

AÇÕES,

PERFORMANCES

E O FRACASSO COLONIAL FRATURADO
PELO TEMPO NA AMÉRICA LATINA

MARIA EUGÊNIA MATRICARDI



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

AÇÕES,
PERFORMANCES
E O FRACASSO COLONIAL
FRATURADO PELO TEMPO
NA AMÉRICA LATINA

MARIA EUGÊNIA LIMA SOARES
TRONDOLI MATRICARDI

Tese de doutorado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais-PPGAV.
Área de Concentração: Métodos, Processos
e Linguagens.
Linha de Pesquisa: Poéticas Transversais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Beatriz de
Medeiros

Brasília
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo ou pesquisa, desde que citada a fonte

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

MM332 Matricardi, Maria Eugênia Lima Soares Trondoli
Ações, performances e o fracasso colonial fraturado pelo tempo na América Latina / Maria Eugênia Lima Soares Trondoli Matricardi; orientador Maria Beatriz de Medeiros. -- Brasília, 2021.
304 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Arte) -- Universidade de Brasília, 2021.

1. Performance, Ações. 2. Epistemologias do sul. 3. América Latina. 4. Transtemporalidade. 5. Fracasso. I. Medeiros, Maria Beatriz de , orient. II. Título.

Arguidoras/Arguidores

Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros (UnB)
Presidenta

Profa. Dra. Enilce Albergaria Rocha (UFJF)

Profa. Dra. Priscila Almeida Cunha Arantes (PUC/SP)

Prof. Dr. Christus Menezes da Nobrega (UnB)

Profa. Dra. Alice Araújo Ferreira (UnB)
Suplente

Profa. Dra. Denise Conceição Camargo (UnB)
Suplente

AGRADECIMENTOS

À Capes (pela bolsa de pesquisa e investimento que subsidia o pensamento crítico, as artes e as ciências no Brasil).

À minha querida (des)orientadora, Maria Beatriz de Medeiros, mestra da fuleragem, fornecendo (des)coordenadas de re-existência, sempre com um pé dentro e outro fora da academia.

À minha irmã Maria Helena, parte amorosa desse clã de mulheres que me criaram.

Às minhas senhoras: Vó Pedrina: pilar afetivo no vivido e minha mãe ancestralizada Joana D'arc, que, no tempo espiralar sonharam o futuro. Vivo no presente futuro dado por elas.

À Sam, Rique, Ana, Gusta, Rogério, Tarcísio e demais amigues que contribuíram com presença, trabalho, escuta e carinho.

A quem amo-amoroso.

RESUMO

Esta pesquisa versa sobre *ações*, performances autorais, em diálogo com artistas da América Latina. A produção de políticas estéticas por via do corpo em *ação* pode tecer agentes suleadores, questionar violências epistemológicas, fraturar a linearidade temporal, gestando outros tempos em convívio transtemporal; corpos em encruzilhadas, multiplicidade de imaginários, abordados como recorte nesta pesquisa a partir de referenciais de pensamentos latino-americanos, negros, de povos originários, europeus e epistemologias do sul como poética da relação. A transtemporalidade, a partir do tempo espiralar, diferente de uma teoria que estabelece parâmetros conceituais pragmáticos aos moldes de algumas matrizes do pensamento ocidental, reatualiza o tempo pelo corpo, na performatividade do gesto, na agência do movimento entre vida e morte, relação do sendo com a ancestralidade, atravessamentos de afetos singulares, que, paradoxalmente, atuam para além do campo da individualidade. O fracasso como noção frágil e ambígua fratura o projeto colonial de modernidade, inacabado, porém movente, caminhamos sobre as suas ruínas, pois o fracasso também fracassa. O fracasso do fracasso atua como manutenção do colonialismo interno, convive em atrito com a indomesticação, disputando territórios subjetivos micro e macropolíticos. Essa indomesticação guarda nos poros urgências de corpos que habitam outros tempos, difração de imaginários, desmontando a previsibilidade da linguagem, da subjetividade, da ficção compartilhada que tomamos por realidade. Acesso sensível, vulnerável, formas de engrenar em lugares possíveis como re-existência.

Palavras-chave

Ação; performance; América Latina; epistemologias do sul; transtemporalidade; fracasso.

RESUMEN

Esta investigación aborda *acciones*, performances autorales, en diálogo con artistas de América Latina. La producción de políticas estéticas a través del cuerpo en *acción* puede desarrollar agentes suleantes, cuestionar la violencia epistemológica, fracturar la linealidad temporal, crear otros tiempos en la convivencia transtemporal; cuerpos en encrucijada, multiplicidad de imaginarios, abordados como parte de esta investigación a partir de referencias de los pensamientos latinoamericanos, negros, de los pueblos originarios, europeos y epistemologías del sur como poética de la relación. La transtemporalidad, desde el tiempo en espiral, a diferencia de una teoría que establece parámetros conceptuales pragmáticos en la línea de algunas matrices del pensamiento occidental, reactualiza el tiempo a través del cuerpo, en la performatividad del gesto, en la agencia del movimiento entre la vida y la muerte, relación del siendo con la ancestralidad, atravesamientos de afectos singulares, que, paradójicamente, actúan más allá del campo de la individualidad. El fracaso como noción frágil y ambigua, fractura el proyecto colonial de la modernidad, inconcluso, pero moviente, caminamos sobre sus ruinas, porque el fracaso también fracasa. El fracaso del fracaso actúa como mantenimiento del colonialismo interno, convive con la fricción con la indomesticación, disputando territorios subjetivos micro y macropolíticos. Esta indomesticación guarda en los poros las urgencias de cuerpos que habitan otros tiempos, difracción de lo imaginario, desmantelando la previsibilidad del lenguaje, la subjetividad, la ficción compartida que tomamos por realidad. Acceso sensible y vulnerable, formas de participar en lugares posibles como la re-existencia.

Palabras clave

Acción; performance; América Latina, epistemologías del sur; transtemporalidad; fracaso.

ABSTRACT

This research deals with *actions*, authorial performances, in dialogue with artists from Latin America. The production of aesthetic politics through the body in *action* can weave suliating agents, question epistemological violence, fracture temporal linearity, creating other times in trans-temporal coexistence; bodies at crossroads, multiplicity of imaginary, approached as part of this research based on references from Latin American, black, indigenous people, europeans and epistemologies of the south as poetics of the relationship. Trans-temporality, from the spiraling time, different from a theory that establishes pragmatic conceptual parameters along the lines of some matrices of Western thought, refreshes time through the body, in the performativity of the gesture, in the agency of the movement between life and death, relation of being with ancestry, crossings of singular affections, which, paradoxically, act beyond the field of individuality. The fail as a fragile and ambiguous notion, fractures the colonial project of modernity, unfinished, but moving, we walk on its ruins, because failure also fails. The fail of the failure acts as maintenance of internal colonialism, coexists with friction with indomestication, disputing subjective micro and macropolitical territories. This indomestication keeps in the pores the urgencies of bodies that inhabit other times, diffraction of the imaginary, decommission the predictability of language, subjectivity, the shared fiction that we take for reality. Sensitive access and vulnerable, ways to engage in possible places like re-existence.

Keywords

Action; performance; Latin America, epistemologies of the South; trans-temporality; failure.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1. <i>Croqui do New Look</i> de Flávio de Carvalho. <i>Experiência #3</i> , 1956. Fonte: Catálogo <i>A cidade do homem nu</i> , MAM-SP, 2010.	49	Figura 7. Paulo Nazareth. Série <i>Cara de Índio</i> . Notícias da América, 2011.	61
Figura 2. Imagem do dossiê da 17ª Bienal de São Paulo. Flávio de Carvalho em <i>Experiência #3</i> .	50	Figura 8. Paulo Nazareth. <i>Banana Market</i> . Art Basel, Miami Beach, 2011.	62
Figura 3. Anúncio de jornal publicado por Flávio de Carvalho em vários jornais de São Paulo durante os preparativos da viagem à Amazônia. Fonte: Catálogo Flávio de Carvalho Expedicionário. Caixa Cultural, 2018, p. 90.	51	Figura 9. Paulo Nazareth. <i>Série sem título</i> . Série de fotos que compõem <i>Notícias da América</i> , 2011.	63
Figura 4. Fundo Flávio de Carvalho, CEDAE UNICAMP. Fonte: Catálogo Flávio de Carvalho Expedicionário, Caixa Cultural, 2018, p. 44.	52	Figura 10. Paulo Nazareth. <i>Série sem título</i> . Série de fotos que compõem <i>Notícias da América</i> , 2011.	64
Figura 5. Fundo Flávio de Carvalho, CEDAE UNICAMP. Fonte: Catálogo Flávio de Carvalho Expedicionário, Caixa Cultural, 2018, p. 46.	54	Figura 11. Aníbal López / A-1 53167 500 <i>Cajas pasadas de contrabando de Paraguay a Brasil</i> , 2007. Foz do Iguaçu, 515 D.O.	68
Figura 6. <i>Cruci-ficción</i> . Guillermo Gómez-Peña. 1994.	58	Figura 12. Aníbal López / A-1 53167, <i>El prestamo</i> , 2000/2012. 33ª Bienal de São Paulo. Fonte: Selene Mejía/Soy502.	69
		Figura 13. Aníbal López (A-1 53167). <i>Testimonio</i> . 2012.	70

Figura 14. Aníbal López (A-1 53167), <i>Una tonelada de libros tirada sobre la Avenida de la Reforma</i> , 2003.	71	Figura 22/24. Tzitzí Barrantes. <i>Lagarta de fuego</i> . II MOLA - Mostra Osso Latinoamericana de Performances Urbanas. Arraial D'Ajuda - BA, 2013. Registro: Pam Guimarães. Participação: Maria Eugênia Matricardi.	87/89	Figura 54/59. <i>Do que falam as pedras</i> . Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi. Fotos: Mateus Costa de Carvalho. 2016.	188/199
Figura 15. Juan Montelpare. <i>Acciones Simples Para Curar Objetos Violentos (2)</i> Foto: Patricio Estévez. Equador, Quito. 2012. Festival del Arte contemporâneo ECUA/UIO-01.	72	Figura 25/33. Maria Eugênia Matricardi. <i>Inversão do açúcar (ou como fazer soro para curar feridas históricas)</i> . Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas - II MOLA. 2013.	95/111	Figura 60/65. <i>Desfrute</i> . Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi. Fotos: Rayane Noronha. 2010.	217/227
Figura 16. Grupo de pesquisa Corpos Informáticos. <i>Encerando o Congresso</i> . 2010. Registro: Corpos Informáticos. Performance, corpo, política, tecnologia - PCPT. 2010	74	Figura 34/36. <i>Em branco</i> . Ação de Maria Eugênia Matricardi. Brasília, 2012. FLAAC- Festival Latino Americano e Africano de Cultura. UnB. Produção: Corpos Informáticos. Foto: Márcio Hoffman Mota.	121/123	Figura 66. <i>Trajetos com beterrabas</i> . Ação de Ana Reis. III Seminário de PPG-Artes UFU, 2011. Registro: Paulo Rogério Luciano.	233
Figura 17. Grupo de pesquisa Corpos Informáticos. <i>Bundalelé no Congresso</i> . 2015. Registro: Corpos Informáticos.	76	Figura 37. Ayrson Heráclito. <i>As pérolas azeitadas - materiais energéticos tratados como substância plástica</i> . 2006. Fotoperformance. 2006.	124	Figura 67. Indianara Siqueira na rua Nossa Senhora de Copacabana durante a Marcha das Vadias de 2012.	239
Figura 18. Thaíse Nardim. (primeiro) fulgor. <i>Performance-palestra a partir da leitura e reescritura (corp'a'reescrever)</i> de Maria Gabriela Llansol realizada no Função. Festival Instantâneo de Performance Urgente, operado pelo coletivo visual nulo, no espaço nulo, em Palmas-TO, 2015.	78	Figura 38. Ayrson Heráclito. <i>Condor do Atlântico: a moqueca</i> . 2000. Performance. MAM-BA. Foto: Edgard Oliva.	125	Figura 68/82. <i>Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas</i> . Fotos: Maria Eugênia Matricardi. 2014.	247/275
Figura 19. Thiago Sant'Ana. <i>Apagamento #1</i> . Performance, vídeo. 2017.	84	Figura 39/47. <i>Caminho dos Ossos</i> . Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi. Fotos: Jackson Marinho, John Stoppa e Rômulo Barros. 2016.	130/147	Figura 83. Processo de despigmentação em <i>Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas</i> . Fotos: Maria Eugênia Matricardi. 2014.	277
Figura 20. Thiago Sant'Ana. <i>Sapatos-de-açúcar</i> . 2019. Registro: Maiara Cerqueira.	85	Figura 48/53. <i>De lugar a lugar algum</i> . Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi. Fotos: Vinícius Fernandes. 2018.	164/175	Figura 84. Gravura de Theodore de Bry a partir do livro de Hans Staden, <i>Viagem ao Brasil</i> , 1557.	285
Figura 21. Maria Eugênia Matricardi. <i>Inversão do açúcar (ou como fazer soro para curar feridas históricas)</i> . Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas - II MOLA. 2013.	86			Figura 85. Processo de despigmentação em <i>Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas</i> . Fotos: Maria Eugênia Matricardi. 2014.	289

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
(DES)COORDENADAS DE NAVEGAÇÃO	21
Rastros de Glissant: imagem, forma, pensamento	30
AÇÕES	43
Dispositivos de desterritorialização/Estéticas da viagem	45
Confluências macro/micropolíticas	66
Ancestralidades/Imaginários diaspóricos	82
INVERSÃO DO AÇÚCAR (OU COMO FAZER SORO PARA TENTAR CURAR FERIDAS HISTÓRICAS)	93
Em branco	121
O CAMINHO DOS OSSOS	129
O CAMINHAR COMO HETEROTOPIA ÍNTIMA	162
DO QUE FALAM AS PEDRAS	187
DEFRUTE	215
Indianara Siqueira: subversão da lógica jurídica e deslizamento de gênero	237
JENIPAPO: OU COMO TRANSPOR FRONTEIRAS AFETIVAS	245
HORIZONTE (linha de considerações finais a qual nunca se chega)	292
REFERÊNCIAS	295

Atravessei o mar
Um sol
Da América do Sul
Me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração
Um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
A minha própria sorte
Atravessei o mar
Um sol
Da América do Sul
Me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração
Um adeus
Eu sou, um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte
Je suis ici
Ainda que não queira não
Je suis ici
Ainda que eu não queira mais, je suis ici
Agora
Cada rua dessa cidade cinza, sou eu
Olhares estranhos me fitam
há perigo nas esquinas
E eu falo mais de três línguas
E a palavra amor, cadê?
E a palavra amor, cadê?
Je suis ici
Ainda que não queiram não
Je suis ici
Ainda que eu não queira mais
Je suis ici
Agora
Je suis ici
E a palavra amor, cadê?
Je suis ici
E a palavra amor, cadê?
Je suis ici
E a palavra amor, cadê?

LUEDJI LUNA.

Letra da música *Um corpo no mundo*.

Álbum: *Um corpo no mundo*, 2017.

INTRODUÇÃO

O corpo em *ação*, performance, ativa por via do gesto potências políticas, poéticas, criando uma zona de indiscernibilidade entre a esfera pública e privada, diluindo polos binários de significações na relação entre arte e vida, construindo lugares possíveis. A perspectiva da pesquisa tece diálogos com artistas da América Latina, acionando discursos e práticas que questionam a violência epistemológica, confrontando a produção de ações artísticas autorais com trabalhos de outros artistas. Para analisar como esses corpos evocam potências políticas a partir do gesto, corporalidades que trazem em sua história marcas de feridas políticas e históricas, experiências de imaginários transnacionais que agenciam uma produção poética singular, aponto alguns campos de força que aglutinam as ações de forma movente, de forma modesta, notando a recorrência de alguns dispositivos políticos que podem, também, ser organizados de tantas outras formas, mas que foram reunidos a partir dos dispositivos: confluências macro/ micropolíticas; desterritorializações/ estéticas da viagem e ancestralidades/ imaginários diaspóricos. Processos que identifiquei como deslizamentos de gênero e desconstrução do corpo serão abordados no capítulo *Desfrute*, a partir de uma escrita poética que intersecciona ações, imagens literárias e práticas de subversão de marcadores binários, presentes no imaginário da heteronormatividade como estruturação de um sistema de pensamento. A construção teórica e prática visa interseccionar a relação entre as matrizes de pensamentos europeus, negros em sua diversidade geopolítica, geoteórica e geopoética de origem africana ou pensamentos diaspóricos e de matriz indígena. A escrita vira por entre a filosofia, literatura, ciências sociais, políticas estéticas e epistemologias do sul, diluindo e difratando fronteiras sensíveis e epistemológicas no corpo da pesquisa, entendendo a importância de gerar mundos a partir da horizontalização e *poética da relação* entre essas epistemes.

A escrita, fragmentada, traz na própria transtemporalidade a performatividade promíscua entre algumas referências da literatura africana de língua portuguesa e literatura brasileira enquanto *encruzilhada* de imaginários, que ora transita por um lugar tradicionalmente reconhecido como acadêmico, ora se reconhece como devir em movimento nos ensaios poéticos, trazendo-nos para a fratura das diferentes linguagens, noções, imagens e conceitos, dos contos e da construção da escrita como outro objeto estético, que gesta como intenção alguns lugares de sensações e *transtemporalidades* em escrita performativa das *ações* evocadas. Se pudesse, talvez preferisse escrever um romance ou um

caderno de viagem, mas me enveredo, até então, no diálogo com estas noções, imagens e conceitos que nos auxiliam na reorganização/desorganização de imaginários e outras epistemes fecundantes de mundos possíveis.

O tempo, como arquitetura imprecisa, e, ao mesmo tempo, a primeira arquitetura movente na qual se funda o corpo, se faz presente neste trabalho, talvez mais como certa *opacidade* (GLISSANT, 2014), que habita a ambiguidade, a delicadeza vulnerável e o mistério que nem tudo revela, pois no *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013) dessa noção, penso ser por via do flerte da literatura com os gestos que o tempo se desvela. Esta *opacidade*, que, de certa forma, subverte as expectativas da construção de uma teoria sobre o tempo aos modos do pensamento ocidental de matriz europeia, como Gottfried Leibniz, ou Henri Bergson, prefere se conectar como transtemporalidades que habitam o convívio humano e não humano a partir da ancestralidade. Outra dimensão do tempo-sem-tempo se dá por via da *Terceira margem do rio*, conto de João Guimarães Rosa presente no livro *Primeiras Estórias*. A *terceira margem* será utilizada, nesta tese, como imagem-pensamento, diluindo as fronteiras entre as noções, as *ações* e a literatura. Refiro-me a noções a partir de Édouard Glissant, que prefere noções e paisagens de pensamento ao invés de conceitos. Além disso, o diálogo do tempo fragmentado e fronteiro, percorrendo a espiral que manifesta a morte, a ancestralidade, o sonho, o passado e a matriz do possível como futuro, aspiração, em um presente densamente povoado: poética da relação com o devir diaspórico: *encruzilhada* de imaginários. O *tempo espiralar*, trazido por Leda Maria Martins, dialoga com agências que atravessam o corpo, são evocadas como gestos e performatividades, experiências e as produções estéticas de corpos que habitam espaços-tempo diferentes, vida e morte; tempo costurado no e pelo corpo, compondo e decompondo memórias.

Noto a perseguição pelo deslimite do que não se assenta em uma teoria fixa. Tropeçante, em constante equilíbrio/desequilíbrio, as ações ou performances não se domesticam a um conceito fixo, e, além de abordá-las como forças sísmicas que desterritorializam esse limiar arte-vida, tropeço, ainda, nas diferentes noções de América Latina, que não se encerram em um recorte geopolítico, mas se desdobram em arquitetura movente, articulações afetivas geopoéticas e geoteóricas: dissensos prenhos de polissemia.

No capítulo *(Des)coordenadas de navegação*, o corpo teórico se orienta ao sul como caminho ético para tecer as tramas daquilo que subsidia algumas considerações sobre os capítulos seguintes, expressos em devires literários e ensaios poéticos. A escrita veleja por noções, conceitos e marcadores políticos usados posteriormente para deixar o mapa das referências conceituais flutuarem na deriva em relação à literatura e as *ações*.

Em *Ações*, alguns apontamentos conectam trabalhos como campos de força, eixos conceituais ou meramente agrupamentos poéticos que, como discursos e gestos que habitam o fora da linguagem e corte do real, partem da urgência dos corpos das baixas latitudes e adjacências; não se instauram como limite e cartografia que encerram as possibilidades de proposições poéticas nas *ações*. Buscam a confluência de imaginários transnacionais para serem vividos no

corpo. Poderia dizer que seria apenas uma observação de dispositivos que são evocados por trazem consigo a fragilidade e vulnerabilidade necessária para fraturar tempos lineares. O *tempo espiralar*, vivido como experiência no corpo, não como marco teórico de certo pragmatismo do pensamento ocidental, aparece como opacidade delicada, insurgência de vaga-lumes que se apagam e reluzem na surpresa colorida da íris.

Em *Inversão do açúcar (ou como tentar fazer soro para curar feridas históricas)* a *encruzilhada* se faz risca terceira em diálogos atlânticos, relação com o açúcar enquanto metafísica colonial e a desarticulação desse dispositivo poético como soro, cura e relação com o pensamento diaspórico e afropolitano do artista Ayrson Heráclito.

O capítulo *Caminho dos Ossos* abre terceira margem como imagem pensamento a partir da escrita de Guimarães Rosa e navega pela relação com a literatura africana contemporânea, a partir de autores como Lucílio Manjate e Aldino Muianga em escuta aos devires negros do mundo de Achille Mbembe. O uso da terceira pessoa no singular, e, por alguns momentos de um sujeito indeterminado, distancia o gesto da *ação* do lugar descritivo, trazendo-o para a ficção das estórias literárias, busca por escrituras ou inscrições que escorrem dos poros.

O capítulo *O caminhar como heterotopia íntima* é escrito em primeira pessoa como autobiografia ficcional. A escrita nômade, em movimento de pés e subjetividade se dá na relação da politização de espaços públicos de forma íntima pelo quase nada que o gesto do caminhar implica enquanto suspensão dos lugares de poder, *hospitalidade* e *hostilidade* a partir de Jacques Derrida e Anne Dufourmantelle.

Em *Do que falam as pedras*, a escrita perpassa o perspectivismo e a objetividade da *ação* se faz na escuta da pedra, diluindo a hierarquização do corpo humano que incide o gesto que a pedra porventura deveria sofrer. Em realidade sofre o corpo, a pedra, contemplativamente, segue intacta. O tempo é visitado a partir da literatura de Mia Couto em seus livros *Terra Sonâmbula* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

Interminadas as gestações conceituais e as próprias *ações* a serem evocadas, a trilha na *vulnerabilidade* é percorrida na tentativa de construção de um corpo teórico que polinize mundos possíveis no caminhar nômade em processo de descolonização subjetiva. Acessar outras matrizes de pensamento e entender o corpo da pesquisa a partir da localização do meu próprio corpo demanda um exercício de autocrítica e revisão histórica das *ações*. A exposição de minha vulnerabilidade e limites subjetivos constituídos pela *branquitude*, a partir da leitura de Lia Van Schucman, surgem como análise crítica e abertura para dúvidas no texto *Jenipapo: ou como tentar transpor fronteiras afetivas*. Por meio da agência do jenipapo, compreendido não apenas como material poético de produção de arte, mas arquitetura sensível de produção de mundos, pajé e lugar onde percorre a consciência e o sonho, as percepções sobre a experiência sensível de ter sonhado o jenipapo seis anos depois de ter realizado a *ação* duracional surge enquanto espaço de dúvida, fragilidade, potência de circula-

ção de diferença e sobreposição de camadas de violência que seguem se (des) velando. O *perspectivismo* de Eduardo Viveiros de Castro, o pensamento do xamã Davi Kopenawa presente no livro *A queda do céu* e a conversa com uma mulher indígena (não nomeada porque ela definiu que não gostaria de se tornar objeto de pesquisa branca), subsidiam a possibilidade de deslocamento, *fracasso* e movimentação entre mundos presentes no texto. De forma sintética e honesta, o atravessamento espiritual, “peia” concedida pelo pajé jenipapo, e, a sensação de ter invadido território espiritual sem saber, pois as minhas referências eram mediadas pela pesquisa antropológica, me faz lançar outro olhar sobre esta *ação*. De fato, as fronteiras foram transpostas, inclusive os limites da minha própria *branquitude*.

Nos conceitos, noções, gestos e imagens que se entrelaçam como tramas incertas, que as vísceras, o fígado, a pele, os ossos, o coração, as unhas, o estômago que resiste a todo café, os cabelos que insistem, mas, por algumas vezes, desistem de permanecer na nossa cabeça, a escuta necessária, a resiliência a toda burocracia e a vulnerável coragem de seguir adiante se façam presentes.

Politizar espaços públicos, instituições, nossos afetos, nossa subjetividade, se destila entre gestos mínimos, fetiche por micropolítica insurgente, poética das relações. Habitar o mesmo espaço não significa estar junto. Há encontro quando as subjetividades se acessam; esta qualidade sensível só pode ser reconhecida mutuamente.

As *ações*, por via do corpo, se desdobram como campo poético, camada sensível, simbólica, social, temporal, matéria frágil e incerta, potencialmente sutil e incisiva, profundamente política. Acreditar no corpo, na subjetividade como campos de forças, potência de fracassos, de intencionalidades inomináveis, abre sendas para o não sabido. O que encontrar além do já-sabido? O medo no início das navegações era vertigem, queda; depois da linha do horizonte, profundo abismo. Que o desejo pelo não sabido nos torne nau pirata. Acaso. Rasgo. Fratura. Abertura. Experiência. Paisagem. Topografia sensível redimensionada pelo pensamento do tremor.

(DES)COORDENADAS
DE NAVEGAÇÃO

(DES)COORDENADAS DE NAVEGAÇÃO

*quisieron enterrarnos ...
no sabían que éramos semilla ...*

Daniel Brittany Chávez

As fronteiras, segundo a perspectiva de Hommi K. Bhabha (1998), aparecem como horizontes enunciativos onde algo começa, não onde algo termina. Os limites etnocêntricos relocalizam os enunciados epistemológicos, geopolíticos e geopoéticos de corpos dissidentes e identidades deslizantes em constante fluxo e desterritorialização. Estas zonas intersticiais evocam gestos políticos, seja na travessia da ponte material ou metafórica mobilizada por desejos utópicos de migrantes, seja na construção de outras narrativas dentro da ficção compartilhada que chamamos de realidade, em que, lugares de poder são suspensos, ainda que de forma efêmera pela reorganização sensível e material do espaço em forma de *heterotopias* (FOUCAULT, 2013) na *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2009).

O primeiro tropeço na iminência da queda que se faz (des)equilíbrio desajeitado surge na heterogenia dos conceitos acerca da América Latina, que, não encerram este recorte geopolítico em uma unidade coerente, dada à pluralidade socioeconômica, cultural, cosmológica, linguística, religiosa, com suas diversas etnias negras, ameríndias, europeias e posteriormente orientais, que entraram em relação nos processos de *crioulização* (GLISSANT, 2013) e *encruzilhada* (MARTINS, 1997), que nos lançam para outra *ecologia de saberes* (SANTOS, 2010). O outro tropeço se dá na arquitetura do tempo, lugar de onde se desdobram os processos interculturais e os agenciamentos subjetivos na formação de imaginários.

Boaventura de Sousa Santos aponta o pensamento da modernidade ocidental como *pensamento abissal*. A linha do *pensamento abissal* divide tanto em conceito quanto em imagem a parte epistêmica que é tornada visível e reconhecível em detrimento de outra, habitada pelo Outro do conhecimento. O mar abissal,

profundo e misterioso, guarda aqueles animais cintilantes de aspecto monstruoso que a ciência não chegou a catalogar, encarnando a imensidão insondável. Na psicologia abissal a profundidade do inconsciente em sua irracionalidade é pesquisada. Essa geologia dos mares é também considerada a periferia dos oceanos. Tal divisão nos mostra que do outro lado da linha, por acaso o lado em que nós da América Latina habitamos, o pensamento se torna invisível à realidade que circula, de forma mais contundente, ele é tornado inexistente. Este conceito nos traz imagens de meridianos e a linha do Tratado de Tordesilhas, a relação a-jurídica entre as chamadas metrópoles e as colônias, a relação entre *anima nullius*, corpos sem alma, sub-humanos diante do reconhecimento teológico e científico e a *terra nullius*, território vazio, terra destituída de Estado, sem lei, disponível para ser invadida e espoliada.

Um corpo atravessa a *linha abissal* quando seu valor de cidadania, trabalho e civilidade é morto com oitenta tiros. Um corpo negro, de um trabalhador passeando no domingo com sua família¹ não pode ser simplesmente confundido, ele precisa negociar constantemente sua humanidade para permanecer vivo. Não é um equívoco por parte do braço militar do Estado, é uma condição dos corpos racializados. Uma mulher islâmica voltando da universidade a noite pode atravessar a linha abissal ao ser abordada por suspeita de terrorismo por estar usando *hijab*. Um indígena atravessa a linha abissal ao ser queimado por ser confundido com um morador de rua e moradores de rua sequer atravessam a linha abissal, permanecem ali mesmo na condição da sub-humanidade.

Reformular outra *ecologia de saberes* (SANTOS, 2010) como contra movimento seria utilizar o domínio do impensável, onde nos situamos, como rede de agenciamentos políticos, estéticos e afetivos a partir das epistemologias do sul, difratando e *crioulizando* as formas de conhecimento em suas multiplicidades, dinamizando de forma sustentável outras relações de justiça cognitiva, sem que a plasticidade do cosmopolitismo dos pensamentos seja desperdiçada em uma monocultura epistêmica e hegemônica. Explorar outras paisagens sensíveis, a expressividade da arte, reformular as ciências, agenciar políticas e construir outros imaginários para além do *pensamento abissal*.

As tensões conceituais e políticas não cessam por aí. Carlos Walter Porto-Gonçalves² aponta que o termo *Abya Yala*, cunhado pelo povo *Kuna* do norte da Colômbia, que quer dizer terra viva ou terra em florescimento; é o termo que propõe uma relação de pertencimento junto aos povos e aos territórios que substitui América.

¹ Referência a Evaldo Rosa dos Santos, musicista negro morto com 80 tiros por militares em abril de 2019 em Guadalupe-RJ.

² GONÇALVES-PORTO, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala-tensões de territorialidades. In: **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, n. 20, p. 25-30, jul./dez. Editora UFPR, 2009.

Abya Yala vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente em oposição a América, expressão que, embora usada pela primeira vez em 1507 pelo cosmólogo Martin Waktseemüller, só se consagra a partir de finais do século XVIII e inícios do século XIX, adotada pelas elites crioulas para se afirmarem em contraponto aos conquistadores europeus, no bojo do processo de independência. Muito embora os diferentes povos originários que habitavam o continente atribuíssem nomes próprios às regiões que ocupavam – Tawantinsuyu, Anauhuac, Pindorama –, a expressão Abya Yala vem sendo cada vez mais usada por esses povos, objetivando construir um sentimento de unidade e pertencimento (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 26).

De acordo com Porto-Gonçalves, outro vocabulário político vem sendo formulado pelos povos originários, que em 2007, na *III Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de Abya Yala*, realizada em *Iximche*, Guatemala, construíram a Coordenação Continental das Nacionalidades e Povos Indígenas de Abya Yala, como convergência política e propostas para o fortalecimento da dignidade indígena e combate ao neoliberalismo, repensando o uso da terra, da água e dos recursos naturais do planeta. Tal proposição não subverte apenas o nome dado ao continente por um enunciado colonizador, pois diante de um dos maiores genocídios históricos a violência não é somente simbólica, mas coloca como corpo político a voz dos povos originários que reivindicam para si, em sua diversidade, a voz discursiva que havia sido subalternizada e silenciada.

O nome América, por sua vez, foi enunciado pelas elites *criollas* para se afirmarem perante/contra as metrópoles europeias, a geografia aqui servindo para afirmar uma territorialidade própria, que se distinguiu daquela do Velho Mundo, e a expressão América Latina ter-se-ia afirmado a partir de José Maria Torres Caicedo, com seu poema *Las Dos Américas*, publicado em 1856, para nominar o que Bolívar já havia denunciado em 1826 contra a Doutrina Monroe (1823), inscrevendo assim a distinção entre uma América Anglo-saxônica e outra Latina, o que, mais tarde, levaria José Martí a falar de *nuestra América* (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 27).

Ao mesmo tempo em que as elites *criollas* falam de América Latina para fazer contraposição à colonização espanhola e às intervenções dos Estados Unidos (América Anglo-saxônica) por via das intervenções políticas do presidente

James Monroe, que em seu discurso³ ao Congresso dos Estados Unidos, em 2 de dezembro de 1823, diz:

Quando se trata, porém, do nosso continente, as coisas mudam completamente de aspecto. É impossível que as potências aliadas estendam seu sistema político a qualquer parte dos continentes americanos, sem pôr em perigo a nossa paz e segurança, nem se pode supor que nossos irmãos do Sul o adotassem de livre vontade, caso os abandonássemos a sua própria sorte. Ser-nos-ia, igualmente, impossível permanecer espectadores indiferentes dessa intervenção, sob qualquer forma que tivesse. Se considerarmos a força e os recursos da Espanha e dos novos governos da América bem como a distância que os separa, é evidente que a Espanha jamais poderá chegar a submetê-los (MONROE, 1823).

A afirmação paternalista de que nenhuma nação poderia ser recolonizada pela Europa não garantia a soberania política e econômica dos países latinos, culminando nos processos de independência do Panamá (1903) e Cuba (1902) perpetrados pela Doutrina Monroe, com a subserviência dos mesmos por via da construção do canal do Panamá que liga o oceano Pacífico ao Atlântico, sob o controle dos EUA e da construção da base militar de Guantánamo, em Cuba, com um complexo prisional considerado uma aberração dos direitos humanos existente até hoje. O “fim” do colonialismo não significa o fim da colonialidade.

A intenção de elaboração do termo América Latina, a princípio, parece politicamente eficaz, tendo em vista a solidariedade e fortalecimento dos povos do sul. No entanto, não contempla os povos originários distantes do conceito de latinidade, ainda europeu, ainda arraigado na construção de Estados que não questionam seu colonialismo interno. Tropeçamos em outra contradição e dela não podemos nos esquivar: *Abya Yala*, por mais legítima que seja em sua descolonização e renomeação de um mundo que pertencia por direito aos povos originários, tanto em território quanto culturalmente, não contempla toda a herança construída por povos afrodescendentes. Dissensos acolhidos, transitamos pela diferença. Que cada nome seja acionado de acordo com sua necessidade política.

O tempo espiralado sobrevoa camadas temporais diferentes, derramando o sangue que as feridas coloniais abriram. As veias abertas não foram estancadas, os reparos históricos não foram feitos e os campos de forças seguem em *com-tato* e contraposição. A descolonização subjetiva, polinizada por sementes crioulas, se propaga na sua diferença, fragilidade e variedade, preservando a

³James Monroe, em 2 de dezembro de 1823. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/doutrina-monroe-1823.html>>.

autonomia dos povos, enquanto o milho transgênico e envenenado cresce no cronômetro do capital cognitivo. É tempo de colheita na retomada dos territórios subjetivos.

Segundo Néstor García Canclini (2001), os processos de *hibridação* na América Latina, que prefiro chamar a partir de Édouard Glissant, de *crioulização*⁴, tornam o convívio *transtemporal* dos processos interculturais lugares de agência em que os projetos de modernidade não foram completamente realizados. Digo, projetos de modernidade no plural porque os fluxos de colonos das Antilhas para a França para formação educacional e características linguísticas na formação do *créole*, enquanto matriz linguística, são processos culturais diferentes dos estabelecidos em colônias ibéricas. O Haiti em sua revolução pela independência da colônia se torna a primeira República negra do mundo em 1804, em contraposição ao Brasil, que foi o último país da América Latina a abolir a escravidão. Essas diferenças (des) velam uma ideia de América Latina que parece ser profundamente pós-moderna, tanto pela multiplicidade de seus processos políticos quanto pela aderência de camadas temporais distintas entre si que convivem de forma espiralada.

O que Glissant (1996) chama de *caos-mundo*⁵ não se reduz a um caldeirão de culturas que se mesclam indefinidamente. Essa noção diz respeito ao choque e entrelaçamento entre culturas diversas, suas convivências harmônicas e conflituosas, suas oposições e dissensos polinizadores, no qual o fluxo comunicacional e fronteiras estão em profusa relação na totalidade-mundo em que vivemos na contemporaneidade. O *caos-mundo* se dá em uma condição temporal das culturas em sua *poética da relação*⁶

⁴Segundo Édouard Glissant (2013) a crioulização seria a relação entre culturas do mundo que entram em contato de forma consciente, se contaminando, gerando alteridades e atritos, guerras e avanços de consciência, e, ao mesmo tempo, trazendo certo índice de utopia que nos faz abandonar a ideia de uma identidade única, ou identidade raiz, para uma relação de identidade rizomática; o sendo em constante mutação e diferença ao invés do ser enquanto identidade fixa. Essa perspectiva propõe a mutação do pensamento e dos imaginários da humanidade para além dos conceitos e se insere no que o autor chama de *poética da relação*.

