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

Violeta Pavão Pampuri Mendes

Cartografias alteradas: corpxs em escavação

Rio de Janeiro

2017

Violeta Pavão Pampuri Mendes

Cartografias alteradas: corpxs em escavação

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

Orientadora: Profª. Dra. Denise Espírito Santo da Silva.

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

M538 Mendes, Violeta Pavão Pampuri.
Cartografias alteradas : corpxs em escavação / Violeta Pavão Pampuri Mendes. – 2017
160 f.: il.

Orientadora: Denise Espírito Santo da Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Corpo como suporte da arte – Teses. 2. Imagem corporal nas artes – Teses. 3. Performances (Artes) – Teses. 4. Figura humana na arte – Teses. I. Silva, Denise Espírito Santo da. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.041

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

_____ _____

Assinatura Data

Violeta Pavão Pampuri Mendes

Cartografias alteradas: corpxs em escavação

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

Aprovada em 25 de agosto de 2017.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Dra. Denise Espírito Santo

Instituto de Artes – UERJ

_____

Profª. Dra. Eloisa Brantes Bacellar Mendes

Instituto de Artes – UERJ

_____

Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa

Universidade Federal do Ceará

Rio de Janeiro

2017

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação à minha avó Ermelinda, guerreira taurina, que dedicou sua vida a cuidar.

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço a todxs os seres em luta. Aos astrais e terrenos, que se misturam e fortalecem meu viver.

Agradeço às forças da Ayahuasca que me fizeram aprender e desaprender.

Agradeço à Ermelinda, minha vó, pela firmeza na luta que é viver. Resiliente, ensina a seguir. Agradeço pela luta em dar para filhes e netes o estudo que não pode ter.

Agradeço à Solange, minha mãe, por ter gerado a vida de seis filhxs com garra e doçura. Por ter segurado as pontas após a separação com meu pai e seguir acreditando na potência da união.

Agradeço a Marcos, meu pai, que junto de minha mãe abriu caminho para que Clara Luz, Lila, Maria Flor, Brisa e eu pudéssemos chegar neste mundo com saúde e amor no coração. Agradeço por essa sua mão, extensão de seu coração!

Agradeço as minhas quatro irmãs com as quais cresci com cheiro de mato molhado pela janela, descendo barranco, cuidando da horta, catando roupa do varal antes da chuva, vendo filme num camão que cabiam todas para esquentar do frio de Visconde de Mauá. A todas elas, agradeço e me coloco aberta para dar a mão. Companheirxs para uma vida toda.

Agradeço ao Teo, que chegou depois de todas as outras irmãs, com suas ideias mirabolantes, potencializando minha capacidade de imaginar.

Por me ensinar que a vida tem outros tempos, por escancarar seu peito junto comigo, por me fortalecer na luta antipatriarcal e no amor não monogâmico agradeço e admiro Flavia Gilly, gigante olho dágua, que carangueja profundo.

Agradeço à rainha cheetara, Camila Bacellar, por alimentar minhas pequenas ideias com sua grandeza.

Agradeço as minhas tias Stella Pampuri e Dayse Cabral, por abrirem suas portas e corações para que eu conseguisse estudar em São Paulo e Rio de Janeiro.

Agradeço a Ana Beatriz Silva, companheira das aprendizagens lésbicas e raciais de uma vida sobre o chão de taco e para além da matéria.

Tatiana Villamarin, companheira das minhas mudanças. Sabe encaixar caixas em carros pequenos como ninguém. E me recebe com todo amor, sempre.

Clarissa Palma, amor de barranco desde os três anos de idade. Bruxinha amada que acaricia meus delírios, e se abre em mil para ser mais.

Manoela Hartung que vibra aqui dentro, além do Atlântico. Nóis mergulha e se abraça de algum jeito. Te sinto juntx.

Denise Espírito Santo, pelo carinho e dedicação com minhas escrituras. Pela comida sempre gostosa e o vinho sempre saborouso. Por não deixar de acreditar.

Eloisa Brantes, por me fazer ser menos preguiçosa e por alimentar meus desejos quando vejo os seus em explosão.

Daniel Coleman Chavez por dedicar seu tempo para acompanhar meus processos e se abrir juntx.

A muitxs outres que sem nem saber me ensinam: Karina Fernandes, Alenbo Li Tandera, Mariana Mordente, SaraElton Panamby, Jota Mombaça, Miro Espinelli, Violeta Luna, Caio Jade, Daniel Coleman Chávez, Dani D'Emilia, Raphi Soifer, Raquel Lázaro, Patricia Chiavazolli, Filipe Espindola, Lucia Barros, Tati Villela, Manuela Miranda, Ali Savage, Kali, Teatro de Operações, Aline Gonçalves, Vanda da Silva Policarpo, Maria Luiza Castro, Nathalia Vasconcellos, Wara Jauhira, Cristina de Moraes, Ana Francisca, Leopoldo Comisso, Sabrina Cordeiro, Gessica Costa,

Mulheres de Pedra, Angela Donini, Pablo Assumpção, Carmen Luz, Carmen Carvalho, Brenno Rocha, Letícia Canonino, Cíntia Guedes, Tainá Rei, Barriga e tantxs outrxs que vibram nas minhas práticas cotidianas

RESUMO

MENDES, Violeta Pavão Pampuri. *Cartografias alteradas:* corpxs em escavação*.* 2017. 160 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Cartografias Alteradas: Corpxs em Escavação é pesquisa e criação de manifestações poéticas: ações, performances, danças, cadernos, fotografias, conversas e outros modos de criação de imagens-ruído. Nesta construção investigo turbulências sobre corpx, saber e poder. A partir do meu processo de trabalho vou costurando afetos com seres da América Latina para fissurar arquivos históricos e científicos e fortalecer a luta destas terras. Este corpx que aqui sente e os que me afetam nesta caminhada reivindicam outros mundos para habitar e exigem respeito aos direitos básicos à vida. Vivxs nos queremos!

Palavras-chave: Corpxs. Imagem-ruído. Arquivo. Vida. Cartografias. Escavação.

RESUMEN

MENDES, Violeta Pavão Pampuri. *Cartografías alteradas:* cuerpxs en excavación. 2017. 160 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017..

Cartografías Alteradas: Cuerpxs En Excavación es estudio y creación de manifestaciones poéticas: acciones, performances, danzas, cuadernos, fotografías, conversaciones y otros modos de creación de imágenes-ruído. En esta construcción investigo turbulencias sobre cuerpx, saber y poder. A partir de mi proceso de trabajo voy tejiendo afectos con seres de América Latina para fisurar archivos históricos y científicos y fortalecer la lucha de estas tierras. Este cuerpx que aqui siente y los que me afectan en este camino reivindican otros mundos para habitar y exigen respeto a los derechos básicos de la vida. Nos queremos vivxs!

Palabras clave: Cuerpxs. Imagen-ruído. Archivo. Vida. Cartografías. Excavación.

ABSTRACT

MENDES, Violeta Pavão Pampuri. *Altered cartographies:* bodies in excavation*.* 2017. 160 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017..

Altered Cartographies: Bodies in Excavation is a creative research process composed of poetic manifestations: actions, performance pieces, dances, notebooks, photographs, conversations, and other creative modes of image-noise. In this construction, I investigate turbulent forces that act on body, knowledge and power. Through my work processes, I weave affective processes together with people from throughout Latin America in order to break through historic and scientific archives so as to strengthen popular struggles in these areas. The body feeling here and the bodies that have affected me on this path claim other worlds to inhabit and demand respect for their basic rights to life. We want them alive!

Keywords: Bodies. Image-noise. Archives. Life. Cartographies. Excavation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- *Como construir lugares de poder que não suponham que outrxs estejam abaixo de ti?* Fonte: imagem pirateada do facebook de Dani D'Emilia.....20
Figura 2- Experimentações, 2012. Fotografia: Patricia Chiavazolli..... 29
Figura 3- Experimentações, 2012. Fotografia: Patricia Chiavazolli.....30
Figura 4- Experimentações, 2012. Fotografia: Patricia Chiavazolli.....31
Figura 5- Retalhos de Aço, Rio de Janeiro, 2013. Fotografia: Denise Espírito Santo.....37
Figura 6- Retalhos de Aço, Rio de Janeiro, 2013. Fotografia: Camila Bastos Bacellar.....38
Figura 7- Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014.....42
Figura 8- Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014.....43
Figura 9- Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014..... 44
Figura 10 , 11 e 12- Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014. Fotografia: Ana Beatriz Silva..... 46
Figura 13- Mapa corpo/rativo + Acciones (2015) SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix..... 47
Figura 14- Altar Feminista , SESC Santos (SP), 2015..... 49
Figura 15- Acciones sin nombre , SESC Santos (SP), 2015. Fotografia: Ramilla de Souza..... 50
Figura 16- Barba Krueger, *Your body is a battleground* (1989)..... 52
Figura 17- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO (2015) com x corpx de Alenbo Li Tandera. SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix..... 53
Figura 18- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. com x corpx de Camila Bacellar, SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix..... 56
Figuras 19- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. Corpx na ação: Gatinh@. SESC Santos (SP) Fotografia: Adilson Felix..... 57
Figura 20- Operação "B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO" (20015) corpx na ação Aline Vargas. SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix..... 58
Figura 21- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. Corpx na ação Violeta Pavão. SESC Santos (SP) Fotografia: Adilson Felix.....59
Figura 22- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. Corpx na ação Violeta Pavão. SESC Santos (SP) Fotografia: Adilson Felix.....62

Figura 23- Ação no Ferro Velho. - Benfica – RJ. 2014. Fotografia: Lois Lancaster….....63
Figura 24- Ação no Ferro Velho do Amador- Benfica – RJ, 2014. Fotografia: Lois Lancaster.....66
Figura 25- Ação no Ferro Velho. - Benfica – RJ. 2014. Fotografia: Lois Lancaster.....68
Figura 26- Figura 25 Ação no Ferro Velho. - Benfica – RJ. 2014. Fotografia: Lois Lancaster.....70
Figura 27- *Fosa: Transfeminicidio* (2015) Daniel Brittany Chavez. San Cristóbal de Las Casas, México. Fotografia Moyses Zuñiga Santiago y Magno Morales Fonte: site do artista…….....74
Figura 28- Fosa: Transfeminicidio (2015) Daniel Brittany Chavez. San Cristóbal de Las Casas, México. Fotografia Moyses Zuñiga Santiago y Magno Morales….....77
Figura 29- *Destierro* de Tania Bruguera, Havana, 1999…….....……...80
Figura 30- *Destierro* de Tania Bruguera, Havana, 1999…….....…...81
Figura 31- *Trouxas Ensanguentadas* (1970), Artur Barrio. Belo Horizonte, BH..….83
Figura 32- *Trouxas Ensanguentadas* (1970), Artur Barrio. Belo Horizonte, BH….....86
Figura 33- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo…….....90
Figura 34- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo….....91
Figuras 35- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo…….....…….92
Figura 36- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo…….....93
Figura 37- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. Ipanema - RJ. Fotografia: Flavia Gilly e Ferenc Diniz…….....….96
Figura 38- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. Ipanema - RJ. Fotografia: Flavia Gilly e Ferenc Diniz …….....….97
Figura 39- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. Ipanema - RJ. Fotografia: Flavia Gilly e Ferenc Diniz…….....….. 98
Figura 40- Página do caderno coletivo, 2016.....….....…….. 109
Figura 41- Página do caderno coletivo, 2016 …….....110

Figura 42- Página do caderno coletivo, 2016.....111
Figuras 43, 44, 45 e 46- Páginas do caderno coletivo, 2016.....112
Figura 47- Processo da oficina criada por mim e Yessica Dias. São José do Barreiro, 2016.....114
Figura 48- Conversas sobre os mapas na intervenção final do projeto Entreterras na residência rural.scapes. Fotografia: Manoela Cardoso.....117
Figura 49- Torres Garcia*, América Invertida*, Uruguai, 1943.....119
Figuras 50 e 51- Daniel Coleman Chavez. *Otredades: Cartografía Corporal 1.0*, Chiapas (México), 2014. Fotografia: Moysés Zuñiga Santiago.....121
Figura 52- *6 minutos*, 2016. Fotografia: Martino Frongia.....124
Figura 53- Intervenção com os estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina e Amazônia no atlas na National Geographic , Violeta Pavão, 2016. Fotografia: Manoela Cardoso.....126
Figura 54- Costuras de treze chapas de alumínio da costa da América do Sul no atlas na National Geographic , Violeta Pavão, 2016.....129
Figura 55- Costuras de treze chapas de alumínio da costa da América do Sul no atlas na National Geographic , Violeta Pavão, 2016.....135
Figura 56- Mapas intervidos durante as ações *Terra de Ninguém?* dx autorx, 2015. Fonte: arquivo pessoal.....136
Figura 57- *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.....142
Figuras 58 e 59- *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.....144
Figura 60- *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.....146
Figura 61- *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.....147
Figura 62- *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.....149
Figura 63- São José do Barreiro, São Paulo, 2016.....152

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	14
1	**DESORDEM DO DISCURSO: PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA**.....	26
2	**CORPOS RESTOS DEIXAM RASTROS VIVOS**.....	63
3	**CARTOGRAFIAS ALTERADAS: CORPXS EM ESCAVAÇÃO**.....	104
4	**SULCÁ _ DOS RESPIROS QUE SEGUEM**.....	140
	REFERÊNCIAS.....	153

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é um processo aberto de trabalho onde a construção de imagens-ruído abre caminhos. Vem desde os desdobramentos dos meus três últimos anos de pesquisa durante o bacharelado em Artes Visuais, cuja monografia e trabalho prático final foram apresentados em janeiro de 2015 no Atelier do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) até os processos criativos em 2017. A pesquisa apresentada gira em torno de ações, onde investigo a potência estética e política de objetos e gestos. A partir dos elementos ferro e elástico, e de como fui me relacionando com eles no Atelier de Performance[1], imersões na Casa 24[2] e processos de pesquisa pessoais, desenvolvi três ações no espaço público do Rio de Janeiro e Minas Gerais: Cais do Valongo (RJ), Cachoeira Àguas Claras (MG) e Ferro Velho do Amador (RJ). Estas performances me fizeram atentar para a potência política e ritual dos objetos, uma vez que a investigação do ferro me conectou, por exemplo, com histórias da ferrovia e dos trens que conectaram cidades do Vale do Paraíba; além das propriedades físicas que me fizeram acessar memórias pessoais do Santo Daime (religião que frequentei desde a barriga de minha mãe) e das águas frias de Visconde de Mauá.

Desde então, sigo trabalhando ações que investiguem a ativação de espaços através da construção de imagens-ruído. Escavo, a partir de ações estético-políticas, a alteração simbólica e física dos espaços e materiais. Quais memórias/afetos estes objetos carregam em si; como são utilizados os materiais a fim de subverter as leituras

---

[1] Participei ativamente do Ateliê de Performance de 2013 a 2014 . *É um espaço de pesquisa dedicado à produção do fazer-pensar/pensar-fazer performances com artistas, estudantes e professores do Instituto de Artes - UERJ. Tal espaço, aberto uma vez por semana, integra o projeto de pesquisa "O corpo em performance : perspectivas cênicas e plásticas" da professora Eloisa Brantes*. Definição retirada de http://ateliedeperformance.tumblr.com/Edicoes

[2] Outro espaço que frequentei e frequento é a Casa 24. *A Casa 24 – no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro – propõe a investigação do espaço de moradia dos artistas e pesquisadores Filipe Espindola, Sara Panamby e Matheus Santos. Numa proposta de apontar outros lugares para a arte procuramos mergulhar na ideia de investir em um campo de ações que possam dar visibilidade a diálogos e discursos plurais por meio de trocas pessoais e próximas, zonas de discussão e produção artística.* Definição retirada da página da CASA 24.

corriqueiras que eles a priori comunicariam; em quais outras vidas eles geram cicatrizes. Pensar em como os espaços também nos oferecem ferramentas de trabalho, materiais para jogar e alterar a leitura dos mesmos, assim como a percepção dos poderes presentes nestes espaços.

Estas materialidades e ações, na pesquisa-vida que aqui realizo, geram cartografias alteradas ao colocar xs corpxs em escavação.

Tal pesquisa implica na ampliação das referências na medida em que me proponho a observar também corpxs que trabalham a potência da imagem performática como abertura de mundos e possibilidades de reflexão crítica sobre cada corpo que vê/sente as imagens geradas. Trabalhos como da artista cubana Tania Bruguera (1968)[3], do performer mexicano Daniel Brittany Chávez [4](1987), La Pocha Nostra (1993)[5] entre outres artistes contribuem para o recorte que aqui proponho, uma vez que fortalecem as redes dxs corpxs que resistem e criam imagens-ruído em relação à produção massiva de imagens dos veículos informativos. As distintas propostas se cruzam por colocarem em latência violações de vidas e imaginação, na ação, para outrxs mundos possíveis de habitar.

---

[3] Tania Bruguera nasceu em Havana, Cuba, em 1968 e trabalha com instalações e performances entre Nova Iorque e Havana. O pivô de seus trabalhos são questões sobre poder e controle e Bruguera está inteiramente envolvida com questões sobre imigração.

[4] Daniel Coleman Chavez, Trans*fronterizo, transgénero, migrante N-S, disidente sexual, afrodescendiente diaspórico, poligloto poético me afeta por seu processo de criação de imagens como o mapa das américas invertido cravado na sua pele, me afeta as alianças cotidianas que constrói, o afrotransfeminismo comunitário que se conecta. Daniel borra os discursos hegemônicos quando coloca seu corpo para habitar uma outra masculinidade.

[5] La Pocha Nostra é uma organização de artes transdisciplinares em constante transformação, fundada em 1993 por Guillermo Gómez-Peña, Roberto Sifuentes e Nola Mariano na Califórnia. Seu modelo de colaboração funciona como um ato de diplomacia cidadã e como um meio de criar "comunidades efêmeras". A premissa básica destas colaborações está fundada sobre um ideal: se aprendermos a atravessar fronteiras no palco, poderemos aprender a fazê-lo em esferas sociais muito maiores. La Pocha luta para erradicar mitos de pureza e dissolver fronteiras que circundam a cultura, a etnicidade, o gênero, a língua e o métier. Retirado de http://hemisphericinstitute.org

Pensando a performance como instauradora de um outro espaço-tempo, acredito ser através dela que o corpo encontra possibilidades distintas de tensionar a linguagem, de investigar caminhos de desconstrução dos saberes e da ideia comum de comunicação. A construção destas imagens, passa pela utilização política e poética de materiais e dxs corpxs - atravessando questões de gênero, racias, econômicas - e instauram questionamentos sobre performance e decolonização. É necessário abrir um breve histórico sobre o surgimento dos estudos decolonias, que se estruturam como uma resposta aos estudos pós-coloniais da década de 1990, que tinham como pesquisadores membros latinos, mas que ainda se fixavam em intelectuais estadunidenses e europeus. O que se mostrou como uma evidente falha ao que hoje buscam os estudos decoloniais, que é a efetiva referência latinoamericana nas escritas e práticas nos processos de resistência dxs corpxs da América Latina, colônias caribenhas e antilhanas - há de se dizer colônia, pois não é possível falar em pós-colônia, o pós-colonial não existe[6] , já que as batalhas da colonização seguem em agência em tais territórios. Considero como trabalhos decolonizadores aqueles que buscar entender os processos da colonização e se propõem a desconstruir as relações por eles travados e que são vigentes até nossos dias.

Se pensarmos na performance como ação onde corpxs alteram maneiras de se colocar (modos de se vestir, andar, falar, utilizar objetos) para se rebelar contra um sistema cultural que massacra seu próprix corpx, podemos dizer que a performance é utilizada há tempos, nas relações cotidianas. É corpx-fala-construção-fissura. Por exemplo, se observarmos a maneira como os Zapatistas[7] utilizam as tocas para cobrir seus rostos. Elxs dizem que tampam seus rostos pra que rostos antes invisibilizados possam agora ser notados. A toca cria uma camada , a estética de uma luta. Cobrir

---

[6] Referência ao texto coletivo *O pós-colonial não existe* (2016) Ver bibliografia.

[7] *Em 1º de janeiro de 1994, o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) tomou o controle de parte da província mexicana de Chiapas. Formado em sua maior parte por indígenas, o EZLN ocupou cidades, libertou presos e desafiou o poder do Estado na região. Depois de longas disputas com o governo do México, o grupo abaixou as armas e adotou estratégias de resistência civil. Hoje, controla parte de Chiapas. Retirado de Carta Capital https://www.cartacapital.com.br/sociedade/zapatismo-vinte-anos-depois-6195.html acessado em 03/06/2017 às 16:52h.*

para ser visto. A toca sai de seu uso comum para servir como prótese de trabalho. A toca performa.

Corpxs coreografam resiliências e com a performance retornarão e ocuparão, ainda que no efêmero, com ações poéticas. Ações estéticas são ferramentas para enfrentarmos com nossxs corpxs as forças políticas que historicamente massacram e segregam corpxs nas grandes, médias , pequenas cidades e meios rurais, onde a lógica urbanística-social-econômica se deu/dá de maneira truculenta. A manutenção de uma política que prima pela exclusão, faz com que corpxs sejam separados, selecionados, organizados segundo uma lógica racista, sexista, homo e transfóbica. Desta maneira, o poder que se veicula na mídia, em grandes instituições educacionais e empresariais, e, consequentemente, na vida diária sobre xs corpxs, inclui o controle e a violência sobre eles. E trabalhar com x corpx é necessariamente uma guerrilha sobre as escolhas que faço e as imposições sobre as escolhas que eu deveria fazer dentro desta lógica. Nesta busca por falar com a própria voz, minha corpa lésbica, x corpx de mulheres, x corpx de transexuais e outrxs corpxs violentadxs, utilizam a performance como ferramenta de luta. Este projeto de pesquisa se desdobra numa plataforma de experimentação e reflexão na construção de imagens potentes e transformadoras a fim de desestruturar relações de poder-saber colonizadoras.

O espaço é então ativado na medida em que ações e objetos se comunicam. Como diferentes questões podem ser potencializadas através da relação que se cria entre ações e objetos nos espaços é um dos pontos mais interessantes nesta pesquisa. Este jogo é travado pela imagem. Entregues aos olhos alheios e nos alimentando desta troca, doamos nosso estudo, nosso mergulho, nossas questões mais íntimas através dxs corpxs em imagem. Somos o *corpomídia* do qual Helena Katz e Christine Greiner (2005) escrevem:

> O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o

> resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (KATZ e GREINER, 2005, p.7).

Corpx – vírus – contamina

X corpx é mais um dentre muitas ferramentas de poder. Utilizado historicamente como espaço – território, matéria - de poder, a ele é atribuído o papel de propriedade, de máquina de trabalho, de objeto colonizado. A exploração física dos corpos, foi/é utilizada como maneira de chantagear, oprimir, agredir, violentar os corpos desobedientes, que não se adequam aos sistemas de submissão, seja aos sistemas de escravizações, exploração sexual ou qualquer relação não acordada de utilização de um corpo por outro. Os jogos de poder sempre utilizaram x corpx para praticar seus terrorismos. Acontece que estes corpos encontram forças para caminhar contra a lógica da opressão, empoderam seus próprios corpos em grupo ou individualmente, praticando a resistência. O que acontece quando corpas oprimidas entendem sua força como ferramenta política e utilizam da matéria dx corpx para praticar um “contra-poder” ou melhor, um outro poder? Se, por um lado x corpx é objeto de experimentação para os torturadores, através das práticas violentas em busca de confissões, por exemplo, or outro aparece como a matéria que responde, através da imagem, a essa e milhares de outras formas de violência.

É potente pensar nas resiliências através do pensamento de Gloria Anzaldúa (1942-2004), nx corpx que habita fronteiras, pois este corpx que resiste, não nega, necessariamente, a multiciplicidade da cultura onde nasceu, mas é resiliente nela em pontos específicos e por isso necessita criar o que Gloria nomeia como *cultura mestiza.*

> Não, eu não acredito em todos os mitos da tribo na qual eu nasci. Eu posso compreender o porque de quanto mais tingida com o sangue Anglo, mais inflexivelmente minhas irmãs "de cor" (colored) e "sem cor" (colorless) glorificam os valores da sua cultura para compensar a sua extrema desvalorização pela

> cultura branca. É uma reação legítima. Mas não irei glorificar aqueles aspectos da minha cultura que me machucaram e que me machucaram com a desculpa de me proteger.
>
> Então, não me dê seus princípios e suas leis. Não me dê seus deuses mornos. O que eu quero é uma soma (contabilidade/equilibrio) com todas as três culturas - branca, mexicana, indígena. Eu quero a liberdade de esculpir e pintar meu própio rosto, para estancar o sangramento com cinzas, para criar meus próprios deuses das minhas entranhas. E se ir para casa me for negado, então eu terei que ficar e reivindicar meu espaço, fazendo uma nova cultura - *una cultura mestiza* - com minhas próprias tábuas, meus próprios tijolos e cimento e minha própria arquitetura feminista. (ANZALDÚA, 1987, P.43, 44)[8]

Xs corpxs que me afetam se opõem ao movimento de um corpo rígido, que fixa e determina os caminhos que nossos próprios corpxs tem de tomar; se rebelam violentamente às forças que violentam nossxs corpxs e por conta disso, resignificam os espaços. A resiliência é uma maneira de rasgar o silêncio que oprime, de escrever histórias que são abafadas todos os dias; é uma maneira de posicionar nosses corpes desviantes, através de imagens decolonizadoras. Sobre estes corpos falantes (PRECIADO, 2002), que se afastam da ligação comum corpo-natureza para definir os gêneros, patologizando os que criam suas próprias naturezas, que se colocam no mundo justamente na contramão da ideia de corpo binário e naturalizado; sobre os corpos que utilizam seu corpo como matéria prima (GOMEZ-PEÑA, 2005) que pretendo me debruçar, agindo e escutando.

---

[8] Tradução minha. Deixei as palavars em espanhol que já existiam no texto pois faz parte do meu processo portunhol. Do spanglish para o portunhol. Texto original: *No, I do not buy all the myths of the tribe into which I was born. I can understand why the more tinged with Anglo blood, the more adamantly my colored and colorless sisters glorify their colored culture's values to offset the extreme devaluation of it by the white culture. It's a legitimate reaction. But I will not glorify those aspects of my culture which have injured me and which have injured me in the name of protecting me.*
So, don't give me your tenets and your laws. Don't give me your lukewarm gods. What I want is an accounting with all three cultures - white, Mexican, Indian. I want the freedom to carve and chisel my own face, to staunch the bleeding with ashes, to fashion my own gods out of my entrails. And if going home is denied me then I will have to stand and claim my space, making a new culture - una cultura mestiza - with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture.

