

jogam peca com uma garrafa de
 d'água numa tentativa de pro-
 vocar algum acidente. Na maldade
 atroz das lianças. Alguém dorme
 no banco ao meu lado. Nesse
 horário os mes do bueiro se
 veem pela praça.

Eu queria, desde a manhã de
 hoje, entrar num saco plástico
 e lá ficar.

Quem quer paz faz guerra. Eu
 fiz. Uma guerra intramuscular.

E eu nunca fui forte. Sou frágil.
 Porque sou líquida. Sou um fruto
 viscoso que transpira vida.

Nesses contextos, entre balanços, cigarros,
 poeiras, não é possível ser coerente.
 Não é possível dissertar sobre os no-
 velos temas da arte contemporânea,
 sobre as novas velhas novidades de
 performance, o conceito mais este-
 recado. É um nódo emaranhado.
 É um corte transversal no tempo.

Figura 78. Texto manuscrito. Escrita automática.
 Arquivo pessoal.

O teto solar de chumbo. A telha que
 quebra. O gato que mia e caga.
 O Manuel cinza. O Marcos cinza.
 As cinzas do fogo na churrasquei-
 ra. O projeto da composteira. A
 festa que nunca foi dada. A
 pia que entope. A panela apita.
 O cabelo novo. A ripa pregada.
 O quadro que mudou de
 tom. Um respiro fundo. Uma
 dor de cabeça que não passa.
 O corpo ficando magro, ficando
 vazio, esvaziado. Os eus de
 português evidenciando meu anel
 falsitismo analógico. Uma esperança
 de poder ir embora. Uma espe-
 rança de encontrar = Sepaimpre
 fazer a cura.

Vou ao banheiro. Um cheiro de
 desinfetante, álcool, nioj, mensfumaça,
 e minha calcinha usada há dois
 dias. Um cheiro de mistura de cheiros
 de nojo e náuseas.

As ideias não parando, não mudan-
do. Eu fico na espera. Desespera.
Vontade de tomar um banho. Comer
um prato do yakimesa feito no
almoço. Eu tenho fome mas não
quero comer agora nem aqui.
Vontade de ir pra casa, por mais
côstica que esteja. Uma cama,
um banho, um rango e um
baxado. Depois um sono profundo
até as marteladas da manhã
seguinte.

Quase 1h da madrugada. Espera.
Espera para tomar na veia. Espera
para tomar no cú. Gente com frio.
Ar condicionado chiando como
chaleira. Surriso discreto. Surriso sem
graça. Hospital não tem graça.
Quero ir pra casa. Quax.

Vias, veias e rêmios. Viru agora?
Bancos azuis, unzas do chão ao teto
baixo. Quax um buker, ainda que
eu nunca tenha estado em um.

Figura 80. Texto manuscrito. Escrita automática.
Arquivo pessoal.

Favina Balde. Luvas amarelas.
 Cuidado: piso escorregadio. Quase.
 Muitos nomes. Muitos risos. Risos!,
 Risos 2, Risos 3, ...

Jente que anda movendo. Jente
 que move de andar. Jente que
 anda pra mover. Não agora:

Como se alguém inflar a
 pela boca. Cheio de ar pelo ú.

Quem é o próximo? Filipe.

Tomar na via, tomar no ú.

Quem liga para os puestões
 da art contemporânea? Eu
 cago e ando. Ando por aí.

Se penso em gêmeos e células
 tronco.

Aglomeração na porta. O que
 é mais aflitivo: agulha na
 via ou a minha cara?

Intia - venenosa.

É uma solidão de medo. É uma
solidão gelada de corredores refrige-
rados.

Pouca saúde, muita raiva.
Já entendeu?

como um útero



o meu é uma
casa vazia

ele paul pedras
pau
peu

Fontade de colo de mãe. Sauda-
des.

Anamaria Gloria Linhares
Gabrielly Vitória da

2h e tantos de espera.

10 mil horas de espera.

Um DNA perdido, outro destruído.

Meu útero assombado pra cima
no meio do hospital.

Manadas de cometas atravessando
os corredores de espartilho.

Tudo é um pretexto.

A viúva do olho vermelho.

O velho escavador de óleo diesel.
Os camelos de espartilho agachando
pelos corredores.

Virgens acorrentadas às portas
cantando "3 little birds" em prove
de coquinho ao Tenente Coronel.

Consi. Consi.

Vontade de esconder. Vontade de
me buraco. Vontade de despedaçar-me.

Porque na minha visão é
Nempe uma imagem desfocada.

Figura 83. Texto manuscrito. Escrita automática.
Arquivo pessoal.

10-08-2012.

Thiago. Jefferson. Ana Maria. Nathaniel. Joyce.

As crianças e os tóluenos.

E a praga de pedras e o cheiriz de esgoto a cidade sempre em dívida.

Todos os exus! Maria Mulambo e a acompanhante, Zé Filintre, Pombe gira, Maria Pedreira.

Eu não tem mais.

Eu agora é dentro de uma garrafa plástica, dentro de um pacote de leite, os restos de uma festa, a mãe órfã, os 19

anos.

Cada criança com seu requinte de vida no mundo...

Figura 84. Texto manuscrito. Escrita automática.
Arquivo pessoal.

Daí no domingo depois da
 missa, minha avó passava na
 avóida p/ comprar uma galinha
 embulhada no jornal, viva e
 as patas amarradas, a gente
 levava pra casa pra matar.
 Eu anunciava a morte da
 galinha, fazendo casinho no
 bico e có. Minha avó conser-
 vava e a bichinha e lhe que-
 brava o pescoço uma torcida

e única e certeira. Depois era
 a faca pra cortar o sangue
 no pote vermelho. Puntava na
 geladeira. Depois a galinha,
 depois queimava a pele na
 boca do fogão. Cortava enfim
 a cabeça, desmembrava em
 pedaços o corpo. Tirava o órgão,
 o cocô do pinico (a mole),
 cozinhava tudo na panela me-
 nor a cabeça que jogava fora.
 Cheio de pele queimada, com
 sangue, alho, cebola, centuro.
 Galinha caipira.

Eu sempre achei uma
 morte digna.

CORPOS, LANÇAS E ESPAÇOS

Beiras de precipícios. Quedas livres. Assisto pelo computador o vídeo do homem que saltou do espaço, intermináveis minutos de queda livre televisionados em alta definição tiram meu ar, formam um vácuo no meio da barriga. Quando ele pisa em terra firme respiro novamente, tudo volta ao normal, a estabilidade da vida retorna ao seu lugar. A iminência do perigo, da possibilidade de um acidente, de morte, nos faz não desgrudar os olhos da tela. O êxito final do herói é um alívio, mas também é quase uma decepção: “não foi desta vez”. E percebo então uma diferença crucial entre tocar a morte e dela escapar.

Acompanhar a morte de minha avó também me fez faltar o ar, mas a constatação de sua materialidade não carrega o respirar aliviado, carrega um respirar dilacerante que revira as tripas. Os rituais de passagem os quais participei em certa medida rememoram esta lembrança corporal de um revirar-se, um virar do avesso, pela sensação pulsante de que se está transgredindo um limiar muito físico, muito sensível, revelando um sentido de realidade que passa pela crueldade visceralizante de Artaud: eu sei que estou viva porque posso morrer. Encarando o horror e reconhecendo o que nele há de potência de vida é possível deslocar e romper limites. Bem como o paradigma da monstruosidade discutido no capítulo anterior, aqui convém reverter as polaridades da palavra e dar-lhe novos significados, profanados pelo pensar poético.