⁵Édouard Glissant chama de *caos-mundo* a condição temporal em que as transformações dos encontros, imaginários e pensamentos se dão na contemporaneidade a partir de um tempo mais imediato: “[...] o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conveniências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos mundos na totalidade-mundo contemporânea. Portanto, a definição ou a abordagem de caos-mundo é bem precisa: não se trata de um melting-pot, graças à qual a totalidade-mundo hoje está realizada. Minha primeira apreciação sobre o caos-mundo será sobre o que poderíamos chamar de uma condição temporal da cultura, da relação entre as culturas” (2013, p. 84).

⁶Sobre a *poética da relação*, de acordo com Glissant: “O que eu digo é que a noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade ‘raiz única’ e à exclusividade da identidade, e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretense absoluto de cada raiz, mas o modo,

(GLISSANT, 2013). Apesar desse contato e dinamismo entre culturas ser reconhecido há séculos, a condição de relação era desdobrada a partir de imensas continuidades temporais. As humanidades vivem contemporaneamente um fluxo de trocas e repercussões em uma curta duração, trazendo esses impactos para o imediato, não sem violências, não sem uma alteridade que rasga o corpo e os afetos desconfortavelmente para permear outros lugares de existência, e também, não sem o gozo imediato que possa surgir desses encontros.

Interessa, no conceito de *caos-mundo* de Glissant (1996) o fator da imprevisibilidade, que é subsidiada pela teoria científica do caos como em teóricos de referência como James Gleick (1987), trazendo o caos para tratar do comportamento imprevisível entre as culturas, onde variáveis se multiplicam quando a questão do tempo é introduzida.

a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação. Uma poética da Relação me parece mais evidente e mais ‘enraizante’ atualmente do que uma política do ser” (2013, p. 33).

Rastros de Glissant: imagem, forma, pensamento

Glissant chama de *pensamentos de sistema* ou *sistemas de pensamento*: “Os *pensamentos de sistema* ou *sistemas de pensamento* foram prodigiosamente fecundos, prodigiosamente conquistadores e prodigiosamente mortais”. (GLISSANT, 1996, p. 17, livre tradução da autora)¹. O pensamento *rastro/resíduo*² se opõe à dimensão dos *pensamentos de sistema*; ele cria a partir de toda a fragmentação cultural, desde o ventre dos porões dos navios negreiros, formas elaboradas e imprevisíveis de reconfigurações simbólicas, linguagens, musicalidade e tecnologias culturais que, impregnadas no corpo, subsidiam outras paisagens sensíveis para as humanidades. De fato, os processos interculturais de *crioulização* e *dinamização cultural* se deram antes da colonização violenta da América Latina. No entanto, o autor desdobra a intensificação desse fenômeno simbólico de transnacionalização de imaginários a partir do transplante de corpos

¹ “*Les pensées de système ou les systèmes de pensée furent prodigieusement féconds et prodigieusement còquérants et prodigieusement mortel*”.

²As línguas crioulas, as tecnologias, a resistência política, os deuses, os costumes, as referências estéticas que fecundaram as Américas e os imaginários, são *rastros/resíduos*, certo desvio como arte do desatar do mundo ao qual querem nos impor. De acordo com Glissant: “O *rastro/resíduo* não reproduz a vereda inacabada na qual tropeçamos, nem a alameda lavrada que se fecha sobre um território, sobre grande domínio. É uma maneira opaca de aprender o galho e o vento, ser um si que deriva para o outro, a areia na verdadeira desordem da utopia, aquilo que não foi sondado, o obscuro da corrente no rio liberado. As paisagens antilhanas determinam as outras ao longe, e, nelas, todo conto cria a sinuosidade de seu *rastro/resíduo* singular, de afluentes a rios, estabelecendo correlação: correm, frágeis, e obstinam-se essas ramificações de linguagens interpelando-se. Morros e profundidades resvalam em narrativa, trituram o inexplicado do mundo. Não se subtraíam a esse tema novo que se esforça, não se ofendam com os vocábulos gritados, cobertos de terras demasiadas, de espaços demasiados. Eles soam o improvável e o risco que dividimos juntos. Assim, o pensamento do *rastro/resíduo* promete a aliança longe dos sistemas, refuta a possessão, desemboca nestes tempos difratados que as humanidades de hoje multiplicam entre si, em choques de maravilhas. Essa é a errância violenta do poema” (2013, p. 72).

negros, que em condição de migrantes nus, despojados de horizontes possíveis, privados do convívio do compartilhamento da mesma língua com pessoas da mesma etnia, seja nas plantações, seja nos porões dos navios, construíram outra topografia sensível e simbólica no mundo contemporâneo.

Uma colonização subjetiva que tudo ilumina, que não dá margem à *opacidade*, ao não sabido, preferindo a monocultura arborizante e verticalizada de pensamentos forjados industrialmente ao invés de pensamentos rizomáticos³, compõe um *sistema de pensamento* (GLISSANT, 2013). A crença na superioridade de tais sistemas não passa de uma ficção na qual insistimos em acreditar e que as estruturas de poder institucionais e subjetivas insistem em reproduzir por via do *epistemicídio* (KILOMBA, 2016).

A noção de Glissant, chamada em francês de *trace* e que em espanhol surge como *huellas*, foi traduzido para o português como *rastros/resíduos*; todos guardam uma relação com índices; em português e francês essa relação parece abrir fendas em uma topografia sensível e simbólica do espaço, em espanhol a presença de um corpo que deixa marcas simbólicas é colocado em relevo, o rastro deixado por uma pegada. Esse pensamento se opõe à falsa pretensão de universalidade: “O pensamento dos *rastros/resíduos* é aquele que se coloca atualmente como opção à falsa universalidade dos *pensamentos de sistema*”. (GLISSANT, 1996, p. 17, livre tradução da autora)⁴.

No meu entendimento, essa proposta significa sair da identidade raiz única e entrar na realidade da *crioulização* do mundo. Penso que será necessário nos aproximarmos do pensamento *rastro/resíduo*, de um não-sistema de pensamento que não seja dominador, nem sistemático, nem imponente, mas talvez um não-sistema intuitivo, frágil e ambíguo de pensamento, que convenha melhor à extraordinária complexidade e à extraordinária dimensão de multiplicidade do mundo no qual vivemos. (GLISSANT, 1996, p. 25)⁵.

³Existe uma intersecção entre o pensamento de Glissant com a filosofia contemporânea francesa, principalmente em relação a conceitos como *rizoma* de Gilles Deleuze e Félix Guattari e *o rastro e a diferença* de Jacques Derrida.

⁴“La pensée de la trace est celle qui s’oppose aujourd’hui le plus valable à la fausse universalité des pensées de système”.

⁵“Je dis que c’est là sortir de l’identité racine unique et entrer dans la vérité de la créolisation du monde. Je crois qu’il faudra nous rapprocher de la pensée de la trace, d’un non-système de pensée qui ne sera ni dominateur, ni systématique, ni imposant, mais qui sera peut-être un no-système de pensée intuitif, fragile, ambigu, qui conviendra le mieux à l’extraordinaire complexité et l’extraordinaire dimension de multiplicité du monde dans lequel nous vivons.” Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha.

Este pensamento não sistêmico, não impositivo, se faz na *vulnerabilidade*, na fragilidade e ambiguidade do vivido abarcando sua multiplicidade, tecendo formas de encontros a partir da *vibratilidade* (ROLNIK, 2006) dos corpos, fazendo-nos frequentar paisagens subjetivas que desconhecemos. Acredito que as *ações*, performances, possam atuar como forças disruptivas que atentam, reorganizam e ressignificam a ficção compartilhada que chamamos realidade (RANCIÈRE, 2009).

Pensar em termos de *vulnerabilidade* como abertura para dar passagem ao não sabido, retomar esta fragilidade, o pensamento intuitivo, arquipelar (GLISSANT, 2013); ao invés de um *sistema de pensamento* (idem) que poderia se dar como rasgo, abertura de espaço a uma instabilidade necessária para entendermos os processos estéticos, políticos e de construção de conhecimento como espaços de transitoriedade. Esta qualidade de delicadeza só se conquista com experiência e *vulnerabilidade* (ROLNIK, 2006). Fraturar o corpo para obtermos outro corpo, outros afetos: caminhar sempre com um pé dentro e outro fora das instituições.

Zulma Palermo (2010) fala da *colonialidade do saber* como hegemonia estruturante, não apenas do discurso, mas das formas de operar que definem conhecimento, política e emergência sociocultural, determinando econômica e subjetivamente corpos e zonas geopolíticas marcadas pela chamada “diferença colonial”, entrelaçando questões macro e micropolíticas.

Mais que o simples conceito de inter-relação (ou comunicação como geralmente se entende na academia) a interculturalidade aponta e significa processos de construção de um conhecimento outro, de uma prática política outra, de um poder social (e estatal) outro, e de uma sociedade outra (PALERMO, 2010, p. 13, livre tradução da autora).⁶

As transformações interculturais colocam em relevo a resistência de corpos racializados, do conhecimento negro, indígena, das sexualidades dissidentes, das chamadas minorias, que em realidade compõem a maior parte da população mundial. Elas dissolvem os polos binários que insistem em reificar a diferença entre bárbaro e civilizado, natureza e cultura, tradição e modernidade, centro e periferia, etc., reformulando outra *ecologia de saberes* (SANTOS, 2010).

⁶ Más que el simple concepto de interrelación (o comunicación como generalmente se lo entiende en la academia) la interculturalidad señala y significa procesos de construcción de un conocimiento otro, de una práctica política otra, de un poder social (y estatal) otro, y de una sociedad otra (PALERMO, 2010, p. 13).

Não necessito “entender ninguém”, seja indivíduo, comunidade, povo, nem “fazê-lo meu” à custa de asfixiá-lo, perdê-lo, portanto, dentro de uma totalidade disruptiva que eu teria que gerenciar para o conviver com eles, o construir com eles, o arriscar-me com eles (GLISSANT, 2006, p. 31, livre tradução da autora).⁷

Em contraposição à transparência do *pensamento de sistema* que tudo almeja iluminar, aferir, quantificar, pressupor dentro de uma lógica universalizante, Glissant propõe a opacidade como um pensamento mais frágil e ambíguo. Um elogio a não racionalidade, ao não sabido. *Opacidade* (GLISSANT, 2014.) que não fecha, não encarcera o sensível em sistemas reconhecíveis, e, justamente por isso, permite o acolhimento do desvio, da fragilidade, do atravessamento de outras línguas que se aglutinam, difratando, crioulizando as possibilidades de habitar outros imaginários.

A teoria do hibridismo deve tomar em conta os movimentos que a rejeitam. Não provém dos fundamentalismos que se opõem ao sincretismo religioso e a mestiçagem intercultural. Existem resistências a aceitar essas e outras formas de hibridismo, porque geram insegurança nas culturas e conspiram contra a sua autoestima etnocêntrica (CANCLINI, 2001, p. 57, livre tradução da autora).⁸

Os processos interculturais de *crioulização* na América Latina, chamados por Nestor García Canclini de *hibridismos* (CANCLINI, 2001), se deparam com a complexidade transtemporal de convívio e reatualização de lugares tradicionais com projetos de modernização e modernidade que não chegaram a ser concluídos. De certa forma, dissensuais por contingência, habitamos este sendo, nunca purista, nem autêntico, saltando diretamente para a pós-modernidade, com todas as violências, zonas de aderência e rejeição presentes. As periferias constroem seus próprios centros e gravitam por outras órbitas.

⁷No necessito “entender a nadie”, ya sea individuo, comunidad, pueblo, ni “hacerlo mío” a costa de asfixiarlo, de que se pierda, así, dentro de una totalidade quebrantadora que tendría yo que gestionar para asumir el convivir con ellos, el construir con ellos, el arriesgarme con ellos (GLISSANT, 2006, p. 31).

⁸La teoría de la hibridación debe tomar en cuenta los movimientos que la rechazan. No provienen de los fundamentalismos que se oponen al sincretismo religioso y el mestizaje intercultural. Existen resistencias a aceptar estas y otras formas de hibridación, porque generan inseguridad en las culturas y conspiran contra su autoestima etnocéntrica (CANCLINI, 2001, p. 57).

Uma das definições de *hibridismo* dada por Canclini diz: “*entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas*” (CANCLINI, 2008, p.19). A transposição de um conceito da biologia trazido para o universo das ciências sociais nos traz alguns questionamentos, mesmo não havendo necessidade de nos prendermos às dinâmicas biológicas. Mais do que pensar no enriquecimento da diversidade de espécies e cruzamentos genéticos bem sucedidos, ou ainda, cruzamentos inférteis, o *hibridismo* identifica quais são os lugares desses cruzamentos. Podemos calcular os efeitos do hibridismo no enxerto de plantas, pensar na variabilidade genética no cruzamento de animais nas gerações seguintes; já na *crioulização* de Édouard Glissant, ou na *encruzilhada* de Leda Maria Martins, a imprevisibilidade se torna uma das variáveis, ela exige que seus elementos advindos de universos heterogêneos se horizontalizem e se intervalizem entre si. Dentro da perspectiva do *hibridismo* de Canclini, as fusões e mestiçagens simbólicas assumem certo lugar de determinação, como se uma cartografia de um sistema sócio-cultural pudesse talvez prever a ontologia de cada elemento que se desdobra em significantes e significados. Isso excede o pensamento binário pela multiplicidade de elementos que podem estar envolvidos, contudo, talvez não abarque a complexidade de relações simbólicas mais caóticas e indeterminantes às quais o *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013) em uma *crioulização* (idem.) não se deixa capturar: “*Pode-se abordar a transculturação através do conceito, mas a crioulização só pode ser abordada através do imaginário. Ora, penso que, no momento atual, o conceito precisa ser fecundado pelo imaginário*” (GLISSANT, 2013, p. 125).

A poesia, a arte, a literatura, em muitos momentos, flertam com o imprevisível. Como por exemplo, nos processos de formação da língua crioula em que algumas palavras não assumem origens determinadas. Quantas línguas indígenas caladas por pólvora não reverberam em nosso imaginário e realidade sensível sem que possamos nos dar conta disso? Quantos gestos, já tão ressignificados e diluídos mobilizam nosso corpo sem sabermos de onde os apreendemos? Habitamos, de certa forma, o deslimite do possível.

A urgência fecunda dos corpos que aqui resistiram e da diáspora negra confluem em outra *ecologia de saberes* (SANTOS, 2010), de línguas, de gestos, de rizomas ágrafos, *encruzilhadas* (MARTINS, 1997), de *crioulizações* difratadas, de devires e *cosmopolítica* (VIVEIROS DE CASTRO, 2015) que ora absorvem por desejo cafetinado ou imposições físicas e simbólicas essas estruturas dos *pensamentos de sistema* (GLISSANT, 2013) do *inconsciente colonial capitalístico* (ROLNIK, 2018), ora rejeitam-na com toda sua força “*Por um mundo onde caibam muitos mundos*” ao modo da atual re-existência dos pueblos indígenas zapatistas contra a modernização neoliberal da miséria (HILSENBECK FILHO, 2008, p. 11).

Somos o *fracasso* do projeto colonial, em realidade, seu colapso. Somos ninguém⁹. Corpos encruzilhada, aglutinação absurda de bricolagens indeter-

⁹Referência ao texto Quando as ruas queimam: manifesto pela emergência de Vladimir Safatle.

minantes em profunda promiscuidade simbólica. As *ações*, potência estética e política, efetuam-se de qualquer uma para qualquer uma em sua multiplicidade encarnada. O maravilhoso *fracasso colonial* não se configura apenas como a lógica de um projeto de modernidade que não chegou a ser concluído, ele se dá como fratura temporal. Re-existência fecunda de corpos racializados e imaginários diaspóricos.

Somos o *fracasso do fracasso*, com imaginário subjetivamente impregnado com o inconsciente colonial capitalístico. De certa forma, desvelando outros possíveis, manuseando a realidade como gambiarra, no pêndulo de medo e esperança que nos faz manter a economia cafetinada dos afetos de uma democracia de baixíssima intensidade. Quando ousarmos, de fato, ter outro corpo, fracassar, nos despojando de afetos obsoletos, deixar colapsar a cartografia previsível e engrenar em lugares possíveis, agenciarmos outros gestos, encarnando outros afetos, outras relações, outros imaginários, outras produções de sentido, então, vulneravelmente nos deixaremos afetar pela expressão do imprevisível, e esse gesto nos levará ao não-sabido, despossuindo o amparo das certezas, como gesto mágico que torna a espiral do tempo de convívio com o invisível algo movente que nos lança à construção de outras realidades. Teremos outro corpo sem fracassar?

A fratura se dá no tempo, desde a espoliação organizada do tráfico atlântico, entre os séculos XV a XIX, que transformava corpos em objeto, mercadoria e moeda, até a *necropolítica* (MBEMBE, 2014) do capitalismo transnacional tardio instaurado na América Latina. Tal fratura não se opõe às tecnologias de desenvolvimento como se fosse um levante milenarista buscando a volta a um passado mítico e idealizado, mas questiona a forma como o poder e os sistemas políticos exploram os diversos aspectos da vida social e subjetiva, desafiando as perspectivas normativas de progresso e desenvolvimento. Rotas de um *tempo espiralar*. Leda Maria Martins desenvolve a percepção de *tempo espiralar* a partir da cosmologia Bantu.

A ideia de raça e a reificação desse conceito abstrato em um simulacro de aparências foi um dos delírios que o projeto de modernidade produziu para justificar toda a espécie de catástrofes, estupros, devastações e feridas históricas que jamais poderão ser mensuradas. Primeiro, sob a unção de uma teologia ávida e sanguinária, depois reiterado por via da filosofia europeia do século XVIII e do racismo científico. O substantivo negro passou a ser sinônimo de raça e a condição de corpos que, desapossados de sua própria humanidade, sofre o sequestro das duas maiores matrizes do possível: o tempo e o futuro (MBEMBE, 2014). No entanto, as produções das ficções acerca da raça não cessam de serem reatualizadas.

São Paulo: Editora n-1, 2016. “Por isso, a negatividade sempre foi uma astúcia daqueles que compreendem que a liberdade passa pela capacidade de destituir o Outro da força da enunciação dos regimes de visibilidade possíveis. “Eu sou ninguém” é, na verdade, a forma contraída de: “Eu sou o que você não nomeia e não consegue representar.” Para existir, é necessário fazer a linguagem encontrar seu ponto de colapso. (SAFATLE, 2016)

Pela primeira vez na história humana, o nome Negro deixa de remeter unicamente para a condição atribuída aos genes de origem africana durante o primeiro capitalismo (predações de toda a espécie, desapossamento da autodeterminação e, sobretudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). (MBEMBE, 2014, p. 18).

Trazendo esta reatualização para o contexto do neoliberalismo, onde opera o silício, as tecnologias digitais e a codificação paranoica dos corpos em números e biometrias como forma de controle social, o tempo, que se faz cada vez mais curto e imediato, é convertido como urgência e força produtiva da forma-dinheiro. As formas de biopoder se tornaram introjetadas a tal ponto que o mundo, o tempo e as subjetividades são reorganizados de forma empresarial e a auto-exploração do empresariado de si mesmo se tornou mais eficiente que o controle exercido por agentes externos. A lógica dessa razão empresarial nunca se basta pelos termos da suficiência: lucro infinito, uso indiscriminado de recursos naturais finitos de forma infinita; auto-obsoloscência infinita e o medo como afeto condutor: estamos o tempo inteiro sob ameaça. A outra característica importante é que “*todos os acontecimentos e todas as situações do mundo vivo (podem) deter um valor de mercado*” (MBEMBE, 2014, p.13). Ao passo que, no perspectivismo ameríndio, as coisas, os seres não humanos e os animais são portadores de vida e cultura própria (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). No neoliberalismo a relação de certa transcendência dentro da imanência parece trazer a virtualidade como processo de descorporificação, fazendo com que os seres humanos se tornassem coisas animadas, traduzidas por códigos e dados digitalizados. Habitamos esta institucionalização da vida com caráter descartável, solúvel, insuficiente e supérflua que antes reagia à exploração do capital, e que, agora, implora enquanto multidão desapossada pela oportunidade de ser explorada; entregue ao abandono do Estado e sem utilidade.

Frantz Fanon (1952), que participou da luta armada anti-colonial na Argélia pela FLN – Frente de Libertação Nacional, já utilizava na década de 50 do século XX o termo *inconsciente colonial*. Fanon parte do princípio que as estruturas coloniais são encarnadas pelo corpo colonizado, introjetadas em sua subjetividade, e que uma descolonização subjetiva que opera a nível consciente e inconsciente se faz necessária para a modificação das estruturas sociais e superação do racismo. Suely Rolnik retoma o *inconsciente colonial* de Fanon e o reatualiza a partir do conceito capitalístico, cunhado por Félix Guattari, também utilizado no livro *Micropolítica: cartografias do desejo* (1986), que escreveu em coautoria junto a ele. Se, a partir de Karl Marx, o capitalismo sobrecodifica os valores de troca, submetendo os processos produtivos aos seus desígnios, Guattari utiliza o termo capitalístico para alargar esses processos de sobrecodificação ao campo da subjetividade e do desejo sob os modos de subjetivação.

É esta, precisamente, a violência do regime colonial-capitalístico na esfera micropolítica: uma crueldade própria de sua política de desejo perversa, sutil e refinada, invisível aos olhos de nossa consciência. É uma violência semelhante à do cafetão que, para instrumentalizar a força de trabalho de sua presa – no caso, a força erótica de sua sexualidade –, opera por meio da sedução. Sob o feitiço, a profissional do sexo tende a não perceber a crueldade do cafetão; ela tende, ao contrário, a idealizá-lo, o que leva a entregar-se ao abuso por seu próprio desejo (ROLNIK, 2018, p. 108).

Este par puta-cafetão compõe uma relação de poder onde a puta, conquistada por uma relação de sedução e promessa de segurança, entrega seu poder erótico e potência de vida a uma relação de abuso de poder. O ciclo de abuso cessa quando ela se torna agente de sua própria existência e subjetividade, deixando de ser sujeito, onde os lugares de representação acionados pela máscara de proteção e segurança onipotentes do cafetão, e dos lugares de representação dela mesma, deixam de sustentar uma economia perversa onde a sobrecodificação de sua produção de capital e subjetividade não se submetem a uma objetificação do desejo narcísico do cafetão, da qual ela por um desejo cafetinado havia se tornado prisioneira.

A partir dessa imagem, Rolnik define as tramas de violências às quais denomina *inconsciente colonial capitalístico*, ou ainda, inconsciente colonial cafetinístico. Cabe lembrar que nem todo trabalho por via da prostituição é necessariamente um lugar de exploração sexual, e esse fato é largamente lembrado por prostitutas intelectuais e ativistas políticas como Indianara Siqueira¹⁰, Amara Moira¹¹, Aprosmig¹², dentre outras profissionais do sexo. O que o conceito de *inconsciente colonial capitalístico* aborda é a captura perversa da nossa condição de viventes em uma experiência que nos diminui apenas à nossa condição de sujeitos, traçando uma diferença entre as *políticas ativas das ações dos desejos*, em um movimento de polinização de mundos possíveis e as *políticas reativas das ações dos desejos*, em que o medo como afeto condutor e a manutenção das políticas neoconservadoras se fazem presentes.

Da perspectiva ética do exercício do pensamento, a qual rege as ações do desejo no polo ativo, pensar consiste em “escutar”

¹⁰Entrevista com Indianara Siqueira no Canal Pergunte às Bee. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BFYPiD6yw4I&t=260s>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

¹¹MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta?** São Paulo: Hoo Editora, 2016.

¹²Associação de prostitutas de Minas Gerais.

os efeitos que as forças da atmosfera ambiente produzem no corpo, as turbulências que nele provocam e a pulsação de mundos larvares que, gerados nessa fecundação, anunciam-se ao saber-do-vivo; “implicar-se” no movimento de desterritorialização que tais gérmenes de mundo disparam; e, guiados por essa escuta e implicação, “criar” uma expressão para aquilo que pede passagem, de modo que ganhe um corpo concreto (ROLNIK, 2018, p. 90).

Nestes polos de desejos destinados à construção da realidade que compõem as tensões micropolíticas como bússola ética, podemos nos atrever aos desvios e permeiar lugares possíveis, ou seguir reproduzindo infinitamente os desejos orientados pelo *inconsciente colonial capitalístico*. Por via das políticas ativas das ações dos desejos, a superfície topológico-relacional do mundo é recortada, produzindo diferenças, e, vulneravelmente, a experiência que mobiliza os campos de força como sujeito e fora-do-sujeito lançam essa subjetividade a um estado estranho-familiar. Mobilizadas essas energias moventes e paradoxais do inconsciente pulsional, a subjetividade se dispõe a sentir a reverberação dessas turbulências sustentando-se no limite da língua que a estrutura, e, ao mesmo tempo, dando escuta e cuidado à germinação de um mundo por vir, com outras reconfigurações de sua língua e produções de sentidos. Esse não-sabido (potência extra-cognitiva) sabe sem saber (cognitivamente) que voltar às formas anteriores não vai lhe trazer o equilíbrio dentro do seu movimento. As turbulências precisaram ser geradas por que o convívio com a topografia-relacional do mundo, da forma como estava anteriormente, era justamente o que causava a instabilidade e o asfixiamento da subjetividade.

Nas *políticas reativas das ações do desejo*, a subjetividade tende a limitar-se a representar a imagem estável que tem do indivíduo, como unidade indivisível, em relação a outras unidades também indivisíveis. Anestesiada da *vulnerabilidade* ao outro, tal subjetividade, grosso modo, não se deixa atravessar pelos fluxos vitais que lhe animam, represando as forças moventes do inconsciente pulsional em uma necessidade de manter o *status quo* para que as bordas da topografia-relacional do mundo não percam as suas referências já cristalizadas. Só a ideia de uma turbulência muitas vezes lhe parece terrificante, a promessa de segurança e estabilidade a acalma diante de um suposto “desmoronamento do mundo” que desvela o “desmoronamento da representação de si”. Tal desmoronamento daria corpo necessário ao *fracasso* para que outro corpo pudesse surgir. Não teremos outros afetos, outras relações e a construção de outra realidade política com o mesmo corpo, sentindo e tropeçando nos mesmos afetos que circulam neste imaginário doente que compartilhamos. Esse medo como afeto predominante, salientado por Safatle (2015), a impede de imaginar outros territórios de existência, pois isso implicaria a desterritorialização da própria subjetividade enquanto condição de sujeito para além de sujeito. O recalque

dos fluxos vitais lhe trará angústia, e essa angústia será brevemente neutralizada pela substituição por desejos fictícios, cafetinados, orientados ao consumo e a sobre-codificação da existência, bem como um ressentimento em relação às forças moventes que trazem em si a germinação de outros mundos. Encontrado um bode expiatório, as *políticas reativas das ações do desejo* instauram o golpe.

A busca passa por uma *vulnerabilidade* (ROLNIK, 2006) que nos torna sensíveis ao outro. A produção de diferença permeia esses atravessamentos em que a minha pele e a pele de outro se dissolvem pela reverberação da *vibratilidade* (ROLNIK, 2006) de um corpo que está para além de um corpo orgânico. De certa forma, a encarnação do desmantelo, dialogando com o “desmoronamento da representação de si”, pode vir a se apresentar como uma das faces do *fracasso*. Quando perco a referência de mim, dessa ficção que entendo por eu, quando as minhas moléculas são chacoalhadas caoticamente até que possam decantar lentamente, cada uma pousando em outros lugares, algo acontece sem que passe pelo entendimento, e o corpo reconhece um encontro. Nesse encontro, esse outro me desposui e essa desposseção faz com que o ser possa descolar-se do previsível e engrenar no possível. Fracássemos?

Às vezes ter a coragem da *vulnerabilidade* se faz necessário para fracassar. Não se navega por mares desconhecidos permanecendo na segurança do continente. Às vezes, o fracasso se dá como atravessamento, não como escolha. Mas mover-se para além dos limites da cartografia subjetiva que essa outra bússola ética apontou em sua (des)orientação pode ser uma delicadeza do (im)possível.

A experiência atravessa a vontade, a *vulnerabilidade* (ROLNIK, 2006), as relações de encontro enquanto presenças vivas. Pensando micropoliticamente, a produção de arte e pensamento estético acionam dispositivos que mobilizam o espaço de forma sensível, material e conceitualmente; isso nos força a nos relacionarmos com esse espaço de forma diferente da que conhecemos habitualmente. Este campo de forças atua na relação entre desejo e subjetividade ressignificando nosso modo de produção de existência, dando lugar às intencionalidades inomináveis que pedem passagem vazando o/do vivido. As *ações* que se buscam neste trabalho podem se tornar, portanto, lugar de invenção, construção e afecção de possíveis. Estesiar o que está anestesiado. *Aisthesis* seria uma forma de inteligência sensível, capacidade de sentir, de perceber pelos sentidos. A anestesia das nossas relações com outro compõe uma das faces do capitalismo cognitivo, esta não poderá vislumbrar mudanças sem o mínimo de *vulnerabilidade*.

Uma das buscas que tem movido especialmente as práticas artísticas é a da superação da anestesia da vulnerabilidade ao outro, própria da política de subjetivação em curso. É que a vulnerabilidade é condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência e os contornos cambiantes de nossa subjetividade (ROLNIK, 2006, p. 2).

Suely Rolnik discorre sobre a *vulnerabilidade* a partir de pesquisas de neurociência e filosofia contemporânea, abordando nossas formas de apreensão do mundo por via dos órgãos sensíveis. A nossa capacidade cortical diz respeito à nossa percepção. Após apreendermos as formas do mundo, uma série de projeções e lugares de representações vigentes são sobrepostos em relação a elas. Esta forma de percepção é importante para podermos transitar pelas coisas que conhecemos, tendo vínculo com a linguagem, a história e a construção do sujeito; essa organização e estabilidade faz parte de nossas necessidades de movimentação pelo mundo, constituindo um mapa de representações. A segunda capacidade sensível é a subcortical, na qual esse mapa de representações se dissolve; a potência sensível se torna devir, força movente que ao atravessar-nos compõe e decompõe a subjetividade, não tendo vínculo com a linguagem ou com nossas referências e imagens de representação; essa força de *vulnerabilidade* aciona o *corpo vibrátil*. O *corpo vibrátil* tenciona, desconfigura e reorganiza caoticamente o nosso mapa subjetivo, modificando as topografias de nossa paisagem sensível. Assim, nos permitimos fracassar. Se novamente perguntarem para que servem as *ações*, direi: “para dar passagem às forças do mundo que nos atravessam como urgências inomináveis”, ou ainda, “porque desejo construir outras paisagens sensíveis para além daquilo que conheço”, “para ser capaz de caminhar sobre a linha do horizonte”, “para não sufocar na economia do tédio e do embrutecimento”, “para fracassarmos deliciosamente”. Depois vou rir sozinha e dizer que importa pelo que não se sabe, silenciando para escutar os devires do mundo.

As *ações* incidem na vida não somente com a perspectiva de se opor à realidade e suas aparências. Não é apenas denunciar, a proposição é de construção de outras realidades, *heterotopias* (FOUCAULT, 2013) que podem ser vividas, como forma de reorganização do tempo e do espaço de outras maneiras, construindo outras narrativas, ressignificando relações em comunidade, realidade sensível, formas, imaginários e universos simbólicos. E nada disso pode ser antecipado por expectativas de efeitos e localização de sentidos.

A *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2009) permeia o seio da comunidade, compartilha o lugar comum e reorganiza a realidade sensível na qual cada subjetividade está inserida. Re-existir compartilhando, vazando desvios para que outras formas possam transbordar dessa fenda, faz com que surjam formas de iterações imprevisíveis, redimensionando as relações dos seres com o espaço nas quais formas dissensuais foram injetadas. Agir desdobrando o impensável, preferindo deslimites. Rasurar, correr risco para dar-se o direito de conhecer lançando-se em tempestades variáveis.

Sob a *necropolítica* (MBEMBE, 2014), o *fascismo social* (SANTOS, 2010) coexiste com a democracia de baixíssima intensidade, o corpo em si, quando circunscrito após a *linha abissal* (idem) evoca um caráter subversivo. No Brasil, na atual conjuntura de um governo de extrema direita, parece absolutamente fácil habitar espaços dissidentes: o close certo, o beijo impróprio, a estrela cintilante, a blusa vermelha, o comentário público, o minúsculo

adesivo #ELENÃO¹³, a profissão subversiva (não é preciso ser puta, guerrilheira das FARC – Forças Armadas e Revolucionárias da Colômbia, contrabandista de órgãos, traficante, ou migrante indocumentada; evoco analogias banais sem hierarquias para dizer o mínimo: basta ser professora ou artista). Estar na rua assume lugar de suspeita, *vulnerabilidade*, e, quando em bando, matilha, assume lugar de protesto, ameaça. Habitar, ser hóspede da cidade (des)vela, pelo interior da palavra e da *ação*, a *hostilidade* e a *hospitalidade* (DUFFOURMANTELLE; DERRIDA, 2003).

A potência do não sabido mobiliza, antes da agência de uma pretensa racionalidade, os nossos percursos pela experiência. Ao cruzar uma experiência, tal como atravessamos uma paisagem que absorvemos e pela qual, absorvidos, porosa e vulneravelmente produzimos um câmbio, seguimos em movimento movediço de subjetivação/dessubjetivação. Não sei o que pensar, esse não saber alça sobrevoos de pensamentos sobre territórios desconhecidos. O desejo e a vontade nos arrastam conseqüentemente para outros lugares, sensações e pontos de vista. Certezas fraturadas em outra *ecologia de saberes* (SANTOS, 2010), espaços para outridades são reabertos, os enunciados afirmados anteriormente perdem sentido deixando que a experiência os transforme. O que fica? A potência da experiência?

¹³O Movimento #ELENÃO foi uma iniciativa de mulheres organizadas que protestaram contra a candidatura de Jair Bolsonaro à presidência da república no Brasil nas eleições de 2018. Os protestos foram motivados por declarações misóginas, racistas e antidemocráticas pronunciadas por Bolsonaro.

AÇÕES

AÇÕES

*quando penso em procurar-me a mim,
assoma um tropeço sem trégua,
e afrontas no equilíbrio, pé e cara,
e vejo os retratos lá longe, reduzidos,
redutores também, a vida-retrato
no funil do infinito*

Hilda Hilst

Dispositivos de desterritorialização/ Estéticas da viagem

Interessado em tempo não linear, Flávio de Carvalho excede o modernismo brasileiro a partir de experiências e *ações*¹ que transitavam por pesquisa etnográfica, psicanálise, moda, arquitetura, teatro e engenharia. A busca inconcluída pela não domesticação de um artista “mal comportado”, paradoxalmente munido de hábitos colonizados, evoca o experimentalismo que influencia toda uma geração de artistas tropicalistas, neoconcretistas e contemporâneos nas décadas seguintes até os dias de hoje.

Utilizava as publicações em jornais, infiltrando-se em veículos publicitários como suporte poético e produção de informação e dissenso no corpo social, táticas usadas, posteriormente, por artistas da década de 1970, como Paulo Bruscky; até expedições em experiências como estética da viagem, comparáveis, de certa forma, aos trabalhos de Paulo Nazareth.

Em 1931, cruzando cortejo de uma procissão de Corpus Christi em dia de domingo, observando curioso os olhares, gestos e comportamentos da multidão de crentes, ele avança em contra fluxo com a cabeça coberta por uma boina verde, o caminho reverso, avesso do nexos, despontando - aparentemente desarrazoado e sem passar despercebido com seus quase dois metros de altura, ressaltando arrogância - pelo rio de gente a tomar a imensidão das ruas.

¹A pesquisa prefere o uso do termo de *ação* ao invés do termo performance, sem a determinação do gesto inserido em uma linguagem, sem ceder aos dispositivos em que a d(en)ominação performance está circunscrita. Este conjunto de *ações* se desdobra como forma de produção de diferenças, tecendo políticas estéticas que compõem lugares possíveis no mundo, formas dissensuais que, injetadas na ficção compartilhada que chamamos realidade, produz outras ficções tangíveis, reorganizando a vida, o espaço-tempo, nos sugerindo outras formas de operar em relação à própria realidade. Estas *ações* dão vazão aos desejos singulares, mobilizando forças que produzem outras formas de vida, redimensionando nossa relação com o sensível, o vivido e desdobrando o impensável. São lugares possíveis construídos por via de heterotopias, que mesmo efêmeras, nômades, podem ser tocadas, vividas, experimentadas como algo que lança no mundo a circulação de outros afetos (MATRICARDI, 2016, p. 14).

Ora notava a apatia das senhoras e idosos com os olhares de piedade, ora se deparava com enfurecido assente de grupos de jovens marcadamente agressivos, em relação àquela blasfêmia ambulante, sem tolerarem gesto iconoclasta.

Em seu *Experiência n.2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi, uma possível teoria e uma experiência*², livro editado alguns meses depois de sua ação, o artista descreve com estesia bem-humorada as minúcias da sua *experiência, ação-conceito* que se organizava em gesto artístico indiferenciando *arte-vida* na América Latina, a partir da inquietação provocativa e experimentalismo. Por via da *experiência*, traçava seu desenvolvimento teórico subsidiado pelas teorias psicanalíticas freudianas e das etnografias de James Frazer. Nas palavras de Mário Pedrosa no ensaio *Discurso aos Tupiniquins ou Nambás*³: nós, “os bugres das baixas latitudes e adjacências” (2017, p. 98). Bugre, do francês, *bougre*, selvagem, palavra de denominação europeia para remeterem-se aos povos indígenas, herético não cristianizado, do latim medieval *bulgarus*, inimigos eclesiásticos, que negavam o sacramento e o casamento. Sim, as *experiências* enquanto prática e desenvolvimento teórico em diálogo transdisciplinar e seus desdobramentos foram realizadas nas baixas latitudes e adjacências antes mesmo dos conceitos de *performance* e *happening* serem estruturados décadas depois no hemisfério norte.

