Pabla Perez San. (Ed. e Org.). *Manual introductorio a la Ginecologia natural*. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/173878/176109315-Manual-Introductorio-a-la-Ginecologia-Natural-Pabla-Perez-San-Martin.pdf>>. Acesso em:

nov. 2016.

MOMBAÇA, Jota. *Para desaprender o queer dos trópicos: Stonewall não foi aqui*, 2016. Disponível em: <<http://www.ssexbbo.com/2016/06/23/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-stonewall-nao-foi-aqui/>>. Acesso em: jul. 2016.

NOELLISTE, Leila. *Black Woman Artist Poses Nude at Former New York City Slave Trading Sites, Including Wall Street*. Disponível em: <<http://blackgirlonghair.com/2015/07/black-woman-artist-poses-nude-at-former-new-york-slave-trade-sites-including-wall-street-and-city-hall/>>. Acesso em: dez. 2016.

NOGUEIRA, Fernanda. Memórias em disputa: arte obscenas em foco. *Coincinitas*: Revista do Instituto de Arte da UERJ. a. 17, v. 01, n. 28, set. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25873/18447>>. Acesso em: dez. 2016.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. *Que políticas culturais?* Periódico Permanente, v.1, n1, p. 1, 2012. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/edicao-0/textos/que-politicas-culturais>>. Acesso em: ago. 2016.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a teoria queer coloniza nosso contexto sudaca, terceiro-mundista e pobre de aspirações, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. *Revista Periodicus*, v. 1, n. 2, 2014. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896>>. Acesso em: nov. 2016.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Trad. bras. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, 2014. n. 1.

_____. *Testoyonqui*. Madrid: Espasa, 2008.

PRECIADO, Paul B. *Resfit de la Bretonnes's State Brothel: Sperm, Sovereignty, and Debt in the Eighteenth-Century Utopian Construction of Europe*. South as State of Mind. N 6. [Documenta 14 #1], Atenas, n. 6, fall/winter 2015.

QUEBRADA, Linn da. *Um manifesto pela vida das travestis, transexuais e toda a comunidade TLGB*. 2016 Disponível em <<http://meiofio.cc/p/contar-corpos-e-sorrir>>. Acesso em: nov. 2016.

TORRES, Diana J. *Coño Potens: manual de su próstata, su poder y sus fluidos*. Edição digital: 2016 Disponível em: <<http://yeswecum.org/wp-content/uploads/2016/03/CONO-POTENS-VERSION-DIGITAL-Desconocido.pdf>> Acesso em: mar. 2016.

_____. *Pornoterrorismo*. Madrid: Txalaparta, 2011.

RIBEIRO, Stephanie. *Rolezinho: um ato de resistência política*, 2014. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2014/01/13/rolezinho-ato-de-resistencia-politica/>> Acesso em: dez. 2015.

ROCHA, Carolina. *O sabá do sertão: feitiçarias, demônios e jesuítas no Piauí Colonial (1795-1758)*. Jundiá: Paco Editorial, 2015.

RONCOLATO, Murilo. *Os acertos e os erros do incentivo à cultura no Brasil*. In: *Jornal Nexo*. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/10/06/Lei-Rouanet-os-acertos-e-os-erros-do-incentivo-a-cultura-no-Brasil>>. Acesso em: nov. 2016.

SOLANGE, TÔ ABERTA!. *Entrevista com Solange, tô aberta!*. Disponível em: <<https://comehdia.blogspot.com.br/2014/02/entrevista-com-solange-to-aberta.html>>. Acesso em: nov. 2016.

SPINELLI, Tamíris; NOLASCO, Ricardo. *Culpas, excessos, regulações e incômodos*, 2014. Disponível em: <<http://gordura-trans.tumblr.com/post/105371762419/culpas-excessos-regula%C3%A7%C3%B5es-e-inc%C3%B4modos>>. Acesso em: jan. 2017.