Um lance que atravessa...

O ritual foi especialmente oferecido por Alexandre Peco, Thiago Goldshmidt e Filipe Espindola, como um presente pelo meu aniversário de 26 anos. Dois dias após a apresentação de *Pérolas aos Porcos* no evento Performa Paço – Ações Extremas (Paço das Artes SP) (performance que exigiu um enorme controle corporal por conta do frio típico do mês de junho na USP além das alterações que fizemos com relação à música e a descoberta de uma nova cena), Peco e Thiago nos buscaram em nosso antigo apartamento em Campinas e nos levaram ao bairro Joaquim Egídio, parte mais rural da cidade, por onde passa o rio Jaguari. O dia era ensolarado, céu muito azul, e um vento gelado que cortava nossas orelhas. Chegamos reconhecendo o local, sentindo seus cheiros, percebendo as cores,

cartografando o espaço através de nossa percepção sensível, carregando as alteridades provocadas pela performance de dias atrás onde tudo mobiliza, tudo sensibiliza.

Descemos até o rio e no meio das águas havia um platô de pedra com a estrutura de bambu que já haviam feito há alguns meses. Trocamos nossas roupas de frio por saias e montamos um pequeno café da manhã no platô. Enquanto Peco, Thiago e Filipe terminavam de montar a estrutura fiquei em silêncio procurando relacionar minha respiração com a respiração do rio, uma forma de meditar e concentrar minha atenção para receber as lanças, cada qual com cerca de 1 kg. Thiago acendeu uma pequena fogueira (nosso fogo sagrado), fiz uma pintura corporal com urucum e me posicionei dentro da estrutura para iniciarmos o *spearplay*²⁷.

A cada lança que meu corpo recebia era como se eu me colasse à pedra, como se estivesse sendo pregada ao chão. E passava um vento constante, gelado, me fazendo tremer e vibrar as hastes de aço. Uma mistura de sensações: o medo de ser atravessada literalmente, o rio que corria e o meu sangue pulsando nas veias, o rizoma que ali se constituía me levando para um estado de total vulnerabilidade e fragilidade²⁸. Após colocadas as 20 lanças permaneci deitada por cerca de 1 hora.



Figura 86. Fotografia. *Spearplay*. Arquivo pessoal.

Durante esse tempo me senti parte do rio, o peso das lanças já não mais me aterravam, mas me faziam expandir como um gás dispersado no ar. E o frio que no início era cortante agora já vinha em ondas. Na medida em que o tempo passava minha

²⁷ Inspirado no ritual indiano Kavadi, o *spearplay* foi desenvolvido pelo holandês Kor Van Lier, nos anos 1990.

²⁸ Leia-se “fragilidade” no sentido descrito por Peter Pál Pelbart.



Figura 87. Fotografia. *Spearplay*. Arquivo pessoal.

respiração se acalmava ficando cada vez mais fluida, com olhos sempre fechados (olhos que olham para dentro).

Quando retirada a primeira lança inspirei forte, como se voltasse de um afogamento. Lentamente Filipe, Thiago e Peco retiram todas as lanças, uma a uma. Quase que imediatamente me virei em posição fetal, demorei até conseguir me sentar. Era uma sensação de levitação, com 20 kg a menos e 20 furos a mais.

Permaneci em silêncio até chegar em casa. Ainda não sei encontrar palavras que descrevam o que se passou durante esse silêncio. Um fluxo intenso de pensamentos, ao mesmo tempo em que era vazio. Um vazio cheio. Tacitamente entendia que meu corpo também era um espaço, como o rio. Na terceira margem renasci.



Figura 88 e 89. Fotografia. *Spearplay*. Arquivo pessoal.

**Trojan Whore: um Ron Athey de
quintal**

E agora e agora e agora agora tudo fica
com ares de outros ares de
nebulosidades mas que não se cabem
dentro de uma gaveta vazia mesmo que
antes de cheia parecesse alguma outra
coisa que não fosse de sangue viscoso
de plasma que forma emplastado com o
contágio o medo o medo o medo o
medo do contágio sempre em
suspensão nas bocas amargas de
mede o medo o medo o medo tão
desanuviadas as pessoas de outras
classes que não a minha e o medo o
medo o medo de sair da classe de
descer do salto quebrar cú na quina
subir escadas como a menina do
exorcista quem tem quem tem quem
tem que se limpar não quer quem quer



Figura 91, 92 e 93. Fotografia.
Performance *The Trojan Whore*.
Arquivo pessoal.

ter medo não tem medo de outro medo que não o medo do medo do sangue do contágio da pessoa colonizada colonizadora de outros ares numa terra já perdida de medo o medo o medo o medo quem sai pela boca entrou pela pele em entropia numa torre de Babel de barba sem barba de visgo de chuva fina de chuva de pau grosso de chuva de porra só que de sangue só que de anticristo é o medo o medo o medo o medo os bagaços da laranja da flor que auto semeia e fecunda de sêmen as escalas vitoriosas dos derrotados é tudo fraco fraco de medo do medo do medo do medo fica fraco de forte forças de fora da musculatura do esqueleto que se destaca e se desprende do corpo já torto já torpe já sem medo com medo com medo com demo a falha técnica. (Escrita automática de 26/06/2012 durante a estadia dos performers Ron Athey (USA/UK) e Rocio Boliver (Congelada de Uva) (MEX) na Casa 24)



Figura 94, 95 e 96. Fotografia. Performance *The Trojan Whore*. Arquivo pessoal.

Uva)



Figura 97. Texto manuscrito, desenho e impressão de sangue. *O Livro das Danaides*. Arquivo pessoal.