Seguia insistentemente no contra fluxo do cortejo, sustentando desrespeitosamente a boina verde na cabeça, e, por algumas vezes, flertando com as mulheres da procissão.

Meu estado fictício experimental se aprazia de encontrar um obstáculo, uma qualquer coisa que destacasse a minha fantasia, dando-me a ideia de que tinha de ir longe para me tornar mestre das cousas. Sciente da minha observação, ela ocultava pudicamente o seu olhar do meu, aumentando a minha cota de monstruosidade (CARVALHO, 1931, p.12-13).

As análises de Flávio de Carvalho seguem ao longo do livro em destrinchamento do comportamento humano em multidão: “No fundo, uma procissão em movimento é parecida com uma parada nacionalista. Ambas possuem um chefe invisível, o Cristo e a pátria. A pátria numa parada nacionalista funciona

²Publicação de 1931 com acordos e normas ortográficas diferentes das atuais.

³Ensaio de Mário Pedrosa redigido em Paris, 1975. Publicado em *Versus*, nº 4, 1976. Disponível em: Desterros, terreiros: pós cadernos 2 / PPGAV UFRJ - Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017.

como o Cristo numa procissão” (1931, p. 49). De acordo com ele, “*Empreendi imediatamente uma série de “flirts”, escolhendo ‘entre outras 2 louras bonitas, 2 morenas bonitas e 2 feias de cada tipo.’*” (1931, p. 13). Mesmo sob olhar masculinista, a inserção do desejo lascivo como ingrediente disruptivo mobiliza outros desejos, em tom de violência sacrificial, como tentativa do artista de (des)velamento das camadas do inconsciente para que certa energia anímica viesse à tona e produzisse outros efeitos na vaga do não sabido.

Os flertes seguiam, ao passo que alguns jovens mais adiante começaram a gritar: “*tira o chapéu!*” As agitações seguiram em movimento crescente, enquanto o couro das vozes se multiplicava de forma agressiva. Um jovem se atira contra ele arrancando-lhe o chapéu de sua cabeça. Devolve provocativo, incitando-o a colocar na cabeça novamente. Ele se sente coagido, desiste da boina, mas segue firme no percurso em direção contrária à procissão. A continuidade do caminhar e a desistência da boina parecem esquentar ainda mais os ânimos dos crentes. Corpo entre corpos compactos, cotovelos afiados, a agitação da multidão desatava em um crescente de hostilidade: “*pega!*” “*mata!*” “*lincha!*”; uma série de mãos lhe agarra os braços tentando imobilizá-lo, ele se desvencilha e devolve a provocação: *covardes!* O medo se faz presente e de forma estratégica, permanecer por mais tempo seria correr risco de vida de forma efetiva. Descontrole. Inserir deslimite no limite, a partir de um gesto insólito no contexto religioso, foi exceder as fronteiras do demasiado. Argumentava apelando para a racionalidade: “*Eu sou um contra mil*”. Foram para cima. Tropeço em quase queda na violência da multidão. Não se pode subestimar o poder do grupo; ao mesmo tempo, sua *vulnerabilidade* foi exposta sem o menor vestígio de modéstia ao longo do texto.

O fracasso iminente atestava a eficácia de sua ação. Quando se passa por uma experiência de tal intensidade e o percurso dos gestos e das subjetividades seguem sem sentir o desvio, o tremor do abalo sísmico do pensamento de sistema, o acidente que abre de forma delicada ou catastrófica a possibilidade do encontro, então o movimento permanece contínuo dentro de sua própria inércia e o circuito de afetos assegura a sua mesmidade como *política reativa das ações dos desejos* (ROLNIK, 2018). Para obtermos outro corpo precisamos fracassar de alguma forma, desestabilizando as certezas e dando margem ao não sabido. Desatou a correr, empurrando as gentes por entre ruas do centro, refugiando-se na leiteria Campo Bello, situada na Rua São Bento. O subdelegado de plantão lhe deu garantia de segurança, protegendo-o da ira irremediável dos cidadãos de bem.

Conduzido à polícia central, ele declara estar fazendo há muito tempo uma pesquisa sobre a psicologia das massas: “*a capacidade agressiva de uma massa religiosa à resistência da força das leis civis, ou determinar se a força da crença era maior que a força da lei e do respeito à vida humana*”⁴.

⁴Nota do jornal O Estado de São Paulo registrada no livro *Experiência n.2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi, uma possível teoria e uma experiência*. 1931, p. 4.

Verônica Stigger 2011) cita a “vacina antropofágica”⁵, mencionada por Raul Bopp como um campo de pensamento antropofágico em que as experiências se dão de forma destemida, trazendo a força de elementos de produção estética e manifestação política para o movimento. Vacina antropofágica como prevenção ao vírus do conservadorismo.

Entre a relação do caminhar como prática estética, trazendo ao mesmo tempo a roupa como tecnologia de desconstrução de gênero, incluindo a crítica à civilização e seu desenvolvimento recalcado, Flávio de Carvalho desfila pela Avenida Paulista por volta das três da tarde, em 1956, com traje confeccionado para os homens dos trópicos. Seu traje, chamado *New Look*, na *Experiência #3*, era composto por uma saia plissada, quatro dedos acima do joelho, uma blusa com mangas bufantes para auxiliar na ventilação da roupa, uma meia arrastão de malha, gola da blusa que poderia ou não ser usada, uma sandália aberta de couro cru. Destoando dos ternos e calça comprida usada pelos homens da época, até mesmo as crianças, a roupa causou estardalhaço e capturou a atenção dos passantes.

O tecido trazia a mais elevada tecnologia da moda naquele momento: o nylon. “A nova moda para o verão leva principalmente em consideração a ventilação do corpo e esta impede o empastamento do suor sobre a pele promovendo a evaporação rápida do mesmo e diminuindo a sensação de calor” (CARVALHO, 1956 apud STIGGER, 2009, p. 2). Desatado o nó da gravata, as roupas que encapsulam o corpo no arremedo de metrópoles colonizadas sob o sol, o sem sentido das vestes em excesso, o calor tropical sugere a descolonização do corpo e o ponderamento de outra roupa, ou até mesmo a ausência delas. As cores são propostas em colorida exposição, removendo a agressividade sisuda vivida pelo preto e pelo cinza dos ternos engomados. Em seu croqui descreve: “cores vivas substituem desejos, agressão, buscam evitar guerras” (1956). A pesquisa do artista sobre a roupa nos faz refletir também sobre a nudez, no artigo *A cidade do homem nu*, publicado no diário da noite, em 1930, onde ele pensou uma cidade utópica em que as pessoas vivessem nuas, despojadas de preconceitos e afetos cristãos, não havendo deus, propriedade ou matrimônio. Essa ausência de camadas civilizatórias buscava deixar o corpo livre para pensar com *corpoto*, germinando lugares possíveis, gestando outra circulação de afetos: “a cidade do homem nu procura a ressurreição do primitivo, livre de tabus ocidentais [...], o selvagem com todos os seus desejos, toda a sua curiosidade intacta e não reprimida [...] em busca de uma civilização nua”⁶.

Na cidade utópica haveria centros de ensinos, centro de pesquisa, laboratório erótico, uma gama de dispositivos que sustentariam um modo de produção de vida criativo, erotizado e fecundante, onde a energia anímica dos seres seria

⁵STIGGER, Verônica. *A vacina antropofágica*. Em: CASTRO ROCHA, João Cezar; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

⁶Fragmento do texto *A cidade do homem nu*, de Flávio de Carvalho. Proposta apresentada no 4º Congresso Pan-Americano de Arquitetos, Rio de Janeiro (1930), publicada no *Diário da Noite* (01 jul. 1930); presente no catálogo *A cidade do homem nu*, MAM-SP, 2010.

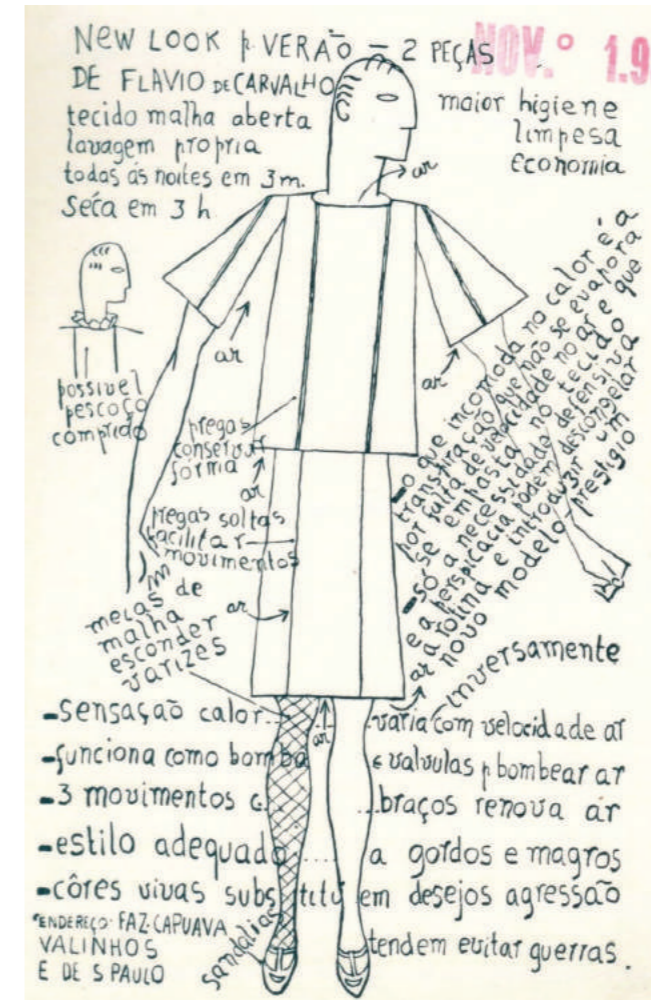
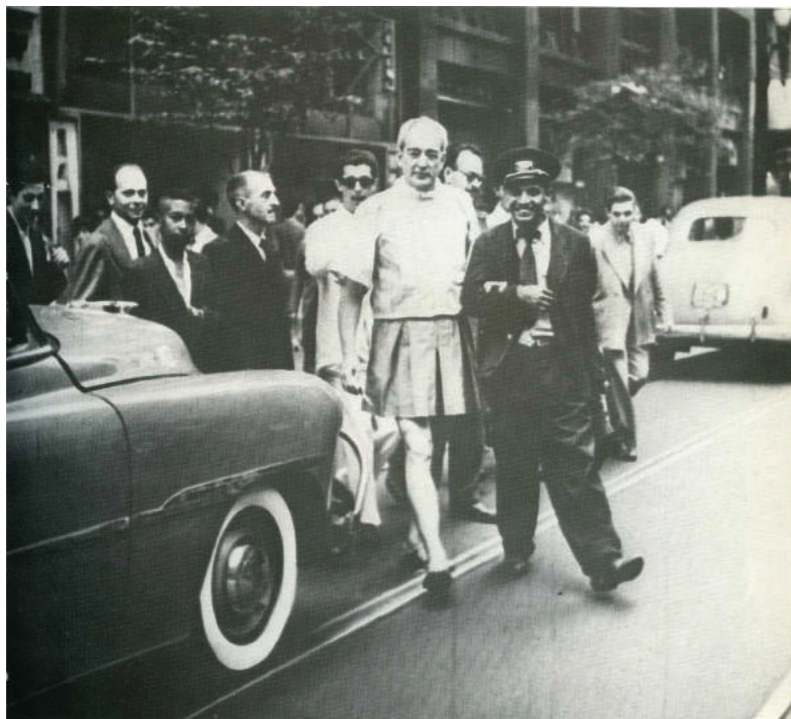


Fig.1. Croqui do *New Look* de Flávio de Carvalho. *Experiência #3*, 1956. Fonte: Catálogo *A cidade do homem nu*, MAM-SP, 2010.

canalizada com o entusiasmo pela descoberta de outros mundos possíveis e não sequestrada de forma violenta para a produção de capital e degradação por via do excesso de trabalho. De certo modo, o pensamento de reformulação das possibilidades civilizatórias presentes em “*A cidade do homem nu*”, de 1930, reverberam no *New Look*, de 1956. O interesse do corpo pelo corpo, enquanto lugar que, vulnerável, despido de máscaras sociais, se lança nos deslimites contra culturais de seu contexto. Roupas e nudez como possibilidades de desarticulação estética de modos de produção de vida limitados por padrões morais circunscritos nos limites da cultura.

O corpo percorre o *tempo espiralar* (MARTINS, 1997), onde o futuro se reconecta com um passado originário, maravilhosamente selvagem, manifestan-

Fig.2.
Imagem do
dossiê da 17º
Bienal de São
Paulo. Flávio de
Carvalho em
Experiência #3.



FILMAGEM NAS SELVAS AMAZÔNICAS!
RARA OPORTUNIDADE

Procura-se urgente para protagonista de filmagem em câmeras nas selvas do Alto Amazonas, uma jovem livre e emancipada, de 20 a 25 anos, esbelta, alta, loira, olhos azuis, cabelos compridos sendo possível, ou tipo parecido, esportiva e bonita, para tomar parte numa importante expedição de estudos e cinematográfica no Alto Amazonas, durante o período de 4 a 5 meses. Falar com o Dr. Carvalho, apart. 401 no HOTEL MARIALVA, das 11,00 às 13,30 e das 18,30 às 20 horas. Experimentar, também, em outros horários. (66501)

Fig.3.
Anúncio de jornal publicado por Flávio de Carvalho em vários jornais de São Paulo durante os preparativos da viagem à Amazônia. Fonte: Catálogo Flávio de Carvalho Expedicionário. Caixa Cultural, 2018, p. 90. Curadoria Amanda Bonan e Renato Rezende.

do-se no presente como diferença, ao percorrer a espiral que repete seu movimento a partir de uma realocação do que já foi, reconfigurando o que será de forma difratada e profusa no que pode vir a ser. A espiral não trata o tempo como abstração fora do espaço; como campo de força autônoma, ela precisa do corpo, da ancestralidade, do sonho e dos corpos que deixaram os rastros de suas pegadas e a deterioração de suas memórias. Continuidade sem fim de curtas durações, arqueologia do contemporâneo.

Saía de seu ateliê, descia de seu escritório e tomava as ruas. Interessava as pessoas, as reações, à circulação da diferença viva, o gesto estético como modo de produzir vida. Não era artista de gabinete. Vários repórteres o seguiram pela rua, entre risos, assombros e aplausos, ele foi até a sede dos Diários Associados, subiu na mesa da redação e se expôs aos *flashes* dos fotógrafos para gerar acontecimento digno de nota em imprensa e explicar sobre sua ação ao corpo social (cf. CHIARELLI, 2014). Realizou palestra no clube dos artistas, publicou artigos em jornais sobre a pesquisa e fez o *Baile do Traje do Futuro*. A composição entre todos os fatos, registros, entre a experiência, palestra, baile e diálogo público constituem a *Experiência #3*, refletindo como método, delírio e rigor em táticas utilizadas por artistas na contemporaneidade, nos influenciando a partir dos seus limites e deslimites.

Fluindo em curso de rio, embarcação em expedição amazônica, a *Experiência #4*, aos olhos da imprensa, mas não nomeada pelo artista, tem como faísca de propulsão um fragmento de um jornal lido na cidade de Natal, após uma viagem de Flávio ao norte e nordeste do Brasil. A notícia: Umbelina Valéria, mulher branca de 38 anos, teria sido raptada na adolescência por indígenas da região amazônica, permanecendo junto a eles por 24 anos. Por volta de 1956 e 1957, houve um conflito entre etnias e valendo-se da confusão, Umbelina Valéria teceu fuga junto a seus filhos. Com o disparo da notícia, ele entrou em contato com Tubal Fialho Vianna Filho para compor parte de sua expedição, na época chefe da Primeira Inspeção Regional do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), que liderava algumas expedições para pacificação de povos originários como os Waimiri, Paquidares e os Xirianã, sendo estes últimos parte do povo yanomami. Mesclando, talvez, referências surrealistas com proposições etnográficas, não sem certo resquício de um imaginário colonial que reproduz parte dos delírios da *branquitude* (cf. SCHUCMAN, 2012), o artista divulga a expedição no jornal e coloca anúncio para contratar as atrizes de seu projeto.

Foram recrutadas duas jovens brancas, Eva Harms, de Curitiba, com dezoito anos e Olga Walewska, do Rio Grande do Sul, de ascendência Polonesa, com vinte e quatro anos. O filme, sem roteiro prévio, seria construído a partir da livre associação inconsciente e captação de imagens imprevisíveis.

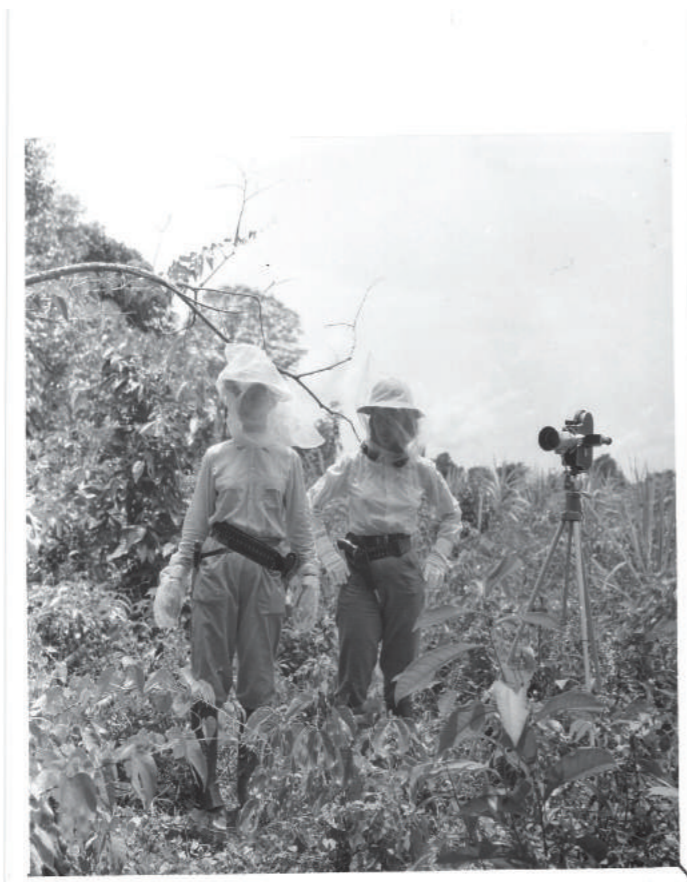


Fig.4.
Fundo Flávio de
Carvalho, CEDAE
UNICAMP. Fonte:
Catálogo Flávio de
Carvalho Expe-
dicionário, Caixa
Cultural, 2018,
p.44.

Havia a intenção de pesquisar os modos de vida selvícolas e focar na fuga da deusa Umbelina Valéria para seu retorno à civilização. Já havia uma estação de televisão dos Estados Unidos e a *United Press International* interessadas em comprar o material.

O episódio verídico da deusa Umbelina Valéria será revivido cinematograficamente em cores adicionando-se aos acontecimentos sempre inesperados o de valor etnográfico na composição do “script”. Utilizar-me-ei de um processo surrealista de livre associação de ideias e de pesca no inconsciente para a composição do “script” do film tendo sempre em mente a epopeia da deusa Umbelina Valéria, a mais jovem aquisição do panteon mitológico brasileiro. [...] A dupla personalidade da deusa Umbelina Valéria aparece no film guiando a expedição rumo às nações desconhe-

cidas, fazendo uso das linguagens novas aprendidas durante os vinte e quatro anos de sequestro (CARVALHO, 1958, s.p.)⁷.

Para filmagem de *A Deusa Branca*, filme que mesclava o caráter documental de pesquisa etnográfica com ficção, “a mais jovem aquisição do panteon mitológico brasileiro” (CARVALHO, 1956 apud STIGGER, 2018, p. 93), Flávio de Carvalho desenhou figurinos para a equipe de filmagem, incluindo para ele um peitoral metálico de duralumínio revestido de veludo vermelho para se proteger de flechadas, o que lança nosso imaginário para armaduras medievais, peitorais de bandeirantes e cruzadas nas epopeias de perigo, flechadas essas a serem direcionadas apenas no peito, logicamente, e tecidos e mosquiteiros para proteger a deusa branca. Foram levados nos itens de segurança e sobrevivência, de acordo com relatos coletados em jornais, uma pequena farmácia, filmes colorido e preto branco, um escritório montado na embarcação e uma geladeira em pêndulo para conservar os filmes. Dentre alguns itens curiosos foram: os fogos de artifício e a tentativa frustrada de comprar bombas de gás lacrimogêneo, a fim de anular os efeitos dos ataques de zarabatanas, ao entrar em contato com etnias indígenas ainda não contatadas pelos pesquisadores.

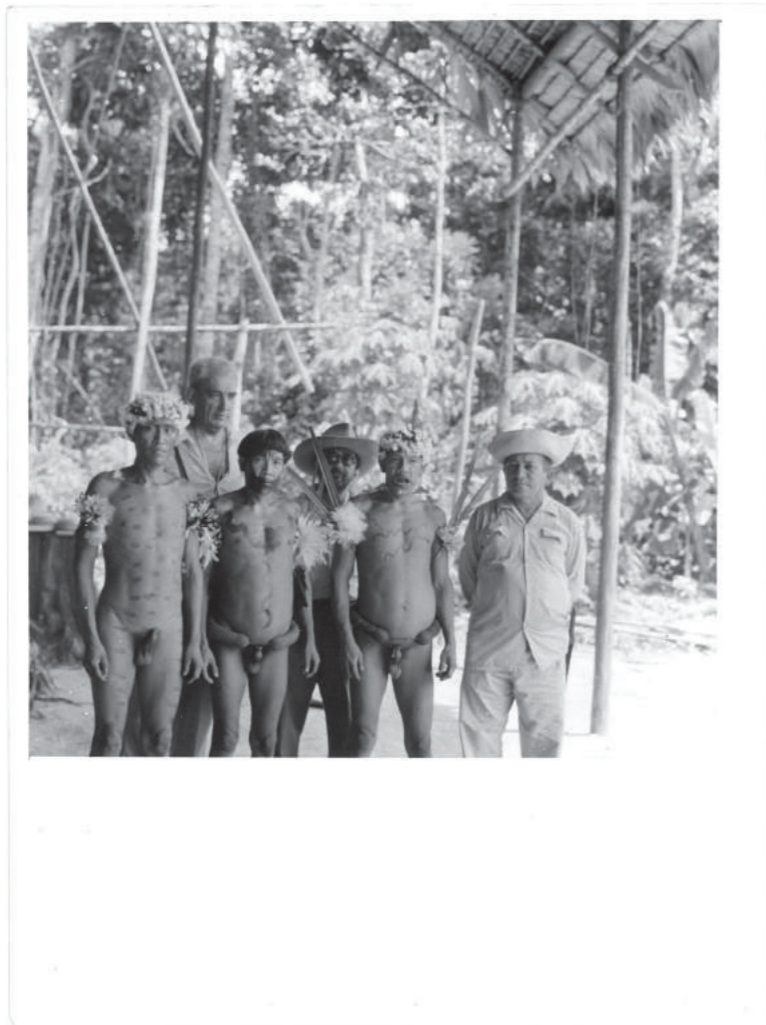
A fim de amenizar o perigo na expedição pretendem-se novos processos de contato, usando fogos de artifício (estes já se encontram em Manaus!), jogando no zumbido da noite tropical estilhaços luminosos com mil e uma cores que teriam como primeiro impacto emotivo o deslumbramento quimérico e o desejo de acatar o homem branco ao em vez de destruí-lo. Esta arma psicológica usada pela primeira vez na história será de grande valia (CARVALHO apud STIGGER, 2018, p. 96)⁸.

Zumbido da noite tropical, estilhaços luminosos com mil e uma cores, e, o impacto emotivo, teria como intenção fazer com que os povos originários tivessem “o desejo de **acatar** o homem branco” (grifo nosso). Em termos de análise discursiva as palavras se aglutinam em consonância com os discursos futuristas, não necessariamente desejo por horizontalidade. O brilho dos fogos de artifício refletidos em cacos de espelhos e bugigangas.

⁷Flávio de Carvalho ao Diário de São Paulo, em 28 de agosto de 1958. Fonte: Catálogo Flávio de Carvalho Expedicionário, Caixa cultural, 2018.

⁸CARVALHO, Flávio de. Grande aventura nos confins da Amazônia, op. cit. Em entrevista ao *Diário de S. Paulo* em 1º de maio de 1958. Fonte: Catálogo Flávio de Carvalho Expedicionário, Caixa Cultural, 2018.

Fig.5.
Fundo Flávio de
Carvalho, CEDAE
UNICAMP. Fonte:
Catálogo Flávio de
Carvalho Expedicio-
nário, Caixa Cultural,
2018, p.46.



Ele contratou o fotógrafo belga Raymond Frajmund, levando também o jornalista Norberto Esteves. Outra curiosidade era que o artista tinha a intenção de pesquisar a reação dos povos originários e sua relação psicológica à música ocidental ao escutarem as gravações de Mozart, Beethoven, Bach, Debussy, Ravel, Stravinsky, Villa-Lobos e Guarnieri.

Ao longo da expedição, Flávio de Carvalho vai mudando a tônica do discurso, se referindo a vivência como “dias inolvidáveis de natureza maravilhosa e sobretudo difamada”, sendo seu imaginário que antes temia a relação de encontro com povos não contatados modificado a partir das relações de encontro. Junto aos xirianãs, por exemplo, eles foram cercados por centenas de guerreiros, acolhidos e alimentados (cf. LEITE, 2008).

As relações vão ganhando certo desgaste também, tanto dentro de sua equipe quanto com o chefe do SPI, Tubal Vianna, a quem tecia elogios, chamando-o de grande sertanista, admirável professor e depois destilando comentários sobre seus hábitos etílicos. Uma das exigências do chefe da expedição ao Alto do Rio Negro era que Flávio de Carvalho fosse sozinho, mas levou consigo uma trupe de cinco pessoas transformando uma missão de pacificação de etnias que tinham pouco ou nenhum contato com não indígenas em um set de cinema. Seguiram na mesma direção em sentidos opostos. Ele amotinou-se em um dos barcos, convocou Vianna para um duelo a tiros e disparou para o alto as balas, de acordo com o Relatório Figueiredo de Tubal Vianna (cf. STIGGER. 2018), mas não sabemos ao certo o motivo das brigas.

Por fim, apesar de terem percorrido por setenta dias quase 2.500 quilômetros difíceis na floresta até chegarem próximos à fronteira da Venezuela e o artista ter retornado com 48 rolos de filme Kodachrome (aprox. 2.200 metros) e 84 fotografias PB, o filme *A Deusa Branca* não chegou a ser concluído. Tubal Vianna não autorizou a continuidade das filmagens. Sua expedição teria fracassado. Seus processos de “psicoetnografia”, uma teoria ainda a ser desenvolvida, foram interditados.

Críticas ácidas, de ambos os lados foram redigidas em veículos públicos, tendo Norberto Esteves se referido a Flávio de Carvalho como o “*milionário*”, “*saiote boy*”⁹, reclamado de seus hábitos mimados durante a expedição por ter se relacionado com uma das atrizes e ter deixado o trabalho de filmagem e a divisão de tarefas cotidianas em segundo plano.

Sem balas e condições de seguirem viagem expedicionária, a equipe de Flávio de Carvalho foi embarcada em Manaus. Olga e Norberto ficaram doentes e depois pegaram voo para São Paulo. Flávio foi com Eva para Salvador. Quem sabe se depararam com as próprias forças adormecidas no inconsciente que, latentes, quando chacoalhadas por atravessamentos que provocam o abalo sísmico de suas certezas (des)velam seu conteúdo na superfície do visível do consciente. Seria o fracasso da expedição a força movente da viagem como deslocamento subjetivo? Os calos, os mosquitos, a doença, as desavenças, o conhecimento exuberante de outras paisagens e culturas e a própria impossibilidade de encerrar o pensamento imagem em um produto.

Sobre a expedição de Flávio de Carvalho à Amazônia, sinto, como pesquisadora, que seria necessário tentar construir um levantamento documental ainda mais aprofundado, revisitando os fatos a partir de uma revisão histórica, que, apesar do cuidado e aprofundamento de Verônica Stigger e outros pesquisadores, não se tornou um trabalho esgotado. Como se davam as missões de pacificação de povos indígenas na década de 1950 no Brasil?

⁹De acordo com a pesquisa de Verônica Stigger, no texto do catálogo Flávio de Carvalho Expedicionário, Caixa Cultural, 2018, p. 100: ESTEVES, Norberto. “*Ouvido o missionário, Flávio sonhava com mais um filme seu*”. In: *Última Hora*, São Paulo, 7 jan. 1958, p. 5.

Uma catalogação de arquivos do SPI seria importante para entendermos melhor o contexto da época.

A relação do grupo de artistas antropófagos trouxe uma série de dispositivos usados na arte contemporânea, mesclando referências antropológicas e métodos científicos na produção de arte, e, a esse trabalho incansável, nutrimos profunda reverência. No entanto, temas como apropriação cultural a partir de referências estéticas de etnias não nomeadas, um diálogo com e não apenas sobre grupos sociais racializados dentro de uma relação de poder assimétrica, certo sexismo e machismo no processo de construção dos trabalhos, mesmo que em outros momentos a relação de desconstruções de gênero e o matriarcado em Pindorama fossem exaltados, poderiam ser revistos. Talvez fosse o máximo que esses corpos pudessem produzir a partir de seu momento histórico, sendo essas discussões elencadas muitas décadas depois. E quem sabe, acolhendo todas essas variáveis, tentando se distanciar de um encantamento justificável e a possibilidade de maniqueísmos, nós poderemos seguir curso produzindo algumas diferenças no *tempo espiralar*.

Pensando as ações como *desterritorialização*/ estéticas da viagem, enquanto deslocamento geográfico e subjetivo, trago por via das palavras do xamã Davi Kopenawa o conceito de sonho. Essa episteme retorna na espiral do tempo, lembrando também que na expedição amazônica, Flávio de Carvalho chegou a entrar em contato com os povos yanomami (xirianãs), “*Mas os relatos mais interessantes referem-se aos xirianãs, que ocupam então uma área próxima ao rio Orinoco [...] Presenciam um ritual que se inicia com a aspiração de um pó marrom [...]*” (LEITE, 2008, p. 94). Que possamos aspirar poeticamente essa medicina, para que no *tempo espiralar* os *xapiris* da floresta sejam escutados cuidadosamente. E, nessa viagem, nas palavras do xamã yanomami Davi Kopenawa:

Os brancos nos chamam de ignorantes apenas porque somos gente diferente deles. Na verdade, é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro. Não consegue se expandir e se elevar, porque eles querem ignorar a morte. Ficam tomados de vertigem, que são genros de *Hayakoari*, o ser anta que faz a gente virar outro. Ficam sempre bebendo cachaça e cerveja, que lhes esquentam e esfumaçam o peito. É por isso que suas palavras ficam tão ruins e emaranhadas. Não queremos mais ouvi-las. Para nós, política é outra coisa. São as palavras que *Omama* e os *xapiris* que ele nos deixou. São palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são as nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 390).

Política, para os yanomamis, são as palavras escutadas no tempo dos sonhos, compartilhadas pelos seus ancestrais *Omama* [o demiurgo yanomami] e os *xapiris*. Espírito é um conceito branco, não indígena; os *xapiris* são ‘imagens espirituais’, razão e causa da natureza. A imagem para os yanomamis seria o nosso ‘real’ em detrimento de um ‘virtual’ limitado que encarna os limites corporais. Eles nos veem como fantasmas porque somos mais frágeis e fedorentos. Temos olhos de fantasma porque não podemos, assim como pode o xamã, ver e transitar por camadas de realidades para além do visível. Pó de *yãkoana* soprado nas narinas e o corte no real do peito do céu faz descer os *xapiris* que desfilam, caminhando sobre espelhos, ecoando cantos que precisam ser cuidadosamente escutados e apreendidos para que eles não se sintam irritados e saiam do convívio harmonioso com os xamãs para nunca mais voltar. O cuidado e a precaução em relação aos *xapiris* revela o cuidado com a floresta, o afastamento das doenças e pragas [*xawara*] e a sustentação do céu para que ele não caia sobre as nossas cabeças: cabeças indígenas e não indígenas. A *cosmopolítica* se enlaça para além do devir humano.

O sonho (*mari*) é considerado um estado de ausência temporária da imagem corpórea/essência vital (*utupë*) que se destaca do invólucro corporal (*siki*) para ir longe. O sonho xamânico (designado como “o valor de sonho dos espíritos” *xapiri pë në mari*) ocorre quando os *xapiri* viajam levando a imagem do sonhador (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 616).

Destacar-se do invólucro corporal e seguir viagem para aprender junto à outridades. Ser-viagem em profusa desidentificação. Habitar o fora-do-sujeito e depois retornar a si com nosso corpo fantasma, já modificado pela *poética da relação* (GLISSANT, 2013) e *alteridade ecosófica* (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). O sonho xamânico (*xapiri pë në mari*) conduzido pela *yãkoana*, que em outras etnias se faz por via de outras substâncias e enteógenos, torna as palavras dos *xapiris* audíveis, cuidadosamente escutadas no tempo dos sonhos “*por que são as nossas mesmo*”, como diz Kopenawa (2015). Desta fratura, o sonho traz a relação entre a fecundação de imaginários dos devires humanos e não humanos e a utopia (esse virtual imanente que se desdobra em *heterotopias* materiais, ou espaços com outros tempos) enquanto imaginação emancipatória, viagem. A diferença indígena revela a política a partir dos sonhos, algo inimaginável para o conceito de política no projeto racional branco das ruínas da modernidade e sua incapacidade epistêmica de observar a vida a partir de existentes não humanos. O sonho se apresenta como fratura temporal, cosmopolítica, urgência de corpos que colapsam, transbordando fracasso colonial. Sonhar em voz alta, fundar outros imaginários, habitar outros tempos.

Como corpo que vive outros tempos e espaços, Guillermo Gómez-Peña, artista chicano, escreve em seu diário sua trajetória como *performancero*, a vitalidade do pensamento decolonial que surge em suas *ações*:

Querido público: tenho 45 cicatrizes; a metade delas produzidas pela arte e esta não é uma metáfora. Minha obsessão artística me levou a realizar alguns atos flagrantemente estúpidos de transgressão, como viver dentro de uma caixa de acrílico por vários dias exibindo uma identidade fictícia; crucificar-me vestido de mariachi para protestar pela política migratória dos EUA; visitar o Museu Metropolitano de NY vestido de Mad Mex e levado, com uma coleira de cachorro no pescoço, por uma dominatrix espa-



Fig. 6.
Cruci-ficción.
Guillermo
Gómez-Peña.
1994.

nhola... Estimados membros do público: acaso desejam que seja mais explícito que...digamos, ter bebido uma garrafa de Maestro Limpio para exorcizar meus demônios coloniais? Lembro que em certa ocasião entreguei uma adaga à uma assistente do público, e havia oferecido à ela meu plexo. (Pausa.) “Mulher, eis aqui... meu corpo colonizado” – lhe disse desafiante. Ela veio em minha direção, e sem pensar duas vezes, me apunhalou, infligindo em mim a cicatriz número 45. Ela só tinha 20 anos, era porto-riquenha e desconhecia a diferença entre performance, o rock & roll e a vida na rua. Péssima frase. Delete... (GÓMEZ-PEÑA, 2005, p. 211-212, livre tradução da autora)¹⁰.

O nomadismo subjetivo geopolítico e geopoético de Gómez-Peña, o deslizamento identitário, o próprio corpo como fronteira, o trânsito entre EUA e México e suas tensões políticas são trazidas como contradições, dissensos, e certo grau de ironia risível e perturbadora. Percebemos, por via destas *ações*, as políticas estéticas como construção de outros circuitos de afetos, da condição de um corpo fronteiro que reinscreve no imaginário social certa descontinuidade em um tempo forjado na modernidade que se quer homogêneo e linear.

Os desdobramentos do colonialismo são expostos convulsivamente como algo que não pode ser ignorado, pelo contrário, atravessa o campo da metáfora escorrendo para a literalidade por *ataque de vida válida* (ROSA, 2001), corte do real, tencionando a *vibratilidade* do corpo ao desinfetar a alma tomando uma garrafa de *Maestro Limpio*, detergente multiuso; se deixa crucificar com roupa de *mariachi*; oferece seu corpo colonizado para que seja aniquilado com uma adaga. Animal de corte, cobaia humana de laboratórios internacionais, artista falido, corpo em bote capturado por aduanas marítimas embrulhado em plástico metalizado a suportar início de hipotermia em cela para deportação, corpo colonizado disponível e vulnerável. Este estranhamento traduz por via dos gestos aquilo que reconhecemos, que nem sempre sabemos dar nome e que, por via de uma contingência estética, foi trazida ao visível.