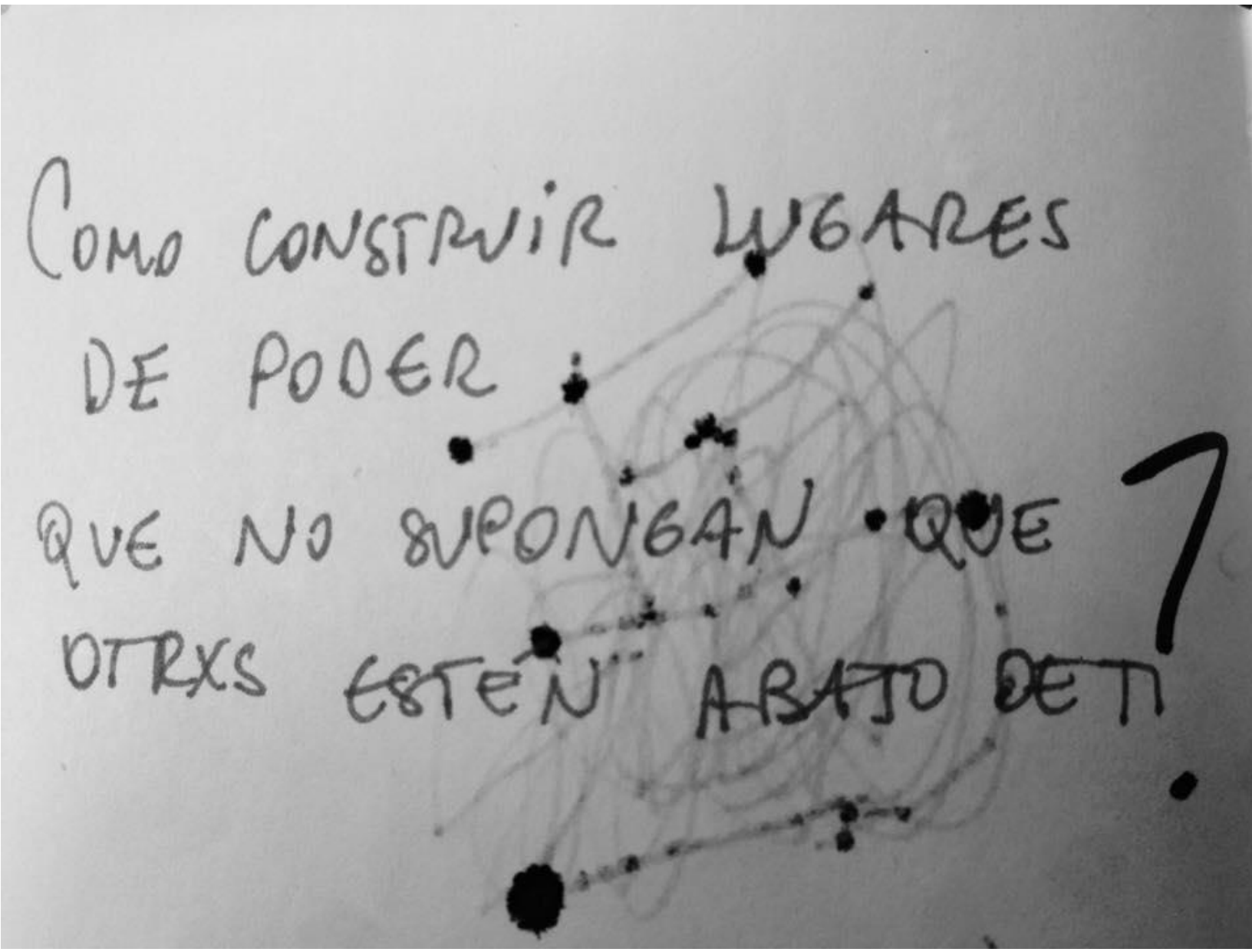


Figura 1 - *Como construir lugares de poder que não suponham que outrxs estejam abaixo de ti?* Fonte: imagem pirateada do facebook de Dani D'Emilia.

SUBCAPÍTULO

Entendo o início de 2015 como um momento de renovação do meu trabalho. Em março daquele ano, passei por uma imersão de oito dias com o coletivo La Pocha Nostra (MEX/CAN/EUA/BRA) e mais oito dias com o coletivo Teatro de Operações (BRA). Realizamos oficinas e ações práticas que contribuíram para que eu continuasse mergulhando no método de trabalho destes grupos e intensificasse a investigação da construção de imagem através da utilização de objetos/materiais. Estes grupos também trabalham com a noção de fronteira: dos países, dos desejos, das definições sexuais, na fronteira que amplia ao invés de delimitar, que permite o atravessamento e não a que o impede. O corpo como matéria-prima é o próprio corpo em trabalho, que se esgarça.

> Diferente das fronteiras impostas por um estado/nação, as fronteiras em nosso "país da performance" estão abertas aos nômades, aos imigrantes, aos híbridos e os exilados. Nosso país é um santuário temporal para outros artistas e teóricos rebeldes expulsados dos campos monodisciplinadores e as comunidades separatistas. A performance também é um lugar interno, inventado por cada um de nós, de acordo com nossas próprias aspirações políticas e necessidades espirituais mais profundas; nossos desejos e obsessões sexuais mais obscuras; nossas recordações mais perturbadoras e nossa busca inexorável de liberdade. No momento em que termino este parágrafo, me mordo a língua ao descobrir-me demasiado romântico. Sangra. Meu público se preocupa. (GÓMEZ- PEÑA, 2005, p. 204) [9]

Considero nesta pesquisa do corpo em vibração, materiais em sua forma bruta (água, aço, terra, etc.); os objetos (luva, foice, copo, etc.) e inclusive as ferramentas técnicas (fotografia, vídeo, desenho) possuem em si significados e potências. O vídeo,

[9] Tradução dx autorx. Original: *A diferencia de las fronteras impuestas por un estado/nación, las fronteras en nuestro "país del performance" están abiertas a los nómadas, los emigrantes, los híbridos y los desterrados. Nuestro país es un santuario temporal para otros artistas y teóricos rebeldes expulsados de los campos monodisciplinarios y las comunidades separatistas. El performance también es un lugar interno, inventado por cada uno de nosotros, de acuerdo con nuestras propias aspiraciones políticas y necesidades espirituales más profundas; nuestros deseos y obsesiones sexuales más oscuras; nuestros recuerdos más perturbadores y nuestra búsqueda inexorable de libertad. En el momento en que termino este párrafo, me muerdo la lengua al descubrirme demasiado romántico. Sangra. Es sangre real. Mi público se preocupa.*

por exemplo, ocupou e ocupa um lugar de resistência para performances, já que possibilitou que vários artistas utilizassem-no em espaços privados, em tempos onde o corpo na rua não poderia se expressar. Na década de 60, houve um retorno ao ambiente doméstico para a exploração de vídeo-performances que tinham o corpo feminino e as questões de gênero como foco. O espaço privado serviu como base do encontro e o video como ferramenta de libertação. Um dos espaços colaborativos de criação de performances com o tema da vida doméstica posta em crítica foi a Womanhouse[10], nos Estados Unidos, durante os anos 1970, onde colaborativamente, mulheres se encontravam para a criação artística. Uma espécie de laboratório performático foi criado. Em 1972, a casa se abriu para o público e ficou dois meses com

intensa programação de performance e instalações feministas. Espaços como a Womanhouse roubam minha atenção. Espaços como este, de imersão, de mergulho me interessa investigar. Como a arte dos corpos falantes se organiza? Quais espaços de fortalecimento são criados? Como a criação imagética fissura os espaços e seus entornos? Para mim, a criação de ruídos a partir de imagens não usuais no cotidiano de uma cidade, desloca xs corpxs que passam, distorce o pensamento, e cria ficções nos territórios. Criação é ficção. Portanto, corpxs em fronteiras coreografam outras cartografias.

São coregrafias em fluxo que também inscrevem cicatrizes nos territórios. Performances como a da artista Raíssa Vitral, realizada em 28 de maio de 2014, no campus de Rio das Ostras da UFF no encerramento do seminário Corpo e Resistência, organizado por estudantes e professores do curso de Produção Cultural. “Batizada” de Xereca Satânica, a performance merece maior análise pelo fato do trabalho trazer à tona os casos de estupros que os homens da cidade de Rio das Ostras tem

[10] A Womanhouse funcionou de 30 de Janeiro a 28 de fevereiro de 1972, organizada por Judy Chicago e
Miriam Schapiro, co-fundadoras do Instituto de Artes California (CalArts) Programa de Arte Feminista. Durante o período, performances e instalações foram abertas ao publico a fim de problematizar papeis sociais machistas para as mulheres.Para saber mais, acessar http://www.womanhouse.net/

cometido. Segundo o jornal online Clique Diário[11], uma mulher é estuprada a cada dois dias na cidade. A performer fez então uma ação onde ela colocava uma bandeira do Brasil dentro de sua vagina e costurava a bandeira ali dentro, o que pra mim provoca a reflexão sobre o território sexista brasileiro, valores culturais, colonização dxs corpxs. bandeirabrasileiranabuceta. Um convite à critica. A resposta foi perseguição aos integrantes do Coletivo Coiote e aos professores realizadores do evento, além de inúmeros casos de ódio verbal, mais uma vez, contra uma mulher, contra x corpx de Raíssa. A Pátria Amada beija sua bandeira e mata suas mulheres, todos os dias[12].

A falta de informações específicas sobre gênero, raça, classe social, dificulta os trabalhos de ánalise dos feminicídios. E esta situação é ainda mais grave para os corpes lgbtqia+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais, assexuais e outras identidades que não cabem na sigla), que não são fichados com tais especificidades, o que torna uma tarefa árdua a estimativa das estatísticas dos crimes.

> Um dos maiores desafios para a realização desses relatórios é a falta de informações oficiais sobre essas mortes. As estatísticas da polícia e do Judiciário não trazem, na maior parte das vezes, informações sobre o sexo das vítimas, o que torna difícil isolar as mortes de mulheres no conjunto de homicídios que ocorrem em cada localidade. Além disso, na maior parte dos países, não existem sistemas de informações judiciais que permitam conhecer quantos processos judiciais envolvendo crimes contra mulheres chegam a julgamento e quais as decisões obtidas." Para suprir as lacunas de informações, a maior parte dos estudos tem recorrido à imprensa escrita como fonte para detectar informações que permitam ir além dos poucos números oficiais. Em especial, buscam recopilar dados que contribuam para contextualizar essas mortes, tais como o tipo de relacionamento entre a vítima e seu agressor, as causas que teriam motivado as mortes e as circunstâncias em que os crimes ocorreram. (PASINATO, 2011, p.222)

A criação de ficções imagéticas que desestruturam violências é recorrente na

---

[11] Para saber mais, acessar: http://www.cliquediario.com.br/en/jornal/policia/3835/Uma-mulher-%C3%A9-estuprada-a-cada-dois-dias-em-Rio-das-Ostras.htm

[12] Para ler mais sobre o ocorrido, sugiro o texto *O Caso Das Xerecas Satânicas Contra as Boas Almas Inquisidoras* de Sara Panamby. Publicado pelo blog do Zonas de Contato: http://www.plataformapulso.com/#!O-CASO-DAS-XERECAS-SATNICAS-CONTRA-AS-BOAS-ALMAS-INQUISIDORAS/cmbz/516BE4CC-9DF8-498B-A6C0- 766B24D7E2F1

história da performance e permanecerá presente em distintas resiliências. A relevância em trazer os trabalhos de performance decoloniais, toca numa preocupação de caráter pedagógico. Pedagógico porque creio que esta pesquisa deva servir como um recorte da performance, um recorte da situação política dos corpos decoloniais de ontem e hoje; para pensarmos de que maneira os embates sexuais, sociais, rituais, políticos e econômicos se repetem e de que maneira os transformamos em reflexão crítica através de imagens. Pedagógico porque creio que esta pesquisa é urgente e deva fazer parte das discussões nas escolas, universidades, mídia, onde o corpo é homogeneizado, cadastrado, engessado. Pedagógico, pois acredito que a pesquisa acadêmica deva ampliar suas esferas de contaminação, seus espaços, e que a ações performáticas são potentes enquanto metodologias do corpx-pensamento. Este corpx da performance, que está além do universo/circuito artístico interroga o corpo em ação, o faz perguntar sobre as possibilidades visíveis e não visíveis que ação provoca, sobre as aberturas de canais.

> A Arte da performance continua sendo uma forma extremamente reflexível e volátil que os artistas utilizam em resposta a transformação de seu tempo. Como demonstra a diversidade de material nessa longa, complexa e fascinante história, a arte da performance continua a desafiar as definições e se mantém tão imprevisível e provocadora como sempre foi. (GOLDBERG, 2006 p. 217)

A documentação e arquivamento das ações decoloniais marca, em palavras e imagens, outras maneiras de se saber corpo no mundo. Temos como exemplo de catalogação de arte o trabalho da pesquisadora e artista visual mexicana Mónica Mayer (1954), que reúne em um arquivo, denominado por ela como *Arquiva – obras maestras del arte feminista en Mexico*. A intenção deste trabalho é potencializar a arte feminista. Ao catalogar tais trabalhos, Monica Mayer cria uma fissura nos arquivos da história da arte. O mapeamento e catalogação de performances que utilizam seus corpxs para desestruturar ideias opressoras instauram outras camadas de saber, é de importância política, vital.

Neste desarranjo e rearranjo de realidades, busco nas minhas ações o meu próprio caminho ritual de aprendizagem, a partir da construção de imagens caóticas e

desestabilizadoras, coreografando meus novosvelhos caminhos, criando imagens que desconstroem a estabilidade da moral, da religião, das formas rígidas de entendimento do corpo no mundo. Pensar no poder infinito de habitar poético, do corpo-poema se amplificar ao multiplicar suas formas de enunciação e seus níveis de abertura com o mundo. E esta força poética que acredito ter o trabalho de performance. Eleonora Fabião escreve sobre a relevância da performance, como ferramenta de investigação do corpo e *polis*:

> Penso que estas práticas alargam, que estes programas oxigenam e dinamizam nossas maneiras de agir e de pensar ação e arte contemporaneamente. Esta é, a meu ver, a força da performance: turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo. Esta é a potência da performance: deshabituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial...(FABIÃO, 2009, p.237)

Em cada construção, uma ficção. Se tudo o que vemos e fazemos é ficção, uma vez que somos construtores de realidades, de que maneira recolocamos as corpas no mundo? Como as imagens nos constrõem? A construção de imagens não-cotidianas nos leva a repensar imagens cotidianas? O nosso repertório imagético deve ser ampliado além dos significados que os dicionários nos informam. A investigação das performances que buscam fermentar/ressignificar objetos e ações é o caminho onde pretendo atravessar.

1 **DESORDEM DO DISCURSO: PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA**

Por onde afeto_

Por onde me afeto_

violetapavao é bicho-gente-matéria-cor-energia em caminhada que tem hora que cala, tem hora que fala, tem vez que chora, tem vez que caga ; tem tentado é ouvir mais e falar menos. mas nao pisa no calo, nao, buceta radioativa ataca. dança, canta, pia, assovia, trabalha, pesquisa ações decoloniais - que é, pra mim, o reconhecimento do estrago-roubo-estupro da colonização e a ferida que ainda hoje fica, na tentativa de reimaginar outrx espaçxs pra se viver; sem essa desse humano que ele nao sabe olhar prá trás, afia a faca e corta tudo põe abaixo.

eu quero é entender o sulco dos que aqui já passaram; refazer meus bichos, fincar o facão para o que não! e descer o rio na casca da árvore que o corvo me deu. com licença, vou passar.

Violeta tem cinco irmXYs, nasceu em casa, mãe e pai fazendo o parto, Santo Daime desde a barriga. E estas memórias afetam as criações, o que faço vibrar. Pavão é sobrenome inventado por pai e mãe e é o que adoto hoje no meu fazer. Pavão é proteção. As vezes cai e por isso segue em descoberta. Os últimos quatro anos de investigação da performance foram dedicados à descoberta da minha corpa enquanto matéria-prima e a utilização, principalmente do ferro, serviu como prótese de trabalho.

O fato de escolher trabalhar em espaços públicos – ruas, cachoeiras, praças, ferro velho - e tecer relações com outros trabalhos que partem daí, demonstra meu interesse em perceber as cicatrizes que as experiências performáticas criam nos espaços, as cartografias que se criam a partir dxs corpxs em escavação. Com isso, procuro observar e colher dos espaços as forças que os mesmos apresentam – levando em consideração os referentes sociais, econômicos, políticos e simbólicos que estes espaços carregam – para alimentar minha criação. A partir disto, investigo trabalhos de

performance de outrxs artistas, atentando para o jogo que criam quando objetos e ações redimensionam as leituras dos espaços; neste jogo, as dramaturgias pessoais vivenciadas por cada corpo direcionam as questões políticas problematizadas nas ações. Questões que realmente afetam estas vidas, de modo mais visceral mesmo, por onde a carne sente. As partituras corporais e os objetos escolhidos durante as pesquisas minhas e dxs outrxs artistas surgem a partir de um mergulho em cada biografia; que dialoga com as questões com que cada corpa é atravessada; com os espaços e agência dos que habitam e cruzam as ruas.

A partir de qual esfera estes corpxs se solidificam? De que maneira travamos relações nos espaços? Milton Santos nos indica ser a ação este instrumento que torna o espaço corporificado, o espaço seria este conjunto indissociável entre objetos e ações. E para falar destes termos, expõe um ponto crucial que é a desconstrução do pensamento sobre totalidade. Em seu estudo, a totalidade pressupõe o esfacelamento do real e este só se evidencia na medida em que temos como tabuleiro o espaço. Estas cisões, acionadas pelo movimento no espaço, constituem as histórias dos países, cidades, etc. Espaço como terreno de experimentação e evidência da existência.

> Assim, o espaço, é, antes do mais, especificação do todo social, um aspecto particular da sociedade global. A produção em geral, a sociedade em geral, não são mais que um real abstrato, o real concreto sendo uma ação, relação ou produção específicas, cuja historicidade, isto é, cuja realização concreta somente pode dar-se no espaço. Por isso, como o afirma E. Dardel (1952, p. 59) "[...] o espaço terrestre aparece como a condição de realização de toda realidade histórica, como aquilo que lhe dá corpo e atribui um lugar a cada coisa existente. Pode-se dizer que é a Terra que estabiliza a existência". (SANTOS, 2006, p.78).

Desde esta linha passo a redesenhar as práticas de vida/arte que venho tendo desde o ano de 2012 e como estas vão se cruzar/ misturar aos acessar territórios de discussão dxs corpxs dissidentes. Pensar nos corpos que resistem, me fazem pensar na potencia criativa dessa resistência. Que não se trata de uma oposição opressão - resistencia que imobiliza, mas que ativa x corpx.

> Quando penso em mim mesma como uma teórica da resistência, não é porque penso na resistência como o fim ou a meta da luta política, mas sim como seu

> começo, sua possibilidade. Estou interessada na proliferação relacional subjetiva/intersubjetiva de libertação, tanto adaptativa e criativamente opositiva. A resistência é a tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento necessária para que a relação opressão ⇔ resistência seja uma relação ativa, sem apelação ao sentido de agenciamento máximo do sujeito moderno. (LUGONES, 2014. p. 940-941).

As ações que a seguir serão descritas tratam do meu trabalho de pesquisa entre meu corpo, o ferro e o elástico. Pesquisando materiais, uni o ferro de um alteres e criei uma corrente de elásticos, desses de escritório. Este objeto trouxe a relação do elástico, como nossa pele e do ferro como nossos esforços para manter essa pele viva. O ferro como aquilo que impulsiona nossos corpos, todos os dias, para o movimento. A pele, como o que resiste, em movimento. A partir daí comecei a investigar e relacionar estes materiais com a minha pele, o meu movimento. Parti para o trabalho de fotografia, agregando o objeto ao meu corpo, como extensão do mesmo. O que interessava ali, era perceber que os materiais agregados ao meu corpo eram o meu próprio corpo já que, como próteses, constituíam-no. No momento seguinte, busquei mais peso, pois o esforço físico me interessava. Criar ângulos da prótese com meu corpo, pelo esforço. O ângulo do peso. Assim, comecei a trabalhar com anilhas agregadas a pernas, braços e pés. Neste momento, as imagens começaram a me interessar porque ali a mistura da corpa e objeto começava a travar uma tensão. As cores, ângulos e temperaturas podiam ser percebidos. E o esforço físico fazia com que meu corpo estivesse mais presente, mais entregue e aberto. A imagem que confunde os membros, que comunica o esforço, é a que impulsiona o trabalho. Seguem as fotografias do primeiro e segundo processos:

Figura 2 - Experimentações, 2012. Fotografia: Patricia Chiavazolli

Figura 3 - Experimentações, 2012. Fotografia: Patricia Chiavazolli

Figura 4 - Experimentações, 2012. Fotografia: Patricia Chiavazolli

Corpo em Trans-forma-Ação. A partir destes estudos fotográficos, fui sentindo a necessidade de investigar estx corpx-ferro-elástico; as distintas maneiras de se agregar o objeto ao corpe, as possibilidades sonoras deste objeto no espaço, as possibilidades sensoriais e tantos outras reverberações que se apresentaram para mim. Desta maneira, espaços como o Atelier de Performance (RJ), a CASA 24 (RJ), Cais do Valongo(RJ), Ferro Velho (RJ), e a Cachoeira águas Claras (MG) foram os espaços nos quais fui descobrindo as possibilidades performáticas do meu corpo ferroso.

No Atelier de Performance as coisas se dão em abertura. Alguns encontros, quinze pessoas, em outros, quatro. E a proposta é realmente abertura às propostas e pessoas para que experimentemos, opinemos, acionemos juntes. Da porta pra dentro e da porta pra fora, já estamos em performance, com a prontidão necessária pra isto. O primeiro semestre do Atelier (2013.2) foi este tempo de escuta, de perceber como o atelier se formava. Perceber, fazendo, é claro. E no segundo semestre, (2014.1) os experimentos já se solidificavam, ganhando mais corpo à medida que intensificamos os trabalhos. É neste espaço que levo as anilhas de ferro e experimento, com outros corpos, as possibilidades sonoras, estéticas e por que não dizer, rituais, deste material. Ali, pedi para que os participantes prendessem as anilhas em meu corpo todo pela primeira vez. Ali, meu corpo se fez em retalhos de aço. Ali, os enxertos inorgânicos se incrustaram em meu corpo.

Este espaço surge como um impulso para a pesquisa, para me dedicar aos ferros de um modo firme e constante. Neste espaço pesquisei os ferros, buscando as esferas sonoras provenientes dessa matéria e verificando, no som, as camadas de tempo e história que o ferro atravessa e quais são os sons do ferro hoje, passando pelo meu corpo. Foi neste espaço também, onde pedi para que me vestissem com os ferros e elásticos, em todo o meu corpo. Assim fizeram, um a um, escolhendo os espaços do meu corpo, as amarrações necessárias, para fixar a prótese. E cada pedaço de ferro, em contato com minha pele, abria em mim um mundo. Uma memória sensitiva do ferro, gelado, com as águas da minha infância. Águas de Bocaina de Minas (MG) e do Céu do Mapiá (AM). Cada pedaço de pele, borracha e ferro, instaurava um território em

meu corpo. Assim sentia o meu corpo, assim meu corpo se transformava. Eu, em milhares de outras violetas, em pedaços, desterritorializada e reterritorializada. Estes pedaços do meu corpo formigavam e me trazia uma leveza, a mesma sensação de leveza que o Daime me traz quando a Ayahuasca “pega” no corpo. Tá pegada? As crianças perguntavam umas as outras depois do Daime. A minha infância retorna ao corpo pela relação material da pele, ferro e elásticos. As matérias abrem canais canal entre o meu corpo e minha memória. O meu corpo, tornado leve, pelo peso. O peso e leveza se opõem para observamos que na verdade eles são parte do mesmo, que atuam juntos na sensação do formigamento.

_ da CASA 24 ao Cais do Valongo

O encontro se dá em imersão. De sexta a domingo cozinhamos, acordamos e experimentamos juntos exercícios do manual Pocha e de outras proveniências. A CASA 24 é o espaço múltiplo onde a meditação e a orgia são possíveis ao mesmo tempo, onde os dualismos não tem espaço, onde o híbrido é bem vindo e onde os corpos acabam ficando nús. Nús de quaisquer discursos que encerram em si mesmo suas possibilidades, nús de moralismos, nús de vergonha, nús de si mesmos para encontrar outros nús em si. Ali também coloquei os ferros para jogo. Marcamos três trajetos. Cada dupla por trajeto. Minha dupla, Tainá Rei, espalha meus materiais de pesquisa e eu espalho os dela. Inicia-se o jogo. Vou descobrindo meus ferros pelo caminho e à medida que os encontro, acoplo-os ao meu corpo. À medida que encontro outros objetos de ferro produzo atrito e som. Encontrei uma barra de ferro que quis ficar comigo e ficou. Era uma barra que atacava e me protegia. Caminhei por um corredor estreito, subi as escadas e na varanda encontrei mais ferros que formavam a grade desta varanda e onde produzia som ao bater meu corpo, cheio de ferro, com outros ferros. Meu rosto ficava de frente ao concreto e o resto do corpo, batendo nestas grades. Os ferros, presos em mim por elásticos, permitiam a movimentação das anilhas, que se assemelhavam com seios em movimento. A mulher-gorila gritando pelo som ferroso.

Após a Imersão, em agosto de 2013, na CASA 24, meu corpo vibrava. O trajeto aí realizado pedia novos trajetos, pedia para que este corpo se abrisse em outros. Foi então que, andando pela área da Gamboa, região portuária do Rio de Janeiro, me deparei com um espaço recém-reformado, o Cais e o Jardim Suspenso do Valongo.

O Cais do Valongo foi construído em 1811 a pedido do vice-Rei, Marquês de Lavradio, para retirar o comércio de negros escravizados da antiga rua Direita, hoje, Primeiro de Março. Em 1843 foi feita a primeira intervenção no porto para a chegada da Princesa das Duas Cecílias, futura noiva de D. Pedro II. O Cais ficou conhecido então como Cais da Imperatriz. Com as reformas urbanísticas da cidade no início do século XX, o Cais da Imperatriz foi aterrado em 1911. Um século depois, em 2011, com as obras de reurbanização do Porto Maravilha foi encontrado um sítio arqueológico - que compreende uma extensa área da Gamboa - e que, por conta da pressão de uma antiga reivindicação do Movimento Negro, teve vários pontos transformados em ponto turísticos, como o cais do Valongo. Compreendemos que o Cais é sim um espaço de resistência e memória negra e que, se não fosse o Movimento Negro, talvez nada tivéssemos de memória. Mas é também necessário perceber que a prefeitura do Rio de Janeiro ignorou e ignora a extensão que o Cais possui na realidade porque, desta maneira, as obras do Porto Maravilha não serão interrompidas. O modelo turístico da cidade do Rio de Janeiro fere com as possibilidades de leitura e apreensão dos sentidos que as mesmas carregam, uma vez que homogeneíza os discursos, seleciona o que é passível de ser mostrado e o que não interessa aos olhos do visitante, recortando a cidade, criando uma única cidade, onde existem várias. Contra este anestesiamento dos espaços públicos e pelo incômodo do não-afeto que o espaço do Cais do Valongo me atingiu que “resolvi” intervir no espaço. Continuando a pesquisa do corpo em performance, com seus enxertos de borracha e ferro que, como uma engrenagem, se movimentam com dinâmica e força, escolhi o Cais como o espaço, a fim de escavar através do som gestos os discursos enterrados, abafados pelo cimento fresco.