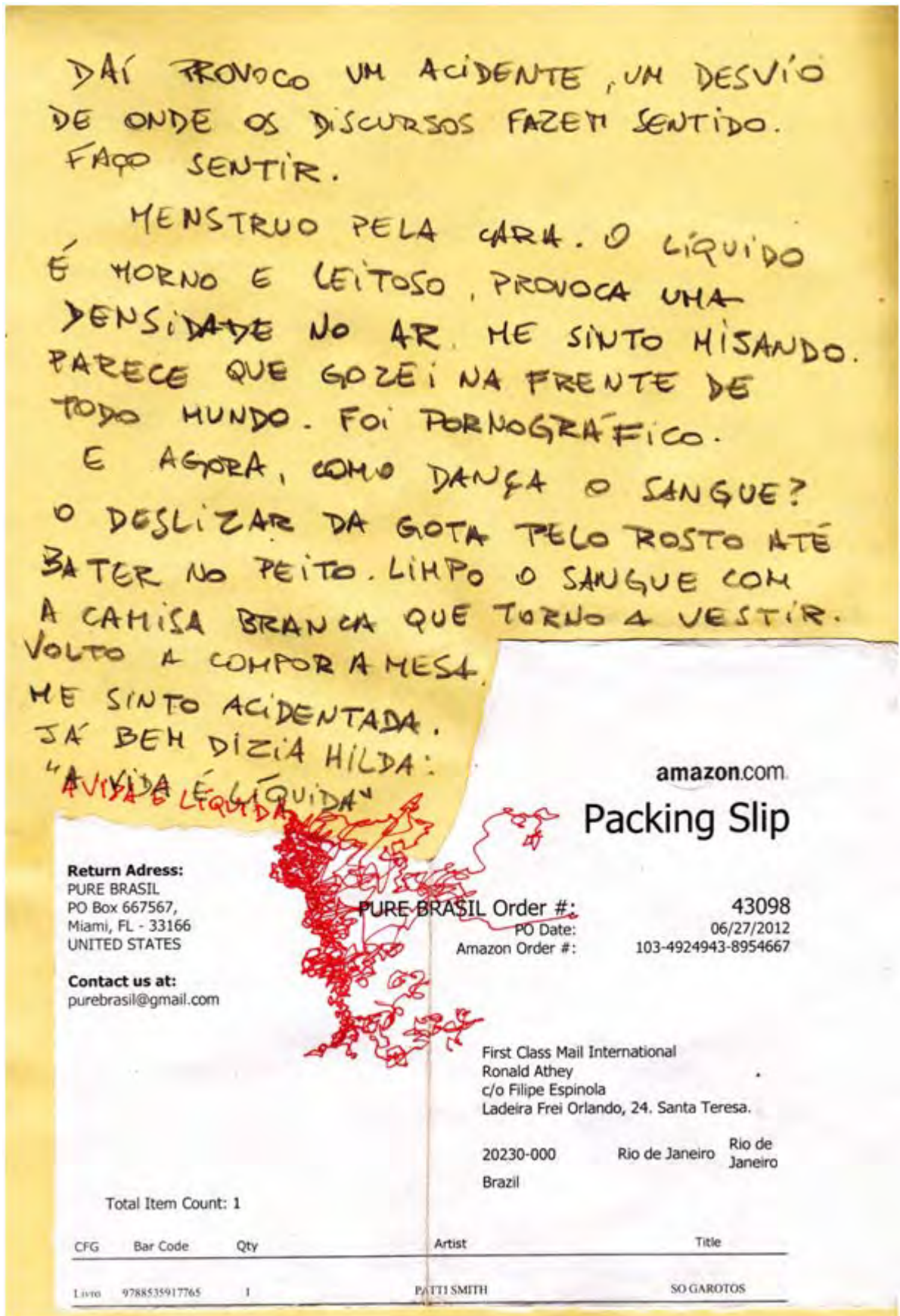


Figura 98. Texto manuscrito e colagem. *O Livro das Danaides*. Arquivo pessoal.

CAUSA-CORPO CORPO-CAUSA

Inscrições na 1ª pessoa do plural

“Eu sou a beira, eu tô cá, eu tô lá, eu tô em tudo quanto é lugar!” (Estamira).

Nas relações sociais, culturais e artísticas há a presença de corpos estranhos que compõem uma lista interminável a qual costumamos nomear: minorias, exóticos, monstros, diferentes, etc. São de particular observação nesta análise principalmente os moradores de rua, sujeitos modificados²⁹ e funcionários uniformizados. Estes sujeitos, ora no seu “excesso de presença” (GIL, 1994) ora em sua invisibilidade cotidiana, representam – ou podem representar através de sua visualidade performativa – paisagens políticas das relações corpo-meio/corpo-a-corpo. Além desta possível representação de um *ethos paisagístico* dos corpos cotidianos, há ainda um movimento de fricção e provocação proposto por estes corpos (seja na experiência aleatória do dia-a-dia, seja em criações ou eventualidades performáticas): são *corpos que causam*. Estes corpos os quais não conseguimos classificar, identificar diretamente como parte de determinado grupo, tribo, estilo, provocam incômodos, estranhamentos, descobertas. Corpos que trazem em seu discurso visual informações cruzadas, sintetizando e hibridizando elementos sociais, culturais, naturais, artísticos. Além do que e dos motivos pelos quais causam, é o fato de *causar algo* que aqui nos interessa: mover horizontes e (des)(re)organizar paisagens corporais, a partir de radicalidades e extremos.

Corpo que causa paisagem

Nos séculos XVI, XVII e XVIII O corpo humano fora analisado “de dentro” por médicos, cientistas e anatomistas por meio da dissecação e leitura das vísceras, buscando compreender a mecânica de funcionamento da máquina humana. Já no século XIX os estudos se voltaram para possibilidade de classificar o corpo, atribuindo-lhe significados específicos a partir da observação do sentido de suas

²⁹ Refiro-me aos sujeitos modificados corporalmente através de técnicas como *body piercing*, tatuagem, escarificação, *branding*, entre outras, tanto no contexto ritual tribal quanto no cenário urbano contemporâneo.

ações no mundo. No século XX surge então a necessidade de reformular o pensamento sobre corpo, a fim de relacionar dentro-fora, biologia-cultura, de forma menos antagônica, através do entendimento do corpo enquanto complexidade pela rede de relações (em todos os seus níveis) que se constituem e se transformam ao longo da vida. Como coloca a pesquisadora Christine Greiner: “o corpo se metamorfoseia nos espaços que ocupa e assim transforma o ambiente em um movimento de mão dupla. Como processo nunca está pronto.” (GREINER, 2003, p. 141). A partir desta ideia de um fluxo de troca, este movimento de mutação constante nos sugere que a investigação de um espaço nunca está descolada do corpo, seja do corpo que age sobre o espaço, seja do espaço que age sobre um observador. A partir dos corpos de uma determinada sociedade ou grupo, em determinado espaço de tempo, temos narrativas culturais ricas em complexidade. Ou em micro escala: as paisagens corporais possíveis e mutáveis ao longo da vida de um único corpo também podem descrever cartografias de uma arqueologia singular. Estas pluralidades do sujeito, por sua vez, estão em relação com todo o sistema que o circunda (social, cultural, político, econômico, artístico, etc.). Portanto, falamos de uma geografia corpo-ambiente, capaz de compreendê-lo a partir do processo de reconstrução:

(...) ler um corpo deixa de ser apenas visualizá-lo, dissecá-lo ou analisar os produtos que ele é capaz de criar no mundo. (...) ler um corpo é reconstruí-lo, a cada vez, internalizando informações processadas em diferentes eixos de ocorrência, em um tempo-espaço onde (e quando) a morte é, paradoxalmente, o sentido inevitável da vida. (GREINER, 2003, p. 146).

Quando falamos em espaço falamos também em tempo, em relações temporais, que inclusive descrevem uma finitude dos sistemas. Portanto, falar sobre a construção de paisagens e extremos através da criação artística é preciso ter em mente que tais processos envolvem relações corpo-espaço-temporais compreendendo uma perspectiva *ecosófica* como propõe Félix Guatarri em *As três Ecologias*:

A questão será literalmente reconstruir o conjunto das modalidades do ser-em-grupo. E não somente pelas intervenções "comunicacionais", mas também por mutações existenciais que dizem respeito à essência da subjetividade. Nesse domínio, não nos ateríamos as recomendações gerais, mas faríamos funcionar práticas efetivas de experimentação tanto nos níveis microssociais quanto em escalas institucionais maiores. (GUATARRI, 1989, p. 16)

Numa resposta ao “perecimento das práxis sociais” (GUATARRI, 1989), o constante processo sedativo e infantilização da opinião por meio das mídias de massa, principalmente pela TV, o processo de degradação das três ecologias³⁰ que encapsulam o corpo e o neutralizam, a ecosofia se apresenta como linha de fuga, como fratura nos sistemas agônicos (falocentrismo, racismo, heteronormatividade, totalitarismos em geral). Guatarri discute os processos de subjetivação e os Agenciamentos, individuais e coletivos, como fundamentais para a criação de novas formas de viver, no sentido de reterritorializar paradigmas já enraizados através de cartografias analíticas:

Com tais cartografias deveria suceder como na pintura ou na literatura, domínios no seio dos quais cada desempenho concreto tem a vocação de evoluir, inovar, inaugurar aberturas prospectivas, sem que seus autores possam se fazer valer de fundamentos teóricos assegurados pela autoridade de um grupo, de uma escola, de um conservatório ou de uma academia... Work in progress! Fim dos catecismos psicanalíticos, comportamentalistas ou sistemistas. (GUATARRI, 1989, p. 22).