¹⁰Querido público: tengo 45 cicatrices; la mitad de ellas producidas por el arte y ésta no es una metáfora. Mi obsesión artística me ha llevado a realizar algunos actos flagrantemente estúpidos de transgresión, como vivir dentro de una caja de plexiglass por varios días exhibiendo una identidad ficticia; crucificarme vestido de mariachi para protestar por la política migratoria de los EUA; visitar el Museo Metropolitano de NY vestido como El Mad Mex y llevado, con una correa de perro al cuello, por una dominatrix española - Estimados miembros del público, ¿acaso desean que sea más explícito que - digamos, haberme bebido una botella de Maestro Limpio para exorcizar mis demonios coloniales? Recuerdo en cierta ocasión, haberle entregado una daga a una asistente del público, y haberle ofrecido mi plexo. (Pausa.) “Mujer, he aquí - mi cuerpo colonizado” – le dije desafiante. Ella vino hacia mí, y sin pensarlo dos veces, me apuñaló, infligiendo así mi cicatriz número 45. Ella sólo tenía 20 años, era boricua, y desconocía la diferencia entre el performance, el rock & roll, y la vida callejera. Péssima frase. Delete ... (GÓMEZ-PEÑA, 2005, p. 211-212).

As roupas nos trabalhos de Gómez-Peña se desdobram como dispositivo de deslizamento identitário, ironização de estereótipos de uma latinidade atravessada por outras aglutinações simbólicas: povos originários de etnias inventadas, *mariachis*, travestilidades que desarticulam marcadores de gênero, trazendo o corpo para um lugar de uma arquitetura simbólica em constante contradição e fracasso, política debochada e incisiva, ficção autobiográfica. De certa forma, ele usa os dispositivos identitários para fracassar as narrativas ficcionais que os constituem. Armadilha do *corpo insurrecto*, imaginários latinos centrifugados, imigrante clandestino a habitar espaços de *fronteira* (BHABHA, 2005).

Poder andar questiona muita coisa. Poder andar reativa em memória os caminhos livres antes das imposições ficcionais de fronteiras criadas pelos Estados-nações. Caminhar para se destituir de qualquer permanência. Os passos reconectam histórias pessoais e históricas, a ancestralidade e as ruínas da modernidade em uma *ação* duracional que se fez presente por onze meses de deambulação cotidiana, dedo em rotonda, sandálias gastas e escambo afetivo em pés que acumularam a poeira de quinze países da América Latina. De Governador Valadares, em Minas Gerais, até o Brooklyn, nos Estados Unidos, Paulo Nazareth percorreu paisagem a pé, em carona e outros transportes acumulando poeira nos pés, pintura e memória em campo ampliado, para depois lavá-los no Rio Hudson.

Certamente, o que vejo é uma constante possibilidade de habitação nômade - é preciso estar, se deixar estar, ouvir o espaço e as relações que nele podem ocorrer. Observar microclimas criados durante a viagem que é “imprópria ao turismo fácil” e favorável ao caminhante. Por isso a viagem só pode ser apreendida pelo corpo inteiro transformado em olhar¹¹ (MELO, 2012, p. 62).

Pés memória em contraposição ao *deslembramento* ativo (MUIANGA, 2015), ativa na catira, no carimbo do passaporte, na ginga que reintegra ao corpo o direito à paisagem, a desmesura da linha de fronteira, tal qual povos nômades fazendo trilha na mata em caminhos *peabirus*, vagabundos promovidos pelo tempo, rota cigana a colecionar horizontes. Se nos *peabirus* os povos originários recortavam leste-oeste parte do continente sul americano, essa torção de eixo, tal qual experiência vivida do mapa de Torres García, de 1936, rearticula, confunde, subverte, integra, demarca território subjetivo, desterritorializando território geopolítico: desintegra certezas e desmagnetiza bússola, apontando suleamento em direção ao norte. Habitação nômade.

¹¹Fragmento do texto de Janaína Melo. Catálogo Paulo Nazareth Arte Contemporânea/ LTDA. Ed. Cobogó, 2012.

O deslizamento identitário em trânsito moveção escorre continuamente como dado relacional. Paulo Nazareth traz na série *cara de índio*, parte de sua caminhada em Notícias da América de 2011, a comparação fenotípica dele com indígenas urbanos de diversos países como Guatemala, México, Nicarágua, Bolívia, Equador, Brasil, Colômbia, Peru etc. As multiplicidades desse marcador indígena, em aldeias, cidades, interiores e favelas, junto a uma perspectiva de miscigenação, difratam as possibilidades de leitura e interpretação da imagem desses corpos.

Com essa história de ser mestiço e viajar por América, mudo de cor todos os dias... Em casa as gavetas não estão tão definidas, mas seguindo mais ao norte tudo é bem arrumado, há o bairro dos negros, dos árabes, dos *chicanos* e outros tantos. Tem dia que sou *niger/preto/negro*, mas não posso abrir a boca porque assim posso mudar de cor, tem dia que sou árabe, paquistanês, índio e outros tantos adjetivos que podem mudar de acordo com os olhos do outro e as palavras da minha boca. Seja como for, às vezes nos Estados Unidos da América, quando eu entro em lojas de ‘brancos’ todos ficam com medo, inclusive eu (NAZARETH, 2012, p. 23).



Fig. 7. Paulo Nazareth. Série *Cara de Índio*. Notícias da América, 2011.

P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA -- Governador Valadares - MG / BRASIL abril 2011

Fig. 8.
Paulo Nazareth.
Banana Market.
Art Basel,
Miami Beach,
2011.



Fig. 9.
Paulo Nazareth.
Série sem título.
Série de fotos
que compõem
*Notícias da
América,*
2011.

Em países onde a formação racial se dá por via de construções históricas diferentes, como os Estados Unidos, onde para além do fenótipo a sua ancestralidade conta como marcador racial dentro de uma perspectiva de continuidade sanguínea, a produção semântica da miscigenação traça seus contornos a partir de outros parâmetros. No Brasil, os marcadores raciais atuam de diversas formas, sendo um deles a pigmentação da pele. Uma pessoa árabe ou judia, por exemplo, em solo brasileiro, pode transitar por lugares de privilégios sociais conectados à *branquitude*. Mas de uma perspectiva Paulo Nazareth não escapa: a de que seu corpo é lido de forma racializada não branca, entre negro, árabe, indígena, latino, seu corpo habita a hostilidade da *linha abissal* (SANTOS, 2010), e, esse trânsito entre marcadores diferentes bagunça as gavetas, bagunçando, ainda, a bagunça que está dentro delas.

Coletor de imagens e fragmentos de vidas, ele é descendente de indígenas por parte de mãe, sua avó se chamava Nazareth Krenak e descendente de negros e italianos por parte de pai. O panfleto precário de papel jornal lembra a publicidade das cartomantes, compro e vendo ouro e autoescolas falidas divulgadas nas calçadas dos centros das cidades latinas. Comparar esse outro a si mesmo, ponte *hermana* em latinidades miscigenadas, nos traz a relação afro e indígena,

não como igual, mas em confluente horizontalidade. acolhendo as diferenças na *poética da relação* (GLISSANT, 2013).

O panfleto corre com um pé dentro e outro fora das instituições de arte. É acessível, dialoga com toda a história de arte conceitual e arte política na América Latina. O português de rasurada gramática lembra a fala de Lélia Gonzáles sobre o *pretoguês*, caráter tonal e rítmico das línguas africanas onde o “L” não existia. Escrita insubmissa aos acordos ortográficos, por vontade própria. Escuto o ressoar da voz de Lélia dizendo: “framengo”. Quem é o ignorante no dismantelo do elitismo linguístico dos cultos? Os panfletos retiram qualquer vestígio de aura que por acaso ainda tenha sobrado nos objetos de arte, eles diminuem o volume da grandiloquência e da arrogância, fazendo-nos calçar junto a ele as havaianas encardidas, deixando os pés racharem, os discursos sobre alteridades ínfimas e estruturalmente políticas, dos mercados de arte, dos meios institucionais, das teorias raciais, bananas, dentes de elefante, decretos conceituais e paisagens cotidianas.

Pedaço de papelão escrito com pincel atômico, tecnologia nômade para pegar caronas. Beira de estrada, ele anda no trecho. Dizem trecheiros, essa gente que

Fig. 10.
Paulo Nazareth.
Série sem título.
Série de fotos que
compõem *Notí-
cias da América*,
2011.



compõe a paisagem com o próprio corpo desatando passos como *ataque de vida válida* (ROSA, 2001), viagem a pé, corpo vulnerável a despertar o insólito da vida na beira da estrada. *Llevo recados a los E.U.A.*, diz uma placa catira, na troca simbólica dos afetos viajantes. Muro, *coyotes*, polícia violenta de aduana e interdição xenofóbica. Transpor esses espaços de construção política evoca os passos nos *peabirus*, recortando continente, desdizendo fronteiras e reatando laços, corpo afeto, corpo tempo, corpo paisagem: *we have right at this landscape*, diz outra. *Vendo mi imagen de hombre exótico*, em contexto urbano lembra compro e vendo ouro, corpos *outdoor* em movimento nas ruas. O exótico lembra a diferença, de havaianas e pés encardidos a levar uma Kombi (outra tecnologia nômade) para dentro da feira de arte contemporânea *Art Basel Miami Beach* abarrotada de bananas. Ele gritava dentro da galeria: “*ustedes están robando mi imagen*”.

As bananas fazem parte do imaginário político da América Latina. Seja pela imagem agroexportadora típica das colônias de exploração, por uma ideia de tropicalismo de frutas equilibradas sobre a cabeça de Carmem Miranda, seja pela história política que aponta o neocolonialismo e a perspectiva de

controle da América Latina por via de golpes e ditaduras militares. A banana na Guatemala faz parte de *la revolución*, do terrorismo de Estado, massacre da população indígena e experimentações de campos de extermínio implementadas depois em outros países. A expropriação de parte das terras da *United Fruit Company* e sua distribuição a camponeses pobres e indígenas despertaram os processos anticomunistas e intervenção dos EUA. Foi um dos maiores massacres da América Latina, talvez maior que o genocídio perpetrado por Pinochet. A banana em sua economia simbólica se alia aos pentes de metralhadoras e fuzis, à re-existência insurgente e à base alimentar de parte significativa das populações da América Latina, assim como o milho e a mandioca. É na articulação desse imaginário que Paulo Nazareth associa os enredos de violência dos mercados de arte, do colonialismo racista que justifica guerras, da forma fálica que conecta a latinidade a certa hipersexualização, dos estereótipos animalizantes que destituem a humanidade de corpos racializados comparando-os a macacos.

Cabeça enterrada, a desidentificação de sua singularidade desterra corpos anônimos, ditadura militar, ossadas perdidas pelo deserto do Atacama, desova de cadáveres em beira de córrego, vala comum não encontrada, corpos desaparecidos e esquecidos pelas narrativas de poder na América Latina. Silêncio e silenciamento, corpo ruína, terrenos baldios, lugares inóspitos, índices de vulnerabilidades de quem habita o lugar de quase nada mimetizado na paisagem, rala restinga nas praias, entulhos e montes de terra acolhendo toda a desimportância. Re-existência pacífica, a maré decolonial de Paulo Nazareth integra os caminhos da *encruzilhada* (MARTINS, 1997) afro atlântica, política da delicadeza e *poética da relação* de patoá mandinga a reelaborar narrativas de *fracassos no corpotempo*.

Confluência macro/ micropolítica

Descendente de uma família pobre em uma periferia violenta da Guatemala, Aníbal López, artista morto em 2014, lida com os limites morais entre as *ações*, sistema de arte e sistema político tencionando ética, arte e crime. Os trabalhos são assinados com seu número de registro de identidade (A-1 53167): “*no tengo identidad, mi identidad es el numero de la cédula*”¹. Ele firma em cada trabalho um marco temporal suleador: (D.O), ou, descoberta do ocidente, 1492 do calendário gregoriano. A inversão temporal catalisa os processos de expropriação, roubo de tecnologias alimentares e concentração de riquezas que tornaram a estrutura do ocidente possível.

Por uma viela estreita, os rastros do asfalto vão falindo até dar margem ao cascalho. O motorista que o acompanhava ficou no aguardo em um boteco periférico, paisagem suburbana encontrada em qualquer grande centro de cidades em países em desenvolvimento. López segue caminho por trilha íngreme. Os passos incertos delineiam senda costeada por condomínio de muros altos, contrastando com o matagal lodacento do outro lado. Mosquitos, mato, talvez uma fresta de medo injetando adrenalina ao sangue, junto a uma dose de diversão subversiva, o caminho segue pela mata ciliar do rio de onde não se vê a cidade de Foz do Iguaçu, nem usina nem ponte. De fato, a execução da ideia é perigosa. Ao fim da trilha, uma praia de areia e pedras por onde seguiram ao encontro dos contrabandistas. **500 cajas pasadas de contrabando de Paraguay a Brasil, 2007**. As caixas vazias foram embaladas em saco de lixo preto, da *Ciudad del Leste*, no Paraguai e atravessadas por barcos fluindo pelas correntezas do rio Paraná. Seguindo o fluxo do contrabando, as caixas foram empilhadas em um caminhão rumo-viagem para Porto Alegre, onde fizeram parte da instalação na 6º Bienal do Mercosul. A instalação me parece um registro da *ação*, índice de travessia criminosa, filosofia material do gesto. A aliança dos países do cone sul e suas trocas econômicas ficaram em evidência na fricção das fronteiras. Foz do Iguaçu, 515 D.O. Ele (des) vela a intrigante relação da arte com o “*trabalho sujo*”, como dispositivo de reflexão de um dos mercados mais violentos e predatórios para a lavagem de dinheiro a contabilizar cifras comparáveis às da indústria bélica.

¹LÓPEZ, Aníbal. XVIII Bienal Arte Paiz. Entrevistado por Alejandrina Langle. 2013. (7min47s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zzXjnrGkavY>>. Acesso em: Agosto 2020.

Na *ação El Préstamo, 2000*, ele sai na rua armado à procura de uma pessoa com aparência de classe média. Andando no fio da navalha da *linha abissal* (SANTOS, 2010), encontra um homem de meia idade, acima do peso, cabelos castanhos, aponta-lhe a pistola na cara: “*isso não é um roubo, é um empréstimo e o devolverei em linguagem visual para seus filhos.*” Rouba-lhe 874,35 quetzales e chama o dinheiro empregado para montagem da exposição de patrocínio. Guatemala, 508 D.O.

A subversão do roubo como captação de verba para projetos culturais traz para a superfície as narrativas da violência como consequência do colapso presente na maioria das periferias, dentro e fora do sul global. “*De fato, López vê a violência a partir de seu substrato contemporâneo do fim da modernidade enquanto perspectiva de futuro para as sociedades ‘em desenvolvimento’, sem ignorar a história, sem apelar para a psicanálise enlatada*” (COSTA, 2019, p. 2). O tempo refratado no marco da descoberta do ocidente (D.O) faz a leitura da violência como modo de operar, veias abertas sem estanque, ruínas da modernidade, pólvora, medo, *necropolítica*, controle social; em *tempo espiralar* a continuidade distorcida dos caçadores coletores pulsando no coração da urbe, ódio, ausência de reparo histórico, negação de distribuição de renda e justiça cognitiva. A violência como sintoma do corpo social, urgência e emergência e até mesmo arte política na conflituosa *poética da relação* (GLISSANT, 2013).

Em um dos seus trabalhos, chamado *Testimonio*, 2012, ele convida um sicário para conversar com o público europeu bem nascido do privilégio intelectual e cultural na mostra internacional DOCUMENTA (13), Kassel. Por trás de uma película, construindo a imagem da sombra do assassino como uma tela que protege a identidade do assassino e do público, certa moldura cinematográfica a nos transportar o imaginário para a indústria de entretenimento. O assassino fala do seu ofício para a plateia boquiaberta que pode fazer perguntas e interagir com a banalidade do mal separada por uma frágil superfície branca. O público conversa com uma sombra que segura o microfone entre as pernas compondo uma imagem de certa forma masturbatória enquanto e balança a perna inquieta. As obras de Aníbal López fizeram parte da 33º Bienal de São Paulo, onde tive a oportunidade de acompanhar o vídeo de *Testimonio* completo, são mais de quarenta minutos de conversa com o público atônito.

As *ações* de Aníbal López geram o desconforto necessário para mobilizar o pensamento, gerar outros circuitos de afetos. O sicário dispara palavras tão violentas, pronunciadas de forma absolutamente natural que ferem a sensibilidade da audiência, nos fazendo perder as bordas dos limites morais que constituem a humanidade. Junto ao público de Kassel, como não observar a violência da morte como ofício na Guatemala sem lembrar os campos de concentração na Alemanha? O discurso de uma necessidade esvaziada de ética como trabalho a ser realizado com eficiência. Não é um passado tão distante. Estamos convivendo com essas feridas no presente. “*Si, ahora soy un criminal, criminal de los mejores, profesional*”², disse o assassino. Segue dizendo que

²Fragmento do vídeo da *ação Testimonio*. 2012. (1min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jOwm9TCcmOw>>. Acesso em: agosto de 2020.

Fig.11.
Aníbal López /
A-1 53167, 500
cajas pasadas
de contrabando
de Paraguay a
Brasil, 2007.
Foz do Iguaçu,
515 D.O.



matava ninõs de quinze, dezesseis anos; ensinava-lhes a atirar e a preparar cocaína. Ossos do ofício. *Business*. A plateia pergunta se ele sente culpa, se gostaria de mudar de vida. Quem sabe todo o repertório de conceitos das ciências sociais, psicanálise e perspectivas de violações de direitos humanos fossem revividos mentalmente para tentar compreender aquele homem. Ele segue dizendo que são apenas negócios, que era o seu trabalho e que o fazia da melhor maneira possível. Se algo desse errado em uma morte ou tortura à qual ele fosse contratado para fazer, o bando de sicários assumiria a responsabilidade e manteria a palavra para cativar o cliente, tendo sempre o cuidado de manter a identidade do contratante no anonimato. A surpresa do público aumentava com a descrição de sua vida pessoal. Ele dizia que era pai de família, que a situação econômica na Guatemala estava muito difícil, se justificava pela desigualdade, no entanto, em nenhum momento pediu para que o compreendessem tampouco se sentia culpado. Ele era um estudante de Direito precarizado, que talvez buscasse subir de vida na hierarquia do crime para deixar de ser subalternizado e que possivelmente paga seu curso com o sangue alheio. O que nos leva a pensar: afinal de contas quem o contratava? O que corre nas vísceras do poder? Como se articula o direito e a justiça já que ele falava de uma rede de polícias, juizes e políticos corruptos envolvidos? Em um devir punitivo, qual seria o melhor lugar a ser ocupado?

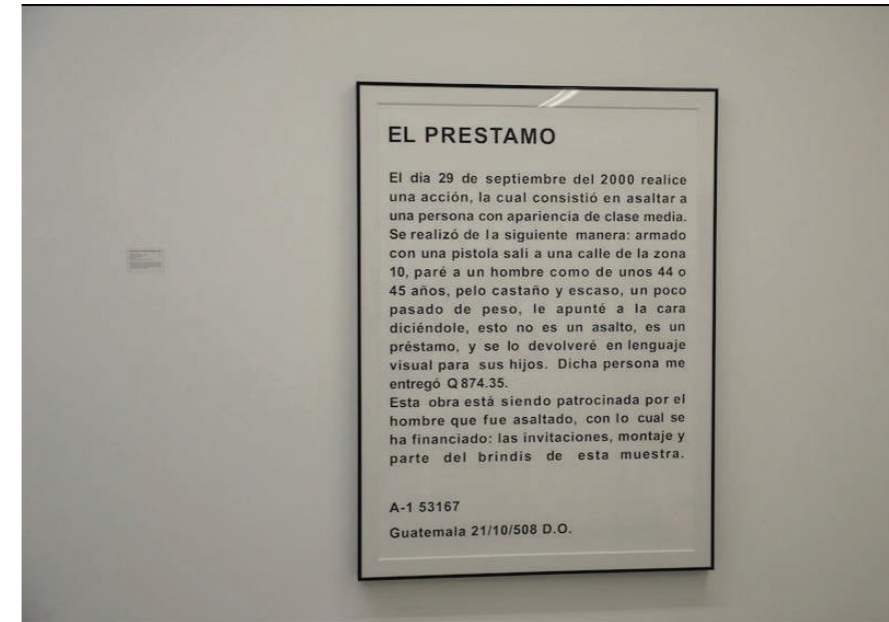


Fig.12.
Aníbal López / A-1
53167, *El prestamo*,
2000/2012. 33°
Bienal de
São Paulo.
Fonte: Selene
Mejía/Soy502.

Ele havia aprendido a atirar com o pai quando criança. Criança soldado. Lembrando Achille Mbembe (2014), despossosados de sua própria humanidade, são corpos que sofrem o sequestro das duas maiores matrizes do possível: o tempo e o futuro. E sequestram essas matrizes de outros corpos também. A fina cortina por onde a silhueta do sicário fala separa o Estado de direito do Estado de exceção, as narrativas de privilégio do hemisfério norte em detrimento de uma realidade absurda do hemisfério sul, a razão do empreendedorismo na sociedade contemporânea e como ele se desdobra em diferentes formas.

Justamente por ter a delicadeza de pensar as matrizes do futuro, Aníbal López realiza a ação *Una tonelada de libros tirada sobre la Avenida de la Reforma*, 2003. Ele adquiriu uma tonelada de livros, carregou um caminhão com caçamba basculante e os atirou na Avenida da Reforma na hora do *rush* em uma sexta-feira, sendo esse um dos pontos mais movimentados por ser acesso ao centro da Cidade da Guatemala. Poética do colapso. A barricada de livros bloqueou duas das três pistas da avenida. A partir de registros de foto e vídeo, a ação das pessoas foi de se aproximarem da pilha de livros a interditar a via e recolher os volumes que mais lhe apraziam.

Esta ação lembra a proposta política do Exército de Liberación Nacional Zapatista (E.L.Z.N). Em busca de justiça cognitiva, a organização de povos

Fig. 13.
Aníbal López
(A-1 53167).
Testimonio.
2012.



originários que habita o sul do México decidiu investir em um exército que construísse escolas, hospitais, que reativassem a memória e a dignidade do povo indígena por via da arte, da cultura, da circulação da produção cinematográfica realizada nos caracóis ao invés de comprar armas e treinar o povo para guerrilha. Conscientes de que não se vence guerras com balas se o projeto de fundar outro imaginário não gerar consistência, investem em *lugares possíveis*, circulação de outros circuitos de afetos, retomando as matrizes do tempo e do futuro.

O fluxo civilizatório dos carros autômatos obrigado à pausa. Livros. Dispositivos de conexão simbólica com outros imaginários, deleite, autoconsciência, desenvolvimento crítico, lazer construtivo, a mobilização dos estratos sociais como via possível, o desespero de elites econômicas que mantêm seu poder oligárquico no desespero e desqualificação de uma população falida que implora para ter a oportunidade de ser explorada. O projeto de deseducação, alienação em massa compõe parte da estrutura estatal e populismo na América Latina, e em países em desenvolvimento. A barricada de livros flui em *terceira margem* (ROSA, 2001) na malha asfáltica, refunda o tempo no próprio tempo, diz do *fracasso* de nós nas baixas latitudes, fazendo o *fracasso* fracassar na delicadeza das gentes que recolhem a dádiva. A falta de acesso à informação, a depredação dos dispositivos institucionais de educação talvez seja uma das primeiras violências, aquela que, a um nível social mais alargado, atua como concreto na fundação da arquitetura de roubos, contrabandos e sicários, na



Fig. 14.
Aníbal López
(A-1 53167),
Una tonelada de libros tirada sobre la Avenida de la Reforma,
2003.

eleição de governos corruptos que vendem a insegurança como moeda social e manipulam o pêndulo que move os afetos do medo para a falsa esperança. Ele despeja mundos no mundo.

Algodões coloridos, reconstituição de micro espaços cotidianos. Retomar os lugares de *hospitalidade* acolhendo a *hostilidade* (DERRIDA; DUFFOUR-MANTELE, 2003). As lanças de portões, dispositivos metálicos de segurança perfurante habitam, com cada vez mais frequência, a superfície do mundo. Cacos de vidro cimentados no muro. O cultivo de espinhos. A vida sente falta de se realinhar com as pétalas. O patrimônio, não a vida, dizem. Desdiz delicadamente, devolvendo a maciez, inventando ferramentas como Manoel de Barros ao fabricar o abridor do amanhecer. Amanhece dentro, brilha aurora, coleta a desimportância, poeta da miniatura, gesto como sopro, alento. Juan Montepare, artista da patagônia argentina, radicado no Equador, parece elaborar formas de amar o espaço, a cidade. Ele traz o gesto para o mínimo, como se sem essa *vulnerabilidade* (ROLNIK, 2006) de apequenar as coisas fosse impossível se conectar com a inventividade de uma criança que enxerga o mundo pela primeira vez. Ele coleciona as fendas das paredes para poder cuidá-las, colocando-lhes curativos. Faz composição de rosas em bueiros, para que eles também mereçam ser olhados. Constrói ninhos na terra para que corpo-terra possam se abraçar. Para escutar pedras, se dar tempo de aprender a língua do vento, suturar a terra, apagar pegadas que ferem a areia da praia, ele sugere pausa. Abrir mão da violência da impulsividade, freando o ímpeto da força.

Fig. 15.
Montelpare.
*Acciones Sim-
ples Para Curar
Objetos Violentos*
(2). Foto: Patricio
Estévez. Equa-
dor, Quito. 2012.
Festival del Arte
contemporâneo
ECUA/UIO-01.



Caminhar por folhas secas sem fazer barulho. Goteja a bolsa de soro no rio poluído, ele pede cuidado. *Un sueño sobre la herida.*

Nas culturas andinas, o tempo é inverso ao ocidental, a concepção temporal se constitui circularmente, o futuro permanece atrás, pois não o vemos e o passado diante de nós, caminhamos sobre a nossa história. No oeste da África, os Wolóf concebem o tempo em dois: passado e presente, eles carecem de uma noção de futuro, pois este, não existe. Ao triunfar o paradigma do pensamento ocidental no nosso continente, deixamos de perceber nossas relações, o tempo, a história, desde uma visão holística para pensarmos linearmente, fragmentadamente (MONTELPARE, s.d., s.p., livre tradução da autora).³

³En las culturas andinas, el tiempo es inverso al occidental, la concepción temporal se construye circularmente, el futuro permanece atrás, pues no lo vemos y el pasado ante nosotros, caminamos sobre nuestra historia. En el oeste de África, los Wólof conciben el tiempo en dos: pasado y presente, ellos carecen de una noción de futuro pues este, no existe. Al triunfar el paradigma de pensamiento occidental en nuestro continente, dejamos de percibir nuestras relaciones, el tiempo, la historia, desde una visión holística para pensarnos linealmente, fragmentadamente (MONTELPARE, s.d., s.p.). In: Lo poético como posibilidad política. Data não informada. Disponível em: <<https://juanmontelpare.wixsite.com/juanmontelpare/texto>>. Acesso em: jun. 2020.

No projeto de Montelpare *Ações para humanizar as cidades*, evidenciar os signos da cultura de violência que constituem a urbe possibilita a resignificação do espaço urbano. O gesto como escritura, *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013) de outras temporalidades infiltradas no espaço imantado por desvios, sutilezas, mandinga de *buena vibra*, o reflexo do espelho de nosso tempo. O tempo circular da cultura andina, ou o *tempo espiralar* (MARTINS, 1996), faz parte de cosmovisões/ cosmopercepções diferentes, mas incidem com o impacto filosófico de fratura da linearidade cronológica do tempo ocidental. A abertura de outros tempos no espaço compõe o cruzamento de imaginários, caminhar observando o passado, de costas para o futuro. A cauda do cometa é o índice do atravessamento desse astro corpo pelo espaço. A intensidade serena de habitar o presente. O futuro como inexistente ou apenas como não visto? A contingência profunda do presente aciona os gestos de Montelpare para o acolhimento da vida tal qual ela é, de forma nenhuma inerte; gentileza de quem abraça um leão para abrir sua boca sem fazer força. Há monstruosidades que precisam ser amadas.

Lastima las personas. Machucar compõe a lógica de controle social, normalizado no nosso corpo como biopoder, tempo linear cronometrado, banalizado no corpo da cidade como hostilidades pontiagudas que nos impedem de habitar o espaço, com as curvas desconfortáveis nos bancos de praças para que as pessoas não possam se deitar, com a lavagem das calçadas e viadutos com caminhão pipa para que a população de rua não possa morar no espaço público. A necessidade de inventar outra *poética da relação* (GLISSANT, 2013), deixando de nos anestesiarmos ao encontro com outros corpos, lança no convívio, no comum, *lugares possíveis* (ROLNIK, 2006) como proposição de cura simbólica, poética como possibilidade política. *Abrazo.*

O Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, coordenado por Maria Beatriz de Medeiros (Bia Medeiros), tem início em 1992 na Universidade de Brasília. Em experimentações com tele presença, produção de eventos, conceitos, gestos ágrafos, fuleragem e política, a potência de grupo bandoleiro, matilha, gangue, alarga e se delicia nas fronteiras da academia e da rua, da relação e da *composição urbana* (C.U), da ironia e da política. Compõe atualmente o Corpos Informáticos: Bia Medeiros, Diego Azambuja, Alla Soub, Maria Eugênia Matriardi, Natasha de Albuquerque, Márcio Hoffman Mota, Fernando Aquino, José Mário Peixoto (ZMário), Gustavo Silvamaral, Rômulo Barros, Nebulosa Stoppa e Bruno Corte Real. Há também os afetos moventes como corpos expandidos, em confluência de encontro e *fuleragem* junto a Carla Rocha, Larissa Ferreira, Raphael Couto, Arthur Scovino, Alice Araújo e tantos outros corpos em composição/ decomposição de encontros. Como agenciamento de eventos de performances, *fuleragens* e *ações*, organiza uma das maiores plataformas de conexão artística da América Latina⁴. A fluidez de iterações na *poética da relação* mobiliza conexões, conceitos e agenciamentos fuleiros. Com enceradeiras obsoletas, o privilégio do abandono no (des)gesto de encerrar para destituir a

⁴<http://performancescorporpolitica.net/>
<http://corpos.org/>
<http://corpos.blogspot.com/>

superfície de brilho, Corpos Informáticos invade a rampa do Congresso Nacional em Brasília, endereço da política institucional como arquitetura simbólica e circuito de afetos, desestabilizando as estruturas de controle social por via da *mani-festa-ação* (Cf. MEDEIROS, 2014).

Esse indizível que a arte grita sem construir um sentido capaz de descoberta através do logos é o real. A arte da performance não busca a representação. Ela é apresentação, vida nua, crua, o duro, diria Michel Serres (2005). O duro é a vida-puro-corpo, a não linguagem, o real, o tapa na cara, o pedaço de pau em fogo jogado contra a polícia armada até os dentes. O doce é C12H22O11, a cana-de-açúcar processada em altas temperaturas e tratada com enxofre e cal: linguagem. Bomba de gás lacrimogêneo, spray de pimenta, tanque-carro-pipa contra os corpos (MEDEIROS, 2014, p. 5).

Preferem *fuleragem* a performance, a não-linguagem, o riso e o tapa na cara, a bunda exposta, o gozo e a vertigem, na indomesticação que reelabora,



Fig.16.
Grupo de pesquisa Corpos Informáticos. *Encerando o Congresso*. 2010. Foto: Corpos Informáticos. Performance, corpo, política, tecnologia-P-CPT. 2010.

produz e torce conceitos, ao invés de se manter no consumo daqueles desgastados e estratificados academicamente. O rasgo acontece na relação, no real, no que habita o fora da linguagem, inclusive na subversão dos conceitos. Retira o código informação, despista sinais normatizantes constituindo na desmedida da medida sinais nomadizantes. O real gesta uma violência à ordem, ou melhor, à boa ordem e convívio domesticado da racionalidade. O real atua na fratura da linguagem que constrói realidade na prisão ao simbólico. Ele pode ser quem sabe, o inapreensível, o impossível. Desarticula a realidade com certa violência intransitiva, a-significante. A realidade se funde no registro do imaginário, desorganizar a linguagem por via do gesto, das *ações*, da *fuleragem*, da arte, reorienta as coordenadas do imaginário. As palavras faltam.

A fuleragem não é obra de arte nem acontecimento, é ocasião (oca grande), acaso e improviso. Ela é mixuruca e não efêmera, renuncia à obra, ao espaço in situ e mente. [...] A fuleragem se dá por parasitagem na paisagem física ou virtual, com participação iterativa do espectador que dança, canta, pula corda ou se excita na frente da enceradeira vermelha (MEDEIROS, 2011, p. 200).

Dentro do Congresso Nacional, Corpos Informáticos se inscreveu para visita turística guiada. Aos passos no carpete esverdeado, a guia explicava a galeria dos presidentes da Câmara dos Deputados, imagens de sorrisos obsoletos emolduradas por vidro e asco. Rômulo Barros cobriu com o corpo as letras garrafais destituindo enunciado: Deputa; porque mais interessantes e em profuso diálogo iterativo com o corpo público, além de viverem na carne o atravessamento sem vergonha presente na sugestiva fuleragem presente no Corpos. Vendamo-nos, nos arrastamos no chão, devir canino, vira-lata a revirar o lixo simbólico no carpete. Deitávamos no chão, caminhamos em contra fluxo aos percursos da guia injetando a ausência de senso no lugar. *Hackeamento fuleiro*, a irracionalidade instalou o charivari (bagunça, furdunço, excesso de ruídos, sons discordantes, crítica que ridiculariza) como subversão risível no espaço político de representatividade institucional. Íamos sem ver, de quatro, com vendas de blusas amarradas ao rosto, latências e latidos na vagabundagem disruptiva.

Mar (ia-sem-ver) gonha
ia-sem-ver
sem vergonha
mar gonha

O conceito do *Corpos Informáticos* de *mar(ia-sem-ver)gonha* reelabora o rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). *Fuleragem* está intimamente ligada a *mar(ia-sem-ver)gonha*: ir-sem-ver desapossa o privilégio da visão sobre os outros sentidos do corpo. Tensão, interocepção, saber-sabor da língua, sinestésias outras a serem ainda descobertas em deriva à *mar gonha*, que, pode ser plantada e difundida a fins de lazer medicinal pelas hortas afora. *Mar(ia-sem-ver)gonha* (*Impatiens walleriana*), planta ordinária, safada, re-existe, desterritorializada da África, reterritorializada no Brasil, brota em qualquer fresta de calçada explodindo suas cápsulas de sementes ao roçar de vento e bicho, se alastrando fuleiramente em terrenos baldios e afetos. Ela traz em si características de árvore e rizoma: raízes rizomas, tronco, sementes (valvas) e frutos (capelos), gostam de sol e água bem ao gosto de latinas corporalidades. Nesse mar transatlântico, ia-sem-ver entre parêntesis de espaço a ser criado, vulva fecundante de mixurucagens perenes ().

Durante o evento e residência artística *Performance, Participação e Política*, em 2016, realizado pelo Grupo de Pesquisa *Corpos Informáticos* no Lago Oeste-DF, fronteira entre o rural e o urbano, participaram artistas de diversos estados do Brasil: Raphael Couto (RJ), Laís Guedes (BA), Elen Braga (MA/SP), Naldo Martins (AP), Cássia Nunes (MG/GO), Ana Reis (MG/GO), *Corpos Informáticos* (DF), Bia Medeiros (RJ), Mariana Zimmermann (PR), Maria Eugênia Matricardi (MT/DF), Mateus Opa (GO/DF), Gustavo Silvamamaral (DF), Rômulo Barros (MG/DF), Amanda Ehrardht (DF), Alla Soub (DF), Natasha Albuquerque (DF), Nebulosa Stoppa (DF), José Mário Peixoto (BA), contando com a participação do público do Lago Oeste, em especial o Bar do Bidu. Importante frisar que esta residência artística foi financiada



Fig. 17.
Grupo de pesquisa *Corpos Informáticos*. *Bundalê no Congresso*. 2015. Foto: *Corpos Informáticos*.

por via do Programa Nacional Funarte – 12º edição, quando no Brasil ainda existia Ministério da Cultura e políticas públicas para o setor cultural, que atualmente vem sendo desmontado institucionalmente pelas políticas reativas das ações dos desejos (ROLNIK, 2018).

O Lago Oeste, apesar de se localizar a 36 km de distância de Brasília, conta com pouca infraestrutura, transporte escasso e políticas públicas rarefeitas. A comunidade não conta com bens e serviços básicos que deveriam ser fornecidos pelo Estado, tampouco com centros culturais, teatros, praças de lazer, hospitais e outros dispositivos urbanos. Conta apenas com uma igreja, uma escola infantil e um boteco onde a vida, os encontros, a cerveja gelada e os afetos circulam.

Uma das artistas da residência artística, Elen Braga, havia se encontrado com Bia Medeiros na Argentina em um evento de performance que se chamava *Participación*. Segundo Bia Medeiros:

O intuito do último evento foi pensar a participação em performances e, como consequência, pensar o conceito de fracasso. A reflexão, performance como fracasso, resultou de uma participação minha no evento *Participación, Encuentro Latinoamericano de Performance*, ocorrido no *Museo de Arte Contemporáneo Argentino*, Junín, Buenos Aires, Argentina. Nesse evento, Elen Braga (www.elengruber.com.br) fez uma performance onde se propunha a puxar 200 kilos, divididos em diversas anilhas de diferentes pesos, todos presos ao seu corpo. Braga arrastava os pesos, com dificuldade. Lembro, novamente, o evento se chamava *Participación*. Durante a performance, me propus a ajudá-la colocando um peso a sua frente. Rapidamente ouvi murmurinho e diversas pessoas, sobretudo mulheres, se puseram a “ajudar” (performar com?). Ao término da performance, que durou, com a participação, apenas poucos minutos, o curador declarou à artista que sua performance tinha sido um fracasso (MEDEIROS, 2018, p. 5)

A partir desta interlocução a ideia de *fracasso* foi sendo desdobrada. Bia Medeiros trouxe de sua experiência na performance de Elen Braga na Argentina, o *fracasso* junto a leituras de Vladimir Safatle no livro *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* e discussões no *Corpos Informáticos* foram gradualmente sendo desenvolvidas.