A ação ocorreu em novembro de 2013. Marquei um trajeto. Do Jardim Suspenso do Valongo ao Cais do Valongo e de volta ao Jardim. Do Jardim de vigia dos

portugueses ao espaço do tráfico de negrxs. O trajeto como um canal aberto, onde minha corpa e o espaço fazem a sinopse dos fluxos de imagens, pensamentos e energias. É nesse canal traçado que o jogo se abre. Que o corpo-máquina-matéria encaixa os passos e tropeça em seguida, define os meios e é corrompido por ele, equilibra os pesos e se entorta logo, é onde a experiência do agora se dá e se transforma, incessantemente. O trajeto age como o corte no tempo e no espaço; como um túnel onde o corpo se materializa e se relaciona com os elementos que a cidade apresenta. A performance Retalhos de Aço é o monumento em ruínas, a monumentalização do que não se fixa porque não se define, a memória do que está nos corpos incorformados, não catalogados e, portanto, não historicizados.

_Retalhos de palavras e imagens

espaço - Esse espaço me remeteu ao som das correntes arrastando naquele local, o som das correntes dxs negrxs escravizadxs que vinham trazidos no navio negreiro. Pensei nas camadas de concreto que são colocadas em cima dessa história. A maneira como está acontecendo, essa revitalização. De alguma forma esse espaço me afeta. Eu não estou ali representando, eu estou ali vomitando os atravessamentos das camadas deste espaço.

gesto_ o trajeto que tracei do Jardim Suspenso do Valongo ao Cais do Valongo tinha como ideia-guia a produção sonora. Som pelo atrito do ferro das anilhas com o concreto, das correntes de aço entre si, das anilhas com as correntes, grades, fios e com os variados objetos encontrados pelo caminho. Assim os gestos foram sendo construídos, em função de uma ativação do espaço pelo som. As anilhas móveis, presas por correntes de elásticos funcionavam como detectoras das camadas geológicas abaixo do concreto fresco, dos diferentes discursos abafados por uma única história, das possibilidades de vibração do espaço sufocadas pela estética museológica.

afeto_ Quando eu levei os ferros para o Atelier de Performance, eu pedi para as pessoas colocarem ele no meu corpo (até então só havia experimentado-os nas minhas pernas), percebi como a temperatura do ferro me interessa, faz parte da minha

memória sensorial de Visconde de Mauá, das águas frias, especificamente de uma cachoeira perto de casa. Os vinte quilos de ferro e aço, amarrados ao corpo, também me trouxeram/trazem uma intensa sensação de leveza, ao mesmo tempo que pedaços do corpo permaneçam muito rígidos. Este corpo em fragmentos é a tal colcha de retalhos, os retalhos de aço.

símbolos_ É relevante para o trabalho nas cidades e, obviamente, porque atento minha energia a isto, pensar nas construções simbólicas que chegam a nós e de que maneira aderimos aos símbolos pré-definidos e de que maneira não aderir, desconstruindo-os. Para falar de símbolo, é necessário também pensar no que Milton Santos trabalha como fixos_ e fluxos. Fixos são econômicos, sociais, culturais, religiosos, e os fluxos, os modos de circulação, distribuição, consumo, cuja definição é cada vez mais do domínio político. Justamente este fluxo_ que cabe discutir, pensar, colocar em tensão nos jogos citadinos.

O movimento é pendular_

Corpxs como pêndulos. Pêndulos que fixam tempos, experiências que logo adiante são desmanchadas para novos tempos serem experimentados com o monumento corporal. Pêndulo. Nesse fluxo monumental dxs corpxs fluidos. Pêndulo que constrói o monumental. Pêndulo que destrói o monumental. Pêndulos como corpos que beiram, tangem, margeam até rasgar o tempo experimental. Corporificação do espaço.

Os elásticos e anilhas criam este movimento pendular, quando amarrados juntos- enquanto objetos – e quando amarrados ao corpo – enquanto extensão do corpo. O objeto criado propõe que eu aja assim como eu proponho que ele também aja. Essa retroalimentação dx corpx, objeto, espaço (e tudo o que ele contém) abre os poros performáticos, pois alimenta e é alimentado pelo (eu)outro. Este jogo é também o jogo do equilíbrio e quando este é quebrado é que o jogo se torna interessante. O corpo em desequilíbrio é o corpo não frontal, cambaleante, trôpego, bêbado; que se entorta, sem eixo, corpo caótico, mas que não deixa de se movimentar.

Figura 5 - Retalhos De Aço , 2013. Fonte: Denise Espirito Santo

Figura 6 - Retalhos de Aço, Rio de Janeiro, 2013. Fotografia: Denise Espírito Santo.

E o pêndulo só se movimenta pois possui um ponto fixo. Tal ponto é o ponto de partida, que libera a energia para o movimento. Assim, o pêndulo trabalha, fixando e fluindo, marcando e borrando os espaços cortados, desenha e escorre no tempo e no espaço.

Como são construídas as cartografias urbanas? Quais são as propostas políticas implicadas? De que maneira as subjetividades são veiculadas? Como compomos territórios?

O trajeto que tracei do Jardim Suspenso do Valongo a Cais do Valongo tinha como ideia guia a produção sonora. Mas qual é o eco de *Retalhos de Aço* em mim, hoje?

Esta ação está aqui registrada, mas não voltei a ela na prática desde 2013. Porque de lá pra cá eu comecei a escutar mais xs pretxs ao meu redor. E quando olhei de novo pra esta ação, achei que não era a minha cor branca que deveria ali estar. Às vezes minha necessidade de fazer atrapalha minha escuta. Ainda assim, achei importante trazer o que aconteceu para falar dos caminhos internos que percorri e que implicam em todas as relações raciais cotidianas. Em 2013 eu escrevia *escravos* e hoje entendo a importancia em escrever *negrxs escravizadxs*. Alguém escravizou. Vamos pontuar. Nomear. Alguém subjugou e explorou um povo. E isso é refletido diretamente nas relações coloniais que hoje persistem. Nas frases, piadas, expressões, conversas da minha família. E eu sou responsável por rachar estas falas. Como Grada Kilomba coloca *o racismo é uma problemática branca*. [13]

> Racismo tem a ver com poder, com privilégios. A população negra não tem poder historicamente. Racismo é uma problemática branca, portanto temos que começar pela desmistificação. Dentro de comunidades marginalizadas pode haver preconceito, isso é uma coisa, mas poder é a definição de racismo.
> Por sermos vistos como diferentes e essa diferença ser considerada problemática, ficamos de fora das estruturas de poder, que é o racismo estrutural, institucional, acadêmico, do dia a dia, etc. Quando nós sabemos o que é o racismo, sabemos que independentemente dos conflitos entre as diferentes comunidades, não há racismo inverso. Quando um sistema está habituado a definir tudo, bloquear os espaços e as narrativas e nós, a partir de

[13] Grada Kilomba em entrevista na Carta Capital: cartacapital.com.br/politica/201co-racismo-e-uma-problematica-branca201d-uma-conversa-com-grada-kilomba acessado em 13/04/2017.

> um processo de descolonização, começamos a adentrar esses espaços, começamos a narrar e trazer conhecimentos que nunca estiveram presentes nesses lugares, claro que isso é vivenciado como algo ameaçador.
> Porque é necessário desistir de certos privilégios. Isso faz parte do processo que as pessoas precisam agüentar e eu não vejo isso como violência, eu vejo o racismo como uma grande violência.
>
> (KILOMBA respondendo a entrevista de Djamila Ribeiro na cartacapital)

No dia 20 de novembro de 2013 eu desrespeitei um povo. A Gamboa é resistência negra e o Cais do Valongo é uma conquista do Movimento Negro. Memória negra. Escuta, branca. Escuta.

Esta reflexão, da minha presença no Cais me veio forte, principalmente, quando eu vi os filmes Elekô[14] e Quijaua[15] realizado pelas Mulheres de Pedra[16] e colaborações, nos quais Cais do Valongo, Praça Mauá e vários espaços da região portuária, inclusive os revitalizados-higienizados do Rio de Janeiro são reocupados com dançaperformanceação de muheres negras, reatualizando a memória destes espaços. Ainda que o plano de revitalização tenha uma estética museológica, discurso duvidoso e cimento encima de muita história, estes espaços são sim uma potência da resistência-ativa pretx, de muita dor e muita força para além destas camadas.

Acredito que essa virada é performance. Pensar na imagem que cria minha corpa no espaço e os embates das peles. Reconhecer e assumir a responsabilidade da pele branca nos espaços e se retirar quando for preciso.

---

[14] Para ver o filme Elekô acessar: youtube.com/watch?v=EdcguHwyY_Y acessado em 15/04/2017.
[15] Para ver o filme Quijaua acessar: https://www.youtube.com/watch?v=n0bFX4njssA acessadoem 23/06/2017.
[16] O coletivo Mulheres de Pedra tem sede em Pedra de Guaratiba (RJ), zona Oeste do Estado do Rio de Janeiro e trabalha há mais de dez anos no fortalecimento da produção de mulheres negras nas diversas artes. Para saber mais acessar:facebook.com/pg/MulheresDePedra/about/?ref=page_internal 15/04/2017.

2014_ Ação na Cachoeira Águas Claras (MG)

Desde a primeira vez que vesti os ferros, Bocaina de Minas me veio através da temperatura do ferro, que trouxe ao meu corpo a memória das águas onde fui criada. Aguas da Cachoeira Águas Claras (MG) e dos igarapés do Céu do Mapiá (AM). Rios onde vivi e que se relacionam diretamente com a minha criação dentro do Santo Daime. Neste primeiro contato da pele com o ferro, me veio também a sensação de leveza como quando tomava daime; e na sequência, meu hino que precisei cantar:

Luz Violeta veio aqui brilhar

Na simplicidade

Para sempre eu quero estar.[17]

[17] Hino recebido por Maria Cristina Moraes, pedagoga, contadora de histórias, marceneira, dançarina , luzinha na Terra.

Figura 7 - Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014. Fonte: Patricia Chiavazolli

Figura 8 - Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014. Fonte: Patricia Chiavazolli

Figura 9 - Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014. Fonte: Patricia Chiavazolli

Esta força que a matéria instaurou com minha corpa fez com que eu levasse os ferros para a cachoeira de Bocaina, a fim de investigar potencializar as fissuras que aquele espaço faz em mim corpopróteserural. Levo os ferros, os vinte quilos de ferro para a cachoeira. Lá, a ação parecia simples: colocar as dez anilhas, uma a uma no fundo do rio, com as correntes de elástico penduradas em cada uma delas e retirá-las, uma a uma também. E cada anilha que tiro da água, amarro em meu corpo, encima de uma pedra. Assim, a cada mergulho que dava, meu corpo afundava mais rapidamente, tornando o esforço para nadar contra a correnteza, me levantar e me equilibrar muito mais penoso. Esta perda de força gradativa, leva meu corpo a um estado de entrega física e mental, de leveza, de um híbrido entre a força e a fraqueza, entre o prazer e a dificuldade, até o ponto em que a energia recebida é também a energia doada. Surge aqui a noção de sacrifício, como um trabalho sagrado. O corpo que se submete ao sacrifício. É uma troca com o espaço que simboliza, para mim, a morte e a permanência da Violeta que foi construída naquele espaço de Bocaina de Minas (MG) e que é desconstruída, todos os dias, na metrópole carioca. É a Violeta que com 14 anos perdeu a virgindade e não trocou de fila.) Parenteses (. No Daime, quando você “perde a virgindade” você vira moça e troca a fila do bailado. Comunidade olhando. Comunidade julgando. É a Violeta que na sua sapatonice, tem dificuldade de pertencer, de voltar na sua terra de nascimento - que segue latente em seu corpo hoje. Porque sua feminilidade e masculinidade estão em construção e o entorno parece não dar conta disso. Eu volto então, pra depositar meus ferros no fundo do rio, catar, um por um, e renovar. O corpo que ergue os pesos é o mesmo que, em um segundo, não consegue mais nada controlar e é capturado pelo rio, numa súbita queda, numa pequena morte.

Figura 10 , 11 e 12 - Ação na Cachoeira Águas Claras (MG), 2014. Fotografia: Ana Beatriz Silva.

2015_ das implicações coletivas na ação

A partir de uma oficina de dez dias no SESC Santos (SP) em março de 2015, ministrada pelo coletivo de performance La Pocha Nostra e diversos participantes, construímos ações conjuntas que foram abertas ao público nos últimos dois dias. Os exercícios investigados foram baseados no manual de *Exercicios para Artistas Rebeldes*, de autoria do próprio coletivo. Durante as propostas, trabalhamos a construção de imagens através da reapropriação de objetos e ações, investigando outros usos para potencializar as forças estéticas e política dos mesmos.

Na ação *Mapa Corpo/rativo*, elaborada pelo coletivo La Pocha Nostra, x corpx atua em criação, reinvenção e ativismo. O ritual da performance é celebrado como ação política e comentários des/construtivos, envolvendo uma descolonização coletiva do corpo humano, dirigindo-se a assuntos como imigração, violência do crime organizado e a neocolonização da América Latina por parte das corporações, através de um corpo aplicado com acupuntura, incorporando x corpx político latinoamericano e agulhas mostrando as corporações mais devastadoras para as Américas.

Figura 13 - Mapa corpo/rativo + Acciones (2015) SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix.

Elaboração de um altar feminista:

todos os dias elas morrem pelas mãos deles todos os dias elas calam pelas mãos deles Todos os dias elas não podem ser elas Todos os dias elas se escondem

Todos os dias são menos um dia de opressão e agressão

O altar feminista não é homogêneo

O altar feminista é uma ferramenta de luta. O altar feminista não é uma piada.

O altar feminista é a morte em vida.

O altar feminista é a imagem de todas as mulheres mortas a cada segundo, aqui e agora.

O Altar Feminista foi resultado processual de vários jogos de imagem propostos pela imersão coletiva. A ideia de um altar é justamente o acolhimento de corpas guerreiras mortas ou feridas e uma exaltação à força de mulheres nesta batalha da vida. Acolhimento e Reconhecimento. Participaram da ação: Carol Piñeiro, Alenbo Li Tandera, Violeta Pavão e Diana Moraes.

Além do altar, as ações foram se desenvolvendo nos dois dias em espaços abertos e as lutas travadas em rings, mesas, chão e no corpo a corpa. A luta da mulher-corvo-boxeadora contra o Mickey-heavymetal-ciclista, das funks-terroristas, o futebol bíblico em descomemoração ao Golpe Militar e aos golpes coloniais, a mulher-vaca devoradora das palavras de ordem, a briga travada entre a Monsanto e a chola entre outros embates estéticos-políticos provocados pelas ações dentro do projeto CorpoSubCorpo e apresentado no dia 1 de abril de 2015. As fotografias são de Camis Batista Moreira e Ramilla de Souza e estão presentes nas imagens Lígia Mariana, Violeta Pavão, Sandra Pestana, e as artistas já citadas.

Figura 14 - *Altar Feminista* , SESC Santos (SP), 2015. Fotografia: Camis Batista - Fotografia.

Figura 15 - SESC Santos (SP), 2015. Corpxs de Violeta Pavão e Lígia Marina. Fotografia: Ramilla de Souza.

_ Teatro de Operações

Um dos projetos que faço parte desde 2012, a partir da Vivência de 12 dias, onde cozinhávamos e criávamos juntos, é o Teatro de Operações. Neste coletivo, trabalhei com as Operações *A Cena é Pública* e *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. O termo *operações* foi escolhido pela relação estratégica da operação militar e a segunda operação *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO* leva a fala de Estamira. Estamira Gomes de Sousa [18](1941 –2011) expunha, através da sua extrema loucura consciente, pensamentos sobre as relações de poder da sociedade, sua missão para trazer princípios éticos para os que viviam ao seu redor, entre outras construções extremamente elaboradas.

Partindo da ideia de que x corpx é o campo onde ocorrem muitas das batalhas – e aqui devo citar a referência ao trabalho *Your Body is your Battleground* (1989) de Barbara Krueger (1945-) para pensarmos no corpo da mulher, mas ampliando também para as batalhas dxs corpxs desviantes - nesse meio artificial, e que os objetos que utilizamos no nosso cotidiano acabam sendo próteses, prolongamentos artificiais do nosso corpo, os atuadores construíram um repertório de células compostas de ações, imagens e gestos para ser adaptado à arquitetura e aos fluxos que cada espaço propõe. O trabalho *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO* do Coletivo Teatro de Operações, é fruto do projeto de pesquisa Vivências, cujo foco investigativo constitui a criação artística a partir da convivência entre os participantes.

---

[18] Estamira Gomes de Sousa, ex-funcionária de um lixão que teve a vida retratada no documentário "Estamira", premiado no Festival do Rio e na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo em 2004, morreu em 2011, aos 70, no Rio de Janeiro. Natural de Jaraguá (GO),trabalhava havia mais de 20 anos no aterro de Jardim Gramacho, em Duque de Caxias, quando o diretor do filme, Marcos Prado, a conheceu. Em 1996, Prado já ganhara um prêmio de fotografia pelos registros realizados por três anos no lixão. Continuou indo ao local e, em 2000, pediu para tirar fotos de uma mulher que viu no caminho. Era Estamira. Ela lhe contou que tinha uma missão: "Revelar e cobrar a verdade". Questionou o fotógrafo se ele sabia qual era a dele. Antes que respondesse, disse: "A sua missão é revelar a minha missão". Assim, ele decidiu rodar o filme. Segundo o filho Ernane, a mãe continuou recebendo atenção do diretor mesmo após o lançamento do filme. Ganhava uma mesada. Prado afirmou que cuidou dela diversas vezes. Sobre sua morte, contou: "Ela foi totalmente negligenciada, ficou horas sem ser atendida no [hospital] Miguel Couto". Ernane diz que a mãe esperou mais de cinco horas. O hospital informou que ela deu entrada na terça com quadro infeccioso grave e que recebeu todo o acompanhamento necessário. Retirado de http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff3007201115.htm acessado em 20/07/2017 às 18:30h.

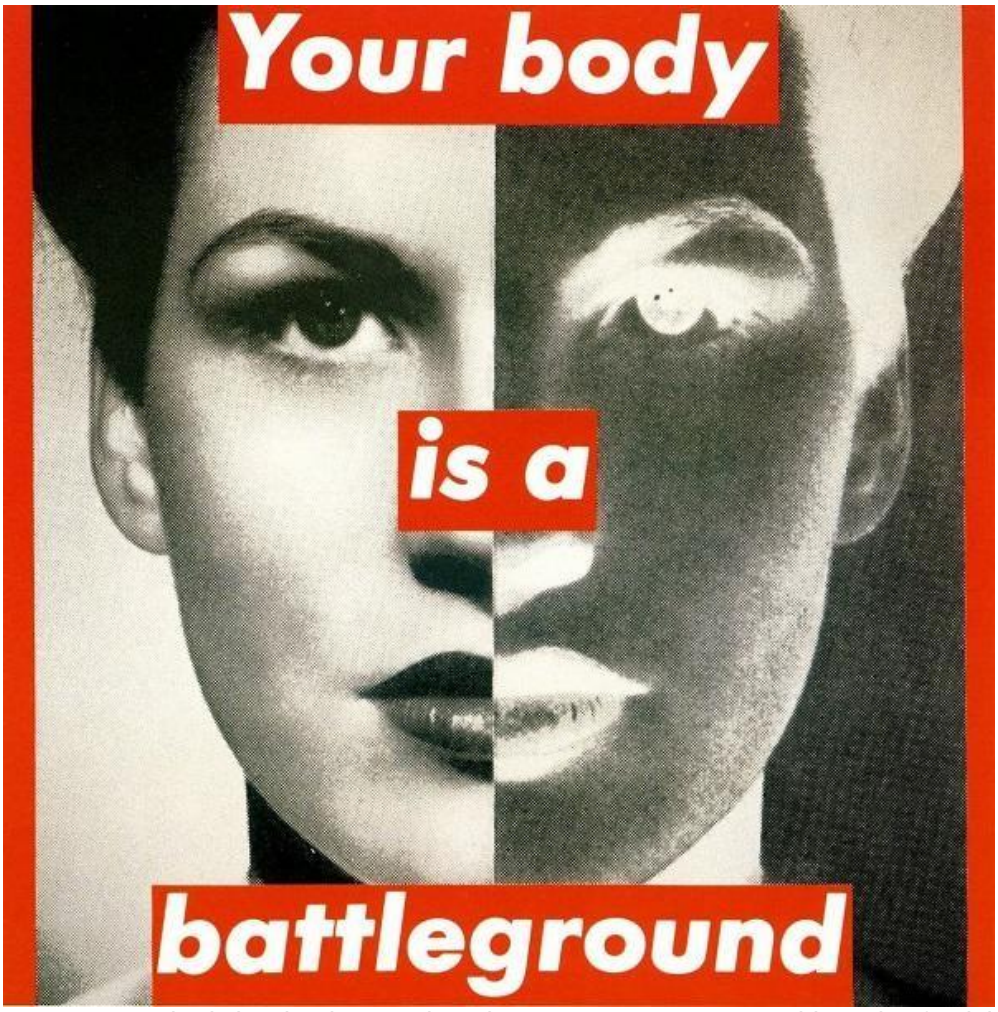


Figura 16 - *Your body is a battleground*, Barba Krueger, 1989. Fonte: blogueirasfeministas.com

As imagens a seguir se referem às ações realizadas pelo Teatro de Operações no Serviço Social do Comércio SESC em Santos (SP) em março de 2015. Após ministrarmos uma oficina de oito dias no local, o espaço da rua foi estudado durante este tempo e as vibrações como som, fala, texturas, estátuas e arquitetura interferem nas partituras de cada corpa em ação. As próteses são redes de obras, conduites sonoros, bandeira do Pará, chicotes, cigarros, pedaços de ferro, baba, perna- de-pau que estudados em relação à biografia de cada umx reivindicam o espaço das corpas ciborgues, fissurando tempos, alterando cartografias.

Figura 17- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO (2015) com x corpx de Alenbo Li Tandera . Fotografia Adilson Felix.

Alenbo Li Tandera escreve sobre seu processo:

Na época que comecei o processo do btgpt em março de 2012 tinha muito mais objetos do que hoje. Lembro que para a fogueira levei muita coisa, morava com carola e catávamos muita coisa no lixo. A minha travesti ficou com a botina, a mascara...e o resto....tudo se foi..tudo queimou
estranho exercício de apagar o passado...
rompimentos estéticos...

transformação

ganhei a tela de gatinho! Foi o baphão!
Me identificava com a travesti dele pelo caráter migratório das questões.
Materia de materiais de construção, encarnei as questões da construção civil.
Brasil, país de empreiteiras, "vamos inundar as florestas com nossas hidroelétricas para ter bastante energia para extrair das montanhas bastante minério, ferro, essas cousa e então mais carro, máquinas, coisas, encher a terra dessas coisas. Imagine que então isso dá uma secura.

entrar foi pressão. Então fui me despindo....telas cobriam meu corpo em obras.
"teve muita coisa boa, muita coisa ruim. Já estou um pouco cansada.
energia do coletivo segurou quando cantamos e viajamos
andar pelas quadras carregando coisas (abril – 2014)

Do que é feito? Para que serve? Quem usa? Quanto dura?

Com muita magia entrei no universo operacional. Processo laborioso de infinitos e simples detalhes . A potência na sutileza da forma.
E agora com o corpo travestido fechado para o primeiro encontro com a rua fico inteira e bem cheia transbordante de surpresa com estas telas botinas mascaras garrafas terra miniatura e poeira. O vento dançando nos tempos.
Vestindo-me transvestindo-me com as outras travestis me sinto num eu expandido. Tempos imemoriais e rupturas. Se esse novo ultra tecnológico não é novo, eu vou gritar. Gritos silenciosos nas imagens.
As informações justas.
Se sou assim um pequenino pensante, fome de mundo e resistindo. (junho 2012)

Achei um livro que o caboclo faz uma comparação de um estilo dissidente no renascimento (séc XV) que se chama maneirismo:
E tem uma parte que ele fala de um cara chamado Cesare Ripa que usa o enigma como leitmotive
"as figuras são concretas, mas o seu significado é obscuro" que me parece muito com a travesti, as respostas que chegam depois, uma "alegoria obscura"
"a arte é comparada a uma 'chave' metafísica ou a um sistema místico de emblemas"
e no trecho seguinte pensei sobre o fato de atuarmos na rua:
"as pessoas vulgares são, em todos os momentos, a chave e o ponto essencial na corrente de assuntos humanos; se as suprimimos, perdemos toda probabilidade de verdade" (Abril de 2012)

Para seguir pensando na utilização dos objetos para as ações, cito Camila Bacellar[19]:

> [...] o primeiro objeto que incorporei como prótese foi a caveira que me serve de "primeria cara". Na época uma das referências que influenciou o uso da caveira na cara foram algumas fotografias do artista Joel Peter-Witink. A caveira na cara pode ter distintas acepções, algumas bem negativas. Por um lado me interessa a posição de "cristo" em que uso a caveira porque está em um corpo que é, na maioria das vezes, lido como feminino. Esse tipo de analogia me interessa pois além de ser "uma mulher" que "sustenta o cristo" se trata de usar a posição de cristo em uma caveira, algo comum a todos os seres humanos, onde já não se notam distinções de raça ou "sexo". Outro objeto que me interessava era a rede de motocicleta que uso como "blusa". É uma espécie de recorte de várias áreas do torso, se assemelha a uma armadura, mas a ironia é que é aberta em cada recorte. O objeto que uso como capacete me remetia as lutas diárias que temos que enfrentar os corpos diagnostigados como mulheres [...]

[19] Camila Bastos Bacellar levanta ressalvas em considerar-se, e em ser definida, como artista. Poderia dizer que é performer e pesquisadora, mas prefere pensar-se a si própria como uma atuadora, alguém que busca na arte, nos processos pedagógicos e nos ativismos formas de interferir na realidade e nas cartografias vindouras. Doutoranda na linha de pesquisa Estudos da Performance, Discursos do Corpo e da Imagem no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Em 2013 concluiu máster em Estudos Museísticos e Teoria Crítica através do Programa de Estudios Independientes (PEI) do Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Bacharel em Ciências Sociais (2011) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bacharel em Artes Cênicas/Interpretação (2010) pela UNIRIO. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação Teatral e Performance, atuando principalmente com teatro de rua e performance. Atualmente seus interesses acadêmicos estão centrados nas relações entre arte, política, ativismos artísticos, estudos de gênero e feminismos. Desde 2009 integra o coletivo de artes Teatro de Operações.

Figura 18- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. com x corpx de Camila Bacellar, SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix.

Figura 19- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. Corpx na ação: Gatinh@ SESC Santos (SP), 2015. Fotografia: Adilson Felix.

Figura 20- Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. Corpx na ação: Aline Vargas. SESC Santos (SP), 2015. Fotografia: Adilson Felix.

01.03.15

A luta de ferro: eu e o ferro O ferro me calando, Inter Rompendo minha voz, meu Querer.
Ferro na boca Que baba. O ferro que fere vira garra, vira chifre, vira rocha.
Rocha em movimento.

Figura 21- Operação “B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO” (20015) corpx na ação Violeta Pavão. SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix

Encontro com Teatro de Operações no dia 26.02.2015

A água goteja até virar rocha

A rocha rígida formada por milhares e milhares de gotas. Uma a uma, tempo a tempo.