O filósofo ainda atenta para as questões ético-estéticas que permeiam o pensamento ecosófico, uma vez que estas se encontram intimamente relacionadas, aproximando teoria e prática; discursos éticos e estéticos em cruzamento. Do mesmo modo é indissociável o par natureza-cultura, já que ambas estão comprometidas uma com a outra, das descobertas técnico-científicas à decadência do meio ambiente. Guatarri toma como exemplo a analogia entre peixes mortos nos rios poluídos e moradores de rua, fruto do exercício do poder de grandes corporações e milionários como o empresário norte-americano Donald Trump. Eike Batista seria nosso exemplo local:

Não somente as espécies desaparecem, mas também as palavras, as frases, os gestos de solidariedade humana. Tudo é feito no sentido de esmagar sob uma camada de silêncio as lutas de emancipação das mulheres e dos novos proletários que constituem os desempregados, os “marginalizados”, os imigrados. (GUATARRI, 1989, p. 27).

E assim assistimos a tendência de extermínio das diferenças: Belo Monte, Pinheirinho, UPP, Choque de Ordem, higienização dos centros urbanos. O

³⁰ A ecologia social, a ecologia mental e a ecologia ambiental.

embotamento do olhar crítico e a homogenia dos processos de subjetivação mantém as estruturas do CMI (Capitalismo Mundial Integrado, segundo Guatarri) que hoje se comporta antropofagicamente: deglute as diferenças e as neutralizam, justamente no sentido da manutenção de um ideal de normatividade. Assim, o corpo estranho de que falamos no início do texto encontra-se neste jogo entre a recusa e marginalização por um lado, e pelo outro, a falsa inclusão do “anormal” através de processos catequizantes.

A subjetividade capitalística, tal como é engendrada por operadores de qualquer natureza ou tamanho, esta manufaturada de modo a premunir a existência contra toda intrusão de acontecimentos suscetíveis de atrapalhar e perturbar a opinião. Para esse tipo de subjetividade, toda singularidade deveria ou ser evitada, ou passar pelo crivo de aparelhos e quadros de referência especializados. (GUATARRI, 1989, p. 33).

A mercantilização dos desejos, signos e subjetividades pasteurizadas. Os modos de produção de subjetividade necessitam ser reinventados para que as singularidades sejam criadas, não a partir de consensos, mas da livre experiência das diferenças. Sob a lógica dos Agenciamentos a partir das intensidades, o poder do discurso limitante se dilui, enfatizando os processos de transformação e desestabilização de verdades absolutas e paradigmas:

Essa lógica das intensidades, que se aplicam aos Agenciamentos existenciais autorreferentes e que engajam durações irreversíveis, não concerne apenas aos sujeitos humanos constituídos em corpos totalizados, mas também a todos os objetos parciais, no sentido psicanalítico, os objetos transicionais, no sentido de Winnicott, os objetos institucionais (os "grupos-sujeito"), os rostos, as paisagens etc. Enquanto que a lógica dos conjuntos discursivos se propõe limitar muito bem seus objetos, a *lógica das intensidades, ou a eco-lógica*, leva em conta apenas o movimento, a intensidade dos processos evolutivos. O processo, que aqui oponho ao sistema ou a estrutura, visa a existência em vias de, ao mesmo tempo, se constituir, se definir e se desterritorializar. (GUATARRI, 1989, p. 27)

No estudo proposto por este texto, a eco-lógica é de extrema importância, uma vez que o registro semiótico dos corpos estranhos, dos corpos que causam, se revela por esta ótica do fluxo de intensidades, mais do que pela classificação discursiva, catalisando vetores de potência criativa. São práticas de vida que se retroalimentam, simultaneamente à elaboração teórica.

Pensando-se o corpo enquanto máquina, a eco-lógica se refere a “maquinismos vivos autopoieticos” (GUATARRI, 1989) enquanto as estruturas

encapsuladas funcionam como “mecanismos de repetição vazia” (GUATARRI, 1989).

Poderíamos perfeitamente requalificar a ecologia ambiental de ecologia maquina já que, tanto do lado do cosmos quanto das práxis humanas, a questão é sempre a de máquinas - e eu ousaria até dizer de máquinas de guerra. (GUATARRI, 1989, p. 52).

As paisagens corporais podem ser lidas como platôs de significação sobre uma geografia relacional a partir desta ideia de um fluxo de troca constante entre corpos e ambiente e ainda, como potenciais máquinas de guerra, capazes de eclodir revoluções, ainda que em escala celular. Cito como exemplo o trabalho do performer e teórico Guillermo Gómez-Peña, onde a autobiografia expressa do artista em conjunto com o pensamento político-cultural que permeia sua condição de mexicano residente nos EUA implica diretamente na construção de suas performances, ensaios literários e textos sobre pedagogia da performance. Questões como o corpo fronteiriço, o corpo que em sua composição ético-étnico-estética representa (des)fronteiras. Através do exagero e do discurso caótico Gómez-Peña faz uma leitura transversal da sociedade norte americana e o tratamento dado aos imigrantes, proletariados, corpos estranhos de toda espécie, criando imagens oníricas, absurdas, a-significantes, dirigida pelo fluxo de trocas entre os possíveis limites e seus deslocamentos. Como o próprio artista se define:

I am a nomadic mexican artist/writer in the process of Chicanization, which means I am slowly heading North. My journey not only goes from South to North, but from Spanish to Spanglish, and then to English; from ritual art to high-technology; from literature to performance art; and from a static sense of identity to a repertoire of multiple identities. Once I get “there”, wherever it is, I am forever condemned to return, and then to obsessively reenact my journey. In a sense, I am a border Sisyphus. (GÓMEZ-PEÑA, 1996, p. 01)³¹

Bem como ao realizar modificações corporais, da colocação de um piercing até uma suspensão corporal, percebo meu corpo como espaço através uma espécie de cartografia por penetração. São corpos estranhos que fazem parte de minha

³¹ Tradução da autora:

“Eu sou um artista/escritor mexicano nômade em processo de Chicanização, o que significa que eu estou lentamente caminhando ao sentido norte. Minha jornada não apenas vai do sul para o norte, mas do espanhol para o espanhol, e então para o inglês; da arte ritual para a alta tecnologia; da literatura para a performance; e de um senso estático de identidade para um repertório de múltiplas identidades. Assim que eu chegar ‘lá’, seja lá onde for, estarei sempre condenado a voltar, para depois reviver obsessivamente minha jornada. Em um certo sentido, eu sou um Sísifo de fronteira.”