Nós, *Corpos Informáticos*, trabalhamos muito na rua, com/no improviso, buscando composição urbana e iteração, logo, entendemos que o fracasso, em performance aberta ao público – e todas as performances deveriam ser abertas ao público, esse é

um diferencial dessa “linguagem” do nosso ponto de vista – não podemos pensar em um possível sucesso de uma performance: como não há um script fechado, como estamos querendo que o público se torne iterator, só pode existir o fracasso, em performance participativa. Essa é uma das razões para denominarmos nossas ações, atualmente, fuleragem. Performances são trabalhos que se querem sérios, muitas vezes duracionais, onde, muitas vezes, o artista se propõe a sofrer ou a não falar com o público sujeito à passividade como quando esse se senta em seu sofá para receber enxurradas de mensagens, subliminares ou não, de sua tele-visão (que deveria se chamar tele-cegueira). Passivos, assim nos querem os políticos, as mídias, as redes. Passivos são aqueles que não tomam parte ativa naquilo em que estão envolvidos, não tomam iniciativa. Passivos são aqueles que sofrem ou recebem uma ação, sem agir ou reagir, que obedecem sem re-ação, que nunca se re-voltam, que se submetem ao(s) parceiro(s). A performance/fuleragem é ação, pede re-ação, re-volta. (MEDEIROS, 2018, p. 6)

Bia Medeiros traz o *fracasso* como potência política, na *ação*, pelo Corpos Informáticos chamada de fuleragem, a *poética da relação* (GLISSANT, 2013) se dá por via de um “abismo intranquilizante”, uma força disruptiva que abre espaço para o imprevisível. Tudo cabe na *fuleragem*: riso, gozo, tempo, cheiro, gesto, espaço, paisagem, risco, bunda, galho e galhofa. Não cabe apenas o que cabe na linguagem, às vezes é preciso gritar e grunhir para desdobrar o impensado.

Thaíse Nardim trabalha com teoria, educação e se autodenomina professora-performer. Ela deixa alguns *rastros/resíduos* (GLISSANT, 2013) em suas experiências, pesquisa e *ações*, desejo por uma poética do mínimo, da qualidade de atenção como filosofia cotidiana e miúda; “*Corte-me a língua. Por favor, roube-me a língua e entregue-a aos cães – preciso que me nasça uma língua menor, que me possibilite vagar, os cães a comer-me a língua e a nova língua a brotar-me do céu da boca*” (NARDIM, 2017, p. 45). Nenhuma língua nova surge sem o mínimo de silêncio, sem que possamos dar espaço para que ela se manifeste.

Fragmento do texto da *ação (primeiro) fulgor* de Thaíse Nardim:

ia a ação por um caminho

e uma criança apanhou um balão que era o seu espaço mental. era eu? era outra criança? o quarto onde eu vivia era, de facto, permeável ao jardim, à floresta e aos aspectos técnicos da nostalgia. a nostalgia escolhe, de preferência, os crepúsculos matinais, os instantes em que se conclui o trabalho e os passeios vespertinos por jardins que ainda não nos conhecem.

a criança tinha na mão um copo

onde brilhavam os reflexos e os raios deitados pela gravidade da cabeça. ria constantemente, e o seu riso era o percurso iluminativo da ação. eu não temia. queria traçar uma vida que fosse minha.

É preciso aprender com aqueles que trabalham o abismo entre o sentimento e a expressão, entre a linguagem muda da emoção e o arbitrário da língua, com os que tentaram fazer escutar o diálogo mudo da alma com ela mesma, que comprometeram todo o crédito de sua palavra no desafio da similitude dos espíritos (RANCIÈRE, 2010, p. 101).

Habitar os interstícios, a linguagem muda do sensível e o arbitrário da língua, o abismo entre o sentimento e a expressão que se comprometam com a “*similitude dos espíritos*” em sua potência de agência e diferença, abre espaço para intencionalidades inomináveis (NARDIM, 2017): isso há de ser reconhecido mutuamente. Real, rasgo na realidade.

Fig. 18.

Thaíse Nardim.
(primeiro) fulgor.
Performance-palestra a partir da leitura e reescritura (*corp'a'reescrever*) de Maria Gabriela Llansol realizada no Função Festival Instantâneo de Performance Urgente, operado pelo coletivo visual nulo, no espaço nulo, em Palmas-TO, 2015.



Bia Medeiros e Fernando Aquino falam: gerar o imprevisível (AQUINO; MEDEIROS, 2011). Deliciosamente encantador e ao mesmo tempo terrífico. Como fazer circular outros afetos pelo corpo, pelo mundo, sem essa potência? O imprevisível não atravessa um corpo que não seja vulnerável, aberto aos encontros humanos e não humanos regados por desejo e vontade. As ações aqui se tornam via, ponte, trilha aberta em mata fechada para que surjam imprevisíveis. “Entrar nas possibilidades performativas corporais do saber-sentir abre outro caminho. Minhas razões são outras e as normas que sigo não são normas, mas sim andares.” (CHÁVEZ, 2017, p. 468, livre tradução da autora)⁵

Daniel Brittany Chávez, performer trans que participou do grupo La Pocha Nostra, fala de uma pedagogia inventiva da performance em experiências e oficinas em caracóis zapatistas e politização de espaços públicos. Frequentando sua escrita, o corpo enquanto presença-saber-sensível é constantemente controlado, seus espaços de re-existência são reatualizados em contínuo estar-sendo. É frequente, ele diz, as pessoas se sentirem retraídas para expor o corpo, seja em uma ação simples e delicada, seja em uma hiper exposição política. Há medo de expor os desejos, de perder o emprego, de ser ridicularizado na universidade por fazer balbúrdia, de sofrer as consequências da vigilância social, de cair em comentários violentos no universo virtual. “A performance é outro cenário pedagógico para a aprendizagem, desaprendizagem, reaprendizagem, reflexão e ação”⁶. (WALSH, 2013, p. 29 apud CHÁVEZ, 2017, p. 472, livre tradução da autora). Estas ações abrem caminhos, acessam o saber-sentir vulneravelmente produzindo outras paisagens em nosso imaginário.

[...] penso que minha prática melhor se expressaria de outra forma, talvez como memórias sócio-corporais transtemporais. Nem o discurso para nomear nem o corpo para sentir são suficientes para explicar estas práticas, mas ao entrelaçar seus “corazonamientos” desta maneira, tomara que ajudem na construção de caminhos⁷ (CHÁVEZ, 2017, p. 472, livre tradução da autora).

Este movimento de corazonamiento, termo que Chávez usa a partir de Patricio Guerrero Arias, diz respeito a “Abrir espacios para corazonar desde la insurgên-

⁵“Entrar en las posibilidades performativas corporales de saber-sentir abre otro camino. Mis motivos son otros y las normas que sigo no son normas sino andares”.

⁶“La performance es otro escenario pedagógico para el aprendizaje, desaprendizaje, reaprendizaje, reflexión y acción”.

⁷“[...] pienso que mi práctica más bien se expresaría de otra forma, tal vez como memorias socio-corporales transtemporales. Ni el discurso para nombrar ni el cuerpo para sentir son suficientes para explicar estas prácticas, pero al entretener sus corazonamientos de esta manera, ojalá que ayuden en la construcción de caminos”.

cia da ternura” (ARIAS, 2010, p. 89 apud CHÁVEZ, 2017, p. 472, livre tradução da autora)⁸. Corazonar demanda vulnerabilidade e relações de encontro dentro das experiências. Responder ao mundo desde aquilo que se sente, dos afetos que nos movem enquanto singularidades, dar margem, inclusive àquilo que se manifesta como afecção não agradável, devolvendo-nos o estranhamento que nos é constantemente sequestrado. Corazonar como lugar de inteligência corporal, política, (des)razão afetiva.

⁸“Abrir espacios para Corazonar desde la insurgencia de la ternura”.

Ancestralidades/imaginários diaspóricos

A confluência de imaginários e elementos simbólicos que desaguam no Atlântico negro como afeto e contracultura reorganizam a história, a paisagem sensível, a comunicação e a memória, seria, nas palavras de Thiago Sant’Ana, artista visual e pesquisador negro baiano, em seu texto no catálogo Histórias Afro Atlânticas¹:

Escrever histórias atlânticas afrocentradas é criar uma cartografia do invisível, é tirar uma grossa poeira composta por açúcar, suor e sangue. É nadar contra a correnteza de milhares de histórias de vidas naufragadas pelo racismo e pela violência sistêmica. É efetivar uma arqueologia de gestos, que nos informa como continuar resistindo e não nos permite permanecer na repetição do repertório colonizador. Exige uma atividade de debruçar-se sobre acontecimentos que carregam consigo minúcias e aspectos que são vistos como desimportantes, mas que revelam um saber próprio e não canônico que foi subjugado (SANT’ANA, 2018, p. 612).

No catálogo desta exposição está a *ação Apagamento #1*², em que Thiago Sant’Ana escreve “cabula” em sua cabeça, registrando o crescimento do cabelo enquanto a palavra vai se apagando. Cabula é um bairro de Salvador, historicamente ocupado por povos negros vindos de países como Congo e Angola, que dançavam um ritmo quicongo religioso denominado *Kabula*, dando origem ao nome do bairro. Um dos terreiros mais conhecidos do Brasil, o *Ilê Axé Opó Afonjá* é situado nesse bairro, dando maior importância histórica ao lugar.

¹Catálogo Histórias Afro Atlânticas v. 1 e 2. Curadoria e textos de Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz e Tomás Toledo. MASP e Instituto Tomie Ohtake, 2018.

²Thiago Sant’Ana, Apagamento #1. Disponível em: <<https://tiagosantanaarte.com/2017/03/21/apagamento-1-cabula/>>.

Atualmente a especulação imobiliária e os processos de gentrificação reatualizam o lugar de resistência negra com um processo de embranquecimento agenciado pelo capital. Esta *ação* de Sant’Ana retoma o assassinato de 15 jovens negros mortos pela polícia militar, em 2015, no Cabula, como dimensão *necropolítica* e apagamento. Os corpos que fazem parte da construção histórica do lugar atravessam a *linha abissal* (SANTOS, 2010) e passam a ser reconhecidos como perigosos ou abjetos. As letras cortadas no cabelo fazem parte da estética utilizada por jovens negros em periferias que usam o cabelo baixo desenhado por navalhas, geralmente com linhas ou marcas.

As *ações* perfuram o tempo, como a canoa na *terceira margem* (ROSA, 2001), constitui o outro no mesmo, refunda o aqui-agora a partir de um tempo-sem-tempo, elabora outras temporalidades, e isso, delicada e sorrateiramente, redimensiona esse espaço. A *fronteira* trazida por Bhabha (2005) se instaura como “*entre-lugar contingente, que inova e interrompe a atuação no presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver*” (BHABHA, 2005, p. 27). Entre lugar *fronteira*, entre rio, *terceira margem* (ROSA, 2001). Passado-presente em senda espiralar enquanto tentamos retomar o futuro como matriz do tempo sequestrado por um devir *necropolítico* (MBEMBE, 2014).

Dendê, açúcar, farinha, sangue, pipoca. O cabelo, signo político, rota de fuga. O corpo, a pele, o imaginário. Sal e sul em *encruzilhada* (MARTINS, 1997) afroatlântica. O pensamento afropolitano se faz presente nas obras de Thiago Sant’Ana.

A consciência dessa imbricação do aqui e do alhures, a presença do alhures no aqui e vice versa, essa relativização das raízes e dos pertencimentos primários e essa maneira de abraçar, com todo conhecimento de causa, o estranho, o estrangeiro e o distante, essa capacidade de reconhecer sua face no rosto do estrangeiro e de valorizar os traços do distante no próximo, de domesticar o in-familiar, de trabalhar com aquilo que possui aspecto de ser contrário por completo – é precisamente essa sensibilidade cultural, histórica e estética que o termo “afropolitanismo” indica (MBEMBE, 2015, p. 70).

Por *afropolitanismo*, trazido na poética de artistas como Thiago Sant’Ana e Ayrson Heráclito, conceito reatualizado por Achille Mbembe, compreende-se uma *poética da relação* (GLISSANT, 2013), forma de abarcar as multiplicidades negras, navegar por outras coordenadas sem medo de despencar na linha do horizonte. Erigida pela exuberância signica das multiplicidades do pensamento negro, as mestiçagens culturais e a itinerância confluem rotas do Atlântico, do Saara e do Índico, entendendo as *encruzilhadas* (MARTINS, 1997) para além de uma África fundada como

território geográfico, mas em intensos devires geopoéticos e afetivos com povos de diversas matrizes culturais como forma de circulação de mundos. Tais produções sensíveis não se baseiam em uma afirmação da vitimização histórica, mas na reelaboração de possíveis, reconhecendo as violências, reafirmando a potência que reformula o horizonte estético, retomando territórios subjetivos e narrativas históricas para reinventar imaginários a partir do corte no real.

[...] o corpo em performance, nos Congados, é o lugar do que curvilinearmente ainda e já é do que pôde e pode vir a ser, por sê-lo na simultaneidade da presença e da pertença. O evento encenado no e pelo corpo, inscreve o sujeito e a cultura numa espacialidade descontínua que engendra uma temporalidade cumulativa e acumulativa, compacta e fluida. Como tal, a performance atualiza os diapasões da memória, lembrança resvalada de esquecimento, tranças aneladas na improvisação que borda os restos, resíduos e vestígios africanos em novas formas expressivas (MARTINS, 2002, p. 87).

O tempo espiralar, costurado no e pelo corpo, age como campo enunciativo de um presente que não se isola em uma construção interna, ele se



Fig. 19.
Thiago
Sant'Ana.
Apagamento
#1. Performance, vídeo.
2017

constitui de atravessamentos de outros tempos, nebulosa de explosões de afetos passados, vividos na ancestralidade de outros corpos que reverberam o espaço entre o vir a ser e o que já não é mais. O presente não aciona uma matriz individual do próprio sendo, nebulosa de constelações em formação, a potência do corpo como condensação de atravessamentos de afetos de corpos distintos, conjura gestos ágrafos, escorre ritos, conflui agências de seres que habitam tempos-espacos diferentes, convoca a morte e refaz a vida a partir de dissidências, vestígios e reorganização expressiva dos gestos na composição e decomposição das memórias. Leda Maria Martins diz do tempo a partir das performances nos Congados, diferente de uma teoria que estabelece parâmetros conceituais pragmáticos aos moldes das matrizes de pensamento ocidental, o tempo é reatualizado pelo corpo, na agência do movimento entre vida e morte. Cosmovisão/percepção em transitoriedade, ambiguidade e vulnerabilidade. Opacidade dos sentidos que nem tudo revela. Corpos que (des)velam singularidades, diluindo paradoxalmente a individualidade. Sentenças em linguagem proverbial bantu-kongo na pesquisa de Tiganá Santana³: *a comunidade massageia os órgãos dos seus membros*. Mistério que, agido no corpo, na vida e na morte, percorre as repetições e diferenças no percurso da espiral em movimento. Fio invisível a costurar miçangas (COUTO, 2009).

³Sentenças em linguagem proverbial (gravação complementar à tese de Tiganá Santana), 2019. Disponível em: <https://soundcloud.com/tigana-santana/sentencas-em-linguagem-proverbial-gravacao-complementar-a-tese-de-tigana-santana>



Fig. 20.
Thiago
Sant'Ana.
Sapatos-de-açúcar. 2019.
Foto: Maiara
Cerqueira.

Os sapatos eram utilizados como símbolo de ascensão social. Aproximação de liberdade nunca completamente concedida. As mulheres negras na condição de “escravas de ganho” buscavam tamancos para altivar o corpo, status e estatura, pés calçados a distanciar a pele da terra, cisão civilizatória a separar natureza de cultura. A distância dos pés a terra, das mãos à comida, da pele ao vento, caracterizavam a branca presença. O açúcar, doce paladar, signo do poder da branca e subalternização de corpos negros; os sapatos se diluem no mar, tão frágeis quanto à tentativa de cidadania e civilidade almejada por peles retintas.

A tensão entre a pele negra e o branco açúcar retomada nas pegadas frágeis de sapatos diluídos, *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013) de tempo sem tempo, matriz do futuro a realinhar as curvas do *tempo espiralar* pelas mãos de Sant’Ana. Maré enchendo, atravessamento de imaginários diaspóricos. Dilui o sapato. Dilui também o açúcar.

De sal, água e açúcar faz-se soro. Soro na *Inversão do açúcar (ou como tentar curar feridas históricas)*, ação de 2013 de Maria Eugênia Matricardi. Receita de vó, medicina ancestral na lida comum. Em Trancoso, Costa do Descobrimento na Bahia, o açúcar é devolvido ao mar *encruzilhada* (MARTINS, 1997). Sessenta quilos de açúcar Caeté, a mesma etnia que, segundo Oswald de Andrade, matou e comeu o primeiro jesuíta em missão de catequização ao Brasil, Pero Bispo Sardinha (o fato de Hans Staden ter sido rejeitado, falimento esse de não prestar para banquete ritual desperta risos). Exaustiva senda, o carrinho arrasta o corpo por quase três

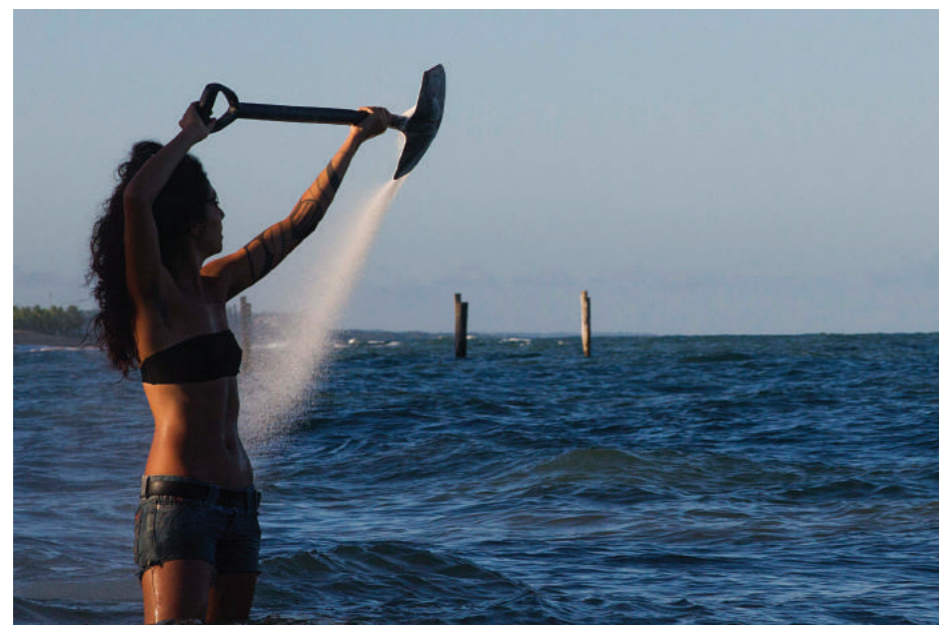


Fig. 21.
Maria Eugênia Matricardi. *Inversão do açúcar (ou como fazer soro para curar feridas históricas)*. Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas - II MOLA. 2013. Foto: Juan Montelpare.

horas do centro de Trancoso até a Praia dos Coqueiros. De Praça da Independência gentrificada, cortes com canivete em sacos de açúcar, escorre o tempo das plantações dentro do carrinho de mão. Reativação de memórias coletivas. Arrasto o peso mais que o corpo. Carrinho de mão, calos, areosidade doce, suor escorregadio, mais calos, mãos exaustas, trabalho braçal. Os pés pisam sol, sal, carne seca, a água desidrata do corpo, goteja o suor.

A Mostra Osso de Performances Urbanas é promovida pelo Coletivo Osso⁴ da Bahia, formado por Rose Boaretto, Dani Félix, Alexandre Coutinho (*in memoriam*), Thiago Sant’Ana, Lucas Moreira, João Matos e Tuti Minervino. A ossatura do coletivo com calcificações inclui ZMário e Fernanda Félix. A circulação de ações, conexão com artistas de *Latinoamerica* se fazia presente na articulação dos eventos que mesclavam residência artística junto a uma perspectiva etnográfica de pesquisa poética. “O corpo informa enquanto a boca cala, a ossatura é feita de fibras e tecidos e a política nada mais é que afeto” (Osso Coletivo de Performance, 2013).

O Osso Coletivo de Performance agencia um importante descentramento dos festivais de ações e performances no Brasil, integrando artistas de diferentes partes da América Latina. O descentramento do eixo Rio-São Paulo realocaliza o nordeste brasileiro como expoente e produção de poéticas experimentais em diálogo com cartografias de espaços urbanos e não urbanos na Bahia. Artis-

⁴<http://coletivososso.blogspot.com/>



Fig. 22.
Tzitzí Barrantes. *Lagarta de fuego. II* MOLA - Mostra Osso Latinoamericana de Performances Urbanas. Arraial D’Ajuda - BA, 2013. Foto: Pam Guimarães. Participação: Maria Eugênia Matricardi.

tas como Santiago Cao (Argentina), Aníbal Sandoval (Chile), Nelda Ramos (Argentina), Bia Medeiros (Rio de Janeiro, Brasil), Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (UnB, Brasil), Tzitzí Barrantes (Colômbia), Ignacio Pérez Pérez e Aidana Maria Rico (Venezuela), Diana Daf (Peru), Juan Montelpare (Equador/Argentina), Laís Guedes (Bahia, Brasil), Lucas Moreira (Bahia, Brasil), Luis Eduardo Martínez (Argentina), Mariana Picart Motuzas (Uruguai), Maria Eugênia Matricardi (Distrito Federal, Brasil), Elton Panamby (São Paulo, Brasil), Dalton Paula (Goiás, Brasil), Tiago Sant'Ana (Bahia, Brasil), Ayrson Heráclito (Bahia, Brasil), fizeram parte de eventos e residências artísticas propostas pelo coletivo.

Durante o II MOLA - Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas, 2013, Tzitzí Barrantes realizou a ação *Lagarta de fuego*, em Arraial D'Ajuda - BA. Troncos de madeira carbonizados, matéria em transmutação, Barrantes amarrou os troncos nas costas construindo coluna vertebral, pêlos urticantes. Corpo em devir animal, as lagartas peludas se movem no arrastar lento do corpo sem patas, mole e venenoso. Os pêlos castanho avermelhados colorem a retina, paleta poente, perigo e defesa da fragilidade. Se aninham aos montes em cascas de árvores na aglutinação múltipla de um corpo maior, massa amorfa de lagartas em aconchego. O dispositivo de defesa do grupo constitui bicho maior, não se queimam umas às outras, mas secretam substâncias na base de seus espinhos, repletos de veneno para inimizadas.



Fig. 23.
Tzitzí Barrantes. *Lagarta de fuego*. II MOLA - Mostra Osso Latino-americana de Performances Urbanas. Arraial D'Ajuda - BA, 2013. Foto: Pam Guimarães. Participação: Maria Eugênia Matricardi.

Troncos nas costas, pele suja de carvão, índice de matéria ígnea, potência de mutação, ela se arrasta pelas ruas do centro de Arraial D'Ajuda sustentando o peso dos troncos atados ao corpo por tecido vermelho. A pele ganha escoriações, vagaroso esfolar para que outra pele surja na senda chão: pele do corpo, pele do asfalto. As ruas do centro sofrem a turbulência do atravessamento do real, negação da verticalidade bípede hominídea, desarrazoada vontade de fundar outro tempo, risca terceira em asfalto, calçada, centro turístico, *terceira margem* (ROSA, 2001).

Vozes, ruídos de trânsito atordoado pelo corpo em plano baixo, observações atentas, perguntas acerca do insólito gesto, notas de berimbau ecoando, movimento, rua, balbúrdia. Ela se desfaz dos troncos, desarticula espinhos-vertebras das costas, quebra um a um lançando-os dentro de um carrinho de mão. Coluna ereta desamarra o tecido da madeira e desconstrói imagem do rosto, amarrando-o desconfortavelmente na desorganização da cara deformada pela pressão.

Passos cansados a caminho do cemitério. De aspecto decadente, visão do tétano, os portões enferrujados se abrem no ranger das mãos. Ela acomoda o corpo em cova aberta, vala abandonada, não se sabe para caber pretérito de corpo ou futuro vazio habitado por formigas. Se aquieta, habita o se largar em pelo menos sete palmos abaixo da terra.



Fig. 24.
Tzitzí Barrantes. *Lagarta de fuego*. II MOLA - Mostra Osso Latino-americana de Performances Urbanas. Arraial D'Ajuda - BA, 2013. Foto: Pam Guimarães. Participação: Maria Eugênia Matricardi.

O esgotamento físico anterior é consolado em deitação funda, olhos fechados, silêncio por boca amarrada, amarrada a cara destituída de identidade. Abandonamos o ser quando morremos? Menor despojamento não se conhece. Maria Eugênia Matricardi auxilia no processo, trabalho cuidadoso de coveira a enterrar corpo em derrelição. Salpica a terra, escolhe lugar para deitar troncos, desterritorializados de vértebra-espino-veneno, reterritorializados em matéria de cova funda. Matéria para apodrecimento. Morte como renascimento. Casulo como transmutação. Ela acontece em descanso na cova, alarga o tempo, depois de criar espaço retira a pele vermelha, superfície de lagarta a lhe cobrir rosto, rompe crisálida-cova, amarra o tecido-máscara em uma árvore e assiste a iteração perspectivista de lagartas de fogo a se acumularem na casca tecido, construindo em comunidade corpo mole, amorfo e peludo, como quem reconstitui vida-morte-vida nos ciclos de transmutação do tempo espiralar.

Tzitzí Barrantes⁵ agencia de forma relevante o *Encuentros de Acciones en Vivo y Diferido*⁶ - EAVD, produzindo, fazendo curadoria, catálogos digitais e pesquisa de forma independente, um circuito de ações nas ruas de Bogotá e em mostras digitais que reúnem artistas da América Latina de diferentes países e outros continentes, interconectando instituições de arte, universidade e rua. Produz também a residência artística ACCIONARar⁷ na cidade de Anolaima, na Colômbia, onde por via de vivências e experimentação do espaço em diálogo com cartografias poéticas, as ações são elaboradas como forma de convívio e escuta do lugar.

⁵<http://tzitzi.metzonimia.com>

⁶<http://eavd.metzonimia.com/>

⁷<http://accionarar.metzonimia.com/>

INVERSÃO DO
AÇÚCAR
(OU COMO FAZER
SORO PARA TENTAR
CURAR FERIDAS
HISTÓRICAS)



















Ação

Título: *Inversão do açúcar*
(ou como tentar fazer soro para curar feridas históricas).

Ação realizada por:
Maria Eugênia Matricardi.

Tempo de duração:
aproximadamente 3 horas.

Local: Trancoso.
Da Praça da Independência à Praia dos Coqueiros.
Costa do Descobrimento-BA

Materiais utilizados:
60 kg de açúcar Caeté, carrinho de mão, pá.

Fotos:
Juan Montelpare.

Evento:
II MOLA-Mostra Osso Latinoamericana de Performances Urbanas, 2013.

Disponível em:
mariaeugeniamatricardi.com

INVERSÃO DO AÇÚCAR (OU COMO FAZER SORO PARA TENTAR CURAR FERIDAS HISTÓRICAS)

*A única memória que me resta:
a migalha de um tempo,
o único tempo que me deu sonhos.*

Mia Couto

No vão do mundo, sol, sal e sul eram estendidos no varal do horizonte para charquear a carne do litoral. A terra perto do sal marinho virava paçoca do cosmos, que com o passar dos ventos foi chamada praia. As línguas eram tantas e tão diversas que multiplicavam a multiplicidade das paisagens, que, ao serem contadas, davam à palavra apreendida no mundo dos sonhos força de existência das coisas em si; multiplicavam as línguas e os territórios subjetivos que alimentavam os imaginários. As estrelas enterradas, e, brilhantemente escondidas, reluziam no escuro a ossatura da terra.

Enquanto isso, os *napë* canibais brancos, no dizer do xamã Davi Kopenawa (2015) montavam máquinas-caravelas farejando as estrelas enterradas com fome de ossos; nomeadas por eles de ouro, *d'or*, ôooruuuu, em plena ignorância de não saber de *Orum* nem de *Tupã*, nem da cobra-canoa, nem de *Quetzacoatl*, nem da outra metade da cabaça que forma *ayê*. O cheiro fétido das botas *napë* impregnava o ar puro, seus trapos pesados cobrindo-lhes o corpo todo, absolutamente inadequado para a contemplação e o bem-viver nos trópicos, trazia a repugnância do suor acumulado em suas axilas peludas, que, de sol a

sol, por ordem da cruz, mantinham-se cobertos. O que chamávamos corpo eles diziam: vergonha.

A *encruzilhada* foi aberta no mar. As naus rasgaram as águas construindo um mapa de cicatrizes, um golpe no real onde luto e luta se confundem no silêncio das línguas cortadas. Os *napë* usavam a magia da pólvora; mesmo sendo menos conseguiam mais, centenas contra milhares, moqueando pele indígena para com ela fazerem redes de descanso. Nós passamos assim a ser designados: outros (pois nem outras nem outres lhes cabiam em cognição e vocabulário); o sangue e o suor do esforço de outros era bebido ao som de fartas e cruéis risadas, o saber ancestral foi usado como base de aterro para as igrejas, o esperma *napë* como máquina de branqueamento, onde, por força da hóstia e depois da luz ofuscante da ciência, com a instituição do racismo científico, se espalhou como praga *xawara*. Mesmo hoje, por grito de susto ou medo de chuva trovada, o pai nosso me vem à boca sem que dele eu consiga me desfazer. Quando me dou conta, os joelhos já estão arrodilhados em cima do milho que antes brotavam fartos de todas as cores nas roças afora.

A concatenação de mundos na *encruzilhada* afroatlântica gesta dendê, cacuriá, ebó, roda de jurema, jorro de cachaça no chão, caminho aberto, corpo fechado, as feridas fundas como o abismo do não sabido, ser-tão, ser viagem, fé cega, faca amolada, contrabando, outras economias, quilombos urbanos; dialoga com o comunismo genuíno dos povos originários em re-existência e retomada de territórios subjetivos, despertando arrepios em epidermes, epistemes e epicentros.

Linha fraturada. A curva espiralar do tempo retoma o movimento circular das giras, da navegação da terra no vazio (des)coordenada por ninguém, das voltas ao contrário em torno do baobá e das curvas de estrada. Caminhando sobre as ruínas da modernidade, os corpos andam com pé dentro e fora do sonho, essa tal política, *poética da relação* (GLISSANT, 2013), colapsa o pragmatismo colonial fazendo o corpo fracassar, diante de si e do próprio fracasso. Teremos outro corpo? Conseguiremos fracassar o suficiente para isso?

Sismografia alterada, *pensamento do tremor* (GLISSANT, 2014), a *opacidade* de certo não sabido acasala o mistério da noite às pegadas apagadas na poeira dos afetos movediços. Incerta geografia, desconfiada geopolítica, fragmentos de ossos, céu e contos contornam paisagens *arquipelares* (GLISSANT, 2014), dado naufrago do saber de terra firme. Continente desterritorializado, pedaços de paisagem subjetiva em submersão, desvio, (des)velamento.

O céu a cair sobre as nossas cabeças, brancas e não brancas, carece de leveza para ser sustentado. *Ações*, mandingas, patoás-vida, cintilando fragilmente como fogo que se apaga e ascende no rebrilhar das ondas. Re-existência na delicadeza dos vagalumes, tão pequenos diante da grandeza das paisagens, tão encantadores que desatino seria passarmos incólumes a eles. Esse sol, esse mar, esse sul. Adentro.

Se diz do amanhã aquele que não quer ser hoje com outro nome. Quer? De modo que o mar traz *encruzilhada* aberta à transtemporalidade diaspórica,

caminho espiralar de tempo ancestral. É pelo corpo, dizem, que se reatualizam as ruínas. É pelo corpo, dizem, que a matriz do futuro possa, por negociação, ser (des)sequestrada do nosso imaginário.

Com feridas abertas, Omolu deixado em areia foi lavado pelas águas salgadas de Iemanjá. Na praia, deixado sem berço, coberto de varíola, os caranguejos lhe atacaram, por um quase, o quase natimorto re-existiu. Corpo-onda-corpo embalado por movimento de calunga, a morte como berço de renascimento. Esse reparo na pausa, esse cuidado, costura o tecido do corpo, salga a carne do charque, remenda a pele refazendo superfície outra, no encontro das células que reconstituem as sendas do possível. Omolu bonito, cicatrizado das feridas, coberto de manto de palha dado pela rainha do mar, mãe de todas as cabeças. A mãe cujos filhos são peixes. Depois da cura, a beleza desponta a carne, delimita do insuportável aos olhos alheios. Depois da cura, sê mistério: a esse senhor nada se pede. Milho frito na areia, banho de pipoca, ele mesmo lava os corpos das chagas, ou traz as doenças. Vínculo com a morte e renovação, sua mãe Nanã.

O azul de só água se confundia às vezes com o céu atônito. No desenredo, (a)mar como Atlântico fundia sendas, encruzilhadas abertas por onde flutuavam embarcações prenas de imaginários, um encantamento morto em que, por via das feridas, descobrimos o possível de outras adversidades. No frágil da barca abarcam pretas amplitudes. Rotas de fuga trançada em cabelos crespos. Sementes entre fios negros, desemaranhadas das tranças; a germinação de outra *ecologia de saberes* (SANTOS, 2010) gera senso de esperança ao não sabido. Mesmo na fadiga de impedida emoção nutria alegria prévia no desejo de desconter-se.

Canivete pica-fumo, lâmina sem ponta, (des)norte da roça. Saber indígena na folha do tabaco. Corte. Dos sacos plásticos escorre o açúcar branco, sangue humano refinado, granulado em cristais reluzentes, fórmula sacarose, doce em paladar, amargo historicamente. Invenção arenosa de desejos coloniais, item de dotes de rainhas, motor voraz do tráfico negreiro, monocultura vegetal e de pensamento a ocupar os territórios de *Abya Yala*. Açúcar branco ensacado por rótulo Caeté, na desmedida do enlace, canibalismo do canibalismo, mastiga, engole e cospe a antropofagia reantropofagizada. Os Caetés comeram o Bispo Pero Sardinha, dizem, *quizá* por apreço às narrativas ficcionais, por confusão de nome, na versão não enlatada.

Eriçados canaviais em terras ameríndias, as monoculturas exigentes de queimadas e nutrição dos solos férteis implantaram sistemas escravocratas ao largo do continente. Temos latifúndio de muito agrotóxico e mão de obra subalternizada como herança. A espiral do tempo reatualiza também a deixa das colônias de exploração. As mudas de cana-de-açúcar trazidas por Cristóvão Colombo das Ilhas Canárias para a América Central alastraram, por séculos, o transplante de corpos negros para as baixas latitudes. Os engenhos moíam ossos, ferviam garapa sanguínea, refinavam culturas, trituravam línguas e depois despojavam os restos do tempo que restava daquelas humanidades ao solo para decompor em adubo.

Bahia: uma das geografias de maior população negra depois da África. Trancoso - Costa do Descobrimento. Se descobre lugar habitado? *Terra Nullius*, por onde aportaram as naus portuguesas no Brasil. Igreja caiada, o asfalto das ruas desiste em continuar dando margem à terra. A diversidade engendra saberes, gestos e tempos no fazer corpo agido no comum. O conhecimento é grafado na pele, nas performatividades que modulam os gestos, nos aparatos simbólicos que circulam como afetos. Nas ruas calmas os carrinhos de mão transitam entre mãos na ida e vinda do trabalho braçal. O comércio ambulante habita o espaço, mas as feiras parecem ter sido destinadas, ao longe, à higienização dos espaços para o turismo.

Praça da Independência. Costa do Descobrimento. Tempos infiltrados. Marcadores coloniais presentes na memória e na paisagem. O nome independência cabia bem à praça nos termos civilizadamente brancos, em grau de plantações. Onde feira com gentes, comidas, saberes, fazeres havia um buraco de cimento; a casa de guaiamu, na zombaria das crianças, ocupava o espaço gentrificado. A feira trazia o movimento popular das bancas e economia de afetos locais. A praça sustentava essa modernidade que arruinava o espaço de convívio, sendo a estranha arquitetura a depredação do estar confortavelmente. Sem sombra de árvores, sem bancos de praça, o palanque emburacado, em espécie rara de palco-arena, fazia aquilombamento de crianças, a andar em círculos com as bicicletas. Para quase nada não prestava. O desserviço arquitetural faz parte dos projetos de higienização social. Não se costuma perguntar os desejos de quem habita a cidade. Reluzindo em azul, o guaiamu gigante de patas retroescavadeiras escavava a fossa civilizatória, o metal articulado manejado habilmente por algum trabalhador mal remunerado. A lama do mangue, matriz pulsante da vida reorganizada pela rigidez, *pensamento continental* (GLISSANT, 2014) do concreto, malhas de ferro e cimento. Guaiamu comedor de lixo, detritos, matéria vida-e-morte em movimento e (de)composição.

A pele racha o sol da tarde, cintila a melanina no movimento e repouso pelas calçadas. O olhar distante dela convoca prosa. Coisa de apaixonar-se por abismos. Esse limiar de calçada que afronta fronteiras entre público e privado.