Os pés descalços pisam leve, marcando o tempo de gotejar. A mão leve, porém precisa, como a formação da rocha.

A umidade que alimenta. A aridez que desespera.

Meu útero é úmido. Meus medos, áridos.

Movimento: do útero ao chão em desmantelo.

Neste processo de investigação, criei partituras entre meu corpx e o ferro. Como todas as armas, o ferro pode ser contra ou a favor de você. O ferro vem contra mim, contra as mulheres. O ferro é a representação simbólica dos homens machistas, estupradores, assediadores de todos os dias. Dos homens que enfiam a mão na sua bunda até encostar a mão no seu cú, e descem correndo do ônibus; dos homens que batem punheta te assediando quando todos os outros homens do ônibus já desceram. O ferro é o macho tóxico (MOMBAÇA, 2016) que todos os dias violenta mulheres cis e lgbtqia+. No decorrer desta luta, o ferro me cala e agride meu corpx e na sequência de imagens e partituras, o ferro se transforma nas minhas garras que ferem, que tiram lascas do chão, que rasgam e me fortalecem. O ferro abre o caminho poético de investigação quando vira minha prótese corporal e me permite acessar as forças e as fraquezas do meu corpx em relação a este material. Com o ferro vou encontrando outros ferros, como se fossem ímãs, com os quais vou produzindo som no espaço da rua. Um mesmo objeto, quando trabalhado nas ações, se abre em narrativas. Com o ferro, me conecto com o animal, o mineral, espiritual que quebram a hierarquia colonizadora do que foi e ainda é instituído como humano e não humano.

María Lugones (2014) me ajuda a pensar que essa busca é bem delicada visto que a colonização das Américas e do Caribe, ao marcar gênero e civilização, vem

justamente apagar estas relações minerais, animais, espirituais que os povos originários tinham como premissa para suas atividades diárias. A conexão vertical terra-corpx-cosmos é subjugada por uma relação ocidental e horizontal das relações, do corpo frontalizado que não olha pra baixo, não olha pro céu, não abre os poros. A ideia de humano do processo de colonização ignora que aqui o humano se constrói de outra maneira.

> Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. (LUGONES, 2014, p.936)

Buscar sair deste marco hierárquico no meu trabalho implica saber da responsabilidade em relação a estas forças do embate da colonização e das lutas que ainda hoje povos indígenas e povo preto travam para exigir respeito por seus saberes e ancestralidades, para existirem como humanos dentro de suas crenças e não este humano que a civilização europeia construiu e impôs no processo de invasão destas terras. Com todo o respeito a estas lutas e entendendo o lugar de quem desde que nasceu foi considerada como humana – portanto, permitida a circular, produzir, falar e viver dentro da sociedade - por ter a pele clara, acredito que trazer estas forças minerais e animais nas minhas ações atualizam minha memória com o Santo Daime, Bocaina de Minas (MG), Mapiá (AM), meus sonhos e expande as potências que podemos alcançar ao acordar nossos corpos para tais forças.

> A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, consequentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo tornou-se o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais. (LUGONES, 2014, p. 938)

Figura 22 - Operação B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, 2015. Corpx na ação Violeta Pavão. SESC Santos (SP). Fotografia: Adilson Felix

2 **CORPXS RESTOS DEIXAM RASTROS VIVOS**

Figura 23 - Performance no Ferro Velho do Amador- Benfica – RJ, 2014. Fotografia: Lois Lancaster

Desde 2013 investigando o ferro e desde sempre o ferro como o lugar de processo. Ativando minhas descobertas, minhas camadas. Som que viola, que estrangula, que fere.... Ferro atravessa narrativas, perfura tempos. Ferro é buraco, rombo no mundo.

A criação de um espaço afetivo onde meu corpo encontra os ferros e a câmera faz com que eu dance junto com a câmera, produza som junto ao microfone, e materialize o espaço-tempo do ferro velho ao espaço-tempo do olho mecânico. Acionar uma lente é antes de tudo acionar o corpo da lente, corpo este transmutável, dançante. Que comunica as possibilidades de composição da imagem; que sugere movimento; que descobre texturas, que deseja corpxs, objetos e ações desenhados. Esta lente projeta e capta imagem, uma vez que se insere como corpo no espaço. É na investigação da ação, incapturável, que desafio as lentes a capturar minha ação no ferro velho.

No espaço do ferro velho ofereço meu corpo à câmera e as camadas de narrativas abertas entre nós. A epígrafe de Gomes-Peña que segue apresenta como este oferecimento do corpo a câmera não é algo simples e sem tensionamentos, mas sim, uma abertura, um descobrir violento dos corpos:

> Ainda que nossos corpos sejam imperfeitos, frágeis e de aparência estranha, não nos importa compartilhá-los completamente nus com o público, nem oferecê-los sacrificialmente à câmera de video. Mas devo esclarecer uma coisa: não é que sejamos exibicionistas (ao menos nem todos somos). Na verdade, sempre resulta doloroso exibir e documentar nossos corpos imperfeitos, modificados por cirurgias midiáticas, cobertos de implicações políticas e culturais. Não temos outra opção. É quase um “mandato”, na falta de um termo melhor. [20] (GOMES PEÑA, 2005, p.205)

No trabalho intitulado *A muerte* (segundo duelo) (2009)[21], Gomes-Peña propõe um jogo entre ele , performer, armado e a câmera de video. Desta maneira, provoca o

[20] Tradução dx autorx. Original: *Aunque nuestros cuerpos son imperfectos, frágiles y de apariencia extraña, nonos importa compartirlos completamente desnudos con el público, ni ofrecerlos sacrificialmente a la cámara de video. Pero debo aclarar una cosa: no es que seamos exhibicionistas (por lo menos no todos los somos). De hecho, siempre resulta doloroso exhibir y documentar nuestros imperfectos cuerpos, intervenidos por la cirugía mediática, cubiertos de implicaciones políticas y culturales. No tenemos otra opción. Es casi un “mandato” a falta de un mejor término.*

[21] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=TZMlbpoYnGI Acessado em 07/01/2015 às 000:16h.

câmera-men para que este se coloque na posição de alguém que aponta, que também coloca o outro em risco, que fere com a objeto que filma, que desnuda, que coloca os traços, gestos e falas, em risco. No Valongo, o ferro atravessa narrativas cobertas por terra; em Bocaina, percorre as minhas histórias no Daime, da minha família e de meu corpo político, em transformação constante; e no Ferro Velho, inúmeros canais abertos que vão da minha escolha em me descobrir num ambiente onde o ferro se acumula, mas também se modifica, onde a coleção cada dia ganha objetos ferrosos. Com estas três performances surge a videoperformance DO RISCO EM SOM[22]. Essa "decorpagem" convida xs corpxs presentes a mergulharem até o transbordamento de si(s) em outre (s) ferrugens, minérios e líquidos.

[22] Para assistir o video DO RISCO EM SOM, acessar https://drive.google.com/file/d/0Bxpz1RY5XXLzVl9nQWJJZWs0VG8/view?usp=sharing

Figura 24- Performance no Ferro Velho. - Benfica – RJ. 2014. Fotografia: Lois Lancaster

Partituras entre as lentes, camadas, fuligens, pós, grades.

) parênteses

Acabo de me dar conta – no dia 13 de abril de 2017 , olhando as imagens do Ferro Velho de 2014, que eu tive um sonho recente onde esta configuração das barras de ferro e gradeado do Ferro Velho eram iguais as do sonho**.** Estava no Colégio Antônio Quirino, do ensino fundamental e médio de Visconde de Mauá (RJ). Lá tem muitos corredores. E no alto, blocos e mais blocos dessas grades estavam escuros. Algumas cozinheiras do colégio tinham escolhidos algumas mulheres para não morrer. Eu era uma delas. Mas não me sentia segura por isso. Não dava pra confiar no homem do lado de fora. Ficávamos dentro de uma sala e esse cara no corredor. Me lembro de olhar para um dos cantos desses blocos de grades e ver esse cara anunciar num rádio que viu um corpo se mexendo na ALA 7D (nao me lembro o número). Desligou o rádio, apontou a arma e atirou. Olhei no fundo da sala onde estava e me dei conta de que em todos os blocos haviam corpos de mulheres mortas, misturadas aos ferro. Fe. sangue.

fecha (.

Partituras entre as lentes, camadas, fuligens, pós, grades.

Figura 25 - Ação no Ferro Velho. - Benfica – RJ. 2014. Fotografia: Lois Lancaster

Chapas de ferro enferrujadas.

A cor da ferrugem.

A temperatura das chapas de ferro.

A ferrugem denuncia o tempo.

O tempo é transformação.

A ação do tempo no ferro.

A ação da chapa de ferro no ferro velho.

O ferro velho em ação na minha pele.

Minha pele age na pele da câmera.

A câmera sob a minha pele enferrujada.

A ferrugem como o véu de água sobre o minério.

A chapa, o véu do ferro.

Solidifica vidas e vira pó.

Figura 26- Ação no Ferro Velho. - Benfica – RJ. Fotografia: Lois Lancaster

Tentaram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes.

Provérbio Mexicano

A partir destes mergulhos ferrosos, me atravessam os trabalhos de Daniel Coleman Chavez[23]·, Tania Bruguera e Artur Barrio, nas situações onde carnes, pregos, terra são corporificadas. CarnesangueFe. Quatro situações. Duas no Brasil, uma no México e uma em Havana nos anos de 1970, 1999 e 2015. E é na construção de imagens e afetos que estas situações se cruzam. Que os fios são acionados. Através da investigação de objetos como próteses dxs corpxs me interessa pensar em como a criação de imagens pode trazer a falta, a ausência, o que é silenciado. A presença, pela imagem, evoca ausências para repensarmos a importância da presença. Os objetos agem e trazem a potência do que é silenciado a partir da constituição de uma imagem. Nesta busca, faço um recorte entre o trabalho *Fosa:Transfeminicídio* (2015) de Daniel Coleman Chávez, meu trabalho *Terra de Ninguém?* (2015), o trabalho *Destierro* (1998-1999) de Tania Bruguera e *Trouxas Ensanguentadas* (1970) de Artur Barrio.

Recebemos uma carcaça e seguimos movimentando e modificando ela, construindo outros território-corpo-casas a cada pensamento, a cada interferência estética, a cada afeto. A carcaça não é oca, ela tem por dentro o disforme, que se desenvolve, renova, apodrece e morre.

O que sentimos ao olhar uma carne abandonada encima de mapas, um corpo coberto por vísceras, uma trouxa ensanguentada?

A percepção da existência da morte é o primeiro passo para entendermos sua vibração latente - um futuro de nossos corpos – mas também deveria ser uma ferramenta de alerta para os corpos que morrem todos os dias, sem chance de reivindicar seu lugar no mundo. Mortes desavisadas. Deixemos a morte longe e,

[23] Segundo sua própria descrição aqui traduzida, Daniel é artista de performance desde 2011, bailarina desde os 4 anos (ballet clássico e contemporâneo). Trans* Afro-Americanx, Irlandés, Cherokee, con raízes diaspóricas e ancestrais latinoamericanos. Trabalha com o corpo como matéria-prima, som como criação de ambiente, instalação de video, performance duracional, a dor, movimento inspirado por Butoh, e poesia crítica em seu trabalho individual. Com La Pocha Nostra, suas personagens abordaram temas de força e gênero em arquétipos que atravessam o Norte e Sul e o poder erótico da sexualidade como lugar de agência. Apresentação retirada do site do artista.

somente quando ela se aproxima de mim ou minha familia, eu aprendo a lidar com ela. Mas e as mortes das nossas vizinhas? E as mortes dos Departamentos de Ordem Política e Social DOPS, durante a ditadura militar brasileira? E as desovas de corpos das florestas das tijucas? Águas podres e alagadiças cobrem corpos jamais enterrados, jamais encontrados, corpos abandonados. Através da construção de imagens/territórios denunciamos estas mortes silenciadas.

Habemus morte_ Um corpo dopado em San Cristóbal de Las Casas, (Chiapas - México), é abandonado em sua cova, em sua fossa. O corpo mineral veste ferro. Ferro sobre ferro. Utiliza também uma faixa sobre os seios, que *los chavos trans* utilizam, e tem vísceras sobre seu corpo. A pedra recebe o corpo dopado e cobre sua morte, mais do que qualquer um poderia cuidar, já que não interessa cobrir a morte dxs corpxs transviados. O cinturão de ferro como a negação do sexo, do prazer, do self-sexo, das escolhas deste corpo. Está gravado no cinto VIRGINDADE GARANTIDA / APROVADO POR DR. POLASKY / PROTETOR DE CASTIDADE. A castidade veste cinta para não ter julgamento. Quem tem a chave para dizer, para falar, para permitir ou limitar a construção das subjetividades, de nossas sexualidades?

O controle das chaves destes objetos (ver figura XX) (cintos de castidade, etc..) estavam no poder dos pais dos e das jovens masturbadoras, quando o ato de masturbar era diagnosticado como doença[24]. Neste momento, que é o da Revolução Industrial, a energia sexual é transformada em energia de trabalho. O manejo do ferro contribui para a castração dos prazeres, como Beatriz Preciado (2014) aborda em seu *Manifesto Contrassexual.* O que Preciado coloca como *contrassexual* é o movimento que se contrapoe a ideia de Natureza baseada na sujeição de um corpo a outro e é por onde o performer Daniel Coleman Chávez caminha ao realizar a ação descrita no parágrafo acima.

[24] Sobre o assunto da masturbação como doença; http://culturainquieta.com/es/erotic/item/11745-muerte-a-los-17-las-fatales-consecuencias-de-la-masturbacion-un-manual-de-1830.html

O transfeminicídio é cena cotidiana, no Brasil, no México, e tantas outras latino-américas. Estes corpos apodrecem onde não vemos, se misturam aos minérios sem pedir, sem querer, são roubados de si mesmos.

Para falar dos corpos em trânsito, Daniel utiliza o termo *corporalidad en fluxus*[25], não binários, corpos falantes. Na performance intitulada *Fosa:Transfeminicidio* (2015), Daniel trabalha os materiais e espaços, apresentando-nos, através da fotografia, uma questão extremamente importante que é o transfeminicídio. A ação através das fotografias, outro espaço tempo; um terrirório expandido, onde por aproximadamente cinco horas, x corpx trans é ativado e conectado com outrxs corpxs trans, que cotidianamente estão em risco.

> Tomo um sedante forte, coloco um cinturão de castidade, e com os peitos apertados, como usamos muitos os meninos trans, fico em uma cova natural durante várias horas. As perguntas que indago nesta performance são: que poderia suceder se nossa aparência física não coincide com nosso aparato corporal? Com um corpo que não encaixa nas binárias, a quais violências estamos sujeitos? Somos mais que as vísceras de um animal? (DANIEL COLEMAN CHÁVEZ)[26]

[25] Daniel Coleman Chaves utiliza este termo para falar sobre o seu corpo performático em entrevista a Revista Histeria: http://hysteria.mx/fotoperformance-decolonial-x-1-transgresiones-transfeministas-desde-abya-yala-con- amor/#prettyphotocon-amor/#prettyphoto:

[26] Tradução da autora. Retirado do site do artista.

Figura 27 -*Fosa: Transfeminicidio* (2015) Daniel Coleman Chavez. San Cristóbal de Las Casas, México. Fotografia Moyses Zuñiga Santiago y Magno Morales Fonte: site do artista.

Estamos contra a masculinidade tóxica que Jota MOMBAÇA traz em seu pensamento *rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!* Ela, aliada ao capital colonizador - que utiliza a terra pra deixar ela sem nutri entes - e ao *design global* que Jota traz, definem, todos os dias, xs corpxs matáveis e xs corpxs que matam.

> Todas essas formas de violência e brutalização são de fato parte de um design global, que visa definir o que significa ser violento, quem tem o poder para sê-lo, e contra que tipos de corpos a violência pode ser exercida sem prejuízo à normalidade social. No marco desse design global, a violência é gerida para ser mortal para muitos e lucrativa e/ou prazerosa para uns poucos. No marco desse design global, a violência cumpre um programa e opera em favor de um projeto de poder anexado a heteronormatividade, cissupremacia, neocolonialismo, racismo, sexismo e supremacia branca como regimes de exceção. (MOMBAÇA, 2016, 9)

O estupro da terra americana é o estupro de povos indígenas, negrxs, lgbtqia+ e todxs os que escorrem, porque desestabilizam as normas da colonização cristã, porque não são feitos para caber. A morte sempre alimenta alguém. Quando x indix, x trans, x pretx, as lésbicas morrem, a nossa força tem de aumentar para evitar que mais mortes aconteçam.

Daniel evoca esta força, que vem da pedra, das carnes esparramadas em si. “Somos mais que vísceras?” ele pergunta. Somos vísceras vivas, cobrindo e fortalecendo a carcaça que carregamos. Xs corpxs desviantes encontram saídas no mangue, sobrevivem as águas podres e se agarram em raízes mais firmes que as anteriores.

Daniel faz vibrar o espaço escolhido para realizar tal performance, através da imagem que cria e nos oferece. Faz com que aquele espaço seja percorrido em nós, que vemos o trabalho, como se a nossa presença estivesse lá, no lugar da ação, ocupando também aquele espaço. Através da ativação temporal daquele espaço, vibra a marginalidade dos corpos transexuais, nos leva a uma cova que é caixão e berço, onde morrem e nascem transexuais; nos leva ao fluxo da vida e da morte destes corpos. Com imagens muito delicadas, a espacialização daquele corpo sugere a

vulnerabilidade dos corpos trans à morte repentina; a crítica aos olhos que enxergam este corpo como abjeto, que pode sofrer um ataque e ser destroçado, ter suas vísceras espalhadas, mastigadas, pois não é reconhecido como um corpx humano ou natural. *Humano* e *natural* são termos construídos e mantidos como *verdade* nos discursos religiosos, militares, pedagógicos, meios de sistematização e controle destes corpxs.

A transformação do conceito e da imagem dxs corpxs caminha junto com a utilização do mesmo na história da arte e, nessa transformação, sou instigada a pensar estes corpxs desviantes. A imagem pode matar? pergunta - José Mondzain (2009) em seu livro homônimo e discorre acerca da força violenta das imagens a partir do pensamento sobre a imagem de Cristo, as imagens veiculadas das Torres Gêmeas no 11 de setembro de 2001, entre outras análises. A estranheza que algumas imagens dxs corpxs trans, lésbicos e gays provocam, acabam por jogar com a questão da identidade e desestruturam o pensamento.

> A nossa relação com a imagem e com as imagens está indiscutivelmente associada, no pensamento ocidental cristão, àquilo que funda a nossa liberdade, ao mesmo tempo que a tudo o que coloca essa liberdade em perigo, até a aniquilar. É mais fácil interditar o ver do que permitir o pensar. A decisão de controlar a imagem destina-se a segurar o silencio do pensamento e, quando o pensamento perdeu os seus direitos, acusa-se a imagem de todos os males, sob o pretexto de que ela está descontrolada. A violência praticada contra a imagem eis a questão. Na violência dos debates sobre o visível, precisamos de compreender que a violencia do visível tem a ver com a guerra declarada à imagem, à guerra declarada ao pensamento. (MONDZAIN, 2009, p.72)

Figura 28 -Fosa: Transfeminicidio (2015) Daniel Brittany Chavez. San Cristóbal de Las Casas, México. Fotografia: Moyses Zuñiga Santiago y Magno Morales. Fonte: site do artista.

Pensando na construção da imagem em *Destierros* (1998-1999), performance realizada na Havana Velha, região central de Havana, Tania Bruguera cria uma relação entre a fé religiosa e a fé que tem um povo na eficácia de seus governantes. Através da utilização de terra cubana, pregos, cola e madeira, a artista reconstrói a imagem de um fetiche religioso que viria cobrar as promessas do governo de Fidel Castro. Tania gera um trajeto novo, altera a cartografia do que seria um ato de exaltação ao governante, quando no dia do aniversário de Fidel, comemorado em público, caminha junto a população, reivindicando as promessas políticas. À medida que caminha, mais e mais pessoas se juntam à caminhada, numa espécie de curiosidade junto à crença desta figura.

> O objeto que a obra faz referência é um Nkisi Nkonde, um fetiche religioso principalmente oriundo do Congo, que é utilizado pelos praticantes desta religião animista para pedir desejos ao objeto, que está “carregado” ou ativado com relíquias ou partes corporais de um defunto, cada prego no objeto é um desejo cumprido. A crença diz que estes objetos de poder tem uma alta eficácia , mas em troca ele pede que se faça uma promessa como agradecimento do desejo realizado. Se essa promessa não é cumprida, o espírito que está em Nkisi "desperta" e vai em busca daquele que não cumpriu para descarregar todo seu poder. Estes objetos são tão respeitados e temidos que se utilizam em ocasiões como testemunhas de transações ou de contrato entre duas pessoas. (BRUGUERA)[27]

Os materiais da ação são terra cubana, cola, madeira e pregos e cada vez o trabalho é meostrado novos elementos simbólicos podem ser incorporados. Bruguera cria com este trabalho outra rota na cidade, ampliando e provocando os significados simbólicos que a imagem Nkisi Nkonde carrega. Alterando as perspectivas políticas do fetiche religioso, Bruguera vem cobrar as promessas de Fidel. Refaz um trajeto para um

---

[27] Tradução dx autorx. Original: *Destierro crea una relación entre la fe religiosa y la confianza que tiene un pueblo en la eficacia de sus gobernantes. El objeto al que hace referencia la obra es un Nkisi Nkonde, un fetiche religioso principalmente oriundo del Congo, que se utiliza por los practicantes de esta religión animista para pedir deseos al objeto, que está "cargado" o activado con reliquias o partes corporales de un difunto, cada clavo en el objeto es un deseo cumplido. La creencia dicta que estos objetos de poder tienen una alta eficacia pero a cambio el que pide tiene que hacer una promesa como agradecimiento del deseo realizado. Si esta promesa no es cumplida, el espíritu que está en el Nkisi "despierta" y va en busca de aquel que no le cumplió para descargar en su contra todo su poder. Estos objetos son tan respetados y temidos que se utilizan en ocasiones como testigos de transacciones o de contratos entre dos personas.*

evento de adoração da imagem política de Fidel ao intervir com uma figura política que vem cobrar Fidel. Nkisi vem checar se a promessa foi cumprida. Atualiza-se o ícone religioso nesta cartografia alterada. Bruguera vai na ferida de Cuba. Por conta de suas ações, foi proibida de entrar em festivais em Havana. E depois da ação *Destierros*, foi detida. Suas ações fissuram as trajetórias esperadas para xs corpxs.

Figura 29- *Destierro* de Tania Bruguera, Havana, 1999.

Figura 30- *Destierro* de Tania Bruguera, Havana, 1999.

Corpx-resto-rastro _

Esgoto a céu aberto em Belo Horizonte e o disforme impressiona quem passa. Mas não é sempre este disforme que dá nojo e medo? Nojo é medo? O que não tem forma nos conecta com o que há de menos desconhecido em nós? Eu conheço meus medos e nojos e tento me conectar com eles? Nossa carne por dentro tem forma de quê? O que eu vejo pela forma me dá a conhecer o que tem dentro?

Trouxas Ensanguentadas (T.E.) foram depositadas na beira do rio Arruda, no Parque Municipal de Belo Horizonte. Estamos em 1970. As pessoas que passam começam a indagar em olhares o que seriam aquelas trouxas ensanguentadas e, passadas horas, o corpo de bombeiro e a polícia chegam ao local. Era tempo em que o Esquadrão da Morte rondava por aí, a milícia da ditadura. Mas o que as Trouxas Ensanguentadas (T.E.) de Artur Barrio tinham a ver com o esquadrão da morte? A relação era feita por aqueles que passavam e viam as trouxas, em plena Ditadura Militar. A tensão que Barrio gerou no espaço público atravessa um momento político extremamente violento no Brasil. A repressão foi física, psicológica e fatal aos opositores do governo militar. Os fantasmas de Barrio eram bem sujos, bem pútridos, bem disformes, como os corpos violentados às escuras, torturados com uma alegria festiva da carne.

> Largando seus objetos-trouxas, já em si mesmos formalmente violentos, no curso marginal e tortuoso de um esgoto urbano, o artista simulou, no plano estrutural, o destino, no auge da repressão militar, dos muitos sujeitos desaparecidos e convocou no imaginário coletivo os sinais da violência policial. Mais do que isso, ele criou um fato social, um acontecimento político que deu, ao final das contas, inusitada visibilidade à prática naturalmente invisível do terror. Barrio, numa palavra, trouxe o medo. (FREITAS, 2013, 162).

Figura 31- *Trouxas Ensanguentadas* (1970), Artur Barrio. Belo Horizonte, BH.

Os trabalhos de Barrio, no fim da decada de 1960, surgem a partir de um afrontamento com a utilizaçao de materiais caros e industrializados no circuito das artes visuais, assim como uma resposta a eternidade da obra de arte, ao colecionismo das mesmas e a toda uma forma de organizacao rigida, higienizada, selecionada, categorizada com as quais as instituicoes de arte trabalha(va)m. Quando Barrio traz para o mesmo circuito materiais recolhidos nas ruas (sangue, ossos, cabelos, modess, pedaço, tinta, , serragem, restos de comida, plástico, pedaços de unha, entre outros dejetos) ele altera os itens, cria um ruído que modifica tempo e espaço através da materialidade. Barrio faz uma operação de resignificação de espaços invisíveis quando espalha xs corpxs de dejetos/ trouxas nos espaços (FREITAS, 129), assim como a ação de Daniel esgarça/escancara o privado/encarcerado/silenciado.

Acontece que o que para Barrio era importante, que era essa fissura no circuito artístico, pra Daniel ja nao interessa. O descontrole das forças abertas por Barrio na ação em Belo Horizonte, quando bombeiro, polícia e comunidade local se apresentam é justamente o ponto consciente de Daniel, de que estas mesmas forças do estado e sociedade, atualizadas neste século, não se movimentam para pensar/ cuidar do corpo trans. E seu trabalho é sua vida, seus medos por ser um corpo passível de morrer, todos os dias. Em entrevista[28] com Daniel, ele me explica que diferente dos Estados Unidos (onde viveu por anos), em Chiapas, no México não existe este monitoramento de câmeras todo o tempo e isso é fascinante e ao menos tempo, coloca xs corpxs em vulnerabilidade. Em sua ação, Daniel cria uma coreopolítica (LEPECKI, 2012), mexendo com a coreopolícia local. Se seu corpo estivesse morto, quanto tempo a polícia chegaria ali? Quando a família saberia? São questões que chegam ao corpo de Daniel, às covas trans, covas lésbicas, covas de mulheres, covas tantas. E Barrio, mesmo não esperando por isso, também devolve à polícia seu próprio movimento, sua coreografia do espaço. As *T.E.s* também são coreopolíticas da invisibilidade.

[28] Entrevista que realizei pessoalmente com Daniel Coleman Chávez no dia 27 de agosto de 2016 em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Os territórios são reestruturados para denunciar o que é abafado, velado e reivindicam as possibilidades mutáveis de corpxs serem performados, pensados, habitados. As imagens construídas com estes trabalhos vêm investigar as chacinas geradas por uma lógica de poder capitalista (que é patriarcal, racista, xenofobica, homo e transfóbica); e também vem reinvindicar uma estética em decolonização – nos termos da materialidade efêmera para Barrio e do corpx transviante para Daniel. As ações também vem chamar, atravessar nossxs corpxs para as distintas resistências cotidianas com as quais corpxs precisam se firmar. As trouxas e vísceras trabalham com o invisível, com o que pulsa, além - mas a partir - da imagem que se apresenta.