geografia corporal, externalizando metáforas e paisagens oníricas, que por sua vez, são compartilhadas e passam a fazer parte de outros universos, outras leituras, a partir do momento em que entro em contato com outros corpos, seja nos trânsitos cotidianos, seja em ações performáticas, muitas vezes me encontrando em um limite entre mítico e bélico. Também as arquiteturas de papelão dos quartos improvisados nas ruas pelos sem-teto, as hierarquias e biopoderes exercidos pela uniformização e padronização estética de trabalhadores – muitas vezes semelhante aos métodos de apagamento das identidades/diferenças adotados nos campos de concentração nazistas – em sua invisibilidade cotidiana são diluídos na massa das cidades (quantas vezes você já confundiu uma pessoa dormindo na calçada com um monte de lixo?). Entretanto, o deslocamento de foco (seja alterando o contexto ou lançando uma luz sob), tornar novamente visíveis estes corpos e revelar suas complexidades, subjetividades, estremece as estruturas, provoca temor: sugerem um grau de monstruosidade, o limite do humano, no sentido proposto por José Gil: “(...) o monstro não se situa fora do domínio humano: encontra-se no seu limite.” (GIL, 1994, p. 14). E nesse limite encontramos uma potência.

Assim, o corpo em sua potência reverberadora de intensidades pode nos apontar múltiplas paisagens, perspectivas reconfiguradas a partir da elaboração de subjetividades e dos processos de diferenciação: “(...) movimento de múltiplas faces dando lugar a instâncias e dispositivos ao mesmo tempo analíticos e produtores de subjetividade” (GUATARRI, 1989, p. 54), em seus mais variados platôs estéticos e éticos.

Museu De Colagens Urbanas: Um Vômito Sobre A Cidade

Em 2011 o *Museu de Colagens Urbanas*, performance criada por Bruno F. Duarte, Filipe Espindola, Raphi Soifer (que conhecemos durante o workshop do La Pocha Nostra citado no primeiro capítulo) e eu, se revelou um catalisador de experiências extremas e paisagens corporais. Utilizando principalmente a Praça da Cruz Vermelha, a ideia do *Museu* é realizar uma nova cartografia dos espaços urbanos, questionando a cidade e suas estruturas de poder (político, sexual, estético, cultural, etc.) através de quadros-vivos e construção de relações com transeuntes e moradores de rua, em um diálogo surrealista. E neste fluxo de

atravessamento, somos todos afetados, em particular pelos “corpos estranhos”, como Rosemary, portadora do vírus HIV, moradora de rua, que me ofereceu um copo de vinho como quem recebe uma visita em casa e cujos olhos se encheram d’água quando aceitei e compartilhei do mesmo copo. Ou a jovem Stefane Stefânia Cosme Pereira de 19 anos que desenhou a sua morte no chão da praça com uma pedra e me contou todo sobre as inúmeras vezes que foi estuprada. E para elas também sou um corpo estranho por minha composição estética e de pensamento, e nesse sentido somos iguais, recebemos os mesmos olhares de estranhamento. São conversas que a princípio não tem qualquer finalidade prática, no sentido capitalístico, mas que representam micro revoluções no modo de conviver com as alteridades além de revelar frestas de porosidade em meio à dureza concreta da urbe.

Junto ao Bloco Livre Rec!clato³², toda primeira sexta-feira de cada mês saímos da Praça da Cruz Vermelha rumo à Lapa, num cortejo delirante de Exus, Erês, Pombas-Giras e o *giroflex* da polícia iluminando cenas. São discursos ruidosos, estridentes pelo som das baquetas nas latas, pelo direito à loucura, à saúde delírio.



Figura 99. Fotografia. Performance *Museu de Colagens Urbanas*. Arquivo pessoal.

³² Bloco de sucata nascido a partir do movimento das ocupações no Rio de Janeiro.



Figura 100, 101 (esq.), 102, 103, 104 e 105 (dir.) Fotografia. Performance *Museu de Colagens Urbanas*. Arquivo pessoal.

02
03-12-11

Último Museu de Colagens Urbanas do ano.

Meu nome é Michel. Eu ~~me~~ vivo na vida loca, vivo viajando, vivo de momento.

Meu nome é Stefane Stefânia Cosme Pereira, eu tenho 19 anos. Você sabe desenhar a morte? Você sabe desenhar um esqueleto, mas é a minha morte:

↳

Figura 106. Texto manuscrito. Diário pessoal. Arquivo pessoal.



Figura 107. Fotografia. Performance Museu de Colagens Urbanas. Arquivo pessoal.



Éma é a minha morte
 É uma morte bonita.

Desenhe com uma pedra.
 Desenhe com giz. Ligue o
 bloco comigo contando
 várias histórias de
 mortes de amigos, pais
 de amigos. Me contou
 de quando foi estupefa-
 da. Me contou que gosta
 de cheirar tiner. É um
 momento de felicidade
 durante a conversa, quando
 falei p/ ela se proteger
 p/ que eu pudesse conversar
 com ela de novo, mesmo
 no meio da multidão
 da hapa, dançando
 e pulando.

Figura 108. Texto manuscrito. Diário pessoal. Arquivo pessoal.

04-12-2011

o homem que
se apaixonou
pelo macaco.

A morte dela
souvi. Ela
não tem medo,
mas tem a dureza e a
fragilidade de quem caminha
no meio-fio. A pele negra,
o rosto cheio de pequenas
verugas marrons e vermelhas.
Os peitos grandes, caídos.

Eu fui lhe dar giz p/ dese-
nhar no chão, e disse que
ia Aguirre e o bloco. Depois
de me dizer seu nome e
me desenhar a sua morte,
quis vir junto, quis ficar
do meu lado contando
suas memórias e me cha-
mava de "tia".

9957-0444
9415-6392
Principa
Combatente
me ligue
VCE muito
interessante

Figura 109. Texto manuscrito. Diário pessoal. Arquivo pessoal.



Figura 110, 111, 112 e 113. Fotografia. Performance *Museu de Colagens Urbanas*. Arquivo pessoal.

Quando transborda a festa de uma lata
 de óleo na pista vai ficando torta, vai
 ficando torta, a lata que avasta no asfalto
 sem chegando a caravana teucrista. Vomita
 sangue falso sobre as falriedades dos celula-
 res roubadores de alma, as caras de engon-
 ças dos teucristos que não entendem o
 que há de mixúria e pensam que tudo
 é carnável. Vomita sangue falso, pinta os
 arcos de morte, vomita sobre os pés vesti-
 dos a pouca e a medida toda. Sente
 meu caturo que é de verdade. A
 pódica indiana, faz cara feia, tonta com
 seus cavalos. A grande foqueira eleitoral
 das vaidades espúrias! Seque em busca
 da grande arte, arma apontada na
 cara, truculência no tapté vermelho das
 beldades. ISSO É ARTE? ME DEIXA FAZER
 ARTE? É o lixo e o lixo. Ven o sado do
 girand amavel, ele invadiu a arte,
 ele fraturou a arte com lama e
 lorta e lixo. Clic, clic, os roubadores
 de alma estão por todos os lados, pegan-
 do o melhor ângulo a distância, ven
 tipo de contágio. A deusa. O fracasso.
 Se Agramovic representa a vitória, sendo
 o apogeu do fracasso e da mixúria
 alienígena. O corpo estirado no chão
 onde as pessoas passam por cima.
 Abandona. É a placa de poroso amavel
 arqueado, rasgo como um grito largo
 a cortina, com o corpo todo lançado ao
 choque, e urpida na cara do falso. Como é
 bom Me um lixo!