— *Que horas são senhora?*

Desvio da íris para o pulso pulsa a ausência de tempo. Sem relógio. Aferiu Dona Bernarda o tempo dos goles de café. Disse a voz num doce e grave, retomando os ciclos do açúcar. Perguntou horas ao dentro da casa, de onde ecoou uma voz em resposta cronológica: *duas e quarenta e cinco, acho.*

— *Você é daqui moça?*

— *Sou não senhora...*

— *Quer sentar?*

As costas se curvam em saudação respeitosa. Pediria a benção se pudesse de vó chamar, mas no sendo de empréstimo, o silêncio reteve espaço para fluir encontro. Banco de tábua puxado. Cadeira de fios de plástico aerando costas no refazer da Costa do Descobrimento. No *causo* da língua, jumento carregado de rapadura levado por mãos calejadas de facão e corte de cana. Um encontro de grandezas, a paisagem daquele olhar. Corte de pano, troca e escambo pelo doce e duro da rapadura. Fardos de farinha e subsistência. Carne seca, favas e feijão a se enredarem nas primeiras estórias. Corte no real. Falésias de acomodação transtemporal, miúdo dos grãos de intimidade quando o *destino dado é maior do que o miúdo* (ROSA, 2001). Incomodada com o preço do café e da destituição de autonomia alimentar dada pelas monoculturas, o dizer costura certa ontologia: deslizamento do corpo íntimo para o corpo social. Filha de mulher negra escravizada com português de olho azul, fundação violenta de Brasis e Américas, fundura azul de encontros marítimos. Me largava no calado para dar margem ao rio da escuta. Jeito dela contente, contido, não se sabe ao certo se suficientemente alegre, acumulava muitas velhices no branco dos dentes. A desmesura do céu no cair da tarde denuncia a senda de volta, abandonar aquela solidão compartilhada.

As mãos no calo refundam a geografia da pele. Carrinho de mão com cerro de açúcar dentro, arrastado por horas a fio. O peso mais que o próprio corpo dava, ao impulso, dificuldade. Desistidas de segurar as alças de metal em fingido valimento, as mãos colavam os dedos, a desmesura do cansaço. Mergulhada no próprio suor, a pele, os passos e o tempo arrastado ditavam exaustão.

O caminho por ruas de ladeiras se terraplanava na aproximação ao centro. Na descida o desequilíbrio era certo, a força, não se sabe mais tirada de onde, se agarrava ao carrinho para não tombar. Tinha como intenção chegar ao mar, antes disso o açúcar não podia chegar ao chão. O sol impiedoso rematava o movimento das horas. O carrinho puxava o corpo tropeçante na esquiva do desequilíbrio. Ebriedade sem álcool, nessas de corpo achar outro estado de corpo, destilação de sentidos, vulnerável reverberação ofegante, engenho de dentro falido de força, insistente no *fracasso*. Tudo ou quase para um nada que importava.

Suor, açúcar. Os grãos melaram o atrito em lambência escorregadia, davam em piorar o difícil da dificuldade. O intento era de não tombar carrinho nos desníveis do caminho. Fibras musculares cada vez mais vacilantes, a lentidão escorria o corpo inadimplente. Corpo sendo abuso, fruto em esgotamento de trabalho, ossos humilhados, desproporção de pesos e medidas.

As gentes passavam na rua não sem notar. Vez e voz, olhos e olhares de rabo de olho ou gritado comentário ecoado no público. A pele mais clara, descrente no sol em ausência de melanina, em relação às circundantes, executava o tento de corpos maiores, mais fortes e, com frequência, mais coloridos. Quanto mais funda a ferida colonial, mais fundas são as questões raciais e a necessidade de reparo histórico. Desarrazoada a senda de se arrastar por ruas em direção à praia, busca por arqueologia da violência na ânsia de devolver ao mar o que pelo mar foi trazido feito morte. (Des)ontologização do gesto a lançar no tempo narrativas de outros possíveis. Reformulação de imaginários no miúdo, formiga carregando grãos de açúcar, um cristal de cada vez.

Em tempos idos, a maré trazia o açúcar como metafísica cristalizada em corpos brancos. Reabrir *encruzilhada* no Atlântico como tentativa de percorrer tempo na espiral, devolver o branco do açúcar. Uma inutilidade, de fato, como tudo o que é mais importante.

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual, os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se pois, contingências naturais, necessárias para a dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta (MARTINS, 2002, p. 84).

Tudo vai e tudo volta. Ciclos de açúcar retomados, pois o passado importa: arena de inspiração. O presente oxigena os afetos, por via dele respiramos. O futuro, apesar de habitar o inexistente, se torna aspiração subjetiva, nutrindo coletividades. A *encruzilhada* habita o cosmograma que orienta o movimento circular do cosmos e das consciências humanas, reorganiza, no fio invisível das miçangas, as ancestralidades que interseccionam os afetos, os saberes e os gestos, centraliza e descentraliza a pulsão radial do movimento em circularidade, suas traduções e silêncios, diferenças e difratações, fusões e rupturas, desvios na continuidade que gera diferenças; as curvas da espiral como lugar terceiro, *terceira margem* (ROSA, 2001).

Desabada compostura, depois de horas, as rodas do carrinho de mão pareciam adquirir um atrito maior em relação ao chão e ao esgotamento físico. Na vereda de encontro à praia, alguns tocos de madeira fincados no chão. A interdição para carros impedia alguns objetos menores também, fresta para corpo apenas, fez pulsar certo desespero. Os circunstantes passavam na rua, notada dificuldade me auxiliaram a erguer carrinho de mão e seguir trilha para praia. A areia afundava os pés, a roda e o peso. No acesso ao mar, um homem grande, curiosamente bêbado e solícito, me abordou. Desmundo dizendo, perguntava

que era aquilo. No não dizer, estendi a mão, lhe entreguei um punhado da brancura em grãos. Ele levou à boca, pensava ser sal, mas definiu por experiência o doce do açúcar.

— *É açúcar! Que doidera!*

Arrancou a camisa, amarrou no carrinho sem que palavra fosse pronunciada e auxiliou no desarrazoamento de levar açúcar a algum lugar sem que dali se pudesse extrair algum sentido. O atravessamento do insólito foi acolhido como desvio. *Terceira margem* (ROSA, 2001) às vezes se torna rota de navegação conjunta, deriva compartilhada. Arrastou o carrinho por uns bons metros, se despediu e evaporou na paisagem como moléculas etílicas a produzirem outros estados de sensação, de percepção e de (in)consciência. As mãos saboreavam a dor que desatava a lógica da carne aos ossos. Encontrada por lugar na paisagem, pá e pá, despejada em açúcar no mar, o encontro do sal, água e açúcar fazia soro para tentar curar feridas históricas.

Em branco

Contra fluxo civilizatório. Em meio ao asfalto negro, os pés caminham ao revés. Andar de costas refunda tempo de esquecimento, desvia as intenções de progresso, incide no trânsito gerando turbulências, desafia outras sismografias no atrito sensível da sobreposição de realidades. Em branco traz o branco do açúcar como (des)velamento, *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013) de violências, abrindo *encruzilhada* (MARTINS, 1997), risca terceira no asfalto. Contrasta a *vulnerabilidade* do corpo diante da iminência do atropelamento. Lança em risco o corpo diante da potência de automóveis, do tempo linear da aceleração, das ruínas da modernidade.

Demarcação efêmera, cicatriz-açúcar, ferida reaberta em rua. Atado ao corpo um tecido vermelho, tecnologia antiga de levar consigo uma criança. A prótese em tecido de algodão vermelho imita o corpo dos marsupiais, arremedo de perspectivismo, inteligência apreendida, bolsa para carregar filhotes, corpo extra corpo de cangurus e gambás. Envolto no tecido, um saco de açúcar Rei. A majestade é sugestiva para desacatar as subjetivas construções da historicidade material do doce. Endereçado ao (des)nascimento, o açúcar é apunhalado com adaga de prata, metal fundo das minas, da memória de Potosí e das investidas de ciclos de garimpo em Ouro Preto.



Fig. 34.
Em branco. Ação de Maria Eugênia Matricardi. Brasília, 2012. FLAAC- Festival Latino Americano e Africano de Cultura. UnB. Produção: Corpos Informáticos. Foto: Márcio Hoffman Mota.

Fig. 35.
Em branco. Ação
 de Maria Eugênia
 Matricardi.
 Brasília, 2012.
 FLAAC- Festival
 Latino Americano e Africano
 de Cultura. UnB.
 Produção: Cor-
 pos Informáticos.
 Foto: Márcio
 Hoffman Mota.



O golpe do real abre o corte. Escorre do ventre o açúcar formando caminho em direção contra-hegemônica. Contra genealogia colonial. O possível gera um corpo que se torna visível no fluxo, ao passo que negocia e deseja, em alguns momentos, a sua invisibilidade. Desterritorializa a rua para reterritorializar outro corpo na reinvenção de sua visibilidade.

Buzinas. Gritos odiosos. Um corpo a atrapalhar a ordem do progresso positivista em sua produção de sentido. Alguns passos questionam o modo de operar biopolítico. A pausa é proibida, evitada, os passos para trás tornam o absurdo da realidade aparentemente acessível, mas destituem a realidade de seu nexos propondo o corte no real. *Terceira margem* (ROSA, 2001), quem sabe. Saiu para caminhar em revogada intenção de seguir em calçada. Caminhar pode tanto que, no quase nada, a máquina trânsito se desarticula. Havia quem protegesse a *vulnerabilidade* aos gritos, segredavam com os carros em preocupada atenção ao frágil da carne. A doçura e a suposta fragilidade do açúcar eram despejadas no asfalto, o gesto em desabamento vaza a violência do açúcar como narrativa infame, sugerindo ao visível as violências não mencionadas. Tomar a materialidade do fato das violências pode supor uma potência de rearticulação da realidade, retomando as matrizes do possível. Transposição do simbólico para o real? Quem sabe uma forma de tornar os segredos produtivos.

Por via das *ações*, o gesto gera um circuito de organizações que ao mesmo tempo propõe a montagem e desmontagem do gesto, integrando, nesta (des) organização, os elementos da realidade que se acomodam de formas diferentes. Os gestos e materiais são tencionados em seus limites simbólicos, gestando deslimites, diferentes de um plano construtivo que produz sentindo a partir de matrizes organizadas racionalmente, desatando resultados que habitam o



Fig. 36.
Em branco. Ação
 de Maria Eugênia
 Matricardi.
 Brasília, 2012.
 FLAAC- Festival
 Latino Americano e Africano
 de Cultura. UnB.
 Produção: Cor-
 pos Informáticos.
 Foto: Márcio
 Hoffman Mota.

previsível. O gesto estético não é apenas a realização de um plano construtivo, ele precisa *fracassar* para fraturar a previsibilidade e decompor a sua própria organização interior. Sem *fracasso* outro corpo seria possível? A propósito, esse caminhar ao revés deixou os passos na iminência do atropelamento por algumas vezes.

Dez sacos de açúcar Rei apunhalados. *Rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013) de doçura (in)domesticada. Trilha aberta no asfalto, naufrago do continente de piche desorganizando paisagem, recorte efêmero de geografia aturdida por *pensamento arquipelar*¹. Desassossego acolhido, rechaçado e habitado de forma efêmera no entre da rua e das gentes.

Nas *encruzilhadas* (MARTINS, 1997) atlânticas, o imaginário diaspórico atravessa o corpo, os saberes e sabores por via da materialidade simbólica de elementos perecíveis: açúcar, dendê, cosmovisões e ritos de matrizes africanas, a carne de charque, tão presente no nordeste do Brasil e suas metáforas com a carne de corpos que sofreram o despojamento das matrizes do futuro. Carne dura que re-existe ao perecível apodrecimento, alargando sua permanência.

Na poética do artista baiano Ayrson Heráclito, a perspectiva afropolitana é colocada em relevo. O dendê, sangue e esperma de Exu fecunda os imaginá-

¹O que Édouard Glissant chama de pensamento arquipelar, ou pensamento arquipélago, se refere a um pensamento mais intuitivo, ambíguo, frágil, que dialoga com o caos-mundo, que se interconecta com outros pensamentos e não age pela necessidade da conquista, de um sistema pensamento que tudo prevê, tudo sabe e tudo define, diverge do pensamento do pensamento continental.

Fig. 37.
Ayrson Heráclito.
As pérolas azeitadas - materiais energéticos tratados como substância plástica. 2006.
Fotoperformance.
2006.



rios, sendo intenção e movimento, comunicando e interceptando a *poética da relação* (GLISSANT, 2013). Sensualidade movente, o esperma-sangue escorre na superfície pele-mundo. A corporalidade evocada se distancia do tempo linear e da construção cristã de circunscrição do corpo.

Nesse momento comecei a apresentar a questão africana no Brasil, sistematizei meu trabalho a partir de materiais orgânicos, pouco usuais, para entrar no universo de pesquisa afro-baiana. O primeiro foi o açúcar, que me ajudou a pensar na história colonial, os engenhos de açúcar. Depois a carne de charque, quando criei esculturas, instalações, performances e fotografias com o charque representando o corpo negro, que foi escravizado, pois é uma carne que não apodrece facilmente, é resistente, salinada. O terceiro elemento foi o dendê, funcionando com um sangue ancestral, e, que também representa a culinária sagrada da Bahia. Crio atualizações com esses ritos, esse corpo cultural afro-brasileiro, e conexões com a África, reunindo as duas margens do Atlântico, que já é unida pela religião, cultura e história colonial (HERÁCLITO, 2016, entrevista).

As pérolas barrocas. *Barrueco*. Pororoca simbólica, mescla de elementos sígnicos de sobreposições transtemporais. A imperfeição da pérola embebida em



Fig. 38.
Ayrson Heráclito.
Condor do Atlântico: a moqueca. 2000.
Performance.
MAM-BA.
Foto:
Edgard Oliva.

dendê. Sangue de Exu escorrendo na superfície retinta da pele negra. Elementos diaspóricos em *encruzilhada* (MARTINS, 1997) de imaginários. Os materiais escolhidos nos trabalhos de Ayrson Heráclito tecem a concatenação de mundos trazidos pela cadência marítima de devires pré-coloniais africanos que subsidiam, fundam e reorientam as coordenadas de navegação em imaginários difratados. A matéria energética, imagem-ebó de manutenção do real delinea espaços de cura. O dendê untado de saber-sabor ao evocar epistemes e cosmopercepções para a reorganização das matrizes do presente, constituindo aspirações de possíveis para o futuro. Pérolas que fertilizam com o esperma de Exu, matrizes de imaginários redivivos, redimidos como sementes de baobás sobre solo líquido. Heráclito indiferencia matéria energética de substância plástica. A estética desdobra a relação sensível, energética, política e histórica de narrativas de corpos que se descolam da composição do assujeitamento enquanto indivíduo, para que tais singularidades se movimentem como atravessamentos de *tempos espiralares* (MARTINS, 2002), afecções coletivas que estão para além do humano. Convívios e multiplicidades intersubjetivas, espirituais e cosmovisões/percepções que trazem para a superfície sensível campos de forças inomináveis. Ele diz que sua poética tem uma dimensão de cura, de nutrição energética para que os atravessamentos pela memória geobiográfica de corpos que vivem os tencionamentos necropolíticos se reorganizem, fortalecendo seus sentidos de luta e gozo, para que não fiquem adoecidos.

Ao falar das *encruzilhadas* como *poética da relação*, encontros de mundos e tempos, se faz necessário penetrar no movimento nômade de Exu: elemento dinâmico de tudo o que existe. Mensageiro entre mundos, aquele que percorre todos os caminhos, ele detém o *asè* que transporta e participa de tudo.

Seria ele, de certa forma, o habitante da própria multiplicidade incapturável. Exu introduz no mundo os acidentes, a emboscada, a diferença. Ele desorganiza o *status-quo* para rearticular as continuidades no movimento da diferença, desarticulando as estruturas de autoridade. Sem a estética da fratura e da contradição, os movimentos e energias disruptivas não fluiriam. Pensar em Exu poderia ser agir em movimento, portanto, ele escapa aos lugares de representação: caminha em horizontes não dados. (Des)caminho.

Uma arraia jamanta de 120 quilos navega em sobrevoo líquido, movente à concatenação de mundos atlânticos. O condor de plumas, capaz de sobrevoar nas mais elevadas altitudes, está presente na cosmovisão de povos originários andinos, fazendo a conexão entre os vivos e o mundo espiritual. A moqueca, conexão afrolatina de mundos por via do condor atlântico é feita e compartilhada entre corpos presentes, como dispositivo de encontro na *poética da relação cozida* por Heráclito. Saber-sabor na agência de mundos e relações são ativados como elemento dinâmico e energético no compartilhamento da comida. A fome de Exu é capaz de devorar o mundo. Mensageiro entre Orum e Ayê, toda comida, toda cachaça lhe é ofertada: saber de quem come primeiro. Nas rodas de candomblé a comida surge como energia motor de ações e intenções, distribuição de asê partilhada no corpo social. Agdás de barro, tomates, cebola, coentro, leite de côco, dendê, fogo, corpo de arraia. No perecível da temporalidade, as relações e o sonhar o possível como matriz do futuro a ser construída mobiliza ações no presente; a *poética da relação* gera multiplicidades incapturáveis, tais como o caminho-movimento na senda de Exu. Fio de dendê a fecundar relações. Sangue-esperma de Exu. *Encruzilhada* aberta no mar a despejar açúcar, dendê e encontros.

CAMINHO DOS OSSOS



















Ação

Título: *Caminho dos Ossos*.

Ação realizada por:

Maria Eugênia Matricardi.

Tempo de duração:

Aproximadamente 3 horas.

Local: Lago Oeste-DF.

Materiais utilizados: colar de dentes de cachorro e vacas mortas encontradas na beira da estrada e bacia de alumínio.

Fotos: Jackson Marinho, John Stoppa e Rômulo Barros.

Videomaker: Bruno Corte Real.

Produção: Corpos Informáticos.

Evento: Participação, performance e política- PPP 2016.

Prêmio: 12º Edital Redes FUNARTE.

Evento Participação, Performance e Política 2016.

Disponível em:

<http://performancecorpopolitica.net>

CAMINHO DOS OSSOS

*Minha casa é o cão de rua que não é meu,
que apenas acontece de estar ali...*

Ana Martins Marques

*o olho dos bichos, mãe
que é que tem o olho dos bichos?
o olho dos bichos é uma pergunta morta.*

Hilda Hilst

*Se um dia eu me arriscar em outro lugar,
hei-de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim.*

[Primeiro caderno de Kindzu]

Mia Couto

Encaboclamento esse, de pisar chão em pele escutando o vento. Desatino; movimento de busca sem objeto. Vestiu o rosto de urucum, o corpo de sol e o olhar de exclamações silenciosas a cada fragmento de horizonte que apanhava.

Beira de estrada. Poeira vermelha impregnada no vento, ventre, entre os dedos do ora sol ora chuva que faz rebrotar as folhas das árvores-carvão. Cerrado: contorcido, carbônico, controverso nas suas angulações e asperezas. A poeira dança, esses passos desnecessários abrem alas à vaga do não sabido.

De tarde, sol, pele, poeira, urucum ardem em vermelho. Reluz, branco e seco, de uma feiura bonita a mandíbula de uma vaca morta. Dentes largos, ossos, fragmentos de um mugido, de uma carne que não existe. Outra mandíbula, não era sabida a anatomia e o encaixe desse bicho. Chifres em uma cara de olhos fundos sem olhos com fratura no meio da testa; seria essa a geografia do acidente? Isso, do estranho acometido, imanta as intenções. Queria sair dali, mas qual incômodo em casa de família a gente não sabe como se despedir. Acorada ante os ossos, não sabendo se por vontade xôxa ou *ataque de vida válida* (ROSA, 2001) foi resolvido, aliás, não se resolve o que te atravessa, se fracassa e pronto, de pegar os ossos no colo e refazer o caminho de volta à chácara.

A vespa carrega uma aranha morta. A aranha peluda, maior em peso e tamanho em pelo menos três da vespa, segue arrastada no seu desacordamento. Rastro de dez ou quinze metros na superfície *vesparanha* traduzidos em um imaginário torpe de medidas como uma dezena de quilômetros. Crateras, deserto vermelho, cascalhos-meteorito deformando o caminho, patas pontiagudas afundando a terra: compartilhamos o mesmo devir. Ossos no colo arrastando morte em beira de estrada. Entrelhares se reconhecem: estavam fazendo a mesma coisa. Os ossos, a aranha, nós em comunhão enquanto diz a vespa sem ver o caminho tecido de costas: *escuta o fracasso no silêncio do mundo, ele desdiz o caminho avesso onde não há certo.*

Na bacia de alumínio com água a escova lambe o que fica do corpo da vaca. É preciso conviver com essa matéria para *deslembrar ativamente* (MUIANGA, 2015). Os negros e negras antes de partirem d'África eram obrigados a darem sete e nove voltas em torno de um baobá. Nas palavras de Leda Maria Martins:

Sinédoque e metáfora do *corpus* territorial e cultural africanos, esse baobá testemunha espetacularmente o vigor das fundações e raízes africanas e a permanência de seus textos, mesmo quando atravessados pelo palimpsesto do outro. Na complexidade de sua textualidade oral e na oralitura da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o *corpus* simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas. Como o baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíam-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações (MARTINS, 1997, p. 25).

Esquecer desfazia a possibilidade de amaldiçoar. A possibilidade de amaldiçoar desfazia o esquecimento. No útero-porão navio negreiro, a gênese da *crioulização* (GLISSANT, 2013) cultural, já tão mesclada e reconfigurada na *poética da relação* (GLISSANT, 2013) redimensionava o *pensamento do tremor* (GLISSANT, 2014) de tal forma que “O atlântico foi-se tornando o epicentro de uma nova concatenação de mundos, o lugar de onde emergiu uma nova consciência

planetária.” (MBEMBE, 2014, p. 31). Os ossos do mundo guardam essa delicadeza: deslembram parte da matéria para não nos deixar esquecê-la, há sempre o que fica. Param, mesmo diáspora, mesmo movimento, paradoxalmente imutáveis no centro do segredo. *Huellas. Rastro/Resíduo* (GLISSANT, 2013). De.com.posição.

Chapéu de palha, pés no chão, capanga de lona e uma selvagem compostura. Amanhece o desejo de uma arqueologia imprecisa, busca por uma imagem, hipótese inexistente. Os pés sentem a quentura cascalhenta da estrada. Vida descalça. Crianças brincam com o lixo queimando. Pedaco de pau com plástico na ponta, as gotas incandescentes perpetuam o fogo enquanto exala o cheiro da fumaça tóxica, o som da chama plástica vem da tecnologia da traquinagem, sem ontologia definida. A roça é desnorte. Vendo o lixo, um fêmur, no meio da diversão delas. Acenou com o chapéu. Os olhares das crianças fitaram com curiosidade. Acordo firmado, a cerca de arame farpado é atravessada, a peça cálcica do quintal pula para dentro da capanga. Uma aparição em troca de um fêmur. Nada disseram, tudo se escuta.

Um homem de carro oferece carona. Sol a pino. Segue poeira na negativa. Um velho gordo desponta horizonte em riba de um cavalo branco encardido.

— *Ocê quer carona?*

— *Sim senhor.*

— *Mas ocê quer mesmo?!*

— *O senhor não ofereceu? Estou aceitando...*

— *Vou encostar o cavalo no barranco, ocê pula.*

Em um salto, o flanco do bicho é alcançado de primeira. Segue trotando. A perplexidade surge na falta do desajeito.

— *Vi uma moça lá atrás dentro de um buraco com uma cama dentro. Amiga sua?*

— *Amiga sim...*

— *O quê que ocê tá fazendo?*

— *Coletando ossos.*

Silêncio.

— *Sabe onde eu poderia encontrar mais?*

Na capanga: um fêmur mais quatro mandíbulas encontradas.

— *Acho que nessas beiras de mato ocê encontra...*

Trota bestamente o cavalo calmo.

— *Onde cê fica?*

— *Aqui mesmo moço.*

Testemunha de coisa incerta ou coisa alguma consumada, nem o velho nem o cavalo questionaram. É que nesses casos indiscutível não se discute. Desnorte esse da roça, acolhendo todos os desvios.

Era beira de outra estrada. Por conseguinte uma via rápida, rodovia perpendicular que atravessava o Lago Oeste. Placa amarela: DEVAGAR: ANIMAIS NA PISTA. Na beira da beira da estrada, na beira do rural e do urbano, mato adentro embrenhado. Uns metros de cautela apontam cheiro de carniça. Que corpo seria aquele? Fedia desproporcionalmente ao seu tamanho. Costelas aparentes, meia pata osso, meia pata couro enebado com restos de pêlo. A cara sorria com caninos e arcada dentária à mostra. Despudorado. Não, seria demais, excedia os limites do demasiado. Conviver com essa catanga expunha coisa desarrazoada à qual a gente prefere não dar nome. Ele só rindo da dúvida. Os dentes rangiam ao convite ensurdecido. A morte ri da nossa cara o tempo inteiro sem nos darmos conta da piada, trapaceira. Arqueologia do futuro essa. Se por força de acaso ou potência de vida, ela foi nele ter conversa.

Coisa de se acocorar na frente desembestada. Chapéu de palha arredado para chegar à periferia dos olhos. No canto do olho tem um saco grande de milho sem milho para as galinhas. Meio de mato é esconderijo para rejeitos. O cão, de certo atropelado na vagabundagem que ousava atravessar o progresso. Jogado além da sarjeta, o mato camufla o terrível espetáculo onde pendulam corpos frágeis. Asfalto, carros rápidos, cicatriz civilizatória cortando paisagem. A

rodovia é longa, cravada de cruces anuncia cemitério nômade onde tombam mendigos, prostitutas, animais, crianças de bicicleta e vagabundos de estrada. Às vezes tombam também as carcaças metálicas que cospem fumaça, capotadas fragilmente diante de seu próprio canibalismo. Um assovio, o cachorro vagabundo pula para dentro do saco, se sente feliz com a viagem.

Omolú é a terra quente que recebe os corpos mortos. Transmutação que nos encaminha ao Orum. Dono da praga, da doença e da cura. Conhece os feitiçeiros e as bruxas. Ele nada pede, a não ser o corpo para que seja devorado. Rei que nasceu com o sol, pai do vermelho. Rei do corpo, da morte e da vida. Sob o manto de palha ele guarda os segredos. Em sua cabaça traz axé e feitiço. Terra. Atotô.

Cabelos longos, negros, pés no chão impregnados de terra sol. A palha do chapéu cobre a cabeça de mistério. Era uma mulher fazendo o caminho de volta. Carregava um saco nas costas, uma capanga de lona cheia de ossos de vaca e cheiro de cachorro morto, fiel companhia.

Dentro do saco os ossos do cão chacoalhavam no vagar calmo da mulher da beira da estrada. Uma sutil sinfonia tilintava entre a capanga de ossos da vaca e o cachorro no saco. O cheiro, incomensurável. Uma mulher passa de carro oferecendo carona dizendo o caminho sofrido por sem sombra e chão fervendo. Ela não sabia do cheiro pelos metros de distância, se soubesse esse convite se fazia desatino, certamente. A presença viva do cão nunca mais deixaria aquele carro, impregnando cada molécula do estofado com sua catinga. A figura de saco nas costas e bolsa no ombro faz um gesto, rejeita gentil a gentileza e segue estrada. Pensaram as bolhas dos pés: melhor criar cascos, faz parte do processo. Se furtava a seguir a alhures.

Sentada no mato, desfiava fibras de sisal. Amarrou os fios no dedão do pé enquanto esticava linha para amarrar os dentes. Os pequenos dentes do cão se alternavam com a quadratura dos dentes da vaca. Quanto menores mais escultóricos e detalhados. Raízes com três pontas, caninos afiados e uma escova para limpá-los depois de arrancar um a um da arcada com alicate. Cada dente era um filho ao qual dedicava cuidado: estranho-familiar. Horas de trabalho delicado fazendo surgir um colar primitivo, desses objetos genuínos, bonito pela honestidade que carrega. Ancorava na fileira de dentes amarrada ao pescoço uma relação disruptiva com um tempo-sem-tempo, atravessado por muitas camadas. Transtemporalidade sem-lugar, reticências em imaginários desnacionalizados. Velas, ebós, cachaça na encruzilhada. Corpo compartilhado avançando em sombra-luz, parada, na clareira do mato. *Cosmopolítica xamânica* (VIVEIROS DE CASTRO, 2015) na ecosofia do cerrado. Dedicava-se a domar ossos.

Abriu-se *terceira margem* (ROSA, 2001). Dessas fraturas onde cintilam luzes vacilantes — no conto *A terceira margem do rio* de Guimarães Rosa, do livro *Primeiras Estórias* — o rio, sempre em movimento, convida o pai a uma deriva subjetiva sem explicação.

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia (ROSA, 2001, p. 80).

Um dia ele manda fazer para si uma canoa e parte a parte alguma, sem nunca estacionar em nenhuma margem. Nem seguia para longe, nem permanecia no não encontrável, avulso, segue sem seguir na perenidade do tempo ao qual ele perfura com sua canoinha de nada. Era pessoa tranquila desde sempre; quieto, cumpridor de seus afazeres e responsabilidades, abandona todas as suas referências e permanece impávido próximo ao seu habitat, absolutamente fora dos hábitos (WISNIK, 2016). Deforma a estrutura social ao seu redor, de forma que todos se veem obrigados a reformular sua realidade sensível e material. Rosa inscreve nesta imagem um gesto-conceito sem conceito por via do grito silencioso.

Escutamos *terceira margem do rio*, na composição de Caetano Veloso e música de Milton Nascimento:

Oco de pau que diz:

Eu sou madeira, beira

Boa, dá vau, triz triz

Risca certa

Meio a meio o rio ri

Silencioso, sério

Nosso pai não diz, diz:

Risca terceira

Água da palavra

Água calada, pura

Água da palavra

Água de rosa dura

Proa da palavra
Duro silêncio, nosso pai
Margem da palavra
Entre as escuras duas
Margens da palavra
Clareira, luz madura
Rosa da palavra
Puro silêncio, nosso pai
Meio a meio o rio ri
Por entre as árvores da vida
O rio riu, ri
Por sob a risca da canoa
O rio viu, vi
O que ninguém jamais olvida
Ouvi, ouvi, ouvi
A voz das águas
Asa da palavra
Asa parada agora
Casa da palavra
Onde o silêncio mora
Brasa da palavra
A hora clara, nosso pai
Hora da palavra
Quando não se diz nada
Fora da palavra

Quando mais dentro aflora
Tora da palavra
Rio, pau enorme, nosso pai

Composição de Caetano Veloso, música de Milton Nascimento. Álbum *Circuladô*, de Caetano Veloso. 1991.

Oco de pau diz sem dizer. Triz triz risca terceira, na linha do rio, margens paralelas, a canoa risca a água que se apaga em movimento. Escritura ágrafa que se faz rio, dissolvida em silêncio. O gesto do pai rasga o real de estarrecimento pela radicalidade do insólito, um golpe de permanecer sem voltar, *terceira margem* da a-significância, fora da palavra, gesto sem-tempo que atravessa sem comunicar. Invocadas as instituições sociais de controle, padre, soldados e jornalistas para convencer aquele senhor da canoa de voltar à família, ele segue remando no incabido, para fora de uma realidade cartografada no mapa das representações conhecidas. Rio profundo, puro silêncio, devir-água firmado entre o filho e o pai, pai e rio, rio adentro. Água, margem, asa, brasa da palavra imaterial de Rosa, homenageado por Nascimento e Veloso. Não temos explicações plausíveis, nessa estória, que pelo título do livro renega o caráter histórico da verdade, a relação da ficção constitui outros devires. Realidade como construções de narrativas ficcionais, aos modos da terceira margem arte-vida na *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2009). A fratura da *terceira margem* se dá no tempo, um acontecimento psíquico que nos aproxima da *vibratilidade* (ROLNIK, 2006) na intimidade muda da subjetividade que exerce o indizível. O tempo acontece no corpo, na decisão desarrazoada onde a racionalidade *fracassa*.

Segundo Achille Mbembe, de forma frequente na literatura africana, o *devir negro do mundo* (MBEMBE, 2014) atravessa as imagens como corpo fragmentado, instaurando uma desterritorialização poética na qual a linearidade temporal não se faz projeto subjetivo. A escritura surge a partir do corpo, do empilhamento de ossos, da diáspora, das experiências de guerras atravessadas por um universo enfeitado, (des)velando outras camadas de realidade, habitando partes incertas da existência na *poética da relação* (GLISSANT, 2013).

[...] a crítica do tempo tal como se desenrola na ficção negra contemporânea ensina-nos igualmente que o tempo é sempre aleatório e provisório. Vai mudando indefinidamente, e as suas formas são sempre incertas. Consequentemente, representará sempre uma região heterogênea, irregular e fragmentada da experiência humana (MBEMBE, 2014, p. 209-210).

O tempo linear, acreditado ingênua e violentamente dentro da perspectiva da modernidade, *fracassa*. Ele deixa de ser uma abstração evolutiva à qual o conceito de raça se desenvolve em um abismo infinito, onde bárbaros seriam absolutamente incapazes de alcançar racionalmente, sensivelmente e economicamente a estrutura civilizatória. A *transtemporalidade* fecunda da literatura e oralitura negra descoloniza imaginários, aglutinando, em sua multiplicidade suas durações não simultâneas e seus fluxos.

Em *A triste história de Barcolino, o homem que não sabia morrer*, de Lucílio Manjate, autor moçambicano, a morte, apresentada como lugar difuso e desassossegado intersecciona os avessos do impreciso, da ficção e disrupção do real, da certeza frágil de habitar um tempo presente que convive com um passado encarnado em um corpo que não desaparece: “*Tio Barco! O senhor ainda está vivo?*” pergunta o sobrinho a Barcolino, “*O que você acha?*” - respondendo Barcolino, olhando o fundo dos olhos do afilhado, e sorria com uma ironia cada-*vérica*. Estava mais alto, magro e muito escuro” (MANJATE, 2017, p. 25). As dúvidas do insólito perpassam o corpo enquanto experiência sensível, o jogo entre o que se vê e os lugares de sensações: “Desde que cheguei ainda não me vi - explicou”, segue a narrativa na casa do afilhado; “Diante do espelho, tive um susto de morte. O homem ao meu lado, de carne e osso, era a própria magumba no reflexo. Quilos de peixe a ofegar na arritmia das guelras. O olhar líquido e ausente era triste” (Ibidem, p. 30). De certa forma, a escrita literária negra contemporânea parece mergulhar na face noturna por via do *desamparo* (SAFATLE, 2015), desposseção predicativa onde as formas dadas do corpo-cá-*dáver* são resignificadas em devir, o poder se torna força de germinação, e, a morte, lugar de cura e diferença.

Tempo-sem-tempo dentro da carcaça do cão. Com uma colher cavava o oco dos ossos cobertos por uma pele seca e engordurada. Vísceras não haviam, a não ser a visceralidade do gesto empenhado. Era uma dança: *padê par de deus* movimento relação. Retirava restos de pele, vermes secos emagrecidos de sol e charque. Chega uma hora em que até mesmo os vermes morrem, não é mesmo?

O cão sorria banguelo balançando o cotoco do rabo. O couro com alguns poucos pêlos cor de burro fugido se esticava sobre a carcaça até onde podia, falia em alguns momentos deixando o vazio exposto. Ele ficava deitado, sol a sol em cima de um formigueiro, fuçava a terra em busca de companhias que pudessem devorá-lo. Cedia de si para alimento, se tivesse órgãos os doaria, mas como não tinha, compartilhava o pouco que lhe sobrava. Mania de vagabundo que divide dois dedos de cachaça com três a toas ou mais. Arruado, magro e maltrapilho, vivia de comer constelações e forrar a cama de poeira. Alto funcionário das maiores disfunções, ele abanava as moscas com o cotoco do rabo e mor-*dia* o vento em câmara lenta fingindo ameaça àquelas que pousavam nas suas costas sarnentas, tudo mentira, sabiam que era facilitador e acabava fazendo vista grossa aos pousos no aeroporto do seu focinho. Esse sem olhos que chora na expectativa de uma nova jornada sentia falta de duas coisas: da baba que escorre pelo canto da boca, matéria pegajosa dos reparos afetivos a cada lam-*bida*, e, da terceira margem daquela estrada, rumo ao não sabido.

Chegado o dia da viagem, a mulher descalça prepara bacia de alumínio, veste o colar de ossos e escangalhos de roupa em elegância indomesticada. Na bacia ela empilha crânios, mandíbulas e fêmures. O cão cheira sem olfato os ossos, acena com o rabo, late em silêncio, ofegante e ansioso despende a ausência de língua pra fora e deita sobre a cama dura. *Laroyê!* Sendo o próprio movimento e senhor dos caminhos ela pede primeiro licença a Exu. Se ajoelha aos ossos: *Saluba* Nanã! *Mojubá* minha mãe, senhora dos pântanos, matéria viva em putrefação, dona do jardim dos mortos. *Atotô* Obaluaiê! *Atotô* pai. Braços de rio abraçam o cão em profundidade. A carniça unge os trapos dela, entra-*nha* na pele. Exalosa, ela segue constante em seu exílio interior junto às suas companhias.

Sem rodilha na cabeça, ela carrega a bacia distribuindo o peso pela sua coluna vertebral. Em riba, os ossos na moleira, abaixo, a terra passo a passo, andar de carroça lenta partindo o sol com os pés. Havia escutado uma vez que o mesmo cálcio que forma os ossos habita a matéria frágil e explosiva das estre-*las*, fato científico de comprovada alquimia, se sentia parte do mundo para além da crosta, corpus cósmico profuso, caótico. Era dada a sutis estranhezas, e, de caso com poesia, decidia dar convívio a de todo inconvivível: a peçonha das cobras, os rastros brilhantes de lesmas nas pedras, os espinhos caídos dos galhos de árvores e cascas de ovo de passarinho avoados.