.

Figura 32 - Trouxas Ensanguentadas (1970), Artur Barrio. Belo Horizonte, BH.

Terra de ninguém?_

Durante aproximadamente vinte minutos executo a ação *Terra De Ninguém?.* Ao escolher o local, analiso a arquitetura, geografia, história do espaço, os nomes que levam as ruas (que pessoas são essas? Por quais motivos recebem esta homenagem?), quem trabalha no espaço, onde fica a cabine policial, enfim, as forças que se travam em cada ambiente. Qual a ação que performo?

1. Instalar um círculo, cujos materiais espalhados são ferro, parafusos e restos de trilhos e trens do Vale do Paraíba e do bondinho de Santa Teresa, velas, um Atlas da National Geographic, mapas avulsos, enciclopédias, três potes de cerâmica com urucum, óleo de amêndoa e carne.

2. Caminhar e correr, ativando um círculo. Vestir fios de correntes, que fazem uma base pra minha corpa e por cima um vestido laranja de tela, transparente. Carregar uma malinha de couro na mão com objetos dentro.

3. Tocar o sino de vaca e caminhar em direção as pessoas, com um espelho na altura dos meus olhos, onde a pessoa se veja. Descer o espelho, olhar no olho do outro e abaixar o espelho até o chão.

4. Voltar para o círculo, abrir a malinha e retirar mapas, e dispor eles um após o outro como um tapete pra mim. Pisar em cima dos mapas e atravessar o círculo até chegar no Atlas da National Geographic.

5. Abrir o Atlas e começar um jogo de lamber e cuspir na América Latina. Entre as ações beber cachaça e café.

6. Retirar treze chapas de alumínio do círculo e colocar encima da costa brasileira. Adicionar um pedaço de ferro que tem um buraco e jogar café e cachaça e com um pedaço de ferro socar dentro deste buraco até fixar.

7. Brincar com este “mastro”, com som de tiro, feito criança brincando de guerra.

8. Voltar à malinha, vestir o brinco que Wara Jauhira me deu, feito pelo povo

Kaiapó, uma máscara de corvo, retirar o gancho de ferro que tem uma carne banhada na ponta e amarrar na minha base de corrente no corpo. Deixar a prótese do gancho e carne na altura do joelho; retirar dois maracás.

9. Caminhar pelo círculo, tocar o maracá e gritar *terra de Ninguém?* Passar entre os mapas e enciclopédias e deixar carnes encima deles.

10. Sair, ainda com a carne entre as pernas, tocar o maracá e fazer a pergunta ecoar.

Territórios de conflitos coloniais - de ontem e hoje - em busca de gestos decoloniais. O meu corpo como território de conflito. Em conflito para ativar a capacidade de re-imaginar outrx estar, assumindo a responsabilidade - capacidade de responder desde onde falo/me coloco/ afeto.

Foram duas ações realizadas na cidade do Rio de Janeiro em 2015: área externa do SESC Tijuca e na encruzilhada das Ruas Visconde de Pirajá e Garcia D'Ávila em Ipanema, nas zonas norte e sul da cidade, respectivamente. A ação realizada em Ipanema, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, estava localizada na encruzilhada das Ruas Visconde de Pirajá e Garcia D'Ávila. Estas ruas levam o nome de fazendeiros escravizadores de negros e matadores de povos indígenas o que, efetivamente, contém uma ironia amarga naquele território. Isto porque, tendo trabalhado um ano neste bairro e arredores, pude perceber mais de perto o resquício violento do racismo colonial e o preconceito de classe e entender como meu corpo age também como colonizador.

Pouquíssimxs negrxs frequentavam a galeria onde eu trabalhava, a não ser xs trabalhadorxs internos que nas aberturas de exposição estavam trabalhando ou não estavam. Praticamente, as únicas que frequentaram as vernissages como convidadas eram minha ex-companheira e nossa amada parceira de casa. Ao chegar na porta, eram olhadas de cima a baixo. Turbante na cabeça, estilosas e tal, podem entrar. Tudo

no silencio violento do olhar. O brancx dando permissão as pretas pra não sair da tradição. Não durou muito tempo para que a aventura no mundo branco terminasse. Essa marcação abre cicatriz na pele preta e minha pele coaduna no cardume branco.

Reconhecendo a violência da minha pele e a violência de quem um dia usou um turbante na cabeça sem atentar para a importância cultural/ estrutural negra deste elemento, eu peço desculpas por sem mais umx brancx que desrespeitou este povo e licença por ser mais uma branca falando. Como não vim aqui para repetir, mas sim em busca da construção de outros territórios, a ação *Terra de Ninguém?* é meu vômito.

Figura 33 **-** *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo

Figura 34 -*Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo

Figuras 35 - *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo

O SOBRENOME DAMINHA TRISAVÓ NÃO É COIMBRA

Figura 36 -*Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. SESC Tijuca - RJ. Fotografia: Helio de Melo

Terra de Ninguém?

Parte I: Fator Dominante

Me diz você o que vê

Me diz você que o quê vê tem Chão

Terra Território

Deposição de coisas e usos e ossos E enfim, de um todo que se habita.

E se tirarem seu chão, sobra o quê, hein?

Parte II: Sobra o que, hein?

Sobra mais vontade

Violenta vontade de recuperar Violenta explosão de ter em mãos

Explicar o quê?

O que se vê tem mais camadas O que se vê é luta armada

O que se vê

O que se lê?

HOTEL NOVO MUNDO

Parte III: Me desculpe professora[29]

---

[29] Referencia à música *Não foi Cabral, 2016* de MC Carol. MC Carol, (Niterói, 6 de outubro de 1993) é cantora e compositora brasileira. Se tornou notória por unir, em sua música e poesia, temáticas sociais que envolvem feminismo negro e liberdade ao corpo.

Professora me desculpe
Mas agora vou falar
Esse ano na escola
As coisas vão mudar

Nada contra ti
Não me leve a mal

A ação a seguir reivindica Os territórios aos que
Fazem uso destes. Uso de viver
Pra se viver não tem mão Invisível
Corpo inteiro na planta Corpo inteiro ocupa Corpo inteiro luta

É terra de ninguém?

Quem descobriu o Brasil
Não foi Cabral

Pedro Álvares Cabral
Chegou 22 de abril
Depois colonizou
Chamando de Pau-Brasil

Ninguém trouxe família
Muito menos filho
Porque já sabia
Que ia matar vários índios

13 Caravelas
Trouxe muita morte
Um milhão de índio
Morreu de tuberculose

Falando de sofrimento
Dos tupis e guaranis
Lembrei do guerreiro
Quilombo Zumbi

Zumbi dos Palmares
Vitima de uma emboscada
Se não fosse a Dandara
Eu levava chicotada

Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=XchG_QRQ6Rc acesada em 22/01/207 as 22:13h.

Figura 37 - Terra de Ninguém? (2015) Violeta Pavão. Ipanema - RJ. Fotografia: Ferenc Diniz

Figuras 38 - *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. Ipanema - RJ. Fotografia: Flavia Gilly..

Figura 39- *Terra de Ninguém?* (2015) de Violeta Pavão. Ipanema - RJ. Fotografia: Flavia Gilly.

Histórias de um brasil colônia
19 DE DEZEMBRO de 2015 Violeta Pavão atualizou seu estado.
Só pra lembrar que a blitz dos ônibus da zona norte para a zona sul continua. E que a humilhação segue sendo o carro-forte da farda.

Por estar sentada ao lado da minha ex-companheira, preta, e de mais uma menina preta, no fundo do ônibus, tivemos que abrir o zipper e ver aquela mão nojenta mexendo nas nossas mochilas e indagando sobre nossas rotas. Para fixar na imagem, o colega de trabalho fotografa o amiguinho fazendo a revista, em ação para o bem da nação!

Eu, branca de pele, entrei no jogo por estar ao lado de duas pretas de pele. A questão não é comigo, é questão da cor da pele.
E o "bom dia" que o fardado dá ao parar um ônibus que vem da zona norte pra checar/fichar/marcar cicatriz nos corpxs negrxs, não faz sentido, não é bem vindo!
#errejota #verãocarioca #cidademaravilhosa
RACISTAS NÃO PASSARÃOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO!!!!!!!!!!!!!

Ao contar o episódio acima para o dono da galeria e sua mulher e explicar atrasei 20 minutos por conta dessa blitz racista que existe o tempo todo para os ônibus que vem da zona norte e vão pra zona sul, a mulher termina o assunto com a seguinte frase: “Mas eles estão fazendo o trabalho deles”. Referia-se aos policiais.
Façam suas próprias conclusões. Não tive força para iniciar a discussão. Dar aula para a classe média alta dá muito trabalho.

SONHO DE AGOSTO DE 2016
Andávamos eu, Ana e Tati na Ilha Grande e os campings eram ao redor de casas de famílias negras que contavam que tinham tomado de volta a riqueza que foi roubada deles pelos antigos fazendeirosescravizadores e fugiram para ali. Viviam tranquilos na costa da Ilha Grande.

A frase “Mas eles estão fazendo o trabalho deles” dita pela galerista em relação aos policiais se baseia na ideia neutra da legalidade. Ignora as relações raciais, sexistas e homofóbicas com as quais, efetivamente, leis são aplicadas. A frase só confirma como a lei funciona. Eu, aqui no meu escritório em Ipanema continuo com meus privilégios, portanto, a polícia está trabalhando para que minha paz seja mantida. A paz do branco implica no desrespeito e massacre do povo preto, cotidianamente.

> Há estratégias, técnicas e ferramentas que somente uma corporalidade e subjetividade capaz de habitar a fragilidade consegue desenvolver. Autodefesa não é só sobre bater de volta, mas também sobre perceber os próprios limites e desenvolver táticas de fuga, para quando fugir for necessário. É também sobre aprender a ler as coreografias da violência e estudar modos de intervir nelas. É sobre furar o medo e lidar com a condição incontornável de não ter a paz como opção. (MOMBAÇA, 2016, 14)

E como me situo? Tentando construir estes outros territórios em ação. Tentando ativar outras conexões menos ocidentais, mais terra – aparelho – astral; conversando com meus próximos, sobre a diferença brutal que tem a pele branca e a pele preta, para que, no mínimo consigamos pontuar e nomear xs corpxs que massacra(ra)m. Expor o privilégio de minha família em relação a famílias negras nas relações cotidianas des(de)te Brasil colônia. Também me situo com o sobrenome italiano *Pampuri* e português *Mendes* que até aqui é onde sei. A história narrada é só a europeia. Minha ligação com minha trisavó indígena ainda não foi aberta, to tentando escavar. Só sei que o SOBRENOME DA MINHA TRISAVÓ NÃO É COIMBRA. Carne ausente. No silêncio, se mata. Na ação, se recria.

A carne utilizada em *Terra de Ninguém?* é meu grito para xs brancxs da zona sul, na esquina da HStern, Nike, BOBIs, para Garcia d’Avila e Visconde de Pirajá contemporâneos, que seguem marcando xs corpxs. É um grito para minha própria branquitude. O maracá que toco é o maracá do Santo Daime que é também o de minha trisavó laçada para ser escrava sexual de um português, fato repetido em várias famílias neste território colonizado. E que pertence a um passado não contado, apagado. Histórico de violência entre a parte portuguesa e a indígena na minha família. E precisamos falar que o embranquecimento das raças foi um processo violento.

As ações em *Terra de Ninguém*? coreografam o espaço, reconstroem mapas da National Geographic, trazem a violência e a potência do ferro, a partir da presença de uma corpa lésbica em reconhecimento de sua branquitude e em busca de escavações das possibilidades de ser em meio a este chão.

> Como dançar uma dança que muda lugares mas que ao mesmo tempo sabe que um lugar é uma singularidade histórica, reverberando passados, presentes e futuros (políticos)? Como promover uma mobilidade outra que não reproduza a cinética do capital e das máquinas de guerra e policiais? Como coreografar uma dança que rache o chão liso da coreopolícia e que rache a sujeição dos sujeitos arregimentados pela coreopolícia? Dançar para rachar o chão do movimento, dançar no movimento rachado do chão, rachar a sujeição. (LEPECKI, 2012, 56)

Minha mãe, há algum tempo atrás, olhava minhas fotos nas redes sociais e enxergava uma tristeza nos meus olhos. E ela se preocupava com isso. O fato de passar três anos da minha vida ao lado de uma mulher negra me fez entender que em várias situações minha pele agredia a pela pele preta dela. Talvez este olhar diferente, seja a descoberta de meus privilégios, a descoberta de que minha imagem pode ser agressiva, de que os meios onde circulo foram violentos para a pele desta pessoa que tanto amo e que nossa relação implica muito mais do que este amor, já que nosso amor é interacial, e essa diferença é violenta para a pele preta, todos os dias. Eu não entendia, porque *estar* por conta da minha cor de pele, nunca foi violento pra mim. E que eu não posso caminhar sem essa marca mais. E isso tira um pouco do brilho dos olhos, sim. Mas, fique tranquila, mãe. Estou buscando outras coreografias nos espaços e outros espaços têm coreografado em mim.

Em 2012 eu viajei pra Europa. Eu estava juntando dinheiro pra visitar minha irmã em Cuba, mas minha mãe ganhou uma passagem para um congresso na Suiça e me chamou para acompanhá-la ou eu me ofereci, não lembro. Saí do Rio de Janeiro e cheguei em Viena. choque. Lembro de estar em Viena e o menino que nos apresentava a cidade apontava para um lado e dizia que ali era o “lado b” de Viena e nos apresentou a Ringstrasse e tudo o que ele considerava importante de se ver.. O “lado b” era onde rolava e rola a prostituição, onde os imigrantes moram, enfim, onde xs desviantes vivem. Ali não era a Viena que se podia ver. Neste ano em São Paulo, passando de carro pelo centro, avisei a uma tia que eu ia num samba no dia seguinte

ali e ela falou para eu topar cuidado porque tinham muitas travestis ali. Este samba era um samba de mulheres negras. Xs espaços de resistência nunca foram saborosos para a classe média, porque a gente fica vulnerável, marcado. Só que a gente não lembra que quando as travestis, transexuais, negrxs e lgbts adentram nossos espaços confortáveis de classe média a gente massacra seus corpxs e ainda finge que nada está acontecendo.

Lembro quando comecei a namorar Ana e uma das minhas irmãs disse: “Só porque você está com a Ana que tudo o que fala é sobre racismo”. Como é que não vou falar de algo que está dentro da minha casa todos os dias, nas conversas, nas minhas práticas, nos lugares que eu habito, dentro da minha família? Eu sempre me lembro de como meus avós chamavam pessoas negras: “escurinhas”. Ou seja, usa o diminutivo para diminuir a coloração preta da pele e deixar a palavra fofa, suavizar a negritude. A negritude suavizada pela boca do branco é uma afronta, é um desrespeito. Nós, brancos ainda não sabemos lidar com a existência dxs pretxs e nessa busca por encontrar palavras, jorramos racismo.

Uma pessoa da minha família perdeu a virgindade com a trabalhora doméstica de sua casa que era negra. Ela foi demitida, o filho branco persuadido. Esse mesmo filho namorou uma rainha de bateria do Salgueiro e um dia, na Praça Saens Pena, a mãe dele viu os dois juntos e teve uma espécie de desmaio, porque a mulher é negra. Depois o pai veio parabenizar(!!!) o filho pela “mulata” bonita que ele estava namorando. Parabenizar pelo prêmio que ele conquistou? De uma namorada *exótica* (os termos *mulata* e *exótica* são utilizados inúmeras vezes por não brancos como um elogio às peles negras, mas são historicamente associados à práticas de racismo). Isso foi por volta de 1970 e, hoje, 47 anos depois parte de minha família ainda não aprova que suas filhas tenham namorados negros. Hoje minha irmã entende porque isso não pode mais passar em BRANCO. Nesta descoberta, se renasce também. Morte e vida, pra se trazer carne presente. Carne vibra.

A carne sem forma que amedronta nas imagens das ações é a carne do corpo desconhecido, não binário, que luta para ter a sexualidade que preferir, sem que para isso seja necessário definir; é a carne dxs pretxs, que é resistência plena; é a carne dos que enfrentam seus desejos e devoram seus monstrxs para se firmar. A carne traz o que temos de animal e mineral, as forças que nos constituem, para além da carcaça que apresentamos ao mundo. As vísceras de Daniel, as trouxas de Barrio e as carnes do meu trabalho, alteram a percepção dos espaços e discursos, pois trazem a presença de mortes em busca de vida.

CORPXS RESTOS DEIXAM RASTROS VIVOS.

Quando olhamos as trouxas não sabemos o que está envolvido pelos panos, mas de alguma maneira projetamos o nosso corpo ali dentro. Há um corpo ali. E pode ser o seu, o meu, qualquer corpo. O que interessa é que é sempre algum corpo que vibra, a trouxa é a latência de muitxs corpxs. As vísceras, trouxas e carnes reclamam a potência de corpxs que desejaram investigar os caminhos desviantes, os caminhos que lhes convinha, refazendo caminhos.

O mapa das trouxas efêmeras.
O mapa visceral da cova trans.
O mapa em reconstrução da *terra de ninguém?*

Morte como repulsa pelo olho que vê, morte como o que resta. Nas três ações, a utilização de carnes disformes, nos conecta com o que pulsa dentro de nós, com o que, além da pele, habitamos. E uma vez enfrentado este choque, conseguimos compreender que sim, Daniel, somos mais do que vísceras. O que fazemos com este “mais”, que não é de modo algum quantitativo, mas que nos constitui, nos coloca diante da vibração que é viver e exige de nós a busca por viver firme, gritando os silêncios, convocando a vida que há na morte! A questão que Daniel (2015; 86) nos traz e que aqui ressoa, para amplificar os gestos é “como podemos radicalmente re-imaginar nosso futuro?”

3 CARTOGRAFIAS ALTERADAS: CORPXS EM ESCAVAÇÃO.

A partir das ações de *Terra de Ninguém?* comecei a intervir nos mapas de distintas regiões do Brasil e América Latina. Além dos mapas avulsos, utilizei um atlas mundial da National Geographic de 1981 e algumas enciclopédias. Através das ações fixei marcas em algumas destas paginas pelos movimentos com ferro, cachaça, café, carne, e óleo de urucum e desde então, venho trabalhando nas páginas do atlas da National Geographic, visando causar um ruído nas linhas e formas originais. Tais intervenções seguem a proposta de *Terra de ninguém?,* mas tem como proposta a inserção de escritas, desenhos, traços que façam um ruído no mapa padrão, a fim de discutir o que foi nomeado, delineado como saber. Desta maneira vou recriando o livro desde meu corpo, a partir de sonhos, experiências e afetos que guiam meu caminhar. As estradas e os rios que deságuam pelas folhas dos livros, vão ser realocados, serão misturados as minhas veias, serão redimensionados de acordo com as imagens oníricas que me constituem, que me abalam e me transformam. Recortar os espaços para redimensionar segundo minha passagem por estes mundos, costurar as minhas narrativas para que desestruture as narrativas dominantes. Decolonizar as linhas que nos definem, limitam e engessam até hoje, nas relações mais íntimas as mais expostas. Entender o habitar de fronteiras, buscando entender como as *culturas traicionam*[30]. Costurar para borrar as linhas que não nos escutam e reconstruir outras que estejam prontas para mudar de direção quando a flecha tiver de mirar outros territórios.

O que se processa nestas intervenções é a fissura na tradição histórica e geográfica do que se arquiva. Quantos arquivos foram apagados, ignorados e rechaçados por não se adequaram a história oficial, por deslegitimar o discurso colonizador dos saberes. A performatividade presente no discurso de Colombo na sua carta sobre a América e nos desenhos representando o momento da “descoberta” legitimam a violência silenciosa da colonização, a exotização dos povos indígenas e a manutenção de um discurso preconceituoso a todo saber que não corresponde ao do

[30] Referencia ao cap. *2 Movimientos de rebeldia y las culturas que traicionam*, do livro Borderlands/La Frontera – The new Mestiza.

colonizador.

> Assim, na medida em que os corpos nativos são invariavelmente apresentados como não falantes, (ou não se fazendo entender pelo sujeito definidor), eles fazem surgir uma indústria de “especialistas”, necessários para abordá-los e interpretá-los: especialistas em línguas e em ética, cientistas, etnógrafos e cartógrafos. Como Colombo, muitos se sentem confiantes para interpretar os gestos e as performances do nativo. O próprio discurso colonialista que produz o nativo como negatividade ou falta silencia a própria voz que ele pretende fazer falar. (TAYLOR, 2013, pp.104,105)

Este arquivo das ações visa desestabilizar o conhecimento, já que instaura a discussão sobre a pedagogia do corpo e formação dos saberes. Reivindico nossx corpx como saber a partir da desconstrução do discurso ocidental que nos distancia das nossas experiências corporais para se buscar conhecimento.

> O sujeito pedagógico já não é uma consciencia que aprende e outra que ensina, senão corpos que intersubjetivamente estão desejosos de aprender e podem não só ensinar saberes sobre o corpo, e sim construir conhecimentos corporais. Porque o corpo conhece. Corpos que, como sabemos, não são só corpos orgánicos que temos, mas também as vivencias que somos. Queremos construir conhecimento sobre nós, sobre os demais e sobre o mundo, queremos aprender a viver o mundo, por isso necesitamos uma pedagogía do corpo vivido. [31] (FERREIRÓS, 2016, 2)

Entendendo este processo de percepção dx corpx como território, inscrevo, recriando mapas afetivos. São cartografias alteradas a partir do corpx em escavação. Cartografia dxs corpxs no papel. O papel é a escrita dx corpx. A partir deste recorte, venho executando minhas recentes ações.

O projeto *Entreterras* proposto por mim durante a Residência rural.scapes – laboratório em residência[32], realizada de 1 a 31 de julho de 2016 na Fazenda Santa

---

[31] Tradução dx autorx. Texto no original: *El sujeto pedagógico ya no es una conciencia que aprende y otra que enseña, sino cuerpos que intersubjetivamente están deseosos de aprender y pueden no sólo enseñar saberes acerca del cuerpo, sino construir conocimientos corporales. Porque el cuerpo conoce. Cuerpos que, como sabemos, no son sólo los cuerpos orgánicos que tenemos sino también las vivencias que somos. Queremos construir conocimiento sobre nosotros, sobre los demás y sobre el mundo, queremos aprender a vivir el mundo, por eso necesitamos uma pedagogía del cuerpo vivido.*

[32] rural.scapes é um projeto de residência artística que funciona há quatro anos em São José do Barreiro (SP) e funciona com o apoio PROAC. São selecionados em média sete artistas a partir de um envio de projeto e entrevista via skype. Os artistas selecionados executam sua pesquisa durante o mês e toda semana apresentam os processos para a comunidade local. Para conhecer mais do projeto Entreterras, acessar: https://vimeo.com/192882472

Teresa, situada em São José do Barreiro (SP). Com *Entreterras*, realizei oficinas de corpo para jovens entre 12 e 16 anos semanalmente, trabalhando exercícios baseados no manual *Exercicios Para artistas Rebeldes*, por mim experimentados a partir de uma oficina ministrada pelo coletivo La Pocha Nostra, assim como nos encontros e vivências trocadas pelo coletivo Teatro de Operações, CASA 24 , Atelier de Performance e redesenhados na *Oficina Como Habitar as Ruínas do Corpo*, ministrada por Sara/Elton Panamby[33] e Cintia Guedes[34] Camila Bastos Bacellar e Angela Donini[35], nos meses de maio a junho de 2016, no Centro Municipal de Cultura Helio Oiticica (RJ).

Movimento VRAU Movimento VRIM Movimento VRUM

Como habitar as ruínas dx corpx? Quais são as ruínas dx corpx?

Uma imagem: Uma britadeira, perfurando fundo o solo, até que encontra uma pedra que não consegue mais perfurar. E fica ali, tentando. Tentando….

Quais as peles que eu deixo pelo caminho para não mais vestir? O exercício é com três pessoas. A que sentir que deve deixar peles para trás, deita no chão e outras

---

[33] Performer e pesquisadora nas áreas de Performance, Body Art e Body Modification. Bacharel em Performance pelo curso de Comunicação e Artes do Corpo (PUC-SP). Mestra em Artes pelo PPGARTES-UERJ, sob orientação do Prof. Dr. Aldo Victorio Filho, com bolsa FAPERJ. Doutoranda em Artes também pelo PPGARTES-UERJ com o mesmo orientador. Em sua produção artística trabalha com limites psicofísicos através de práticas de modificação corporal e rituais revisitados, além da criação de personas por processos de colagem. Interessada nos fluxos de transbordamento e borramento de fronteiras propõem a radicalização dos sentidos e sentires através dos discursos pluralizantes e mitologias pessoais, buscando discutir o corpo em sua emancipação descolonizadora. Mantém parcerias com artistas como Otávio Donasci (BR), Pedro Costa (BR/DE), Rocio Boliver (MEX), Ron Athey (EUA), o coletivo transnacional La Pocha Nostra, Cia. Phila 7 (BR), Claire Jean (FR/BR), Bloco L!vre Rec!clato, entre outros, buscando a construção de redes. Com Filipe Espindola (parceiro de performance desde 2009) e Matheus Santos coordena a CASA 24, no Rio de Janeiro, onde realizam imersões, residências, oficinas, exposições entre outros projetos artísticos de caráter independente.

[34] Cíntia nasceu mulher-macho em Campina Grande - Paraíba, em junho de 84. Em quase sete anos de morada, a Bahia lhe rendeu régua e compasso. Hoje vive e estuda no Rio de Janeiro, é doutoranda do curso de Comunicação da UFRJ, e dá uma série de rolês com as manas para apreender e colaborar com as resistências feministas na arte da vida.

[35] Professora adjunta no Departamento de Filosofia da UNIRIO. Possui graduação em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista (1999), especialização e capacitação técnica em Saúde Coletiva pela Universidade de São Paulo-USP (2001), mestrado em Psicologia (Psicologia Clínica) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003). É doutora em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010). Formação em direção cinematográfica pela Escola Darcy Ribeiro (2012). Pós-doutorado em Medicina Social pela UERJ (2013).

duas começam a rolar x corpx até a extremidade do espaço onde estão. Desta maneira, a pessoa que vai rolando, vai retirando de seu corpo as peles mortas, para tentar renascer, com outras peles, mais novas e energizadas, para firmar o caminhar. E xs corpxs vão ficando num canto da sala, até x ultimx corpx ser rolado, até que o bolo de gente ganhe outra energia, até que aos poucos, consigam ir pensando com x corpx, criando movimentos. Surge a dança deste corpx novx, lentamente, na miudeza e força de um renascimento.

Como habitar as ruínas dx corpx?