VOGLER, Alexandre. Comentários sobre a constituição de acervos públicos no Brasil e o Caso Mar. *Concinnitas*, a.17, v. 01, n. 28, 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/25869/18443>>. Acesso em: nov. 2016.

WU, Chin-tao. *A privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. Trad. bras. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boi Tempo, 2006.

TESES E DISSERTAÇÕES

AVILA, Carla Silva de. *A Princesa Batuqueira: etnografia sobre a interface entre o movimento negro e as religiões de matriz africana em Pelotas/RS*. 2011. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pelotas. 2011. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/ppgs/files/2014/06/carla-silva-de-avila.pdf>>. Acesso em: set. 2016.

LIMA, Edson Flávio Guilherme de. "Corpo, mídia e criação: uma abordagem sobre os processos criativos da vídeo instalação 'Faz que vai'". Monografia de Conclusão de Curso. Universidade Federal de Pernambuco. 2017.

DOCUMENTÁRIOS, FILMES E VÍDEOS

AMOR COM A CIDADE. Idealização: Pornoclow: São Paulo, 2012. Mini DV (10min). Disponível em: <<https://amorcomacidade.wordpress.com>>. Acesso em: jan. 2016.

BETE & DEISE. Direção: Wendelien van Oldenborgh.: If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution, Mondrian Fund and Wilfried Lentz Gallery, Roterdan, 2011-2012. (41 min): son., color.

BEYONCEVEVO. *Single Ladies* (Put a Ring on It). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4m1EFMoRFvY>> . Acesso em: jan. 2015.

CYPHER “MACHOCÍDIO”. Sara Donato, Luana Hansen, Souto MC, Issa Paz. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GJbufgkfY0I>> Acesso em: janeiro de 2017.

HOT GIRLS WANTED. Direção: Jill Bauer; Ronna Gradus. Estados Unidos, 2015. (82 min.): son., color. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80038162>>. Acesso em: nov. 2016.

IRACEMA – Uma Transa Amazônica. Direção: Jorge Bodansky e Orlando Senna: Stopfilms, 1974. (85 min), cor.

MI SEXUALIDAD ES UNA CREACIÓN ARTÍSTICA. Direção: Lucía Egaña Rojas : Barcelona, 2011. MiniDV (46 min.): son., color. Disponível em: <<http://zoiahorn.anarchaserver.org/misexualidad/la-pelicula/>>. Acesso em: ago. 2016.

PARIS IS BURNING. Direção: Jennie Livingston. [S.l.]: Jennie Livingston/Off White Productions, 1990. (78 min.): son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pWuzfleTFAQ>>. Acesso em: 17 fev. 2015.

SOU FEIA MAS TÔ NA MODA. Direção: Denise Garcia. [S.l.]: Toscofrafics, 2005. 1 vídeo-disco (61 min.): son., color.

A VÊNUS NEGRA. [Filme-DVD] Direção: Abdellatif Kechiche. Produção: Charles Gillibert, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz. Paris. 2010. 166 minutos.

MI SEXUALIDAD ES UNA CREACIÓN ARTÍSTICA. Direção: Lucía Egaña Rojas : Barcelona, 2011. MiniDV (46 min.): son., color. Disponível em: <<http://zoiahorn.anarchaserver.org/misexualidad/la-pelicula/>>. Visto em agosto de 2016.

PARIS IS BURNING. Direção: Jennie Livingston. [S.l.]: Jennie Livingston/Off White Productions, 1990. (78 min.): son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pWuzfleTFAQ>>. Acesso em: 17 fev. 2015.

SOU FEIA MAS TÔ NA MODA. Direção: Denise Garcia. [S.l.]: Toscofrafics, 2005. 1 vídeo-disco (61 min.): son., color.

A VÊNUS NEGRA. [Filme-DVD] Direção: Abdellatif Kechiche. Produção: Charles Gillibert, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz. Paris. 2010. 166 minutos.