Na *terceira margem* ela segue estrada. Mãos suadas de esforço brotando água na secura da paisagem. Linhas de arame farpado à direita do caminho deli-*mitam* o espaço. Quase ninguém ao redor traz solitude aos passos. Mato cor-*tante*, caliandras, pequizeiros e árvores sem nome, casas distantes sem gente na varanda. Terra lavrada com milharal esturricado. Os passos seguem lentos e ofegantes. Não havia utilidade alguma no que fazia, por isso abria vaga ao não entendimento qual acontecia. Desse *ataque de vida válida* (ROSA, 2001) se fazia disposta, andarilha impertinente, um pé na frente outro em seguida. Segue rumo se equilibrando na linha vermelha do horizonte que divide o céu da terra. Poucas nuvens acima em uma luminosidade amarelada despejando a distância do azul. Sem dúvidas, sem pergunta e sem razão flui risca terceira nos passos apagados por vento em poeira, *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013).

Adiante desponta um amontoado de gente. Um boteco ordinário, sertanejo no autofalante dos carros, sinuca de homens sem camisa. Cerveja gelada, sol quente no lazer da quitanda. Os vira-latas da rua de terra ecoam seus latidos em prosa com o cão em sua cama de ossos logo acima da cabeça da mulher da estrada. O cheiro pretérito anuncia a presença daquela aparição. Fazendo a curva da rua, ela atravessa o fim de tarde no centro da roça. As mulheres fazem manicure na soleira da porta para escapar do calor das telhas de amianto. Tudo segue em reticência, exclamação e interrogação muda. Nada dizem com a boca. Os olhares disfarçam o desnudar do imprevisível. Ela segue com a bacia catin-*guenta*, cruza a gente, pés terra-terra a caminho do asfalto.

Uma caçamba de lixo, o vrummm dos carros rápidos abre vácuo ao cortar vento. Proa de canoa cortando rio em nau-bacia. O cão rema com ossos no sem destino da *terceira margem* (ROSA, 2001). Ela se despede dos amigos,

devolve a carcaça fedorenta do companheiro no visível da rodovia, para fora de onde tinha sido jogado, o mu das vacas calmas se empilham longe de qualquer esconderijo. O norte dos carros permanece atônito com a visita inesperada no *deslembramento ativo* (MUIANGA, 2015) dos corpos frágeis. A placa baobá amarela diz constante dos animais e devires da estrada: DEVAGAR: ANIMAIS NA PISTA. Desfazem o *pensamento de sistema* (GLISSANT, 2013) desterritorializando o asfalto em *pensamento arquipelar* (Idem), sempre frágil, impreciso e ambíguo, resistem precisamente por sua resiliência e multiplicidade. Os ossos do mundo dizem silenciosamente.

O CAMINHAR COMO
HETEROTOPIA ÍNTIMA













Ação

Título: *De lugar a lugar algum.*

Ação realizada por:

Maria Eugênia Matricardi.

Ação duracional de tempo indeterminado.

Local: entrequadra da SQN 206/207 Norte

Materiais utilizados: ponteiro de construção, 20 metros de corda, lata de spray para demarcar o espaço e tempo.

Fotos: Vinícius Fernandes.

Produção: Coordenadas cosmográficas, Karina Dias e Júlia Milward.

Evento: Coordenadas cosmográficas 2018.

Disponível em catálogo digital:

<https://issuu.com/juliamilward/docs/edic.a.o.coordenadas.cosmograficas>.

Abrir caminho entre quadras. Em contraposição ao fluxo constante da horizontalidade automobilística, insistente via rápida, chegar do ponto A ao ponto B importa menos que traçar uma via de desvio. A partir de uma rota geométrica, uma rota circular abduz o espaço, pés no chão em senda obstinada a nada. Um ponteiro de metal, uma corda de 20 metros, corpo-compasso, forma geométrica objetiva que nada traduz de objetividade, tinta spray para demarcar o espaço que se dilata na disrupção de outro tempo: lentidão e continuidade.

Se Lúcio Costa chamava os caminhos abertos na grama de caminhos do desejo, as calçadas não foram construídas a partir dessa escuta. A experiência da *ação* demanda meses de passos, corpo-relógio que não afere o tempo, mas sente na pele, no mergulho em camadas que se desvelam no movimento, repetição silenciosa, zen, abertura para perguntas, mais que respostas. Caminhar para construir vias inexistentes, lugares possíveis. Encruzilhada circular.

O CAMINHAR COMO HETEROTOPIA ÍNTIMA

Brasília, tarde seca de inverno pós-golpe.

Um pé, depois o outro, nada mais. Caminho. Bipedismo, consciência insistente junto aos passos. A sola do sapato encarde com poeira vermelha. Depois de alguns passos, os pés desejam tocar a grama, sentir a textura da terra, desencapsular-se da domesticação que esquenta os pés: próteses que os isolam da relação com os riscos de cacos-de-vidro, asfalto quente, esgoto a céu aberto, acolhendo-os de forma gentil por um lado, gerando certa anestesia por outro. Fico em dúvida se gosto ou não de sapatos. Abandono-os por um momento: pele a sentir pele da cidade: piso no chão.

Abro caminhos de rato pela grama entre quadras. Desvios cotidianos, percurso trilhado por pés orientados por desejos, invenção de calçada inexistente contradizendo projetos urbanistas. Apropriação de percursos que não existem para pedestres sugerindo *lugares possíveis* (ROLNIK, 2006), política íntima. Estar entre, entrar em lugares onde me fujo do esquadramento desenhado. As calçadas sequestradas são reabertas como pequenas trincheiras efêmeras pela grama desbastada; ficam à espera da próxima chuva ao rebrotar nos sulcos rasos cavados pelos pés. Re-existência nas veias da urbe. Quase nada a refazer os traços que esboçam a cidade em sensibilidades passantes.

Não será com os mesmos corpos construídos por afetos que até agora sedimentaram nossa subserviência que seremos capazes de criar realidades políticas ainda impensadas. Mais do que novas ideias, neste momento histórico no qual a urgência de reconstrução da experiência política e a necessidade de enterrar formas que nos assombam com sua impotência infinita se fazem sentir de maneira gritante, precisamos de outro corpo. Para começar outro tempo político, será necessário inicialmente mudar de corpo. Pois nunca haverá nova política com os velhos sentimentos de sempre (SAFATLE, 2015, p. 37).

O poder não discute a cidade, não escuta sua multiplicidade, seus desejos. Para reabitá-la torcendo contornos projetados seria preciso outro corpo, um corpo capaz de reinventá-la com poesia materialista. Talvez seja essa a importância dos gestos urbanos, *ações* na cidade que suspendam algumas relações de poder para tecer outros espaços, torná-los lugares de vitalidade e compartilhamento: abrir ciclovias onde não existem, fazer hortas comunitárias, ocupar espaços abandonados, estar em relação à, produzir arte, dissenso, surpreender, desviar, gerar outra circulação de afetos e *lugares possíveis* (ROLNIK, 2006).

Retomar a vida na cidade com delicadeza. Tornar-se vulnerável à suspensão da cidade na própria paisagem como lugar de encontro: *heterotopia* (FOUCAULT, 2013) íntima como pulsão de uma poética cotidiana. O lugar se instaura para além do espaço; lugar: recorte de afetos em constante movimento.

No entanto, acredito que há – em toda sociedade – utopias que têm seu lugar preciso e real, um lugar que podemos situar no mapa; utopias que têm um tempo determinado, um tempo que podemos fixar e medir conforme o calendário de todos os dias (FOUCAULT, 2013, p. 19).

A *heterotopia* (FOUCAULT, 2013) poderia ser uma justaposição da cidade na própria cidade ativada pelo caminhar, frequentando o mesmo lugar como “outro lugar”, *aisthesis* urbana, silenciosa, mínima. *Heterotopias* e utopias não se anulam, justamente o contrário, elas se complementam. “*Poderíamos nos dar ao luxo de não sermos utópicos?*” Esta pergunta de David Harvey nos traz a imanência necessária da utopia, urgência de torná-las reais. Outras práticas políticas surgem a partir da construção de outros imaginários políticos. Não somente a afirmação do espaço existente e possível, mas a ruptura de outro tempo. Materialização de utopia íntima reconhecida pelo corpo, formas de presenças que se alojam em nós: dobra do lugar com-um, saída de si pela aproximação do espaço com o corpo sem distinção de fora-dentro; corpo-paisagem, nós enredados.

Caminhar acaba despertando em nós esta parcela rebelde, arcaica: nossos apetites ficam grosseiros e irreduzíveis, nossos ímpetos inspirados. Porque caminhar nos posiciona na vertical do eixo da vida: arrastados pela torrente que jorra logo abaixo de nós (GROS, 2010, p. 14).

O caminhar insere a lentidão nos fluxos da cidade. Um momento de pausa como contra fluxo à lógica de controle tecnicista. Contemplar em profundo diálogo com a subjetividade movediça da urbe, perceber frestas injetáveis do improvável que nos surpreende. Estar em silêncio interno em contraposição ao excesso de ruídos; pausar ao invés de cruzar as vias compulsoriamente; ter o corpo em com-tato com o sol, o vento, respingos de chuva, sentir o cheiro da terra, esgoto, degustação olfativa ora agradável, ora desagradável: o sovaço da cidade cheira a fumaça. Barricadas ou espaços de lazer ativados de improviso, surgem mesmo no imprevisível a partir de uma relação íntima com a cidade. Entendê-la como corpo complexo que reabsorve seu próprio corpo com fluxos psíquicos e humores diferenciados. Precisamos de outro corpo, outros afetos para constituir outra política, nós e ela.

Não se caminha para chegar logo. Caminhar nos faz olhar para a cidade, parar, reparar. Habito o caminho. A morada é onde estou. Onde estou pode ser qualquer lugar. Não tendo a casa como foco individualista a noção de lar se alarga, posso ser hospeda, hospedeira, acolher e ser acolhida pela cidade. Nesse sentido, a utopia, lugar-sem-lugar como sensibilidade nômade, mergulha em nossas próprias *heterotopias* (FOUCAULT, 2013).

caminheemos em silêncio

por agora as palavras estão suspensas

nas praças e bermas de estrada

nas estações rodoviárias e sinais de trânsito

nos quartos mais íntimos das casas

nas gargantas suspensas ou sufocadas

as palavras mais fortes subiram às árvores

espreitam dos ramos mais altos

caminheemos em incorruptível silêncio

aguardemos que as palavras

se convençam a acompanhar-nos

Boaventura de Sousa Santos, 139 epigramas, p. 122.

O caminho abre-me, abre-se ao encontro à outridades que se tocam no limiar do silêncio. Multiplicidades, eu consigo-outra, a conversar sobre aquilo que habita o percurso, sentindo a ativação dos músculos e pequenas dores em determinados momentos. Converso com o nervo ciático, afago a perna esquerda para convencê-la de mais possibilidades: vamos juntas? Metros que não se medem pela distância, mas pela qualidade de atenção em relação às coisas. Eu-paisagem, hífen-ponte a sermos via e viagem de imersão frequentando o outro mesmo. A suposição da cidade continente, *pensamento de sistema* (GLISSANT, 2013), pés na terra, contornos conhecidos, naufraga, retomo de assalto o estranhamento psíquico que me havia sido roubado. A cidade se desterritorializa, assim como o corpo, arquipélago movediço, aparece e desaparece com o vazar da maré, encontro com encontro: nada definido: *fronteira* (BHABHA, 1998).

As *fronteiras*, segundo a perspectiva de Hommi K.Bhabha (1998), aparecem como horizontes enunciativos onde algo começa, não onde algo termina. Zona intersticial, lugar entre.

É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimular ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... a ponte reúne enquanto passagem que atravessa (BHABHA, 1998, p. 24).

As *fronteiras*, para além de uma zona de demarcação geográfica, se fazem movimentos diaspóricos, de corpos, subjetividades, sexualidades dissidentes, exílios internos, feridas abertas da pobreza, cosmopolitismos subalternos, cosmologias desconhecidas, etc. Sejam elas geopolíticas, geoteóricas ou geopoéticas, dialogam constantemente com contingências irrepresentáveis, evocando o indeterminado, matéria sensível disruptiva capaz de resignificar camadas históricas de sedimentação simbólica, fundando outro tempo e espaços de narrativas inventadas.

Glória Anzaldúa, teórica feminista, *chicana*, traduz de forma poética o que seria viver na *fronteira*.

Cuando vives en la frontera as pessoas andam através de você, o vento rouba sua voz, você é uma burra, buey, bode expiatório, precursora de uma nova raça, meio a meio – tanto mulher como homem, nenhum – um novo gênero (ANZALDUA, 2007, p. 216-217).

A construção de ausências de predicados, na perspectiva feminista de Anzaldúa se distancia da lógica universalizante e masculina, mas, ao mesmo tempo, ela nega a diferença que essencializa marcadores políticos. Longe da fixidez, esta *fronteira* como entre lugar é o que, de forma lúcida, agrega todos estes marcadores para depois centrifugá-los. *La condición mestiza* estilhaça territórios de constituição identitária que correm riscos de se calcificarem, sem deixar de apontar para a violência simbólica que estes marcadores trazem. Nem a mestiçagem apaziguadora da suposta democracia racial nem a antropofagia que se domestica. Devir que desestabiliza a subalternidade de corpos nomeados como subalternos, *encruzilhada* (MARTINS, 1997).

A mente inquieta vai se dissolvendo nos passos à medida que o ouvido flerta com os sons das cigarras e motores. O corpo percebe a mudança de temperatura na sombra das árvores: são elas estrangeiras à vegetação contorcida do cerrado; promovem com sua adaptabilidade, a *hospitalidade* (DUFFOURMANTELLE; DERRIDA, 2003) das sombras que abraçam os passantes. Ao mesmo tempo em que a cidade guarda certa *hostilidade* em relação ao caminhar dos pedestres – mais asfalto que calçadas, mais estacionamento do que árvores, mais lugares de consumo passivo que lugares de lazer coletivo – a paisagem que compõe a própria cidade restitui uma *hospitalidade* inventada ao ritmo do corpo.

A geografia do fora se inscreve em nós tal como o corpo reordena a relação sensível no espaço, buscando estar com a paisagem em uma possível alteridade. Cuidar, estar sem finalidade, ao invés de quantificar. Respirar, deixando que a paisagem nos habite, ao invés de esgotá-la em expectativas funcionais. Esta alteridade guarda em si as tensões de uma proximidade que mostra seus dentes frequentemente, expondo a dificuldade de habitar. Certo dia, em uma caminhada, escutei um cara falar: “*quem anda na humildade e na moral entra e sai de qualquer lugar*”. Este anônimo é aquele que sabe frequentar. Mesmo à deriva, vagabundo é quem sabe vagar em saber não sabido. Um *ksénos*, estrangeiro ou estrangeira, que não define os códigos a priori, precisa frequentemente deixar orelhas fitas para escutar a linguagem dos seres, placas e fluxos que atravessa; rasgar-se para dar passagem à alteridade, apreender o mundo resignificando-o constantemente sem determiná-lo. Quem caminha observando os lugares por onde passa, respeitando esses espaços, desejando que outras pessoas possam fazer o mesmo, se depara com esse truísmo, sabedoria de rua.

Em contextos políticos conturbados, estados de exceção não nomeados com democracia de baixíssima intensidade, o caminhar em si evoca um caráter subversivo: estar na rua assume lugar de suspeita, *vulnerabilidade*, e, quando em bando, matilha, assume lugar de protesto, ameaça. Habitar, ser hóspede da cidade (des)vela, pelo interior da palavra e da *ação*, a *hostilidade e hospitalidade* de com-viver.

Andemos. Nós nos deslocamos – de transgressão em transgressão, mas também de digressão em digressão. O que significa esse passo a mais [pas de trop], se tanto para o convidado quanto para o visitante a passagem da soleira, do limiar, continua sempre um passo da transgressão? (DUFFOURMANTELLE; DERRIDA, 2003, p. 67).

A transgressão surge como deslimite necessário para o exercício de uma *hospitalidade* dadivosa, a qual (des)vela os limites da *hospitalidade* condicionada pela referência, pela linhagem, pela lei do logos patriarcal. Derrida e Duffourmantelle falam de uma *hospitalidade* para além *hospitalidade*, a soleira da porta como imagem que define o limite fora-dentro permitindo a penetrabilidade deste corpo estrangeiro sem que se pergunte seu nome, dizendo sim ao que chega sem predeterminações, sem contrapartida, sem regulações de poder que conectam este corpo ao Estado, à família ou a um território.

É verdade que esta abstração (“venha, entre, fique conosco, não pergunto teu nome, nem se és responsável, nem de onde vens ou para onde vais”) parece mais digna da hospitalidade que oferece o dom sem reservas – e alguns poderiam ainda reconhecer nisso uma possibilidade de linguagem. O calar-se já é uma modalidade de palavra possível (DUFFOURMANTELLE; DERRIDA, 2003, p. 119).

Permeiar-se de cidade como potência transgressora, transbordamento de hospitalidade em suspensão das leis da *hospitalidade*, exerce, neste silêncio contemplativo, uma “modalidade de palavra possível”, uma forma de linguagem que incide sobre/no/com o espaço como re-existência de lugares a serem reconfigurados.

A rua, se não desterritorializada por alguma forma de suspensão de poder como *ações*, ocupações, apropriação íntima de espaço público, fica territorializada como espaço da polícia. Ninguém deveria ser considerado terrorista por não ter dinheiro para pagar o aluguel ao fim do mês, como tenta nos fazer crer o *fascismo social* (SANTOS, 2010). Contemplar a lua cheia pode ser motivo de suspeita. A noção de esquina como lugar subversivo, ponto de encontro da delinquência, aponta o fora para o lugar das contingências incontrolláveis.

Que afetos criam os sujeitos? Pois é necessário mover-se para fora do que nos promete amparo, sair fora da ordem que nos individualiza, que nos predica no interior da situação atual. Há uma compreensão da inevitabilidade do impossível, do colapso do nosso sistema de possíveis que faz um indivíduo um sujeito (SAFATLE, 2015, p. 40).

Retornamos ao nomadismo como questionamento do poder pastoral onde as ovelhas são organizadas e individualizadas pelo pastor, mesmo estando em bando. Fraturar a construção de indivíduo amparado por predicados de representações falidas às quais insistimos em continuar encenando importa. Colapsar os circuitos de afetos para atrever-se a outro corpo e elaborar outros possíveis que habitam a “inevitabilidade do impossível”. A segurança do lar se dá da soleira da porta para dentro, rodeada preferencialmente por muros, cercas elétricas e câmeras de controle. Entender o corpo como primeira arquitetura do tempo que não diferencia a relação entre fora-dentro pode vir a desarticular alguns dispositivos de poder.

Caminho para ser atravessada pela cidade. Mamilos expostos, eriçados pelo roçar delicado do vento.

Que a paisagem oxigene os afetos.

DO QUE FALAM AS
PEDRAS













Ação

Título: *Do que falam as pedras.*

Ação realizada por:

Maria Eugênia Matricardi.

Tempo de duração:

aproximadamente 1 hora.

Local: Lago Oeste-DF.

Materiais utilizados: corpo nu, pedra,
chicote de couro com duas pontas,
três folhas de comigo-ninguém-pode,
garrafa de cachaça Pitú e fósforo.

Fotos: Mateus Costa de Carvalho.

Produção: Corpos Informáticos.

Evento: Participação, corpo, política 2016.

Prêmio: 12º Edital Redes FUNARTE.

Evento Participação, Performance e Política 2016.

Disponível em: <http://performancecorpopolitica.net/?gallery=maria-eugenia-matricardi-do-que-falam-as-pedras>

DO QUE FALAM AS PEDRAS

*nunca olhei para um objeto que não
retribuísse o olhar
dedico-me a sentimentalizar pedras*

Boaventura de Sousa Santos

Pedra assentamento, corpo animado na matéria implícita. Pedra-pedreira da justiça muda que se funde na obscuridade do mundo. Pedrinha miúda, lajedo de Aruanda. Em seu corpo calmo, as pedras descansam memórias órfãs. Especializadas em dilatar o tempo, estão sempre prontamente decididas a parar para pensar toda a desimportância que não cabe ao mundo. Elas habitam o entre-tempo para além da carne. Nem se lembram da própria idade, nem se preocupam com longevidade.

No platô do cerrado, a paisagem se empilha distorcidamente entre folhas ásperas e aveludadas, chão vermelho e pedras acinzentadas, cupinzeiros com toda sua geografia em labirinto subterrâneo. O carvão das árvores em combustão espontânea transmuta a diferença que rebrota a cada estação não estratificada, na irrupção-erupção da paisagem, como diz Glissant, no seu *empilhamento rugoso do real*, que traz em si um tanto de irrealidade. Seca-sol, chuva-verde, o barroco da paisagem se reinventa nas frestas abertas de suas dobras.

O corpo nu de uma mulher que carrega a mãe de sua tataravó, índia pega no laço, surge descalço. Vestida com saia longa de algodão cru - não ela, mas sua tata preta - lhe concede de herança nêga mina raizeira, e, a força, morada do orí. Descalcifica fósseis de memórias forjadas no esquecimento, como desvios que subsistem em sua diferença a todas as semelhanças, abrem sendas para os monstros desdizendo taxonomias em um saber corpo desde o não sabido. O nome que fica da família é dos brancos, pois a força negra-indígena foi negada pela irrealidade da história. Refaz estórias, por fim, ecoando a melodia dos cantos e atabaques, dos catimbós e da macumba, da benzedura com galha de arruda, dos chás e patuás da medicina-epistemologia-corpo.

Ela carrega no corpo e nas mãos três folhas de comigo-ninguém-pode. Às veiz zifia, quem cura é veneno, na dose certa, pra repreender mal olhado. Ela carrega embrulhado nas folhas um chicote de couro trançado de duas pontas. O mesmo chicote veneno usado por mãos brancas para animalizar corpos negros e indígenas. Na bagagem sem mala uma garrafa de cachaça Pitú e fósforos para dar boas vindas ao fogo, pois antes de abrir qualquer trabalho, abre-se o corpo e se dá de comer e beber a Exu. Corpo-cavalo atravessado por outros corpos; é cavalgada trote miúdo horizonte adentro por mato espinhoso.

Giras de caboclos e pretos velhos são pegadas, *rastros/resíduos* (GLISSANT, 2013), risca terceira apagada na escritura do rio. Assim como o jazz, a gargalhada dos exus e os bailes de favela. O rapé soprado na taboca, as pedras incandescentes do temascal, o jambu que faz tremer a boca e as retomadas de terras de povos indígenas em processos de etnogênese são *huellas, rastros/resíduos* (Idem) deixados na mata de Odé. Trilhas que se abrem e se fecham, que seguimos sem saber aonde chegar. De certa forma, os *rastros/resíduos* consistem em presenças que não se submetem a projetos de racionalidade que tudo ilumina, afere e torna visível. Eles são *opacidades*, formas de habitar o imensurável.

Certa vez, orelha em flecha, ouviu-se dizer de um pai de santo que as mulheres africanas carregaram as pedras de seus assentamentos na vagina antes de serem encaminhadas aos navios negreiros. (In)corporadas de seus orixás, inquices e voduns, as pedras redimensionaram os vestígios materiais de suas culturas, subsistiram ora em mãos que ergueram e ensinaram aos brancos nos trópicos como se constrói uma civilização, ora em assentamentos que constituem outros imaginários e corporeidades absorvidos até mesmo por aqueles que disso consciência não alcança. Quem sabe por força da oralitura da memória, prosa encantatória, poética da relação ou política estética, as pedras são paridas por mães de santo como (a)gênese ou gênese indeterminada pela sua multiplicidade de culturas encruzilhadas. Não por acaso os candomblés no Brasil se desdobram a partir de linhagens marcadamente femininas.

Se não temos ontologia possível, nascemos da morte, do genocídio inscrito nos corpos sem lápides. Nascemos do nada. Nada que abriga todas as línguas desconhecidas caladas de pólvora e mundos possíveis sem escuta. Gramática sufocada. Nascemos do nada, imóvel e mudo como pedra. Nascemos das pedras que retomam a força de sua *opacidade*, falam ao estilhaçar vidraças.

O rastro/resíduo flui pela terra, que nunca voltará a ser território. O rastro/resíduo é a forma de aprendizagem dos ramos e do vento: ser você mesmo, mas derivado do outro. É a arena em autêntica desordem da utopia. A noção do rastro/resíduo permite ir além dos estreitamentos do sistema. E refuta assim, qualquer elo de possessão. Quebra a dimensão absoluta do

tempo. Se aglutinam a esses tempos difratados que as humanidades de hoje multiplicam entre si por conflitos por tudo que existe. (GLISSANT, 2006, p. 23, livre tradução da autora)¹.

Glissant fala das *huellas* como rastros de re-existência. Algo que redimensiona o sensível sem se territorializar, colocando em relação às identidades como raízes-rizoma: “Ao Ser que se impõe mostremos o sendo, que se justapõe.” (GLISSANT, 2006, p. 25, livre tradução da autora)². Este seguir sendo, contínuo, irrefreável, se faz em movimento, nomadismo de culturas crioualizadas, relações transtemporais que coexistem entre si.

O embrulho nas mãos é dádiva-desterro. Verde folha rajada, escorrendo nódoa branca, venenosa, chicote trançado, dobra da dobra. Os pés no meio da trilha cavalgam em trote humano, cascos sensíveis, calo, calor, casca, perfurados pela busca, pelos espinhos, pelo cascalho, abrem o corpo, abrem cura, furo em pés-terra germinativa. O caminho se esforça por *deslembramento ativo* (MUIANGA, 2015). *Branquitude* subjetiva transforma a maré em movimento do *pensamento arquipelar* em continente-território. Desembranquecimento subjetivo, maré vazada, nomadismo de diáspora em constante movimento, continente esfarelado entre os dedos, fragmentos de arquipélagos, a areia escorre para fora da ampulheta estilhaçada. Andança. Desorganizado pelo abalo sísmico do *pensamento do tremor* (GLISSANT, 2014) o caminho se refaz desterritorializado, nômade, reintegrado às *crioulizações* difratadas.

Como todas as pedras

Sou uma corrente de ar

Que decidiu parar para pensar

(SANTOS, 2015, p. 136.)

Sentada em terreno íngreme, a pedra contempla a paisagem se equilibrando nas rotações da terra. Sonho de solidez monstruosa, ela nos empresta imagens materiais na imaterialidade dos devaneios. Em dizer de pedra: a contemplação é uma coragem. Não era dada a desmorações como o deslumbramento

¹“La huella va por la tierra, que nunca volverá a ser territorio. La huella es forma de aprendizaje de la rama y del viento: ser uno mismo, pero derivado del outro. Es la arena en auténtico desorden de utopía. La noción de la huella permite ir más allá de los estrechamientos del sistema. Y refuta así cualquier colmo de posesión. Resquebraja la dimensión absoluta del tiempo. Se asoma a esos tiempos difractados que las humanidades de hoy en día multiplican entre sí por conflictos y todo lo por haber.”

²“Al ser que Ser impone mostremos el siendo, que se yuxtapone”

odioso dos rochedos, se prestava a ser vento parado nas formas rochosas que formam as nuvens por um instante. Adoramos as pedras por sua condição pré-humana e misteriosa, destinadas a viver muito mais tempo do que a perecível condição vivente nos permite.

De onde surge o golpe? Séculos de análise precisariam ser evocados para localizar tais jogos de forças e contra-ataques. Sobre a força das *ações políticas reativas* do *inconsciente colonial capitalístico* (ROLNIK, 2015), nua, ela desvela o contragolpe. Com chicote ela bate na inércia dos corpos esquecidos que não tem olvidos. Ela bate no silêncio dos corpos que não falam. Um silêncio após o outro, que, ritmado, corta o ar em estalo, síncope, desvio, espanto. Esgotada, ela desaba. *Fracassa*. Por um momento odeia tudo que é preciso odiar. A pedra segue intacta. O chicote esfacela, ela com ele.

O açoite assombra violentamente o que não pode ser dito por exceder qualquer vivido. O látigo rasga o tempo inexistente, que não se dissolve; ricocheteia na pedra, abre o couro na erupção das bolhas, talha feridas nas costas. Ela carrega sua bisavó nas frestas, dobras-feridas que gotejam vermelhas com o suor do sol da tarde. Persegue *huellas* (GLISSANT, 2006), pegadas, rastros de antecedentes incorporados, feridas históricas alumbradas por velas e ebós arriados em *encruzilhadas*.

A nudez aponta o corpo que se interessa pelo corpo, resiste ao desencantamento do mundo dos ternos bem cortados. De certa forma, a nudez não territorializada na genitalização sexista descoloniza-o. Desafia a vida para que seja desamarrada. Estoques de velas de sete dias preparados, brindemos jurema na cabaça, que sejam amarrados os panos brancos nas árvores dos terreiros e o cosmopolitismo dos quilombos contemporâneos nos auxiliem a seguir viagem pelas *encruzilhadas*. Contas de miçanga sobre o peito, mantemos o corpo fechado.

É o corpo, afinal, que sempre ameaçou, mais do que as palavras, de forma mais contundente o projeto colonizador fundamentado na catequese, no trabalho forçado, na submissão da mulher e na preparação dos homens para a virilidade expressa na cultura do estupro e da violência: o corpo convertido, o corpo escravizado, o corpo domesticado e o corpo poderoso. Todos eles doentes (SIMAS, 2016, p.1).

Fragmento de espaço, arquitetura de toda re-existência do vivido, o corpo se dilata em gozo, festa, tortura, palavras que reverberam de silêncios e toda geografia subjetiva ainda por ser descoberta. É no corpo dos xamãs que o segredo de sustentar o céu se revela. É no corpo das mães de santo que a ancestralidade se manifesta. É na sabedoria que guarda o tempo que o corpo se dissolve. Nos

amores corriqueiros, na poética da relação, no ensinar aprendendo, nas telas em óleo, nas ocupações de terras e no que não sabemos que ele se desdobra: nossa bússola ética. Outro corpo a ser constantemente produzido.

Na tentativa de melhor apreender a variedade dinâmica desses processos de trânsito sógnico, interações e intersecções, utilizando-me do termo *encruzilhada* como chave teórica que nos permite clivar algumas das formas e constructos que daí emergem (cf. MARTINS, 1997). A noção de **encruzilhada**, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (MARTINS, 2003, p. 69).

A *encruzilhada* de Leda Martins dialoga com o conceito de *crioulização* de Édouard Glissant. A imagem da *encruzilhada* como conceito-paisagem surge por via da cosmologia bantu e iorubá como lugar de encontro, mediação entre corpo e cosmos, centramento e descentramento, manutenção energética, desvio, texto e tradução, construção e troca de saberes, operações sógnicas transnacionais. Essa imagem-conceito transborda para o corpo em sua multiplicidade e forma de operar. Corpo *encruzilhada*, paisagem subjetiva na *poética da relação*.

O Atlântico é trazido por Paul Gilroy como concatenação de mundos e contracultura da modernidade, nos fazendo compreender a emergência dos corpos em seus desdobramentos de afetos, memórias, fecundidade sógnica, alteridades e violências que constituem *terceira margem* na perfuração do tempo:

[...] esta abordagem cosmopolita nos leva necessariamente não só a terra, onde encontramos solo no qual se diz que as culturas nacionais têm suas raízes, mas ao mar e à vida marítima, que se movimenta e que cruza o oceano Atlântico, fazendo surgir culturas planetárias mais fluidas e menos fixas (GILROY, 2001, p. 15).

O *fracasso colonial* se torna tempo difratado, diasporicamente fracionado e interseccionado por outras durações.

um gole de mar

percurso a deriva

e o fio invisível

a segmentar contas de miçangas

O Atlântico negro, *encruzilhada* maior, flui simbolicamente, estética e politicamente como vértice da diáspora cultural transnacional. Os navios eram objetos vivos nos quais eclodiam culturas e tecnologias de saber, relações políticas por emancipação, expressões de mundos em devir, fundação movente de outras civilizações. Mais do que conexão entre o comércio triangular de corpos subjugados, eles eram fractais de outros tempos e lugares, *heterotopias* nômades e de crise ao mesmo tempo, gênese cultural da produção da diferença diaspórica, do exílio no mundo e unidade móvel do terror racial.

O navio como imagem, navega qual fragmento de tempo-espaço flutuante, *heterotopia* por excelência, fratura do tempo que (des)vela outras utopias. Ao pensar no navio negreiro como dobra efusiva de multiplicidades, a tentativa de apagamento discursivo, tortura física e silenciamento epistêmico de corpos negros no projeto colonial, deu margem a outras formas de expressividade que realocizam o gesto estético como lugar extralinguístico.

A subjetividade é aqui vinculada de modo contingente à racionalidade. Ela pode ser fundada na comunicação, mas esta forma de interação não é uma troca equivalente e idealizada entre cidadãos iguais que mantêm consideração recíproca uns pelos outros em discurso gramaticalmente unificado. Os padrões extremos de comunicação definidos pela instituição da escravidão da *plantation* ordenam que reconheçamos as ramificações antidiscursivas e extralinguísticas do poder em ação na formação dos atos comunicativos (GILROY, 2001, p. 129).

Negado o discurso normativo da racionalidade enquanto lugar de reconhecimento e humanidade, a arte, as expressões estéticas, as corporalidades e as musicalidades se tornaram lugar de re-existência cultural e política da potência em *ação* dos gestos de comunicação, ou simplesmente do gesto em si mesmo, sem intencionalidade comunicativa, significantes e a-significantes. Sua função sagrada foi insistentemente preservada, seus testemunhos históricos sofisticadamente resistentes são largamente ativados pelas mais diversas formas expressivas. Pedras estilhaços desdizendo as formas do *epistemicídio*, os discursos filosóficos, intelectuais, sonoros, visuais,

cosmológicos e periféricos atravessam o corpo político trazendo outros circuitos de afetos.

A canoa de Guimarães Rosa, que, como gesto insólito perfura o tempo abrindo terceira margem, figura como imagem literária e tecnologia indígena de deslocamento e produção de desvio. Índices de fratura do tempo e construção de outros espaços em devir, navio e canoa reorganizam nossa paisagem subjetiva. Deriva em sonho, navegam pelos mares e rios como contracultura da modernidade (GILROY, 2001), nem atrelados a um tempo linear nem correspondentes aos discursos gramaticalmente unificados.

A *necropolítica* (MBEMBE, 2014) nos ensina sobre o corpo. De maneira tátil, a definição do poder do Estado como desdobramento biopolítico se define, principalmente, por sua condição de poder de morte, por via da racialização dos corpos. A *necropolítica* atua no campo onde a soberania tem como objetivo a instrumentalização da força do Estado para aniquilação dos corpos, não o reconhecimento do poder e luta pela autonomia no uso da racionalidade como participação nas políticas públicas onde a razão se faz exercício de liberdade, como se faz pensar a lógica normativa de perspectiva política. Os discursos produzidos por determinados corpos não tem o mesmo valor político nesta lógica racializada reificada pelo Estado. Os lugares de escuta e produção de sentido precisam ser constantemente negociados ou irromper com efeito de pedra-estilhaço nas portas de vidro com ar condicionado. O corpo é a razão e a desrazão na esfera pública e privada. Ao mesmo tempo em que o corpo se torna limite e deslimite, o poder soberano no *fracasso* de sua tentativa domesticadora transgride seu fino verniz de representação de manutenção da vida e regula a função assassina do Estado como algo legítimo em seu “fazer morrer”.

A perda das bordas do corpo no chicoteamento da pedra destrói o chicote. Esfacelados, corpo e chicote não operam por via da representação, tenciona a intenção de fazer vibrar outro corpo pela anulação de si como objeto, afeto estratificado. A morte, ritualizada no enterro do chicote diante da lápide muda da pedra sem inscrições espirala o tempo, refrata o tempo fronteiro que não faz parte de um passado como continuum do presente. Retoma a ancestralidade como precedente estético movente, renovando-o como entre-lugar contingente que aciona a atuação do gesto no presente. Não existe o passado “tal como ele foi”, reconhecemos índices que ressignificamos em uma narrativa inventada, reatualizando-o constantemente, rio em movimento. Dessa forma, pensar em ancestralidade nos lança a um lugar mais atual do que se imagina. Não se pode olhar para o passado como a imobilidade do tempo, prefiro pensá-lo como fragmentos de devires em constante movimento ao retornar para o atravessamento do presente. Percebemos a qualidade desse tempo descontínuo e fragmentado na literatura africana contemporânea.

Enilce do Carmo Albergaria Rocha versa sobre o livro *Terra Sonâmbula* de Mia Couto:

Repete-se o movimento circular do espaço-tempo: as estórias dos vivos e sua luta pela sobrevivência perpassam a escrita, renovando a narrativa, implodindo a sintaxe, reinventando ludicamente o léxico. A voz da criança lendo as estórias desfaz os sentimentos e as cores tristes que insistem em matar a vida. E a narrativa das estórias coletivas acumuladas nos cadernos de Kindzu se torna a memória da criança Muidinga. Os cadernos se tornam o espaço concreto do qual a vida irradia, posto que a força poética é força que irradia e prefigura o real visionariamente: a escrita torna-se o suporte da vida e restaura a esperança e a capacidade humana de resistência (ROCHA, 2009, p. 7).