Os exercícios propostos para o projeto *Entreterras* tiveram como linhas de atravessamento a confiança em si e no outro, exercícios de reconhecimento do outro pela ativação dos sentidos que não estivessem vinculados ao olhar, entre outros que visavam estabelecer uma relação de confiança e respeito entre nós. A ideia foi a criação de uma comunidade efêmera, que durou o tempo necessário para que conseguíssemos nos abrir, abrir questões íntimas e difíceis de ultrapassar e, assim, em coletivo ganhássemos força para seguir costurando nossas dificuldades. Quais são os territórios que nos limitam e os que nos fazem germinar?

Nesta pesquisa, a minha ideia inicial era a de realizar atividades na praça principal da cidade. À medida que fui me aproximando e me abrindo junto com elxs, percebi o quanto uma ação pública poderia constranger estes corpxs. A praça era um local de fragilidade, de exposição da vida deles e eu tenho de estar atenta a responsabilidade pelo que fica depois das ações. Este caminho de desconstrução do meu próprio ego como proponente de algo me fez rever que o necessário era um espaço de cuidado com as histórias de vida de cada umx.

Como processo final de trabalho, criamos o mapeamento de espaços de conforto e desconforto na cidade de São José do Barreiro (SP), marcando e discutindo os territórios onde xs jovens da cidade (que tinham entre 12 e 16 anos) haviam sofrido algum tipo de desrespeito, o motivo pelos quais sofreram, entre outras forças

implicadas nas experiencias de vida de cada umx. A tentativa foi de investigar as violências verbais ou físicas que marcam cicatrizes nxs corpxs cotidianamente; entender os controles dxs corpxs de mulheres e lgbtqia+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais, assexuais e outras identidades que não cabem na sigla) a discussão da escola como espaço de cerceamento dos desejos, de falta de escuta dos professores e abuso de autoridade por parte destes; entender as forças que nos desestruturam para trocar, em coletivo, ferramentas de fortalecimento.

Após realizarmos exercícios práticos de corpo, realizamos encontros e um almoço feito em coletivo na casa de uma das pessoas participantes, onde foi desenhado as experiências de cada umx na cidade de São José do Barreiro (SP). Tanto os espaços de desconforto quanto de conforto foram marcadas nas folhas de seis cadernos, compondo cartografias a partir dos afetos dxs corpxs na cidade. O território corporal é construído em cada território da cidade. O caderno é um espaço de reflexão crítica sobre o porquê do desconforto e um convite a reflexão de como estes xs corpxs respondem a estes espaços. Os traços desenhados trazem as forças travadas nos territórios: Voltar para casa e subir uma rua escura e que só tem mato ao redor coloca medo em um jovem gay. Viver numa casa onde sua avó é lesbofóbica faz com que você queira reunir pessoas em um momento em que ela não esteja para sentir a casa sua. Desenhar o bar onde palavras e olhares de machos são agressivos para meninas; desenhar a escola como um espaço onde a prática de racismo e bulling é reforçada por professores e alunos é uma das formas de se colocar corpx presente no mundo. São traços-relatos. O traço que cada pessoa marca nas folhas é a marca dos terrirórios nx corpx e do corpx nos territórios destxs jovens. E a costura dos cadernos é a busca pela cicatrização de nossas questões, em coletivo. Os traços do desconforto são marcados, mas também dos espaços de conforto, onde estes jovens podem respirar com prazer.

Agradeço a cada umx que confiou experimentar juntx.

Realizadorxs do caderno coletivo: Leandro Alcântara, Jennifer Marcelly, Maria Laura Rodrigues, Maria Clara Rodrigues, Laura Santos, Suelen Quely, Jackson Luiz, Maria Amélia Carvalho.

Figura 40- Página do caderno coletivo, 2016. Fonte: Arquivo pessoal

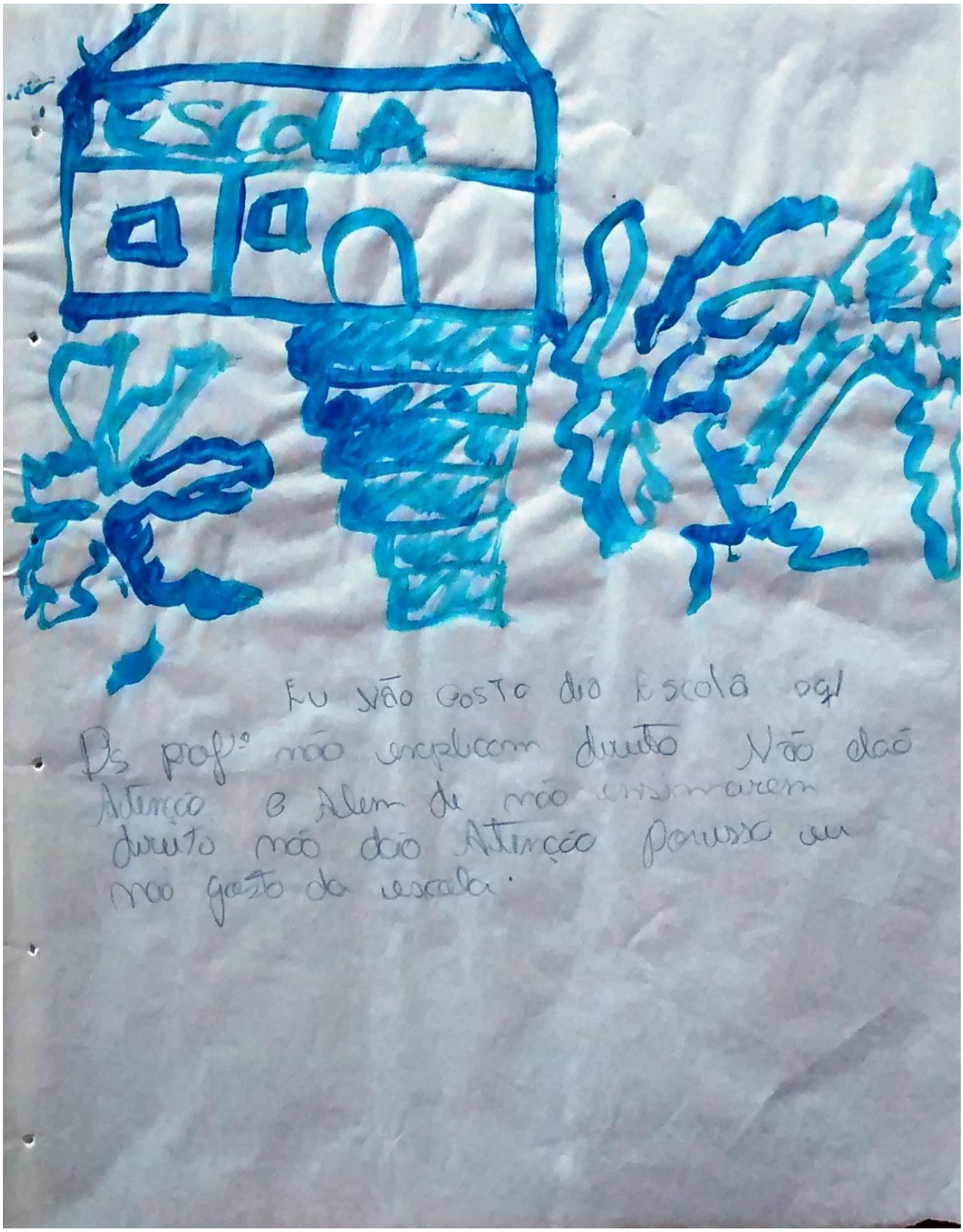
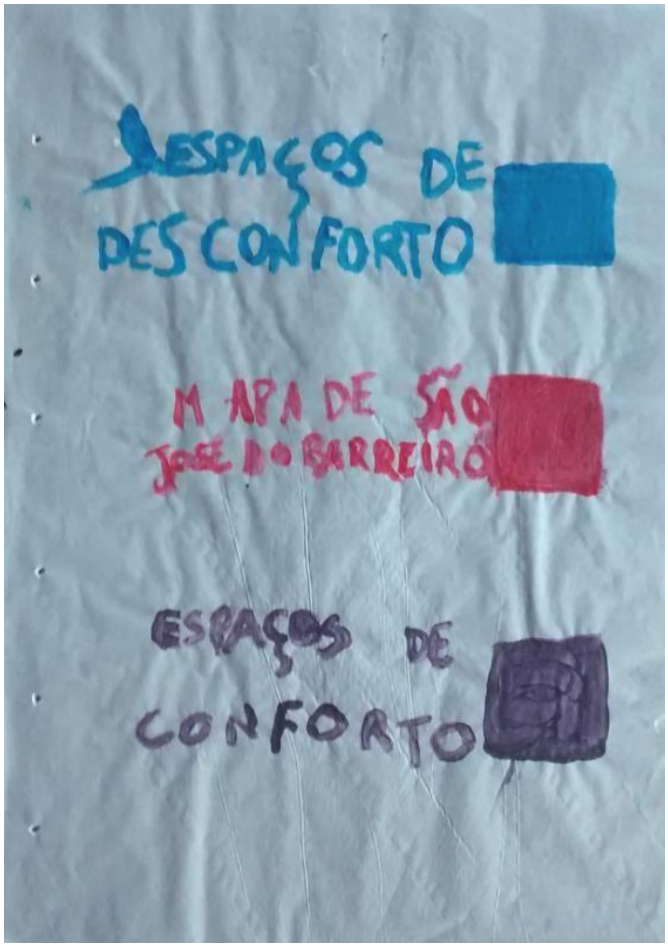
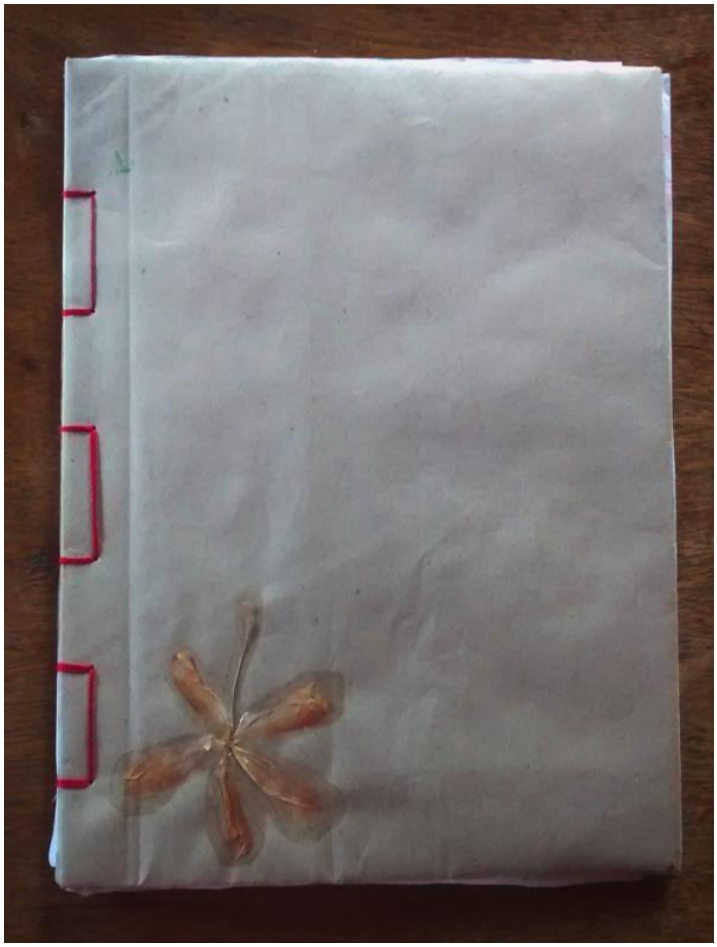


Figura 41- Página do caderno coletivo, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 42 - Página do caderno coletivo, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.





Figuras 43, 44, 45 e 46- Páginas do caderno coletivo, 2016. Fonte: Arquivo pessoal

Com estas oficinas, pretendo que os espaços dos mapas geográficos, da história, das cidades e de nossxs corpxs sejam resignificados, através de nossos afetos que são a substancia para a criação de ações e fortalecimento das relações.

Estabeleço uma conexão direta entre os mapas e enciclopédias, através da relação entre as batalhas travadas e marcadas nos mapas e escritas da história universal, com a construção dos discursos criados para nossxs corpxs. Desta maneira, proponho a fricção destes discursos a fim de fortalecer nossas batalhas e inscrever sobre as linhas dos mapas e enciclopédias o que constitui nosso próprio território, nossa cartografia afetiva. A tentativa de escutar x corpx, como espaço de construção de outros mundos, se efetua como uma maneira de reinventar nosso futuro, como Daniel Brittany Chávez nos atenta. Resignificar os espaços por onde nossxs corpxs foram, em algum momento de nossas vidas, oprimidos como fizeram e fazem os Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S)[36] , uma agrupação argentina criada em 1995 para lutar contra a impunidade de genocidas de pais, mães e irmãos "desaparecidos" durante a ditadura argentina (1966-1973). Os H.I.J.O.S. lutam para que os genocidas, seus cúmplices, instigadores e beneficiários sejam punidos. Além de reivindicarem punição legal, trabalham em ações poéticas chamadas de *escraches* nos bairros e ruas dos generais que torturaram opositores políticos, fazendo com que os mortos sejam relembrados e os culpados, humilhados. Os trajetos e espaços da cidade são reformulados a partir de estratégias estéticas. O território dos H.I.J.O.S. foi abalado por violações básicas de vida e agora são eles que recriam os territórios através dos *escraches,* para que os genocidas e toda a população não se esqueça do ocorrido, para que nunca mais aconteça.

Como imaginar processos de justiça que envolvam a cura? perguntou Angela Davis (1944). Esta pergunta encaminha o que tenho buscado nos trabalhos com mapas e nas oficinas que proponho, que é atentar aos modos de construção cultural dxs corpxs para construir territórios de fortalecimento e luta para xs corpxs que tem seus direitos violados, seus espaços invadidos, seus saberes apagados.

---

[36] Tradução da autora; Filhos e Filhas pela Identidade e Justiça contra o esquecimento e o silêncio. Para saber mais acessar http://www.hijos-capital.org.ar/ acessado em 26/07/2016 às 11:33h.

Figura 47 – Processo da oficina criada por mim e Yessica Dias. São José do Barreiro, 2016.

Em São José do Barreiro, na Residencia rural.scapes, eu e Yessica Díaz[37] programamos uma oficina de 2h para 5 mulheres e uma menina. Programa: Fechar os olhos. Cuidar do corpo. Você sente dor? Em qual parte do seu corpo sente esta dor? Há quanto tempo? Como você cuida dela? A partir destas ativações, Milena, Hilda, Ana, Paula realizaram mapas das medicinas de seu corpo e costuraram elas ao mapa do Brasil. As dores do Norte - sanadas pelos remédios da para dor de cabeça. As dores do Centro – sanadas pelos remédios para a barriga. E assim por diante. Cada pedaço de mapa é pedaço de corpx. As veias seguem alimentando os territórios. Às vezes flui, às vezes entope. O desenho devolve prx corpx a relação entre o que x corpx pede e o que devolvemos a ele. O desenho é escritura dx corpx. Uma das senhoras quando viu o pincel e papel na mesa disse que não sabia escrever, sem a gente nem explicar a oficina. A escrita, quando norma e dever, também oprime. A senhora escreveu desenhos como ninguém.

Estas práticas geram cartografias alteradas, já que xs corpxs seguem em escavação e desconstrução das forças travadas nos espaços e se conecta com cartografias alteradas há anos por diversos movimentos de resiliência. O fato de intervir em mapas criando novos, gera um ruído na tradição do que se arquiva e, consequentemente, altera os discursos pedagógicos colonizantes. Jota Mombaça (2016), nos provoca nesta fissura dos arquivos, dos saberes institucionais e instiga ao refletir sobre qual o saber do corpo-que-sabe:

> Certamente não o saber da disciplina, dos manuais de ciência, dos livros de regra, contaminados até a médula por essa racionalidade que se impôs, de formas mais ou menos contínuas, ao mundo com a instauração da modernidade ocidental. E depois: como ativar esse corpo-que-sabe, pervertendo assim a corpo-política da produção de conhecimento como está configurada no âmbito da ciência colonial?

Os traços são executados a partir da escuta de si, tarefa que implica acessar lugares de desconforto dentro de cada corpx. Neste caminhar, a noção de

[37] Yessica Díaz (1980), artista mexicana, aborda la comida como detonante de reacciones y espacio de intercambios, a través de distintas estructuras como la instalación, el dibujo, la gráfica, los objetos y la acción. Le interesa producir condiciones y contextos indeterminados a partir de dispositivos comunes para generar fenómenos, con base en experiencias con la gente y el contexto que habita a partir de la comida.

saber/conhecimento, se altera. X corpx invade os arquivos, provocando a investigação de nossxs corpxs como territórios de luta, com suas linhas e fronteiras que precisam ser trabalhadas, revisitadas a fim de fortalecer e reimaginar nossos futuros. A construção de imagens que confrontem os costumes patriarcais; que reivindiquem existências mais dignas para xs corpxs desviantes; encontros onde o tempo é utilizado para ouvir e queimar o que não nos serve mais ; todas estas formas são subversão do tempo do capital e nos fazem conectar com tempos outros de afetos; são coreografias políticas dos espaços.

Figura 48- Conversas sobre os mapas na intervenção final do projeto Entreterras na residência rural.scapes.
Fotografia: Manoela Cardoso

Na pesquisa dos territórios em des/reconstrução pela imagem dos arquivos e pela imagem dx corpx em ação, sigo abrindo e costurando meus trabalhos. Veias como raízes e rios dos mapas que se cruzam nos afetos. Direções e intenções realocadas nas linhas dos mapas implicam em ocupar a geografia das fronteiras em refazer rotas, em viver as bordas dos precipícios.

A

B

I

S

M

O

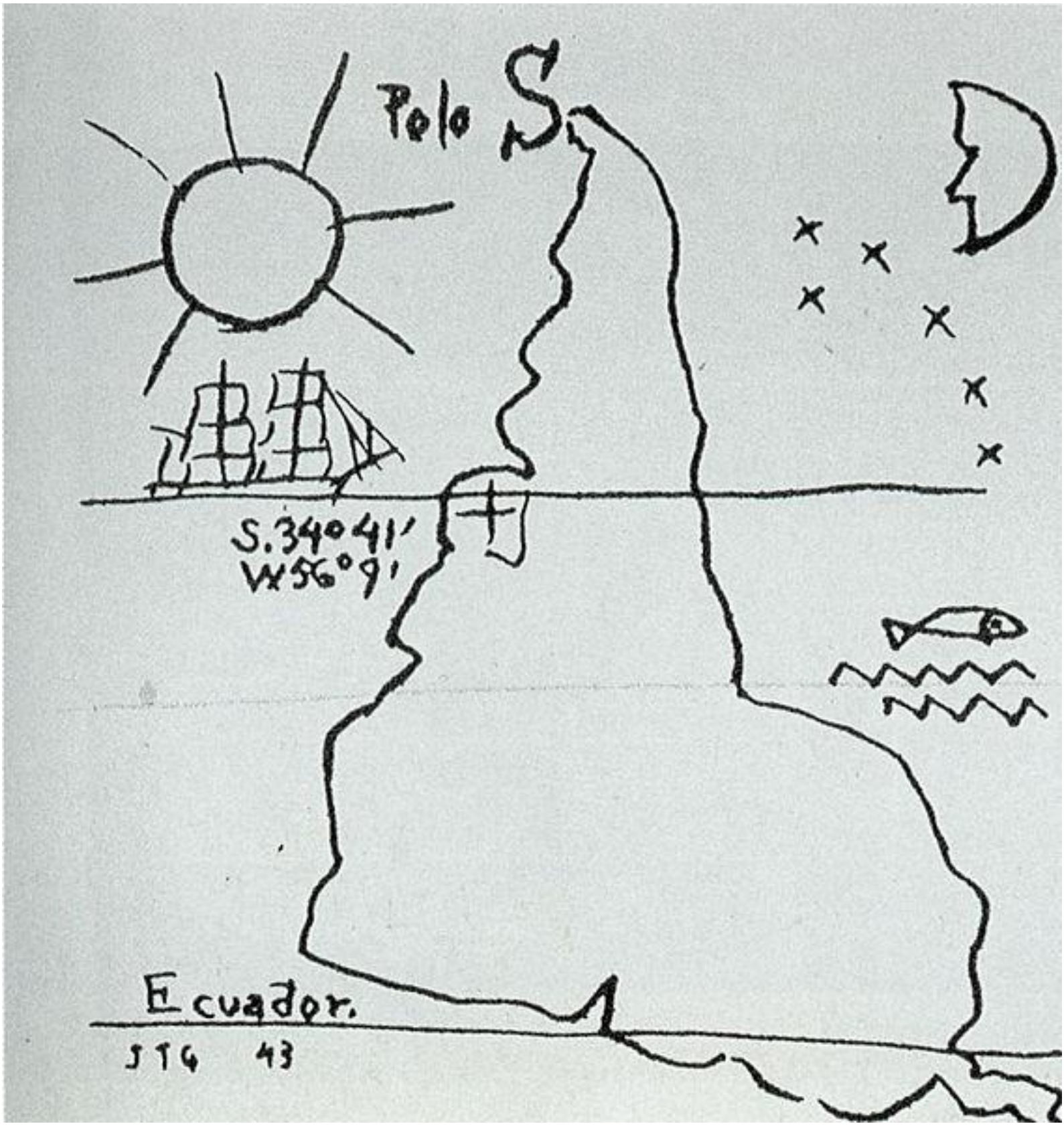


Figura 49- Torres Garcia, *América Invertida*, Uruguai, 1943.

Torres Garcia (1874 – 1949), artista e professor uruguaio recria a América do Sul em um gesto. A inversão deste território refaz o imaginário simbólico de todxs xs que tem em sua cabeça o atlas mundial, fixo, imóvel, “verdadeiro”. E essa alteração fere a construção dos saberes uma vez que os mapas até então eram somente desenhados por colonizadores e supostos “vencedores” . A escritura carrega discursos. A própria linguagem escrita como sobreposição à oralidade define corpxs humanos e selvagens, como em 1500. Sulcar a folha para recriar o mapa é mexer com a estrutura colonizadora dos saberes e diretamente com o posicionamento político-economico-social dxs corpxs do sul. É um ruído que vibra dentro porque desestabiliza o chão.

Trago Daniel Coleman Chavez neste refazer dos mapas por ver o sulco da tinta e agulha na carne dele. Na ação *Otredades: Cartografia Corporal 1.0* (2014) a América Latina e América do Norte, marcando o fluxo de sua vida fronteiriça. O norte está incluído, mas de cabeça pra baixo ---------- desfazer e refazer o arquivo. Foram duas horas de duração e as pessoas que assistiam tocavam Daniel ajudando a sanar a dor. Enquanto a ação era realizada, havia projeções com fotografias de *La Bestia*- como é conhecido os trens de carga por onde migrantes sobem para atravessar fronteiras. Durante a performance, as imagens projetadas eram da fronteira de Guatemala e México (Chiapas). *Sonhos da Latino América - super politizar esta acción. Ficção do mapa que dirige nossos pensamentos e projeções borrando as histórias de máxima recriminação dos lugares periféricos.*[38] Daniel provoca estes cruzamentos entre fronteiras do seu e de muitxs corpxs latinoamericanxs.

[38] Trecho da entrevista que realizei pessoalmente com Daniel Coleman Chávez no dia 27 de agosto de 2016 em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Figura 50 e 51 - Daniel Coleman Chavez . *Otredades: Cartografía Corporal 1.0*, Chiapas (México),2014. Fotografia: Moysés Zuñiga Santiago

gota a gota. país a país.
minuto a
minuto a
minuto a
minuto a
minuto a
minuto.

6 minutos (2016) da atuadora Camila Bastos Bacellar é uma ação onde o mapa é reatualizado a partir das implicações da criminalização do aborto pelo globo. Como bem pontua Ana Teresa Derraik[39] em seu texto *A violência nossa de cada dia* (2016), *uma média de 250 mulheres morrem a cada ano, por conta de complicações de aborto. É como se um Boeing repleto de mulheres jovens fosse derrubado todo ano. Quem alveja o avião? O Estado***.** Camila reune seu sangue menstrual durante meses e coloca num vidrinho com conta- gotas; ao projetar o mapa mundi do teto para o chão, a imagem chega a um tecido cru que está esticado no chão, mas também atravessa a pele dela, que está nua e agachada; Camila entrega aos que participam da ação uma lista de países onde o aborto é criminalizado e uma gota é jorrada encima de cada país lido até que seja avisada que passaram 6 minutos. Neste momento o texto *Tutorial para condenação à morte por crime de útero fértil,* de autoria da atuadora é acionado. Camila levanta e segue pingando o sangue na palma de suas mãos.

> Considero a materialidade política, plástica e mnemônica de cada elemento desta ação. O mapa-múndi me interessa por ser a projeção da geopolítica colonial e possibilitar a visualização das nações que criminalizam o aborto. Minha voz em *off* enuncia o "Tutorial para condenação a morte por crime de útero fértil" endereçando cruelmente as amarras jurídicas e punitivas que violam nosso poder de decisão e impõem a maternidade como compulsória. O texto aponta também para o enrijecimento das leis de criminalização do aborto no Brasil.[40] A escolha do banheiro masculino visa levantar a questão do aborto em

[39] Ana Teresa Derraik é ginecologista e obstetra, diretora da Clínica do Hospital da Mulher Heloneida Studart, São João de Meriti, Rio de Janeiro.

[40] BACELLAR refere-se aos Projetos de Lei (PL) 478/2007, 6583/2013 e 5069/2013.

> um território supostamente masculino, pois, se de forma geral os homens se abstém da luta pela descriminalização também são estes os que mais usam de suas posições de poder na política para obstaculizar ainda mais o acesso ao mesmo. Além disso, levantar a questão nesse território é implicar os sujeitos que geralmente se desimplicam de suas responsabilidades quando ocorre uma gravidez indesejada. E por mais que se impliquem em estar junto no processo de interrupção da gravidez não é sob seus corpos que recaíram os riscos e os danos oriundos da clandestinidade. A nudez evoca a fragilidade do corpo que será aberto, como ocorre em procedimentos cirúrgicos abortivos, mas também evoca a particularidade de meu corpo. Para realizar esta ação tenho que coletar e armazenar meu sangue menstrual a cada mês. Este traz consigo muitas camadas: a cor vermelha; o fato de ser meu e de ser um material cujo acesso só ocorrerá se eu estiver optando por não engravidar; o fato de ser o mesmo material que escorre quando mulheres são vítimas da clandestinidade do aborto; o fato de ter um cheiro muito específico e ser uma marca olfativa que tem a potência de acionar memórias e afetos das mais distintas ordens seja no meu corpo ou nos distintos corpos presentes. (BACELLAR, 2016).

Segundo o Dicionário Feminino da Infâmia (2015), no Brasil, estima-se que a cada ano ocorram cerca de um milhão de abortamentos inseguros e cerca de 230 mil mulheres se internam no SUS por conta de complicações decorrentes destes abortamentos. E quando chegam ali, ainda tem de lidar com racismo e discrimação da própria equipe médica. Para tanto, é importante ressaltar que:

> A atenção humanizada às mulheres [em situação de] abortamento pressupõe o respeito aos princípios fundamentais da Bioética (ética aplicada à vida): a)autonomia: direito da mulher de decidir sobre as questões relacionadas ao seu corpo e à sua vida; b) beneficência: obrigação ética de se maximizar o benefício e minimizar o dano (fazer o bem); c) não maleficência: a acão deve sempre causar o menor prejuízo à paciente, reduzindo os efeitos adversos ou indesejáveis de suas ações (não prejudicar) e d) justiça: o(a) profissional de saúde deve atuar com imparcialidade, evitando que aspectos sociais, culturais, religiosos, morais ou outros interfiram na relação com a mulher. (Ministério da Saúde, 2011).