Figura 114. Texto manuscrito. Escrita automática, O Livro das Danaides. Arquivo pessoal.

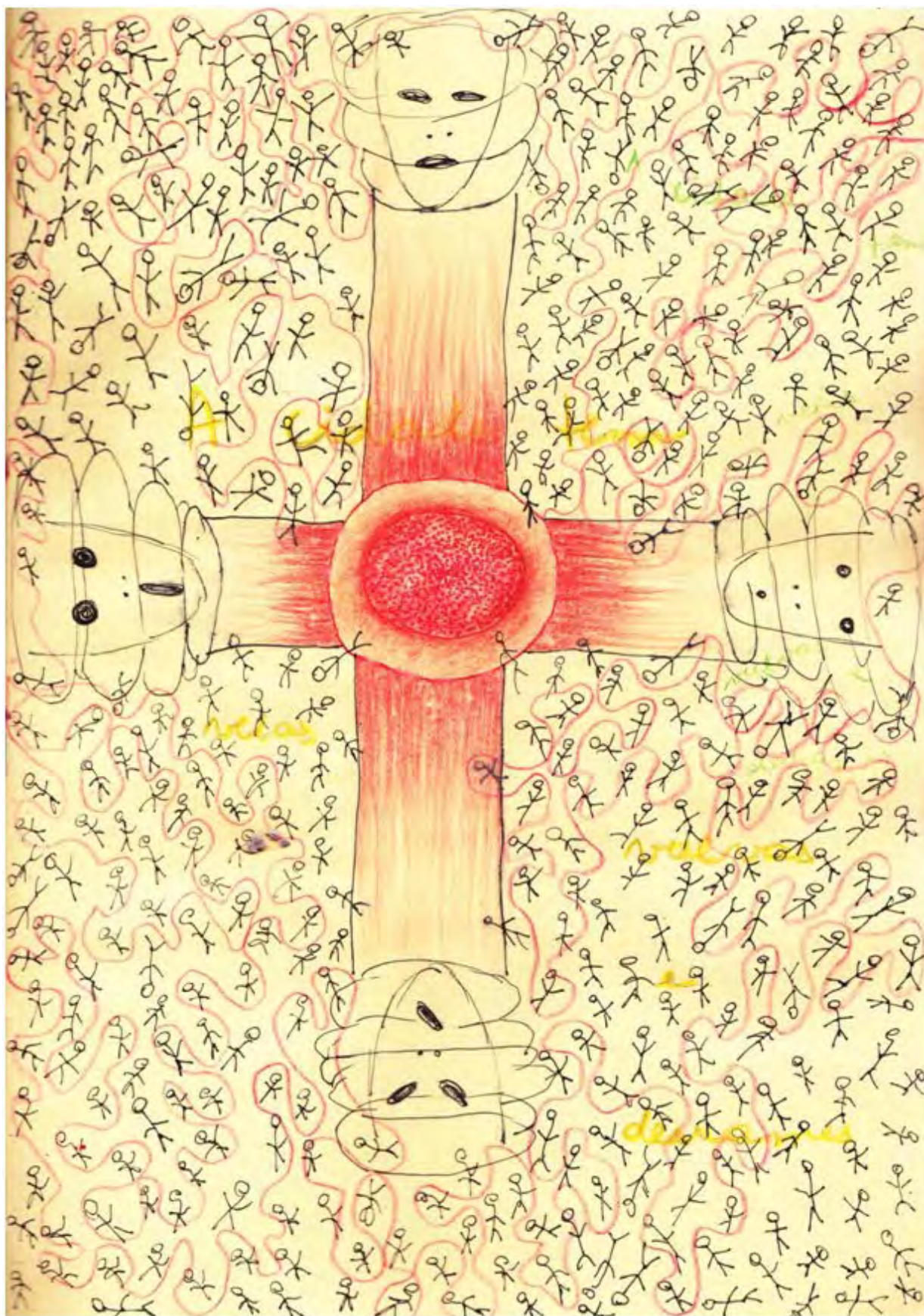


Figura 115. Desenho, *O Livro das Danaides*. Arquivo pessoal.

Que corpo estranho é o meu ocupando este espaço? Performer, professora, aluna, alienígena.

“Que porra é essa?”. Sou eus.

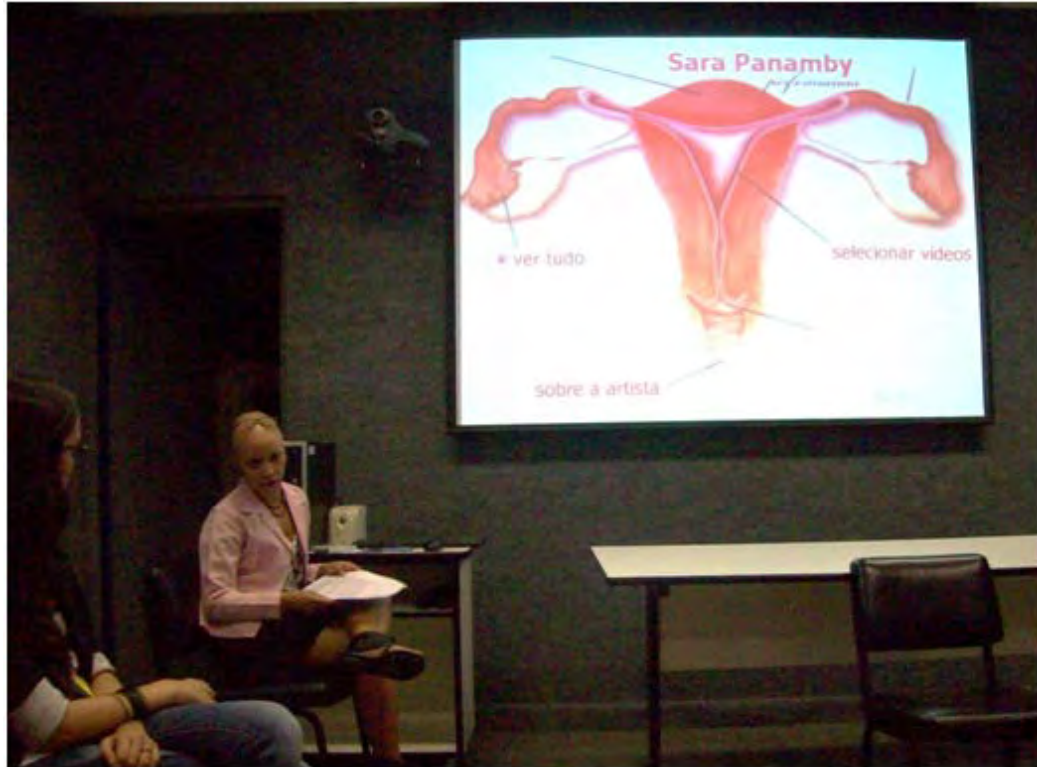


Figura 116. Fotografia. Apresentação do artigo *Atravessamento Poético*. Arquivo pessoal.