Figura 52 -. *6 minutos* Camila Bacellar, 2015. Fotografia: Martino Frongia.

América Invertida, Cartografia Corporal 1.0 e 6 minutos resignificam o imaginário político dos mapas, refazendo o eixo de nosso próprio corpx políticx. Refazer mapas através das experiências/sabers dxs corpxs no mundo. O eixo refeito, refaz os atos e discursos. Lembro de numa aula de tecido (de circo) de eu me ver completamente sem eixo e essa confusão reorganizou meu pensamento. Refazer os eixos para redescobrir pontos de força e seguir.

O que tenho feito no Atlas da National Geographic e outros mapas é a alteração das cartografias a partir da escavação de meu próprio caminho, sozinha, e em cruzamento com outrxs corpxs que me fortalecem. Nas imagens que seguem: recortes, colagens e costuras das minhas cartografias alteradas.

Figura 53 - Intervenção com os estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina e Amazônia no atlas na National Geographic , Violeta Pavão, 2016. Fotografia: Manoela Cardoso

Dos 13 aos 18 anos, após a separação de meus pais, moramos na casa dos meus avós por parte de mãe, Ermelinda e Celso e depois numa casa no Jardim Martinelli, em Penedo, interior do estado do Rio de Janeiro. Sempre que falo de Penedo, seja onde for, as pessoas perguntam: *ah….Penedo, colonia finlandesa né?*

É….sim...também….mas e antes? Até quando a gente vai se referir a estas terras pós colonização europeia? Como se a história começasse aí? Até quando a gente vai seguir atropelando com novos discursos o que já estão dizendo faz tempo?

Recentemente eu perguntei à minha avó sobre a etnia da minha trisavó e ela respondeu que não sabia porque o sobrenome dela era Coimbra. Não, vó, esse foi o nome imposto. história apaga. Na ação se recria.

> "Nos primeiros tempos, os brancos viviam como nós na floresta e seus ancestrais eram pouco numerosos. Omama transmitiu também a eles suas palavras, mas não o escutaram. Pensaram que eram mentiras e puseram-se a procurar mineirais e petróleo por toda parte, todas essas coisas perigosas que **Omama quisera ocultar sob a terra e a água porque seu calor é perigoso**. Mas os brancos as encontraram e pensaram fazer com elas ferramentas, máquinas, carros e aviões. Eles se tomaram eufóricos e se disseram: "Nós somos os unicos a ser tão engenhosos, só nós sabemos realmente fabricar as mercadorias e as máquinas!". Foi nesse momento que eles perderam realmente toda sabedoria. Primeiro estragaram sua própria terra antes de ir trabalhar nas dos outros para aumentar suas mercadorias sem parar. Nunca mais eles se disseram: "Se destruirmos a terra, será que seremos capazes de recriar uma outra?" (KOPENAWA[41], 1998).

[41] Davi Kopenawa Yanomami, nascido em 1956, vive na aldeia yanomami de Watoriki, situada ao pé da serra do Demini ("serra do Vento"), no estado do Amazonas. Seu grupo de origem foi quase inteiramente aniquilado no alto rio Toototobi (perto da fronteira venezuelana) por duas epidemias sucessivas após contatos estabelecidos com o Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e com a missão evangélica Novas Tribos do Brasil (NTB) (1959-60, gripe [?]; 1967; sarampo) Criança, Davi Kopenawa perdeu, assim, a maior parte dos membros de sua família.
Ele é hoje a um só tempo chefe do posto indígena Demini e um dos mais influentes xamãs de Watoriki. A invasão de suas terras por cerca de 30 a 40 mil garimpeiros custou a vida, entre 1987 e 1990, de mais de mil Yanomami no Brasil. Davi Kopenawa engajou-se em uma luta incansável contra a destruição de seu povo e da floresta de sua terra. Graças a sua experiência com os brancos e à firmeza intelectual que lhe confere o saber xamanístico, tornou-se rapidamente o principal porta-voz da causa yanomami, no Brasil e no mundo. Visitou, ao longo dos anos 80 e 90, vários países da Europa e os Estados Unidos. Recebeu, depois de Chico Mendes, o prêmio Global 500 do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente e, recentemente, a Ordem de Rio Branco ao grau de cavaleiro.

Ascender a terra, para mim, é reascender nossa escuta. Escutar pelos poros - pois ela está sendo acesa faz anos, muito mais que 500 anos…..Puris Puris Puris Puris e depois negrxs aqui viviam em resistência plena. A Fazenda Penedo está hoje picotada, mas não esqueçamos da memória embaixo dos nossos pés e acima de nossas cabeças.

Eu agradeço a essas forças e peço licença para seguir.

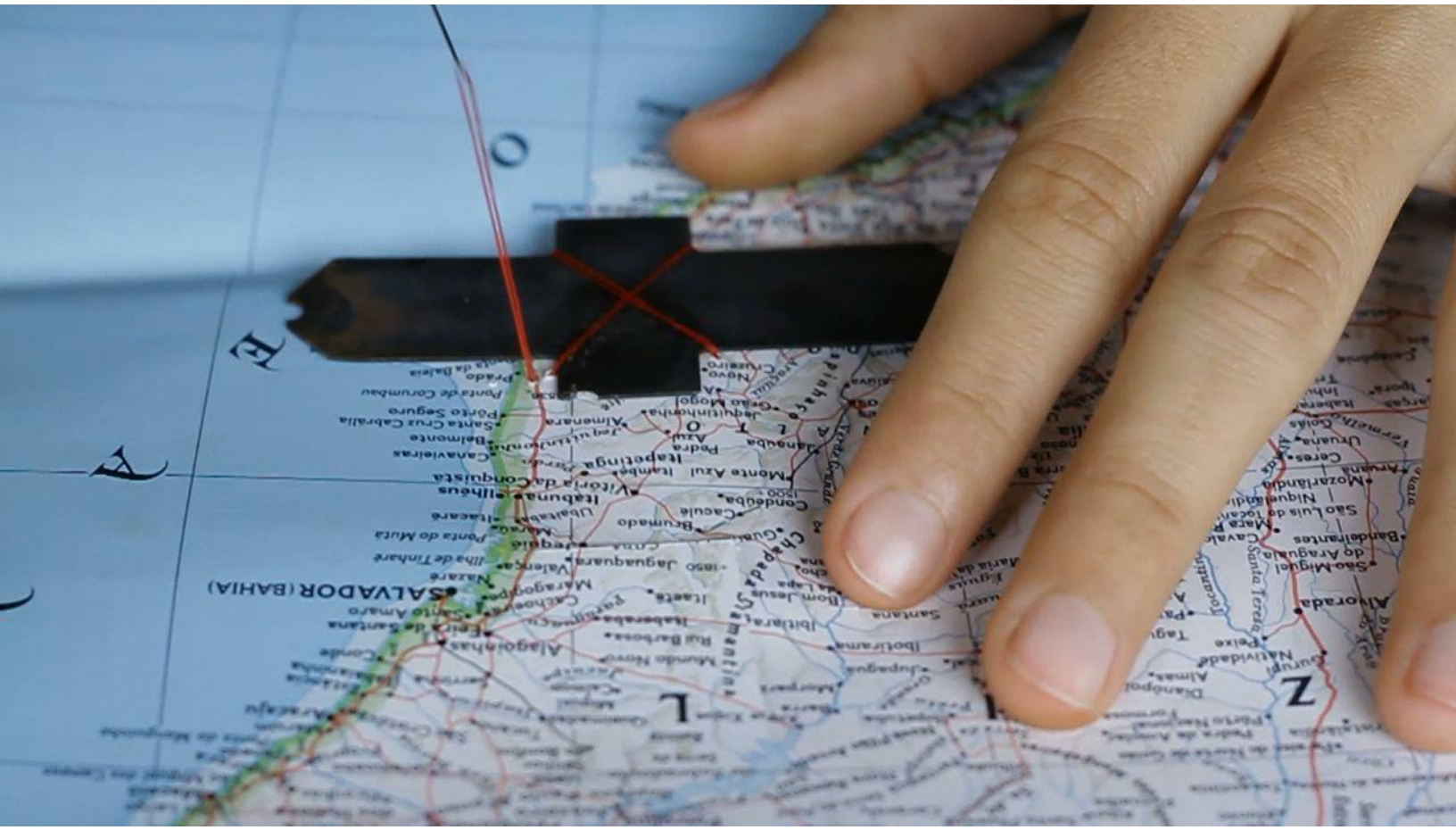


Figura 54 - Costuras de treze chapas de alumínio da costa da América do Sul no atlas na National Geographic , Violeta Pavão, 2016.

Dos 13 aos 18 anos também trabalhei como garçonete no restaurante da minha avó chamado Com Água na Boca. Eu trabalhava aos finais de semana e feriados. Na maioria de 10h até meia noite, dobrado, pro din din ser maior. Na época, por 8h de trabalho eu ganhava R$35,00 . O que equivale a R$4,37 por hora trabalhada. Hoje, quase dez anos depois paga-se R$10 / hora. Recentemente fiz uns bicos de garçonete num bar de Penedo que me fizeram lembrar quando eu tinha uns 14 anos e um homem na mesa com a família fez uma piadinha com meu nome, do tipo " ah! Eu achei que era trepadera" hahahahaha e todos riram. Pode parecer bobagem, mas a repetição de figuras masculinas que utilizam do seu localsegurodemachezatóxica + álcool para desmerecer e insultar garçonetes segue e me trouxe, neste bico de garçonete, no mínimo, uma discussão por dia de trabalho. Os dez reais não pagam.

Violeta Pavão
4 de diciembre de 2016
15:58

voltei a fazer bico de garçonete
lembrei que me amarro
e lembrei dos boyzao cuzão
que vao ficar bem sem graça se vier de caô

#respeitaasgarçonete
#nãomesegurapelobraço
#senaoteconheçonaotemintimidade
#naoteinteressamminhasrelacoespessoais

no mais, atenderei com mó amô!

No ultimo dia que trabalhei no bar, em fevereiro de 2017 , tinham três pessoas sentadas desde umas 14h até 22h bebendo. Uma menina e dois meninos. Conversa vai, conversa vem um dos meninos me mostra o distintivo dele para dizer a outra ocupação dele. Passado um tempo, umas 23h, a menina e outro menino foram embora e chega mais uma turma de homens amigos do cara do distintivo. Eu estava atrás do

balcão de costas e com um blusão. Como tenho cabelo curto, muitos me confundem com menino. Um cara alto e forte entra com uns amigos. Chega até o balcão. Me olha com desprezo, o olhar mais humilhante que eu já recebi em toda a minha vida. Eu tenho vontade de chorar nessas horas (uma espécie de raiva e fraqueza), como chorei com a piada da trepadeira, quando era nova. Bem, me olha de cima abaixo, se afasta e comenta alto com os amigos “esse bar está muito GLS”. Daí se aproxima de novo do balcão. Ele: “tem a cerveja x?” eu: “não, as cervejas que temos estão nas geladeiras” Ele: “tem a cerveja y?” eu: “você está vendo a geladeira, as cervejas que temos estão ali ” ele: tem a caneca de 500ml?” Ele “Este bar está muito ruim” eu: “Olha, se você quiser tem um bar aqui do lado. Aliás, é melhor você ir lá mesmo porque eu não vou te antender pois desde que você entrou aqui você está me desrespeitando”. Ele saiu puto. Tinha o amigo dele no bar e mais um casal. Quando a treta pega, geral sai de fininho.

Mais tarde, do lado de fora estavam todos os amigos do cara sentados numa das mesas do bar que eu trabalhava. Enquanto limpava uma mesa vejo um dos amigos levantando a blusa do amigo que eu havia discutido e na sua cintura brilhava a companhia do distintivo, sua arma. Ou seja, os boy sai de casa armado, se entope de álcool, mostra o distintivo por aí e faz o que quer, pois eles são a lei. No fim da noite o cara traz a caneca no balcão “Tá aqui sua caneca” eu: “essa caneca é do outro bar”. O boy vem mijar no meu território para marcar o dele. E eu que decidi que não ia mais discutir depois de ver a arma, respondo secamente, mas com o cuidado de não ofender. Não vim até aqui pra morrer na mão de macho tóxico.

> Penso nas realidades a meu redor, e sinto dificuldades para cartografar babilônias, pessoas suas defensoras ou cúmplices, e minhas possíveis armas. Talvez este arsenal esteja em tudo que vivemos, começando pelos nossos corpos e gritos. E, infelizmente, talvez as babilônias e suas pessoas defensoras e cúmplices também estejam em tudo que vivemos, mais próximas do que imaginamos: não há como se afastar, suspender ou ignorar o cistema de maneira irrestrita. Por isso acredito na importância dos constantes posicionamentos críticos de nossos corpos e gritos: mesmo que não saibamos se alguém nos escutará – quais os limites para aquilo que o cistemamundo pode e deseja escutar, afinal –, mesmo que estas palavras acadêmicas não sirvam para nada mais que um diploma e um currículo lattes mais 'respeitáveis', não podemos nos esquecer de que este cistema-mundo, quando nos concede a graça da vida, nos quer inferiorizadas, patologizadas, subalternizadas.

> Descolonizações são processos violentos, Fanon diz inequivocamente, e nestes processos há “a exigência de um reexame integral da situação colonial” (1968:25-27), o que exige grandes esforços analíticos, inclusive sobre nossas limitações políticas, materiais e existenciais, e 'rexistências' que se nutram deste reexame integral da colonialidade para seguir enfrentando cistemas. (Viviane V., 2014, pp 2 e 3)

As cruzes estão até hoje fincadas nxs corpxs de lésbicas , trans e gays e quanto mais preta a pele mais agravada é a violência. Vamos fazer delas nossas armas. Para mim, na ternura radical[42] que me alimenta. Para cada diferença, uma estratégia.

TERNURA RADICAL

(um manifesto vivo escrito por Dani d’Emilia e Daniel B.Chávez)

ternura radical é ser crítico e amoroso, ao mesmo tempo
ternura radical é entender como utilizar a força como uma carícia
ternura radical é saber acompanhar-nos entre amigos e amantes, em diferentes distâncias e velocidades
ternura radical é escrever este texto, ao mesmo tempo, em dois continentes longínquos ... na mesma cama
escrevendo ao acariciar
ternura radical é saber dizer “não”
é carregar o peso de outro corpo como se fosse teu

---

[42] *Ternura radical é um termo que tem sido utilizado como parte da pedagogia de La Pocha Nostra nos últimos dez anos. Como pedagogos e perfomers integrantes de La Pocha, queriamos honrar este termo e sua utilização em projetos pelo mundo através de uma tentativa de elaborar o seu significado para nós dentro e fora do coletivo. Este manifesto é uma primeira tentativa neste sentido.*
O processo de escritura desta versão começou em Janeiro de 2015. A versão atual contou com o apoio editorial de Guillermo Gómez-Peña e foi estreada publicamente em espanhol como leitura performativa no Encuentro Internacional Poética de la Acción (Centro Nacional de las Artes, D.F. Mexico, 29 de Maio de 2015) e como publicação online pela revista Hysteria.mx (16 de Julho de 2015). Enquanto manifesto vivo, seguirá sendo trabalhado e compartilhado no futuro em diferentes encarnações e contextos.

Dani e Daniel são artistas de performance, ativistas transfeministas e integrantes do núcleo duro de La Pocha Nostra. Desde que se conheceram em 2011 têm colaborado em diversos projetos transcontinentais de performance e de pedagogia, acompahando-se a partir de um espaço de afeto erótico-político que atravessa os campos da arte-vida.

...é compartilhar o suor com um desconhecido
ternura radical é dançar entre corpos dissidentes em uma oficina
... é estar exaustos e manter o sorriso e a festa
ternura radical é deixar-se olhar,deixar-se levar
ternura radical é não colapsar frente às nossas contradições
ternura radical é não permitir que os demônios existenciais se convertam em cinismos permanentes
é não ser sempre as mesmas, os mesmos, xs mesmxs
é encarnar In Lak'ech…
porque tu és meu outro eu
e vice-versa
ternura radical é não temer o medo
ternura radical é viver amor efêmero
é inventar outras temporalidades
ternura radical é abraçar a fragilidade
é enfrentar a neurose dxs outrxs com criatividade
ternura radical é encarnar gestos performativos que normalmente rejeitarias
ternura radical é assumir a liderança quando a tua comunidade te pede que o faças, mesmo que não saibas o que fazer, nem como fazê-lo!
ternura radical é emprestar tuas tripas aos outrxs
é vestir a boceta dx tua/teu amante como bigode
é arriscar-se a amar na contramão
ternura radical é acreditar na arquitetura dos afetos
é encontrar-nos nos músculos mais próximos do osso
é acreditar no efeito político dos movimentos internos
ternura radical é não insistir em ser o centro da atenção
é ter visão periférica,acreditar no que não é visível
ternura radical é fazer do tremor um baile e do suspiro um mantra
é dissentir com máximo respeito
... é transitar em espaços que não entendes
ternura radical é aceitar o ambíguo

é não pensar só à volta do teu umbigo
é romper com padrões afetivos, sem expectativas claras
ternura radical é compartilhar sonhos, loucura
sintonizar, não só empatizar
é encontrar uma galaxia nos olhos dx outrx e não deixar de olhar
é ler o corpo dx outrx como um palimpsesto
ternura radical é canalizar energias irresistíveis e convertê-las em encarnações indomáveis
é ativar a memória sensorial
é reconhecer x outrx por seu cheiro
ternura radical é sentir a possibilidade em cada dúvida
é deixar-se atravessar pelo desconhecido
ternura radical é dar a um narcisista a chance de acoplar-se, ou repensar-se
ternura radical é acariciar espinhxs
ternura radical é conviver com a falta
é encarar as coisas de frente, com o carinho de quem as quer ver
é sustentar-se a partir de lugares diferentes, mesmo que nem todos sejam ‘bonitos’
ternura radical é um conceito apropriável e mutante
ternura radical
é algo
que não é preciso
definir.

Figura 55- Costuras de treze chapas de alumínio da costa da América do Sul no atlas na National Geographic , Violeta Pavão, 2016.

Figura 56- Mapas intervidos durante as ações *Terra de Ninguém?* dx autorx, 2015. Fonte: arquivo pessoal.

A performance se estrutura, as ações são estudadas. P como em Programa. Mas a abertura des corpes performáticos, em ação, é fundamental para que o espetáculo seja desconstruído, para que se passe algo, Perigo de abertura. P como em Performance. Eleonora Fabião frisa: não se trata de um elogio à falta de clareza, de fetichisar o misterioso, muito pelo contrário: trata-se simplesmente de reconhecer e investigar a extrema vulnerabilidade dos ditos “sujeitos” e “objetos” e torná-la visível.

As imagens estão a meio caminho entre as coisas e sonhos, num entre-mundo, mas podem ser extremamente violentas na sua beleza e virtude. Este juízo do olho apaga as escutas do corpo. O olhar também coloniza, fixa, seleciona e produz corpos rígidos. Praticar exercícios de cosmoaudição para descentralizar a visão - Quando é que o olhar vai ser descentralizado? Fazer o olho d e s a p r e n d e r

As imagens podem gerar violência ao FAZER VER. O que a imagem FAZ FAZER – ATO? QUAL FORÇA OU FRAQUEZA que RETIRAMOS das imagens? É a imagem uma força não mediatizável pela palavra ou pelo contrário, é nela que se joga, primordialmente a coabitação dos desejos?” pergunta José-Marie Mondzain

> Aquilo que constitui o sujeito na sua liberdade de iniciativa constitui um perigo para aqueles cujo poder é assentado sobre a negação dessa liberdade. Dito de outra forma, é porque a capacidade do sujeito de produzir imagens faz parte de uma economia constituinte do desejo que as instituições que constituíram seu poder tomaram o cuidado tanto de interditar as imagens quanto de controlar a produção dos seus efeitos. (MONDZAIN, 2015, 41)

A busca da identidade, essa busca por um reconhecimento na imagem é violenta. Quando a minha imagem é passada aos olhos de outro e este outro não se identifica com ela, é porque esta imagem faz vibrar o desconhecido, esta imagem ruído FAZ com que o outro se sinta no poder de negar e violentar a imagem não espelhada. É criada aí uma relação de poder na imagem e para este poder criamos resiliências.

.

Comboio de vida, comboio de morte.

> As casas dos *ne wãri* são abarrotadas de mercadorias ardentes e impregnadas de vertigem depositadas ou penduradas em todos os lados. São tantas que dão medo. Essas habitações se parecem com os barracões dos garimpeiros na floresta e com as casas dos brancos nas cidades. Quando um desses seres maléficos resolvem nos atacar,começamos de repente a gemer de dor em nossas redes. Porém, não é o corpo que ele dilacera com suas garrras e sim a imagem, que mantém presa e mantida em seu antro distante. Então, se os *xapiri* não forem depressa arrancá-la dele, ele a devora por completo e o doente logo morre. Por isso os xamãs tratam de nos vingar sem demora! Sob o comando de um deles, o mais experiente, enviam rapidamente seus xapiri em busca das begadas do ser maléfico. Quando chegam à sua casa remexem tudo à procura da imagem da vítima. Derrubam todas as mercadorias que encontram. Quando finalmente acham a imagem cativa, eles a libertam e fogem com ela. Quando voltam pra casa recolocam a imagem dentro do corpo do doente, que acaba se recuperando. É desse modo que os espíritos trabalham para nos curar. (KOPENAWA, 2015, p 178)

Sao muitas caras e esta é só uma delas. Quais leituras e camadas se abrem a partir das imagens provocadas nos trabalhos aqui trazidos? La Pocha Nostra, Teatro de Operações, Daniel Coleman Chavez, Camila Bacellar, Torres García, Tania Bruguera....

É preciso ouvir a VOZ da imagem.

Mondzain segue

Qual é o destino político de nossas emoções?

A força da imagem é proporcional à potencia das vozes a habitam

A violencia das situacoes de agressao estao imediatamente articulada com a gestao do visivel e a transmissao dos discursos. Se a Visualidade é o sentido mais imperativo da minha relação com o outro, é por ela que vou problematizar as relações travadas e as forças implicadas aí..

Mas veja, as VIOLAÇÕES DE VIDA também me causam paralisia.

Crio o quê quando os funcionários desta instituição continuam sem receber?

Crio o quê quando os cotistas tem suas bolsas cortadas?

Crio o quê quando o governo congelou por 20 anos o investimento em educação e saúde e afeta a previdência social e está modificando direitos trabalhistas conquistados com muito suor?

Crio o quê quando a gestão desta cidade está na mão de um racista, esteve na mão de um exterminador das comunidades do Rio de Janeiro?

Crio o que quando vejo vultos escalando ao contrário os doze andares pelo ar desta universidade, sem força pra seguir?
Crio o quê quando cai corpo nesse chão?
Crio o quê quando cai corpo nesse chão e eu no conforto e medo não faço é nada. Choro quieta, fraquejo e tremo de medo de ser.
Dá pra existir? CRer?
A sensação de um esforço movediço paralisa, até que a gente encontra outres corpes em vibração.

E aí que, em ESPAÇOS DE IMERSÃO, encontros pequenos, criamos TERRITÓRIOS DE EXPANSÃO para fissurar ESPAÇOS, para sabercorpe, pra criar estratégias de respiração. Para poder fazer com RESponsabilidade, que é capacidade de responder, lugar de agencia - processo escavatório de reconhecimento dos privilégios para responder com ética ao mundo.

EU desejo ocupar este espaço AQUI, PRA NAO REPETIR. Prática de agência – prática de romper com a repetição. PARA RESIGNIFICAR os discursos , destruindo violentamente o que me destroi com a mesma intensidade. O que muda é a estratégia, o que muda é o arquivo vivo que desejo produzir.

Violencia é também vibração. Força.

visualidades alcançam corpos, por isso reformulá-las, por isso refazê-las
refazer as linhas que antes nos contornavam para encontrar outras que nos expandem
e este refazer está na escavação de nossas histórias, nossos afetos – nos modos de nos relacionarmos com outres para alcançar outras potências de nós pelos poros, para alcançar além dessas visualidades.

O medo das imagens é indissociável do medo das forças libidinais (MONDZAIN, 2015)

4. s u l c á_ dos respiros que iniciam e seguem

A que se destinam as imagens que criamos? Em que ponto comum esbarram meus desejos e dxs artistas que aqui trago? Esse desejo de criar um outro mundo para se habitar, acredito que seja isso. Mas criar com o pé na terra mesmo. Rasgando o concreto, encontrando raízes, para firmar pedagogias decoloniais. Para aprender que as imagens são ritos de passagem para outras potências surgirem. E que imagens estão além do olho. Imagens tem voz, cor, cheiro, sabor, habitam tempos, recortam como o vento.

s u l c á é uma pesquisa de dançaperformadarespirada que iniciou seus movimentos na *Residência: Resiliências*[43] durante dez dias de fevereiro de 2017, na Serrinha do Alambari (RJ). A ação foi realizada na Trilha do Tatu e durou aproximadamente vinte minutos. A partir desta investigação venho trabalhando processos da corpaminériovegetal. A palavra *s u l c á* é derivada do verbo *sulcar* e é uma provocação da potência das batalhas dxs corpxs latinoamericanxs. *s u l c á* é meu grito na Serra da Mantiqueira, meu choro , meu banho, meu refazer em pedra, realimenta minhas veias, é lança de vento que derruba, é chama que alastra e água que acalma. Na trilha do Tatu, com meus pés, refaço passos e traços. Inscrevo em sons, gestos e respirações outro caminhar, sulcando assim fronteiras para habitar. escavando corpxs e alterando cartografias.

cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobracobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra

[43] Para conhecer melhor o projeto, acessar http://resilience-residence.com/

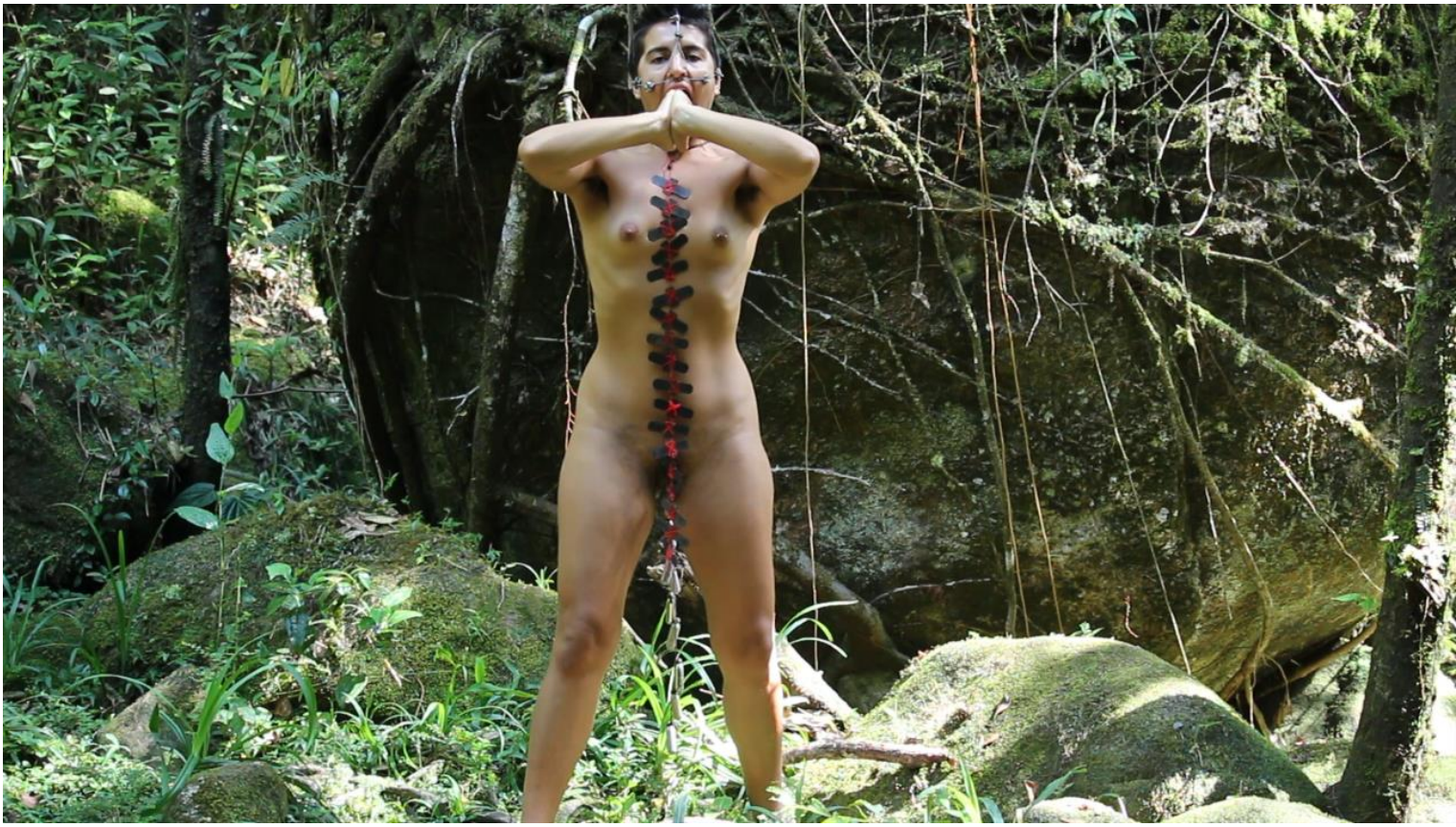
cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobraCobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobraCobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobraCobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobraCobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cobra cobra Cobra cobra cob

Tinha cobra em todas as direções e eu não conseguia me movimentar.