Os processos de autodesconstrução aos quais me lancei, me levaram a refletir acerca de meu posicionamento enquanto ser transitante entre a esquizofrenia das ruas, a universidade e os sistemas de valoração e autorização das artes. Passei a questionar a assepsia das salas de aula, da dureza das estruturas dos espaços institucionalizados em confronto com a sujeira das ruas e a crescente tentativa de institucionalização dos espaços públicos pelos poderes do Estado, além de meu grau de comprometimento com estas questões. Neste jogo, qual a porosidade entre campos? Me percebi levando para a rua conceitos acadêmicos, mas sem transitar na mão oposta de trazer a sujeira das ruas para a academia, sem entender esta sujeira como complexidade e conhecimento.

Espaços eróticos, como uma feira livre, onde os sentidos são convocados pela sedução das vozes, cheiros, aroma, cores, textura e a cinestesia do lugar que produzem uma gama de seduções, por sua vez, tendem a desaparecer para dar lugar a espaços autenticamente “não lugar” como os *shopping centers* são o que poderíamos chamar de espaço deserotizado, imunizado e imaculado. (TAKAHASHI *apud* Greiner & Amorim, 2003, p. 150).

Enquanto performer e pesquisadora, os espaços destinados aos encontros acadêmicos e ao cotidiano das salas de aula sempre me pareceram um pouco como este lugar desertizado de que fala o arquiteto Jo Takahashi. Nestes espaços o corpo não é provocado a mobilizar-se, mantendo-se numa postura formal, inconscientemente muitas vezes, instaurando hierarquias e dicotomias como: professor-aluno, palco-plateia. Do mesmo modo, o corpo se condiciona a uma desertização em função de um padrão simulado de neutralidade e criamos perigosos e repressores paradigmas, por meio da postergação do gozo. A não aceitação destes paradigmas, a recusa representa uma suspensão das regras, uma falha nos códigos, uma linha de fuga.

Pois então, em determinado momento já não era mais possível conter. A palavra já não tinha freio. Os cheiros que penetram, invadem: o guarda roupa da minha avó, de repente, cheiro de flor de cemitério, de grama fresca, de terra úmida de garoa, recém revolvida para cavar a cova. E de suor, de saliva, de sangue. Sss... como uma cobra que desce pelas narinas até o estômago e reage numa explosão: de vômito, de enjoo, de digestão, de vazios. "(...) ali onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer poder de ação e onde, no entanto, ele existe; pois tudo isso é a vida e não a morte." (NEGRI *apud* PÉLBART, 2006, p. 06).

Sempre me incomodei nos eventos e encontros acadêmicos de arte, uma atmosfera que sinto que é como as pessoas falam, como se o acontecimento estético não falasse por si e precisasse de uma tradução lógica. Ao avesso de Artaud que destitui a palavra de seu poder racionalizante e hierarquizante, me parecia que a arte no final das contas é o menos importante, mais valem as referências e os arcabouços teóricos do que a experiência vivida. Ficam de fora os perigos implícitos na exposição pública, ainda mais tratando de construções poéticas. Sentia falta de uma leitura poética sobre as práticas. Assim muitas vezes os palestrantes pareciam cabeças sem corpo; o corpo não entra no jogo do pensamento. Com o ingresso no mestrado a dinâmica do paradoxo de minha presença na academia se tornou evidente, era necessário explorar as possibilidades da corporeidade em sentido amplo e irrestrito.



Figura 117, 118 e 119. Fotografia. *Manifesto Antropoêmico*. Arquivo pessoal.

A ação transforma o lugar em espaço. Como é o lugar sala de aula? Como transformar o espaço estriado e sedentário em um espaço esquizo? Pensando em minha própria presença enquanto aluna de pós-graduação desenvolvi um processo de provocações a partir de meu corpo: que pode esse corpo?

Passei então a tratar minhas falas públicas e participações em eventos como espaços de experimentação e ambiência, através de ações performativas, textos-manifesto e/ou levantamento de questões pertinentes aos sistemas de exclusão. O seminário Vômito e Não foi um importante espaço de laboratório, onde realizei ações de assalto às mesas de comunicação, uma mediação performativa e fala de abertura junto à Clarissa Diniz.

Nas experiências envolvendo sangramento ao vivo, através de agulhas inseridas na testa: o sangue vivo, escorrendo pelo rosto, uma sensação de derretimento pelo corpo que se fluidifica, evidencia sua materialidade líquida. E transborda na palavra, que tropeça, gagueja, devaneia. Mais interessada na criação de uma atmosfera que possa

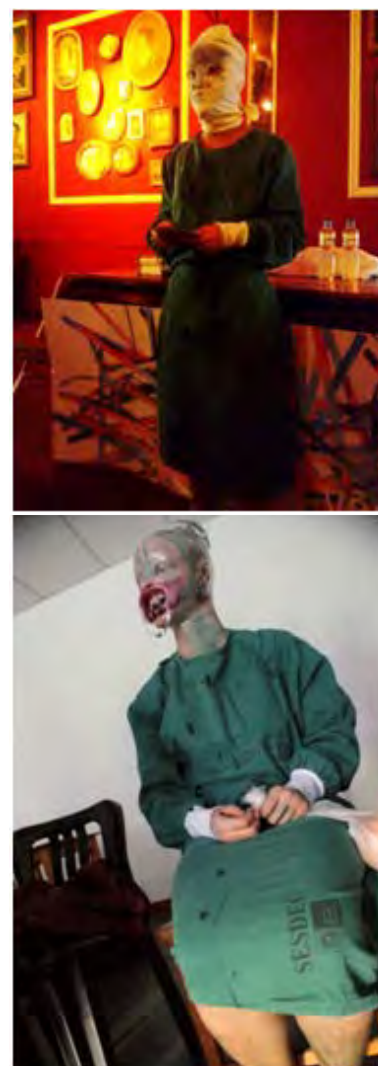


Figura 120 e 121. Fotografia. Intervenções durante mesas de comunicação no Seminário Vômito e Não. Arquivo pessoal.

ser sentida, que possa tocar, a palavra por vezes é vômito que jorra morno como os fios vermelhos que pintam a cara.



Figura 122, 123 e 124. Fotografia.
Intervenções durante mesas de
comunicação no Seminário Vômito e Não.
Arquivo pessoal.



Figura 125, 126 e 127. Frames de vídeo. Apresentação de qualificação de mestrado. Arquivo pessoal.



Figura 128. Calcografia. Impressão de sangue sobre tecido pós-qualificação. Arquivo pessoal.



Figura 129 e 130. Fotografia. Apresentação do artigo *Quando o ar acaba*. Arquivo pessoal.



Figura 131. Fotografia. Impressão de sangue sobre camisa pós fala *Quando o ar acaba*. Arquivo pessoal.

ÚTERO

*Auto-gestações.
A sensação de
gritar dentro de
um vazio dentro
de mim mesma
dentro de um
espelho pari
minha mãe.
Auto-geração.*

Figura 132. Xerox. Processo de criação da performance *Gravidade*. Arquivo pessoal.

Tem horas que o transe é trânsito

Os fluxos que se fazem nas passagens. Talvez aqui seja um lugar onde as coisas criam uma forma que não tem, uma deformidade do que se percebe como “eu”, que pode ser “realidade”, ou “verdade”, ou qualquer pressuposto que se pretende absoluto e definido. Nessa cavidade eu descobri minha mãe, e me descobri mãe dela e filha de outras mães. Quis ser mãe também, depois mudei de ideia, descobri que não precisava ser então me pari.

Daí virei outra coisa, era mulher-travesti-homem-bicho-coisa. Nos meandros da palavra me confundi, deu frio na barriga, vieram os suores e os calafrios. Foi forte quando a palavra bateu dura demais para as paragens moles que invadiam meu cérebro. Quando tudo parece ofuscado, vem uma faísca roubar o ponto de fuga. Vem passos na escada, helicóptero, gatos no corredor. E o útero continua casa, às vezes de sangue, de coisa que não é gente humana.

O que vem devanear vem da BR 101, da Dutra, da Bandeirantes, da Anhanguera, do mariri e da chacrona, do Hoffman, das liquidezes, das sensibilizações e dos delírios viajantes, do desejo, do morrer-se, do transviado caminho de quem pega estradas pedindo por dionísios e exus. Todos *pluraisingulares*.

Na BR 101 é cabuloso...

Desde criança fui acostumada com o asfalto, percorrer grandes extensões de asfalto e concreto pela cidade de São Paulo. Morando em Capão Redondo, Jardim Santo Antônio ou durante as férias no Grajaú na casa das tias e primas, locomover-se até qualquer lugar era longe e demorado. Demorava para o ônibus chegar, o trânsito sempre enguiçado, depois pegar outra condução. Ao menos quatro conduções por dia: duas de ida e duas de volta. Durante o período escolar (colégio e faculdade) os percursos sempre me tomaram grande parte do tempo e esforços. Depois de graduada, as viagens de Campinas (cidade escolhida para nova morada) a São Paulo, rodovia Anhanguera, Bandeirantes, rodoviária do Tietê. As paisagens que passam, sempre tive essa impressão de que quem me move são as paisagens na janela... Depois o Rio de Janeiro, Dutra, Serra das Araras. As dores na base da



Figura 133. Texto manuscrito e colagem, O Livro das Danaides. Arquivo pessoal.

coluna, nos joelhos e os pés inchados das seis ou sete horas de viagem. Mas efetivamente, a BR 101 significou um marco em minha experiência com estradas e passagens. Eu fico com um buraco negro dentro da barriga, um arrepio na espinha e a adrenalina que sobre, só de lembrar (ou ruminar) para escrever. Alguma coisa nesta viagem se rompeu dentro de mim e eu morri para me parir de novo.

sabe quando o sentido é sem sentido?

INTERVALO ACIDENTAL

Deve ser um domingo de garoa em São Paulo, numa encruzilhada. Eu no banco de trás, com 5 anos. Meu avô dirigindo o Gol quadrado amarelo claro, eu dando risada saracoteando pelo banco, de repente um silêncio agudo que deixa o corpo todo mole. Flashes estranhos, barulho de máquina, de carro, de sirene, de vidro feito confete. Alguém me pariu de dentro das ferragens, debaixo do banco do meu avô, ele com a cara no volante ensanguentada, cheia de vidro. O ônibus vermelho e branco da Viação São Luís que furou o sinal vermelho como as sirenes e acertou em cheio nosso passeio até o supermercado. Arrebentou a bacia de meu avô, que ficou internado por alguns dias. Eu voltei pra casa no mesmo

dia. Me lembro do motorista do ônibus falando comigo nos corredores do hospital e eu emudeci. Eu queria não sei não. Talvez fosse a primeira manifestação de ódio profundo que tive enquanto criança, meu corpo se sentindo feito o vidro do carro no chão da rua e sem entender direito o que acontecia. Só sei que meu pai me arrancou de lá e me levou pra casa. Joguei vídeo game com o Petronio, meu tio, mas não comi, não falei. Eu não tinha estômago para digerir o acidente, precisava desse silêncio dilacerante do choque.



Figura 134. Desenho. Processo de criação da performance *Gravidade*. Arquivo pessoal.



nada se distrai àquela sensação de uma ferida na carne, por onde se puxa uma fita plástica, preta, interminável, de onde o corpo começa a murchar e se instaura um delírio de desfazimento. o sonho que sonho muitas vezes, desde criança, faz parte da minha memória...



Figura 136, 137, 138, 139 e 140. Fotografia. Performance *Gravidade*. Arquivo pessoal.



Figura 141 e 142.
Fotografia.
Performance
Gravidade. Arquivo
pessoal.



“Yage é uma viagem espaço-tempo. O quarto parece sacudir e vibrar com movimento. O sangue e a essência de muitas raças: negros, polinésios, mongóis da montanha, nômades do deserto, polígotes de Oriente Próximo, índios, novas raças ainda não determinadas e por nascer e combinações ainda não descobertas passam através do meu corpo.”
 (BURROUGHS, 2008, 69)³³

Figura 143, 144 e 145. Fotografia. Ritual de preparo de Ayahuasca. Processo de criação da performance *Aurora das Máquinas Abertas*. Arquivo pessoal.

³³ Yage = Ayahuasca.



Figura 146. Fotografia. Performance *Aurora das Máquinas Abertas*. Arquivo pessoal.



Figura 147. Fotografia. *Nossa Senhora de Escarnificina*. Arquivo pessoal.

Escrevendo um projeto a campainha de casa me interrompe. São 5 meninas de 6 a 12 anos. Rafaela, minha melhor amiga do escadão, pergunta: “Sara, agora você pode brincar?”. Respondo “agora não dá, tô trabalhando.”. Um desvio na estabilidade da linguagem acadêmica se faz, dou uma risada que me faz perder o fio da meada, e vejo o quanto as redes se cruzam e como estas instabilidades geram pequenas poéticas. Para elas sou criança também. Fico no escritório, enquanto escrevo escuto a turma brincando sob a janela. Risadas amorfas e sem gênero definido, mas com o sotaque carioca sinuoso que atravessa no meio da batida funk vinda de um celular. E fazem de conta que fazem sexo gemendo alto e falando palavrões. Tudo isso atravessa e move, mas não adianta olhar com os olhos baços de quem espera por um sermão. É preciso desnudar o olhar de preceitos moralizantes e enxergar as singularidades que envolvem a vida: “todo prazer ensina...” (Aldo Victorio Filho).

CORPO HUMANO CAUSA VERTIGEM

Quando bate na glândula pineal o complexo que habita naquele pedaço de papel que derrete, ou naquela erva que faz o corpo derreter, ou no chá que me faz morrer, que virei uma santa puta, eu me matei de desgosto, pela menina debaixo da lona verde água, pelo Natal nas filas de UTI de hospital público, pelas emergências, pelo apelo, pelos pelos que arrepiam da nuca, a mão sua, o peito treme. A pulsação toda do corpo trabalha para a entropia em forma de um nascer do sol de Monet visto da laje. A Central do Brasil fica logo ali. A viagem acontece, eu entro no trem, vou para o meio de Parelheiros, eu fugi com o Guarani, eu fui voar ser borboleta porque assim me batizaram. Eu só voei porque me chamaram. Ninguém vai saber o que eu ouvia agora.



Figura 148. Fotografia. Close vagina. Arquivo pessoal.