Repetidas vezes em repetidos sonhos.

Figura 57- *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.

o que represa inunda vidas, vilarejos ; represar é afogar fauna-flora-historia; jet-ski pro turismo; capitolio fake que o olho gosta e compra casa na imagem represada industrializacao do sexo ; peugeot; volkswagen ; nissan; land rover ; hyundai ; csn ; trem de carga; peugeot ; votorantin – grande parque industrial na base do parque nacional mais antigo do pais ; manda eucalipto pra secar a terra árida de inovação – não. quadrado fechado, tem dias de doze horas de trabalho até. passa tudo lá fora do caixote . gira peão. sobe desce . monta. da erro. crtl alt del vale do paraiba, nova abc + aman academia militar das agulhas negras, pra enrijecer o corpo, pra firmar ponto fixo, sem fluidez. e tanto cimento encima da gente, quente, secou. virou po. morreu. nasce outra vez, nao, moço. sabe aquela cruz de 1500? continua ditando o lugar e a hora certa de matar. quem tem dinheiro manda. nem tudo nasce de novo. mas ate agora: resiliência. essa terra precisa e olhar pra trás pra seguir em frente. escuta, a sabedoria nao e de hoje não. nem ensina na escola. presta atencão onde tá pisando, ela falou. tem mais camada pra baixo e pra tras. chora chão. refaz pra residir. o que fica e o que deixa fluir?



Figuras 58 e 59- *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.

AÇÃO:

1 Encontrar um espaço que, de preferência, tenha algum elemento forte da natureza (água, pedra, vento, mata, etc)

2 Concentrar nestes elementos

3 Tocar 3 vezes um sino de vaca de ferro no local escolhido para iniciar a ação

4 Movimentar o corpo pensando em RAIZES e VEIAS

4.1 movimentar com a ponta dos dedos na veia da mao esquerda, subir o braço, peito, pescoço enforcar e descer pelo lado esquerdo e

4.2 parar na buceta-triangulo — olhar para cada umx e seguir para a perna esquerda e descer e subir até o braço direito e juntar as palmas da reza, tiro, abrir a boca, enfiar a mão, o quanto aguentar e juntar as mãos no centro do peito e abrir os movimentos.

5 Movimentar o corpo pensando em CAMINHO DE PEDRA: corpx-minerio. agachado punho fechado .

5.1 pular abrindo bracos e fechando novamente. abrir as mãos devagar, tremê-las e fechar novamente até o corpo conseguir levantar e gesticular novamente com o punho-pedra-martelo. Até sentir que da pra seguir x corpx britadeira.

6 Movimentar o corpo pensando em AGUA:

6.1 buscar atrás e entregar agua na frente do corpo, no sentido que o rio desce; fixar o movimento com as pernas, como numa engrenagem; joelhos – roldanas / bracos – esteiras – fios – cabos de aco

6.2 movimentar os braços como lanças, que cortam o ar, em movimentos pendulares, pela frente e pelas costas ate que

6.3 abaixar a corpa devagar e juntar as maos ate formar um triangulo e, com o tronco firme e x corpx agachado, com este triangulo das maos e ajudado pelo cabodeacobraco a circundar o corpe.

6.4 pegar as sementes de lágrimas de nossa senhora e colocar na boca. entrar na agua, dançar este territorio em limpeza e expansao e, ao levantar a cabeca, depositar as sementes no côncavo e convexo das mãos

6.5 levantar o corpo e voltar para a trilha.

7 Tocar o sino de vaca 3 vezes e finalizar a ação.

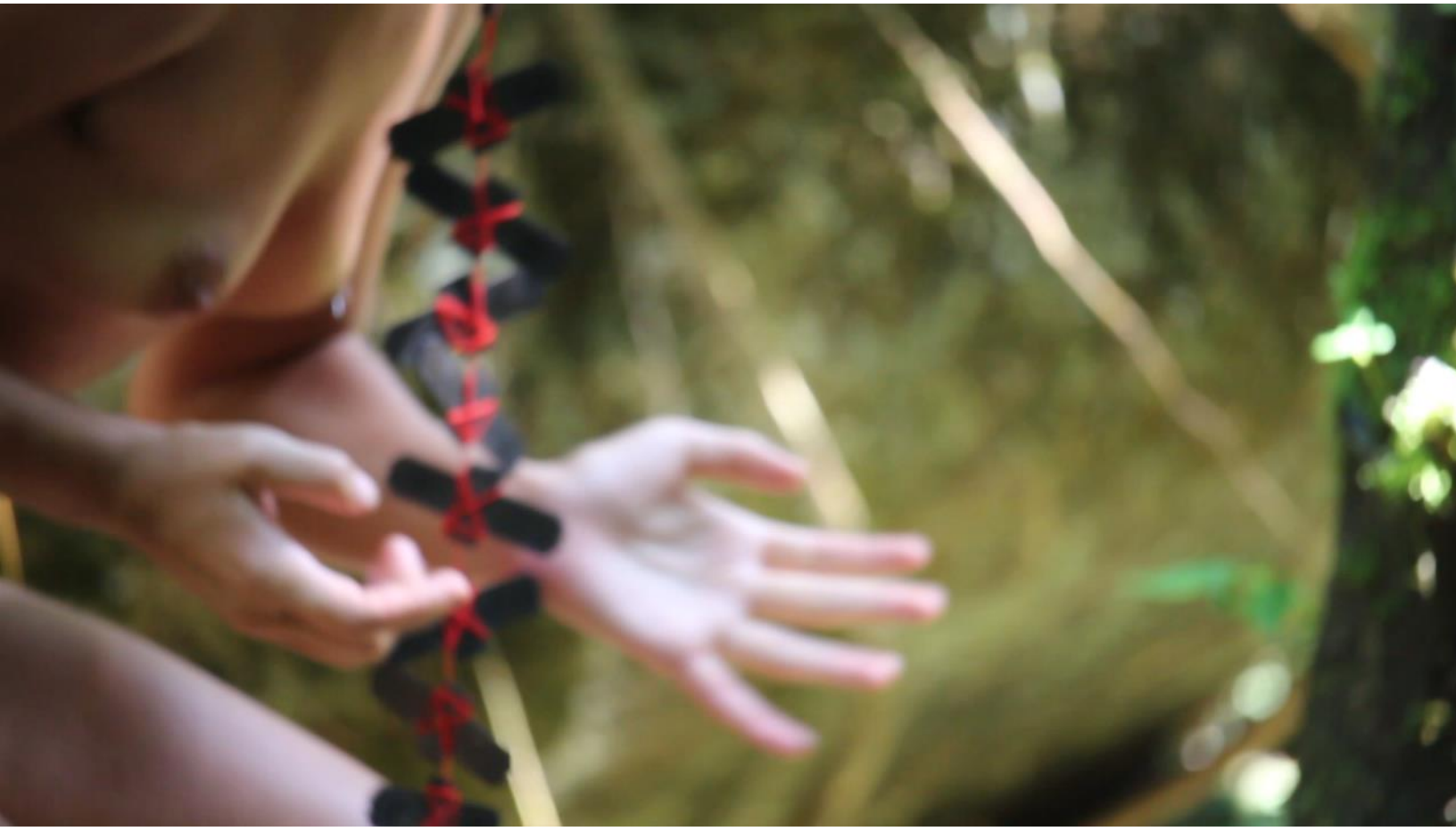


Figura 60 - *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.

O lado de fora não me suporta
Minha casa não suporta o lado de
fora que invade o lado de dentro
da minha casa

Figura 61 - *sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.

Rocha vibra. industria fere e nao quer ver a rocha gemer?

Este corpo resiliente engasga. Este corpo torto aspira, pela garganta, um estar pleno.
Um respirar cheio de si.
Desconstruindo o que alguns minutos atrás construiu como si.
Desconfiar para investigar, para sulcar as narrativas da terra sulamericana em mim.
olhar para o céu: passado-futuro-hoje arqueologia
forma do corpo – movimento
partituras das políticas do ato.
materialidades do encontro.
desaparecimento de fronteiras entre o humano, animal, mineral
Ha que se inscrever sulcos na pedra
Lascar mesmo
pisar no chao: tracar nosso caminho neste mundo.
Criar nossos arquivos
Nossos repertórios
Marcar pra desmanchar e em seguida refazer.
Pra refazer, escutar pelos poros.

Figura 62 -*sulcá*, 2017. Serrinha do Alambari (RJ). Fotografia: Sara Lambranho.

O corvo observa lá de cima
Da semente vai se afastando
Voando pra árvore e sobe
E vê a praça, depois o bairro
Depois a cidade, depois estado,
Depois as fronteiras vão se
acabando, se misturando até virar tudo um território só.
Um só universo.

O corvo me conhece
Sabedoria da escuta, atenção
A todo movimento, não deixa de
observar.
E diz que violeta tem de
Nascer, nascer feito lava
Que se alastra. Brasa do
Sexo se esparrama, abre caminho.
Plexo solar. Vai! Vai! Abre e escuta!
Segue
Nascer em outros caminhos de si
Me presenteia com um facão.
Pedra lascada abre caminho.
Finca facão!

O portal é dentro de nós.

Passa por ele para se transformar!

Desce o rio com a madeira que o facão cortou!

Desce o igarapé!

Abriu Rio Purus!

Vai que ele é todo seu!

Atenta e segue

Plexo solar

Nas trilhas fechadas

Úmidas

Do céu do mapiá.

Mauá.

Atravessar

Pra

Fincar. [44]

[44] Visão xamânica - atividade conduzida por Sara/Elton Panamby – Centro Cultural Hélio Oiticica (CCHO). Rio de Janeiro, 2016.

Figura 63- São José do Barreiro, São Paulo, 2016.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Glória. *Borderlands La frontera The new mestiza*. 3td. ed. San Francisco: Aunt Lucke Books, 1987.

BRUGUERA, Tania. *La dignidad no tiene nacionalidad*. Estocolmo:Tedglobal, 2013.

CHÁVEZ, Daniel Brittany. Devenir performera: hacia uma erótica soberana des colonial niizh manitoag. In: FERRERA-BALANQUET, Raúl Moarquech et al. *Andar Erótico Decolonial*. adaptado por Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet. 1 ed. Buenos Aires: Del Signo, 2015.

_____. Decolonizando acciones públicas contra el feminicidio con cuerpos disidentes: El performance y la plataforma arte acción en Chiapas México. *Revista Calle,* v. 9, n. 14, sept./dic. 2014.

_____; D'EMILIA, Dani. Ternura Radical es… *Revista Hysteria*, jul. 2015.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.

DERRAIK, Ana Teresa. A violência nossa de cada dia. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Prefácio de de Stèphane Huchet; tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

_____*Ponciá Vivêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. *Revista LUME*, Campinas, SP, 2013

_____ ; LEPECKI, André (Org.). *Ações*. Santo André, SP: Gráfica Ipsis, 2015.

FANON, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Prol. Roberto Zurbano. La Habana: Editorial Caminos, 2011.

FLEURY-TEIXEIRA, Elizabeth; MENEGHEL, Stela N. (Org.). *Dicionário feminino da infâmia*. *acolhimento e diagnóstico de mulheres em situação de violência*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2015.

FOCAULT, Michel. História *da Sexualidade 1:* A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FABIÃO, Eleonora; LEPECKI, André (Org.). *Ações:* Eleonora Fabião. 1. ed. Rio de Janeiro: Tamanduá Artes, 2015.

FREITAS, Artur. *Arte de guerrilha*: vanguarda e conceitualismo no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GOLDBERG, Rose Lee. *A arte da performance:* do futurismo ao presente. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo:* diário de uma favelada*.* 8. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

KOPENAWA, Davi. *Descobrindo os brancos.* In: NOVAES, Adauto (Org.). A outra margem do Ocidente. São Paulo: Minc – Funarte; Companhia das Letras, 1999.

_____; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: p*alavras de um xamã Yanomami*.* Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia*. Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, SC.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial*. Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, 320, set./dez 2014. Artigo originalmente publicado na revista Hypatia, v. 25, n. 4, 2010. Traduzido ao português com o consentimento da autora.

MESQUITA, André. *Esperar não é saber:* arte entre o silêncio e a evidência.1. ed. São Paulo: Edição do Autor, 2015.

MOMBAÇA, Jota. *Rastros de uma submetodologia indisciplinada*. Rio de Janeiro: Conccinitas, 2016.

_____. *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!* Publicação comissionada pela Fundação Bienal de São Paulo em ocasião da 32a Bienal de São Paulo. [S.l.]: Incerteza Viva, 2016.

_____. Desmontando a Caravela Queer. In: *CATÁLOGO do forumdoc.bh.2016, 20 Anos!.* Belo Horizonte: UFMG, 2016.

MONDZAIN, Marie-José. *A Imagem Pode Matar?* Portugual: Nova Vega, 2009.

_____. A imagem entre proveniência e destinação*.* In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a Imagem. 1. ed.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.(Coleção Filô/Estética).

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.). *Pistas do Método da cartografia*: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre:

Sulina, 2009.

PANAMBY, Sara Elton. *Perenidades, porosidades e penetrações:* [trans]versalidades pela carne. Pedregulhos pornográFicos e ajuntamentos gózmicos para pesar. Eu não sabia que sangrava até o dia em que jorrei. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

PASINATO, Wânia. *"Femicídios" e as mortes de mulheres no Brasil.* São Paulo: Cadernos Pagu-Unicamp, 2011.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. *Revista Sala Preta,* São Paulo, 2007.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto Contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de identidade- subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel S. (Org.). *Cultura e subjetividad:* saberes nômades. Campinas, SP: Papirus, 1997.

_____. Uma insólita viagem à subjetividade*: fronteiras com a ética e a cultura*. In: LINS, Daniel S. (Org.). *Cultura e subjetividade:* saberes nômades I. Campinas, SP: Papirus, 1997.

_____. Desvio para o inominável. 2008. In: RICHARD, Nelly (Ed.). *Trienal de Chile*: el arte en dialogo y tensión con las transformaciones sociales e culturales del mundo contemporâneo. Santiago: Fundación Trienal de Chile, 2010.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço:* técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editorada Universidade de São Paulo, 2006. (Coleção Milton Santos; 1).

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

TEIXEIRA, Paulo César. *Nega Lu:* uma dama de barba malfeita. Porto Alegre: Libretos, 2015.

V., Viviane. É a natureza que decide? Reflexões trans* sobre gênero, corpo e (ab?)uso de substâncias. In: GOMES DE JESUS, Jacqueline et al. *Transfeminismo*: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Metanoia, 2014.

WAISELFISZ, Julio Jacobo*. Mapa da violência 2015:* homicídio de mulheres no Brasil. Brasília, DF: FLACSO, 2015.

INSPIRAÇÕES EM MEIO ELETRÔNICO

BACELLAR, Camila Bastos. 6 minutos: para habitar o corpo-encruzilhada. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 9.,Uberlândia, 2017. *Anais...*Uberlândia,MG: UFU, 2017. Memória ABRACE XVI. Disponível em:: <https://www.even3.com.br/anais/IXCongressoABRACE/32359-6-MINUTOS--PARA-HABITAR-O-CORPO-ENCRUZILHADA>. Acesso em: 16 maio 2017.

BENITES, Sandra; DUARTE, Nelly. Entrevista Dossiê Falas e Falhas na Universidade. “Os antropólogos contam tudo errado! Nós somos as autoras das nossas falas.” *Revista DR*, n. 2. Disponível em:: <http://www.revistadr.com.br/posts/os-antropologos-contam-tudo-errado-nos-somos-as-autoras-das-nossas-falas>. Acesso em: 20 jul. 2017.

DAVIS, Angela. Disponível em:: <https://cronicasnabelavista.wordpress.com/2017/01/22/brevissimas-do-facebook-o-discurso-de-angela-davis-na-womens-march>. Acesso em: 22 jan. 2017.

_____. Discurso Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em:: <https://www.youtube.com/watch?v=2vYZ4IJtgD0>. Acesso em: 25 jul. 2017.

ESPÍRITO SANTO, Denise. LOTUFO, Júlia. Corpografias Urbanas. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 70-82, jan./abr. 2014. Disponível em:: <http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/viewFile/41982/28265>. Acesso em: 07 jan. 2016.

EVARISTO, Conceição. Entrevista no programa Arte do Artista na TV Brasil, 2016. Disponível em:: <https://www.youtube.com/watch?v=62GqRm-6cxw>. Acesso em: 23 fev. 2017.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro:* poéticas e políticas da cena contemporânea. São Paulo: PPGAC; USP, 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57373/60355>. Acesso em: 25 abr. 2017.

_____ Programa Performativo: O corpo em Experiência. *Revista Lume*, Nucleo Interdisciplinar de pesquisas Teatrais, UNICAMP, 2013. Disponível em: <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 27 mar. 2017.

FEREIRÓS, Facundo. *Hacia una pedagogía del cuerpo vivido_ la corporalidad como territorio y como movimiento descolonizador.* Disponível em: <http://descolonizarlapedagogia.blogspot.com.br/>. Acesso em: 24 jul. 2016.

GUEDES, Cintia. Des(en)terrar o corpo. *Revista DR,* Rio de Janeiro, n. 2, 2016. Disponível: <http://www.revistadr.com.br/posts/desenterrar-o-corpo>. Acesso em: 19 jul. 2017.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defensa del arte del performance. *Horizontes antropológicos*, , Porto Alegre, v.11, n. 24, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200010>. Acesso em: 09 jul. 2017.

HARAWAY, Donna. *Manifiesto Ciborg*- el sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en El circuito integrado.Traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte. [S.l.: s.n.], 1984. Disponível em: <http://www.academia.edu/5496591/Manifiesto_Ciborg_El_sue%C3%B1o_ir%C3%B3nic o_de_un_lenguaje_c%C3%B3mun_para_las_mujeres_en_el_circuito_integrado>. Acesso em: 07 set. 2015.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*, UFSC, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16465/15035>. Acesso em: 17 jul. 2017.

_____. Vivendo de amor. *Revista Geledes*, 2010. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 19 jul. 2017.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. *Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo.* 2005 Texto escrito en el marco del proyecto Autonomía y Complejidad. Metodologías para la investigación en danza contemporánea: Brasil, Eslovenia, España, Turquía. HAR2008-06014-C02-01/ARTE financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Disponível em: <http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/236/Christine%20Greiner%20y% 20Helena%20Katz.%20Por%20uma%20teoria%20do%20corpomidia.pdf>. Acesso em: 07 set. 2016.

KILOMBA, Grada. A descolonização do pensamento na obra de Grada Kilomba Entrevista realizada por Suely Rolnik. *Revista ARTE!Brasileiros*, 2016. Disponível em: <http://brasileiros.com.br/2016/09/o-conhecimento-e-colonizacao/>. Acesso em: 10 out. 2016.

MATTIUZZI, Michelle. *Merci Beaucoup, Blanco!* escrito experimento fotografia performance. Disponível em: <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/merci_beaucoup__blanco_michelle_mat>. Acesso em: 19 jan. 2017.

ROSEVICS, Larissa. *Do pós-colonial à* decolonialidade. Texto publicado em 2014 Disponível em: <htttp://www.dialogosinternacionais.com.br/2014/11/do-pos-colonial-decolonialidade.htmhl>. Acesso em: 17 jan. 2017.

SILVA, Luiz C. da. *Mapas antigos do Brasil - Coleção Digital de 32 mapas do Séc XVI ao XIX.* Disponível em: <http://pt.slideshare.net/LuizCdaSilva/mapas-do-brasil-coleo-digital-de-32-mapas-do-sc-xvi-ao-xix>. Acesso em: 15 fev.2017.

SOBRE metodologías feministas: a propósito del llamado a un paro internacional de mujeres para el 8 de marzo - Balbuceando un punto de vista feminista descolonial. Texto coletivo. 2017. Disponível em: <http://idecaperu.org/algunas-reflexiones-sobre-metodologias-feministas-a-proposito-del-llamado-a-un-paro-internacional-de-mujeres-para-el-8-de-marzo/>. Acesso em: 27 maio 2017.

O PÓS-COLONIAL não existe. Texto-manifesto coletivo. In: CONGRESO DE ESTUDIOS POSCOLONIALES, 3., 2016. *Comunicado dxs corpxs dissidentes racializadxs sobre o epistemicidio e racismo*. Disponível em: <https://medium.com/@loposcolonialnoexiste/comunicado-de-lxs-cuerpxs-disidentes-racializadxs-sobre-el-epistemicidio-y-racismo-en-el-iii-d9d21f236950#.s9ytoyur7>. Acesso em: 19 jan. 2017.

ENTREVISTA Mulheres de Pedra. Disponível em: <http://mulheres50mais.com.br/mulheres-de-pedra-um-resgate-da-ancestralidade/>. Acesso em: 22 jan. 2017.

ENTREVISTA Artur Barrio. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/02/12/culturaipsilon/noticia/artur-barrio-incomodame-profundamente-a-objectualidade-da-arte-1761148>. Acesso em: 12 fev. 2017.

LAS KRUDAS Cubensi. Entrevista *Por um feminismo antirracista,* 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/92422271>. Acesso em: 23 maio 2017.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. *La Muerte*, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TZMlbpoYnGI>. Acesso em: 07 jan. 2015.

TEATRO de Operações. Disponível em: <http://www.teatrodeoperacoes.com>. Acesso em: 26 maio 2015.

PATTY Chang. Disponível em: <http://pattychang.com/index-old.html>. Acesso em: 29 ago. 2015.

DANIEL Coleman Chavez. Disponível em: <http://www.danielbchavez.com/fosatransfeminicidio>. Acesso em: 29 maio 2015.

DANIEL Coleman Chavez. Disponível em: <www.danielbchavez.com>. Acesso em: 13 fev. 2016.

DANI D`Emilia. Disponível em: <www.danidemilia.com>. Acesso em: 22 jan. 2016.

HIJOS. Disponível em: <http://www.hijos-capital.org.ar/>. Acesso em: 26 jul. 2016.

TANIA Bruguera. Disponível em: <http://www.taniabruguera.com>. Acesso em: 20 maio 2015.

INSPIRACÕES MUSICAIS

JESUS, Carolina Maria de. Álbum *Quarto de Despejo*, 1960. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t3dzlAr4euo&t=566s>. Acesso em: 22 jan. 2017.

HANSEN, Luana. *Deu onda versão Lesbian*, 2016. Disponível em: <https://soundcloud.com/luanahansen/deu-onda-versao-lesbian-luana-hansen>. Acesso em: 22 jan. 2017.

MC CAROL. Não foi Cabral, 2016. In: BANDIDA. Produção: Leo Justi e Tropkillaz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XchG_QRQ6Rc>. Acesso em: 22 jan. 2017.

MC CAROL; CONKA, Karol. 100% Feminista. In: BANDIDA. Produção: Leo Justi e Tropkillaz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W05v0B59K5s>. Acesso em: 22 jan. 2017.

SOARES, Elza. *A mulher do fim do mundo*, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I38EcMJX8A8>. Acesso em: 01 jun. 2017.

RODRIGUES, Virginia. *Mama Kalunga*, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rYDsTApFEQY>. Acesso em: 13 dez. 2016.

JONGO da Serrinha: Vida ao Jongo. 2013. Disponível em: <https://soundcloud.com/jongo-da-serrinha/sets/vida-ao-jongo-2013>. Acesso em: 27 jun. 2017.

FILMES DE INSPIRAÇÃO

EU não sou seu negro / I'm not your negro. Raoul Peck, 2017. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/0B4LHvqyrcS7oY2dYY1NYM2I3ZTA>. Acesso em: 03 jun. 2017.

ESTAMIRA – Documentário de Marcos Prado, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KFyYE9Cssuo>. Acesso em: 10 jul. 2017.

ORÍ. Documentário com narração de Beatriz Nascimento (1942-1995). Direção de Raquel Gerber, 1989. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DBxLx8D99b4>. Acesso em: 02 jun. 2017.

UM FILME de dança. Direção: Carmen Luz. Assistido na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

ELEKÔ. Direção Coletiva. Pedra de Guaratiba, RJ: Coletivo Mulheres de Pedra, 2015. Disponível em: <http://www.afroflix.com.br/item/eleko/>. Acesso em: 15 abr. 2017.

QUIJAUA. Direção Coletiva. Pedra de Guaratiba, RJ: Coletivo Mulheres de Pedra, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n0bFX4njssA>. Acesso em: 23 jun. 2016.

KBELA. Direção de Yasmin Thainá. Rio de Janeiro: [s.n.], 2015.

TIA CIATA. Direção de Mariana Campos e Raquel Beatriz. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017..