Em *Terra Sonâmbula*, Couto costura o tempo como espaço espiralado, errância entre sonho e realidade a reinventar seu percurso de atravessamento do real. O velho Tuahir e o pequeno Muidinga, uma criança que desconhece seu pretérito e reinventa seu futuro, transitam entre a estrada e um *machimbombo* (ônibus) carbonizado, no qual se escondem de perigos sempre iminentes. A paisagem em ruínas, cenário distópico de Moçambique em plena guerra civil, se infiltra de possíveis por via da leitura de cadernos encontrados de um homem morto com uma mala. Outro elemento nômade é a própria paisagem, que, sempre depois do despertar de outro dia, revela algum elemento antes não percebido no mesmo lugar, um estar sendo mutável. O sonho, matéria sensível que tece a narrativa do livro, se mescla como trânsito dentro do livro entre os cadernos de viagem Kindzu e os capítulos, as estórias atravessadas pela irreabilidade dos *xipocos* (fantasmas) e o estado de calamidade e miséria, vida e morte, loucura e realidade. A errância e o nomadismo se tornam estratégia de sobrevivência. Pergunta o velho Taímo, pai de Kindzu (COUTO, 2007, p. 29):

— *Queres sair da terra?*

— *Pai eu já não aguento aqui. Fecho os olhos e só vejo mortos, vejo a morte dos vivos, a morte dos mortos.*

O tempo literário se dá nesta narrativa, de forma fragmentada, descontínua, não linear. Existindo ou não, ele consiste em si como um tempo de *fronteira* e *trânsito*, viagem, não por acaso evocado pela urgência de corpos que tiveram sua paisagem subjetiva acidentada por feridas coloniais. Esculpindo-o vulneravelmente, pés na areia a desfazerem pegadas na espuma do mar, a matéria poética desse tempo enquanto fratura do tempo linear da modernidade dialoga com o conceito yanomami de sonho, ou *mari*: “estado de ausência temporária da imagem corpórea/essência vital (*utupë*) que se destaca do invólucro corporal (*siki*) para ir longe” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 616). Essa relação com o

tempo é em si viagem. Os tempos errantes da literatura operam como lugar de re-existência política, afetos dos quais escorrem gestos onde o projeto colonial fracassa.

No livro de Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a personagem Juca Sabão se dedica a uma expedição para subir o rio até a sua nascente. Em memória, Marianinho descreve esse velho de hábitos incomuns trazendo o conceito de tempo por via de uma imagem:

Ele desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa a missanguear o rio. Juca Sabão munuiu-se de mantimentos e encheu a canoa com os mais estranhos e desnecessários acessórios, desde bandeiras a cornetas. Demorou umas tantas semanas. Regressou e fui o primeiro a recebê-lo, nas escadas do cais. Olhou-me cansado e disse:

— *O rio é como o tempo!*

Nunca houve princípio, concluía. O primeiro dia surgiu quando o tempo já há muito se havia estreado. Do mesmo modo, é mentira haver fonte do rio. A nascente é já o vigente rio, a água em flagrante exercício.

— *O rio é uma cobra que tem a boca na chuva e a cauda no mar*

(COUTO, 2003, p. 61).

A relação de Mia Couto com o tempo-rio nos aproxima novamente de Guimarães Rosa em *A Terceira Margem*. O rio, como o tempo, não tem ontologia possível. Rumo ao desprincípio, a expedição absurda munida de inutilidades como companhia de viagem concluía o inconcluível: é mentira haver fonte do rio. Seu começo é desprezado enquanto possível. A metáfora rio-tempo, rio-cobra, interconecta rio e mar, sonho e realidade fraturada pela urgência do real, a estranheza do gesto que (des)vela o indizível em sua vontade desarrazoada. A cobra com a boca na chuva que alimenta a *terceira margem* e a cauda a despontar na contracultura da modernidade.

Na narrativa de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o rio/tempo/orixá *Madzimi*, *fronteira*, lugar que separa Luar-do-chão, uma pequena ilha que preserva a tradição bantu, e a cidade, espacialidade que designa a modernidade com a influência branca em sua constituição cultural. Em um período pós-colonial, a diversidade étnica, econômica, religiosa e cultural demarca os lugares da ferida colonial de Moçambique logo após sua independência. É nesse lugar nômade, em sua condição estrangeira que Marianinho, nascido no

clã dos Malilanes/Marianos e criado na cidade, tece uma confluência temporal que cria uma zona de indiscernibilidade entre a atualização da tradição e o respeito à sua cultura, o sonho e a realidade, o convívio dos vivos com os mortos. Justamente pelo trânsito dessa *fronteira* temporal entre os mundos, fusão de imaginários e diálogo com os mortos, Marianinho é construído como aquele que tem como objetivo salvar Luar-do-chão da miséria existencial e humana, miséria essa intimamente ligada à degradação de sua cultura. No entanto, não basta apenas preservar de forma cega, é preciso escutar os devires do mundo, ouvir as vozes de mulheres, como Miserinha: “*A terra tem suas páginas, os caminhos. Está me entendendo? (...) Você lê o livro, eu leio o chão*” (COUTO, 2003, p. 20). E pela voz de Dito Mariano, o pai/avô de Marianinho, o patriarca do clã dos Malilanes, meio-vivo-meio-morto: “*Você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo*” (COUTO, 2003, p. 258).

Agora sabe onde me visitar. Já não necessito de lhe escrever por caligrafia da palavra. Falaremos aqui, nesta sombra onde ganho dimensão, corpo renascendo em outro corpo. Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e desagua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida (COUTO, 2003, p. 258).

Neste trecho, Dito Mariano revela por carta a seu neto/filho a relação entre as imagens que transitam por seus significantes como espaço liso. O tempo, ora destilado nos gestos, no desbotamento da casa, no cheiro do vestido, na memória da terra e da água, se faz corpo. Corpo retomado constantemente na narrativa, para além da metáfora, a relação do corpo com os elementos da natureza se curva ao universo cosmológico bantu, portanto, quando se diz corpo, rio, tempo, estamos falando em devir, não um lugar de representação.

Quando já não havia outra tinta no mundo

O poeta usou do seu próprio sangue.

Não dispondo de papel,

ele escreveu no próprio corpo.

Assim,

nasceu a voz,

o rio em si ancorado.

Como o sangue: sem foz nem nascente.

Lenda de Luar-do-Chão.

(COUTO, 2003, p. 2019)

Nasce a voz, rio em si ancorado, tempo-corpo, sangue afluyente, voz fluente, sem foz nem nascente. O tempo é corpo, nossa primeira arquitetura movente, vida vivida, subjetividade, sendo em arena de utopia.

Fim de tarde, silêncio entrecortado por gritos na paisagem do cerrado. *Fracassado*, o corpo cambaleia exausto. Corpo chicoteando pedra, chicoteando a si mesmo até a destruição do objeto de tortura. *Terceira margem*, tempo-sem-tempo. O desaparecimento do chicote como objeto traz a legitimidade de livrar-se de alguns vínculos para reafirmar outros. Corpo fraturado em outras cintilâncias, coletando seus fragmentos em devires diaspóricos. Refundar-se a si no fundamento das pedras. As mãos diante da pedra soltam o chicote, cavam terra. Cova rasa, chicote enterrado. Um gole de cachaça arroteia a pedra, o resto é despejado sobre ela. Fósforo aceso. Risca terceira do *deslembramento ativo*: fogo, matéria transmutada, energia de combustão, metafísica onírica, movente. A pedra segue intacta enquanto escuta a decomposição lenta do couro-corpo chicote.

DESFRUTE













Ação

Título: *Desfrute.*

Ação realizada por:

Maria Eugênia Matricardi.

Tempo de duração:

aproximadamente 1 hora.

Local: Boate LGBTQI+ em Campinas, SP.

Materiais utilizados: corpo, bacia de alumínio, recorte de cetim, mangas, salto agulha 15 cm, cueca box, metros de atadura.

Fotos: Rayane Noronha

Tratamento das imagens: Ricardo Gauthama

Evento: VIII ENUDS- Encontro Universitário

Nacional da Diversidade Sexual e de Gênero, 2010.

Disponível em: <http://mariaeugeniamatricardi.com/desfrute---2010.html>

DESTRUTE

O desejo escorre entre os dedos, transbordante, doce amarelo, felpudo. Lambe a língua, pós-pornográfico desejo de objeto sem corpo, sugando desfrute molecular, não dócil, mas frutose. Entre lábios, entre, leite. Entre os dentes, pêlos, fibras, fiapos, índice de encontro. Destilo excitação.

A cada mês, deixava crescer os pêlos. Certa monstruosidade de monga de circo mambembe, corpo em transformação, mutação, contrassenso asséptico, des-territorializando axila, tronco, pernas. Jogo de espelhos, ilusão consentida. Pequenas próteses estéticas de pelagem desarrazoada, *lobiswoman*, *mujer*, o que é uma mulher? Se não homem, outra abstração, coisa de bicho, bixa, pois desfazia no crescimento dos pêlos, deliciosa deituação da razão do gênero que me foi imposto. Esse quase nada arrasava as expectativas da binariedade, tão frágil, fracassava bem gostoso, enquanto esse (des)reconhecimento se alastrava pelo tempo de experimentação de outro corpo.

A compressão dos seios, já pequenos, bem verdade, como se estivessem se desenvolvendo há alguns meses, injetada dose de hormônios, não preenchem uma mão, mas cabem perfeitamente na boca. Atados na amarração de uma faixa, esse tecido hospitalar de cirurgias estéticas, cobrem, como curativo de disforia de gênero, mamilos pontiagudos perfurados por joias metálicas. Certa feminilidade amarrada como se, por privação do corpo e do gesto, o desejo pudesse volver ao movimento de forma mais sensível depois, *bondage* de peitos. Drag-me.

A navalha corte espadachim das travestis, desfia o cabelo. Volume, volúpia, a(r) mada até os dentes, na assimetria dos fios eriçados por laquê, bote de naja, o corpo cresce, uma ereção inteira de coluna eletrificando tamanho, ejaculado no picumã do pajubá caboclo que toma o espaço, fere a língua, desvela, desdenha e desgrenha a invenção de si enquanto manifestação do close, do gloss e do gozo que escorre da manga.

Essa amarração, nem traz amor de volta em sete dias, nem arria vela com mel, maçã e champanhe em ponta de esquina, dadas gargalhadas pomba-gira, mas, subverte uma expectativa de corpo que descola desejo de gênero, gênero de corpo biológico, gozando com a manga em devir não humano em navegação não binária, por acolher a fluidez de outras performatividades¹, aglutina-

¹Judith Butler diz que não existe uma identidade de gênero por trás das expressões de gênero,

das, ágrafas, que escorrem lubrificação em dia fértil e não fértil, polinizando outros mundos; desses de lua cheia em escorpião, tesão cósmico, comigo, mergulhando no universo do cu como espaço sem borda, sem ossos, deslimites do sendo. As amarras inventam outro corpo, deformando a narrativa da realidade, suprimem seios, jorrando erupção de outros devires, reorganiza o tórax que negocia com o ar a respiração. O desconforto gera uma reorganização muscular, as vísceras parecem se acomodar de outra forma na arquitetura das costelas. Omoplatas adentram, peito aberto, *phatos*, corpo fechado, sexualidade dissidente.

Da musculatura posterior das pernas, panturrilhas, pés em semiponta, ancorados no metatarso, a prótese pontiaguda do salto agulha se alonga a partir dos calcanhares, demarca o chão, caminha como quem reafirma os passos no espaço sonoro, toc, toc, toc, exalando continuamente frequências de ondas tal como agulha arranhando vinil em suas curvas espirais, abrindo espaço no tempo. Envernizado e preto, feito noite, stiletto, estilete, abrindo corte; esse adorno do desvio acolhe, flerta, faz suruba promiscuamente com elementos pertencentes tanto ao que se chama universo masculino, quanto feminino, quanto indefinido, pan gênero. Pêlos, cueca, amarração de peitos, salto, manga, pau, buceta, pelo corpo deriva em gozoso leite ambíguo.

Vermelho, fúcsia, verde, roxo, rosa intenso. A *bicht corazonada* do corpo se confunde com *beat* do som, *flash*, luz apagada-acesa, reluz, fragmentando gestos sem fim de curtas durações. Difratação do tempo na autoficção de si, construção-desconstrução de realidades. Vejo decote da mulher-aranha, há certa proteção dessa santa travesti preta que dança projetando o halo de luz sobre sua cabeça. Ninguém toca esse corpo quase nu. Langor do quase, na exuberância de existir sem medo em espaços heterotópicos, escorrendo como caldo pela boca, pescoço, seios, mãos, braços, rio luxurioso, lascivo, viscoso, molhado. Essa luz piscante, picante, biscate, sorvia corpo à manga, colava a boca à minha desordem.

Sensualidade d'Oxum. Amarelo ouro. Desejo de crônica de Nelson Rodrigues: sabe daquele pão com ovo embrulhado com papel pardo, sabe? Amarrado com barbante, que, no desatar do nó a roupa de papel se cai e seu desnudamento erótico se revela, se sabe observado, com a gema mole, naquele ponto, naquele mesmo, pronto a ser devorado escorrendo pelo canto da boca, ao invés da merenda repetida da miserável banana; essa gema, comida despudoradamente sem o menor vestígio de etiqueta, indomesticado gesto, esse transbordamento público do íntimo age como potência erótica de conexão de circuitos de afetos.

Os dedos retiram o esparadrapo. A ponta do tecido desdobra as voltas em metros emaranhados na palma da mão. Uma esfera, atadura enrolada, suporte de desejo, volume de pau, se revela e se esconde, em gesto guardado na cueca,

e que a identidade é performativamente constituída. É a partir da performatividade do gesto como produtor de signos abertos que abordo a performatividade enquanto campo de elaboração de existência por via do corpo. In: Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

acomodando o calibre voluptuoso, *rastro/resíduo*, corporifica, encarna, engole outro corpo na metamorfose de si, sem saber nem quando, em expedição de deslimite. Os seios tomam o lugar do visível novamente, mamilos tesos, (des) velam outras ambiguidades no jogo tira-bota-tira, velcro, alquimia estética, encontro *ciborgue* (HARAWAY, 2009). Volume guardado em tecido algodão, clitopau ereto, saliva a boca, cuceta, cetim branco recortado, lençol de motel? Motel heterotópico. Superfície-lugar onde se vive desejo, se acaso me quiseres, um corte de cetim cobrindo voracidade. Tecido retirado, pele exposta, carne manga rosa, suculenta. Pontas de dedos delineiam a curva, fruta doce, rouba o cheiro feito cangote em forró suado, beijinho safado dengando língua muda com palavras inaudíveis.

Mordida. A fenda se abre, rasga, dá espaço aos dedos debaixo da pele. Escorre, goteja. Em movimento vaivém, delicado, entregue, flui, aprofunda, encerra distância com boca, apertada com força, penetra a língua, ofegante, se afoga no sumo, suga, lambe textura, sedosa na boca liquefeita, obscena. Um sendo que se descasca.

Do macio centrifugado por boca-dentes, estraçalho linhas, felina despedaçando presa, estilhaço de carne sem carne, sadismo cortês gentilmente lambuzado. A textura suave vai dando, dando, espaço à aspereza. A boca, infinito íntimo, justeza do vício oral, chupa até o caroço, encontrando núcleo duro fiaposo que contrasta com a suculência da polpa. Arrancando, um a um, o fiapo dos dentes, pentelhos escorregadios, se exibem entre os dedos, como vestígio de contemplação, espreira *voyeur*.

Tecendo certo circuito de *ações*, hortifrúti performático, vegetal corporificado, percorro, em *Trajeto com beterrabas*, a *ação* de Ana Reis. Com ralador grande de metal e madeira, bacia branca, vestido branco para dar margem à pintura em campo ampliado, em movimento repetido, ofegante, exaustivo, ela rala, no sem fim de gesto, uma dezena de beterrabas frescas, deixando escorrer sobre seus braços, torço, corpo, a ruptura virtual de um desejo que transita pelo sangue menstrual, a violência doméstica, a respiração ofegante de um encontro sexual, dentre tantos outros possíveis a depender do contexto. Pelas mãos, as palavras de Ana Reis:

Ocorria-me que a pigmentação vermelha sobre a roupa branca, junto à repetição-eroticidade da ação, as fazia remeter a algum momento de suas vidas: à primeira menstruação, aos rituais de perda da virgindade, a uma agressão ou violência doméstica, ao nascimento de um filho, seus corpos experimentando afeto ou prazer (REIS, 2011, p. 99).

De certa forma, essa relação dor-prazer evocada pelo público passante nos permite refletir sobre o desejo e a territorialização de certo imaginário social



Fig. 66.
Trajeto com beterrabas.
Ação de Ana Reis. III Seminário de PPG-Artes UFU, 2011. Foto: Paulo Rogério Luciano.

acerca de índices de feminilidade como lugar vulnerável, invadido, prenho de mistério desarrazoando os limites do dizível, mais próximos talvez à loucura, às águas do universo emocional e à animalidade do corpo-bicho que gesta, nutre e sangra. Por Hilda Hilst: “*nomeia as ilusões, afasta-te da vertigem. hen? loucura é o nome da tua busca. esfacelamento. cisão. derrelição.*” (2020, p. 32). Do insólito manifestado na rua, tal qual *terceira margem* (ROSA, 2001), o não reconhecimento do gesto como arte se faz *ação*, sem gramática para nomear, a interrupção do hábito, como gesto social, aproxima o feito da loucura no aquoso dos olhos das gentes. *Terceira margem* (ROSA, 2001). Dão razão à boca para apontar uma margem de segurança, porção de terra que tenta pôr limite no deslimite, mas que *fracassa* sempre que outro tempo se refunda no *deslimite do deslimite* (GLISSANT, 2014).

O gesto íntimo compartilhado de forma pública aciona os dispositivos da aversão ao sangue menstrual, da agressão no ambiente doméstico exposta na rua, dos ritos sexuais a manchar lençóis como demarcação de propriedade. A cartografia se desdobra de formas diferentes na *poética da relação* (GLISSANT, 2013) a depender do encontro com as subjetividades passantes. Em cada cidade pela qual a *ação* percorreu, como: Salvador, Uberlândia, São Paulo, Belo Horizonte, João Pessoa; um mapa, *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013), de beterrabas, era deixado no espaço.

A espiral do tempo nos reconecta com as mulheres do interior, relação com ancestralidade, braços ralando milho para pamonha, doces de frutas em com-

potas. O retorno ao doméstico, trajeto com beterrabas trazidas por um carrinho de feira, em espaço público, tece deslimites: politizar o espaço íntimo pode ser, de certa forma, diluir a relação entre a esfera pública e privada, politizando e polinizando o espaço público. Da força simbólica explosiva dessa *ação* restam os estilhaços de beterraba contornando o espaço.

Os dedos sangram quando a pele flerta com o ralo. O vermelho-rosa intenso escorre das beterrabas, refazendo-se sangue como veias abertas escorrendo pelo braço. Os dentes de metal do ralador desgastam a matéria poética trazendo a belicosidade erótica da cozinha. Quem diria? Talvez um dos lugares mais sensuais e perigosos de uma casa. As facas, cuidadosamente afiadas na pedra, gemem, rangem ao ganhar fio cortante. Quase um shhhh, shhhh, shhhh, contínuo, sussurrado ao ouvidos em segredo. Batedores de ovos, descascadores, tábuas palmatórias e tantas possibilidades de um repertório BDSM cuidadosamente elaborado para despertar a língua a outros saberes, sabores, nutritivamente deliciosos, fazendo-nos frequentar outros territórios sensíveis.

A dissidência de gênero nesta *ação* pode vir a desvelar o *fracasso* das expectativas acerca da mulher cis como categoria social, ou ainda, reafirmá-lo para subvertê-lo, refazê-lo, resignificando-o de outras formas. Algum problema em ser binária? Não, mas transbordar lugares de contenção e estereótipo pode ser importante para percorrer em si um tempo próprio, gerando outros espaços. Em presença, o gesto-dança gesta silêncio, o som do rrrrrrrrrralador se mescla à exaustiva repetição, que, com delicadeza, com energia, com ímpeto, em alguns momentos, se mescla com raiva; o gesto simples vai fazendo descolar as camadas ordinárias do comum, gerando uma energia de densidade erótica que inverte o dispositivo de *vulnerabilidade*, transformando-o em potência.

A mulher no centro da teoria feminista, a esposa, nunca fica fora do domicílio. Como um caracol, ela carrega a casa em torno de si mesma. O problema não é que a conceituação feminista comece com a família, mas que ela nunca transcenda os estreitos limites da família nuclear. Consequentemente, sempre que mulher está presente, torna-se a esfera privada da subordinação das mulheres. Sua própria presença define-a como tal (OYEWÙMÍ, 2004, p.10).

Pensar em outras perspectivas de gênero, ou até mesmo questionar as categorias “homem” e “mulher”, incluindo a heteronormatividade compulsória de seus binarismos, difrata nosso horizonte de existência. Outras epistemologias, imagens e conceitos nos sugerem certa diluição da fixidez discursiva, que, inclusive, narrativas empoderadoras bastante vinculadas à historicização conceitual do feminismo branco nos trouxeram. Estes estudos são profundamente importantes, no entanto, dentro de uma perspectiva de revisão histórica e acolhimento de outras epistemologias, a interseccionalidade das intelectuais

afroamericanas e latinas trouxe o cruzamento complexo das questões de raça, classe e gênero, requalificando as discussões por via de críticas e perturbações que podem ser acolhidas e debatidas como polinização de lugares possíveis.

Estes conceitos que constituem a categoria “mulher”, que existem em relação ao seu aparentemente oposto “homem”, costumam ser vinculados à ideia de família nuclear em sentido euro centrado. O problema é assumir a categoria “mulher” e suas formas de subordinação como universais. Em Iorubá, *omo* seria a designação para criança, talvez traduzida ainda como prole, não havendo inicialmente uma diferenciação para menino e menina. Os papéis dentro da família se dão em categorias mais fluidas e situacionais, contextualizando algumas hierarquias dentro de marcadores como antiguidade relativa e não categorias fixas de papéis de gênero. Não existe, por exemplo, na construção familiar iorubana, segundo a pesquisadora Oyèrónké Oyewùmí, o conceito de mãe solteira, porque a maternidade em si não está atrelada à ideia de um marido. Outras formas de produção de modos de vida que revitalizam os olhares e diferenças podem trazer certa oxigenação dos nossos afetos, produzindo outro corpo.

As mãos se elevam, recolhem os estilhaços da beterraba espremendo-os sobre o corpo. Rio vermelho com afluentes surge contornando os braços. Escorre em tonalidades diferentes, colorindo a partir da oxidação em relação de encontro com cada matéria corpo, vestido, chão e metal do ralador. Uma paleta rosa-vermelha-roxa-marrom (des)limita o espaço, firmando lugares na sobreposição cartográfica de elementos diferentes desse mapa.

O *rastro/resíduo* (GLISSANT, 2013) das beterrabas agenciam a cor, os restos e os gestos, como dispositivos de alteração da paisagem. Esse espaço físico, permeado pelo encontro de subjetividades passantes, naufraga como continente de significações coerentes, fracassando o *pensamento de sistema* (GLISSANT, 2013), que afundado no mar da imprevisibilidade, volta a emergir como paisagem arquipelagária e movente, tropeçando em outras rotas de pensamento sensível nas quais a vitalidade terrosa e colorida das beterrabas nos sugere navegar. Caroços de manga chupados, suculência amarela derramada pelo espaço. Beterrabas rio-vermelho, veias abertas de *Abya Yala*. Repetição-eroticidade fracassando expectativas normativas das construções de gêneros.

Salto em verticalidade, índice fálico. Fetiche. Do latim, *facticius*, artificial, não-natural. O que seria natural em meio a tantas próteses culturais, corpo *ciborgue*? (HARAWAY, 2009). Feitiço, magia, relação erótica com objetos inanimados, certo animismo? *A Obscena Senhora D.*, de Hilst, no vão da escada vivendo seus delírios metafísicos enquanto cria peixes de papel pardo em aquário? Esse desejo da Senhora D. pela presença de um corpo que já não existe mais, morto, porém consistente, habitando devaneio, desejo e conversa. Eles duram pouco, os peixes de papel, esfarelam entre os dedos: poderiam conectar, de certa forma, o desejo enquanto vínculo erótico, morte e destruição?

Quando Ehud morreu morreram também os peixes do pequeno aquário, então recortei dois peixes pardos de papel, estão comigo aqui no vão da escada, no aquário dentro d'água, não os mesmos, a cada semana recorto novos peixes de papel pardo, não quero mais ver coisa muito viva, peixes lustrosos não, nem gerânios, maçãs, romãs, nem sumos, suculências, nem laranjas (HILST, 2020, p. 5).

Peixes lustrosos não. A personagem vive a lucidez da sua relação erótica com o homem morto trazendo a reterritorialização do seu desejo para os peixes de papel. Uma reatualização da vida por via da morte. Morte presente enquanto consistência, não existência da vida, na destruição dos objetos inanimados. Mangas, beterrabas, a exuberância da suculência da eroticidade vida, que mergulhada no amarelo sumo das mangas ou na virtualidade do sangue das beterrabas, se engaja com veemência no agenciamento de um desejo que destrói seu próprio objeto desejado; se dilui, se funde, se esgota, morre e renasce. Segue no sendo descascado. Carços e bagaços espalhados pelo chão.

Falo por dedos, salto, braços, volume na cueca. Vulva por boca, olhos, mangas, suculência e derramamento. Outro sexo na repetição-eroticidade? Desejo desterritorializando genitais, útero, sentidos, veias, sangue, gozo, pele, pêlos, imaginários, reterritorializado em frutas, tubérculos? Algo de derrelição, de morte, de esgotamento, de *desamparo* nessa exuberância que destrói objeto de desejo se fundindo e lambuzando em fruta-corpo-sangue?

Indianara Siqueira: subversão da lógica jurídica e deslizamento de gênero

O prefixo trans indica travessia, para além. Desbordando margens, criando risca terceira, assim, o corpo de Indianara Siqueira navega: gerando dúvidas, subvertendo as ordens jurídicas, causando curto-circuito no interior das categorias de gêneros instituídas normativamente. Desmagnetização do corpo bússola, (des)norteado, aponta suleamento de outros caminhos. Expressado por via da contação de caso jurídico, essa ativista dos direitos de humanos é puta, candidate a vereadore pelo PT, no Rio de Janeiro, auxiliando a criar a Casa Nem e o Prepara Nem, curso pré-vestibular para travestis, transexuais e transgêneres, mobilizando, por via do próprio corpo, o debate acerca do reconhecimento social de corpos travestigêneres.

Antes da oitava audiência até o caso ser arquivado pelo não comparecimento do policial envolvido em sua prisão, e, a ausência de referência jurídica do Estado para lidar com a diferença de corpos encarnados, ela relata que em vários momentos diferentes chegou a tirar a blusa no meio da rua (marcha das vadias, rota policial em beco da Lapa, bar em Copacabana, no prédio onde morava e etc.) para desvelar debate público acerca do reconhecimento das identidades de gênero em sua fluidez. Ela chama de ativismo, performance. Ao mesmo tempo, chamo eu de modo de produção de vida que dilui interstício entre artevida: *ação*.

Suor. As gotas do sal escorrem sobre peitos peludos de homens sem camisa dentro de um bar de prostituição em Copacana, no qual proibiam a permanência de travestis e transexuais. Cidadã prostituta, Indianara Siqueira tirou a blusa e disse: *“vou entrar de qualquer maneira”*. As fardas são acionadas para interdita-la. Ela disse aos policiais militares: *“Já que vocês nos tratam de homem, eu vou tirar a camisa e usar meu privilégio enquanto “ser” homem, eu estou na praia de Copacabana, no calçadão, onde tem vários homens sem camisa”*¹. Bate-boca, no mau jeito ele joga *spray* de pimenta em direção a ela, que de óculos escuros em mandinga se protege; feitiço contra feiticeiro, ele acabou sendo mais afetado do que ela pela substância. Sendo considerada homem, legalmente, ela poderia andar sem camisa na rua como qualquer outro homem no Brasil, principalmente em cartão postal praieiro. Auto de prisão em flagrante por ultraje

¹Entrevista com Indianara Siqueira no Canal das Bee, de 24 de maio de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BFYPiD6yw4I&t=303s>>.

público ao pudor, ato obsceno indicado pelos artigos 233 e 234 do código penal, camburão, ela segue para a delegacia. No dizer do delegado, que ela assinasse o boletim de ocorrência, caso contrário, seria detida por desacato à autoridade. Na negativa da assinatura, “nenhum cidadão é obrigado a produzir provas contra si mesmo”, a nudez castigada com mais nudez se fez deboche, mandaram-na despir-se inteira e ir para a cela só de calcinha. Nenhuma culpa.

Se fosse condenada, a justiça estaria admitindo que socialmente ela era mulher, sendo legitimada pela sua imagem feminina, abrindo precedente para o reconhecimento social de todas as pessoas travestigêneres pela sua identidade social e de gênero, não pelo documento de registro, que no caso dela a declarava como homem: Sérgio Alves Siqueira. Se, pelo contrário, ela fosse absolvida, seria considerada homem, então não haveria motivos para estar sendo julgada, pois assim como todos os homens na praia, é permitido andar sem camisa. E, dentro deste curto-circuito simbólico, o Estado estaria afirmando que homens e mulheres não têm os mesmos direitos perante a lei.

Enfim, cheguei à conclusão que tenho um corpo e sou pessoa. A base neutra do ser humano é ser humano-pessoa. Sou pessoa de peito e de pau, se esse corpo é lido como masculino, ou como feminino, não me interessa. São definições que foram impostas e a sociedade foi aceitando. Então, se não sou mulher e digo que não sou homem, portanto, o que é esse corpo? Vamos ver a base legal. Ela que diz ‘sim, sou homem’ porque “biologicamente nasci com pênis”, fui registrada, então, por ter característica peniana como homem. Portanto, eu sou homem (SIQUEIRA, 2016, p. 9).

Este homem, acionado como sendo, por via do documento de registro, e, mulher enquanto política estética agencia a identidade como dispositivo move-diço encarnando um corpo político de acordo com as contingências, fazendo *fracassar* os limites entre legalidade e ilegalidade a partir da violência que corpos femininas e não binárias absorvem por via de suas vivências. Dado delimitado, Indianara reconhece a ficção social criada acerca de categorias como “homem” e “mulher” e se realocaliza enquanto humana, “pessoa normal de peito e pau”, o que, em outro momento, ela volta a desqualificar em entrevista ao se auto intitular monstra.

Certa monstruosidade é o que atravessa o corpo modificando-o: lua cheia deslizando luminosidade em céu estrelado, fórmulas mágicas, o elixir fracassado induzindo o corpo ao erro, garras, libido, fome incomensurável, mudança de pele, corpo antropozoomórfico, dose de hormônios, veias saltando dos braços e boca espumando, quase morte que faz renascer outro corpo que transita pela diferença, excedendo qualquer perspectiva de limites, inclusive entre outro par que constitui a binariedade: humano/não humano.



Fig. 67. Indianara Siqueira na rua Nossa Senhora de Copacabana durante a Marcha das Vadias de 2012.

Ao mesmo tempo em que sem a construção das identidades a nível social não há a constituição de um corpo jurídico para que se possam efetivar estudos e qualificar o debate para o desenvolvimento de políticas públicas, pode haver certa contingência, tanto para criá-las quanto para destruí-las. Tropear nos limites dessas identidades, girando em movimentos relacionais, para depois fraturar a linearidade do tempo e refundar o próprio corpo, que, cambaleante, redefine seu movimento equilíbrio-em-quase-queda a partir de outras coordenadas de sensibilidade para gerar lugares possíveis; corpo bússola ética-estética, diferentes horizontes políticos por via da dissidência dos gestos.

A repetição eroticidade, gozo fortuito pelo perigo, um mamilo após o outro, caminhando no fio da navalha, agencia a perspectiva de ser capturada. Dispositivo jurídico como armadilha, “uma hora eles vão ter que me julgar”. O tensionamento dos limites do Estado, mesmo passando pela violência policial, é assumido como responsabilidade na *ação*, justamente para que nessa captura, diferente de outras *ações* e ativismos onde se evita ao máximo sofrer as consequências penais dos atos subversivos, a decisão pública das políticas de gênero previstas pelo Estado que em tese afirma a “igualdade entre homens e mulheres” constitucionalmente, incorrem na visibilidade de sua própria violência.

Em uma das *ações*, Indianara estava na Lapa em uma batida policial onde agiram de forma truculenta com um grupo de travestis. Ela tirou a blusa e bateu no capô do camburão, para novamente ser detida. Leonardo Peçanha, um homem trans que não havia modificado seus documentos, mas tomava testosterona e havia feito cirurgia de mastectomia, possuindo uma imagem dita

masculina, entrou na delegacia e falou: “Mas ela tá sendo presa por quê? Ela pode! Legalmente ela pode tirar a roupa em público! Eu que não posso, legalmente sou uma mulher”. Então ele colocou os documentos dele na mesa do inspetor, e, tirando a camisa disse: “É uma mulher tirando a camisa na sala do inspetor”. Eles falaram: “Não! O seu caso é diferente!” (SIQUEIRA, 2016, p. 11).

Fica visível que a proibição de expor os mamilos se dirige a corpos que trazem os signos de uma performatividade de gênero feminina. Ele sendo “legalmente mulher” não sofreu as penalidades da lei, pois a sua imagem enquanto reconhecimento social é masculina, sendo o corpo territorializado e sexualizado de outras formas. As provocações contínuas desatadas por Indianara buscam tornar visível por via de certo embaralhamento de gênero como os dispositivos institucionais diferenciam os limites das liberdades e disciplina de corpos concedidos ao par homem/mulher por via da reificação do binarismo.

Como desfrutar o afeto que escorre de nossas práticas bixas, ou até mesmo diferentes formas de mulheridades e contra masculinidades em nossas latitudes? Seria suficiente aderir à *queer theory*? Não seria *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, escrito em 1958, um diálogo sobre travestilidade e uma possível transexualidade de Diadorim? Compartilho em análise e afeto a pesquisa de Laísa Bastos (2016) em seu artigo: *Diadorim trans? Performance, gênero e sexualidade em Grande Sertão: Veredas*; pois assim como Riobaldo, eu também me apaixonei por ele.

Ser-tão pode se dar como encontro geopoético, infiltrado de estesia, derrelição e metafísica narrada: “o diabo na rua, no meio do redemoinho”. Riobaldo nutre por Diadorim um desejo homoerótico, renegado entre veredas por se entender dentro da virilidade sertaneja, esse sendo-jagunço disposto sempre a se dispor da vida em nome de sua honra masculina a atirar-se com valentia em direção à morte, ao risco, às balas, lâminas, seca, ao nomadismo e à clandestinidade, sem pertencências. Jagunço, em sertão não tem quase nada, a não ser o cangaço de sua palavra.

Diadorim era nome em segredo para Riobaldo, em bando era conhecido por Reinaldo. Desse nome escorre desejo na contação da narrativa por Riobaldo:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente - Diadorim, meu amor. Como eu poderia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente [...] um Diadorim só para mim (ROSA, 2001b, p. 307).

A ambiguidade na narrativa de Rosa, não revela completamente o arquétipo encarnado por Diadorim. A guerreira amazonas ou Joana D'Arc vencendo

a guerra depois morta na fogueira, será? A travestilidade de Diadorim não parece ser apenas um dispositivo para acessar o bando de jagunços e concluir a vingança por seu pai Joca Ramiro, há nesse manuseio da construção da personagem a ambiguidade da performatividade de gênero desde jovem, antes de compor o bando (BASTOS, 2016), onde estava longe da necessidade de se disfarçar para não colocar em dúvida a unidade e código de masculinidade do grupo.

Mas eu aguentei o aque do olhar dele. Aqueles olhos então foram ficando bons, retomando brilho. E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos delicados.— Você também é animoso...— me disse. Amanheci minha aurora. Mas a vergonha que eu sentia era de outra qualidade (ROSA, 2001b, p. 123).

Nesta passagem, Riobaldo em rio com Reinaldo atravessando em canoa. Eram jovens, antes de jagunços, o recorte surge como memória de Diadorim menino, naquele antes em que já se vestia homem e se defendia com faca amolada: “E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa”. Na melhor parte da pele, portal-poro que desborda os limites do corpo, pele mais funda que o Urucuaia, correnteza adentro veio-sangue, eriçando pêlos, fazendo delírio razão de vida, um encontro toque, olhos, “dedos delicados — Você também é animoso...” amanhece aurora como elogio. Nesse mesmo encontro surge um homem anônimo, no meio do mato, sugerindo em tom lascivo um encontro a três. Dispensado com sedução e facada, o menino limpa a lâmina do sangue no pasto, sem mudar a expressão nem avistar medo. Os índices da subjetividade de um homem trans que talvez não assumisse sua homossexualidade em Diadorim, aparecem neste corte.

Esta ambiguidade é construída ao longo do texto, em que Diadorim comenta com Riobaldo, “Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, 2001, p. 125). Se banhava, sempre no longe dos olhos alheios, na calada da noite. Ocultava o corpo que foi (des)velado apenas enquanto cadáver. A mulher só aparece enquanto corpo morto, impedida de assumir seu heroísmo por ter matado Hermógenes e ganhado a guerra. Desvelamento de sua biologia, não de sua subjetividade. Essa diferença apresenta a *opacidade* onde nem tudo emerge à superfície. A imagem de Diadorim faz *fracassar* as expectativas de gênero instituídas na binariedade: como mulher, seria absolutamente intensa, destilando seu amor e crueldade com a bravura e o rigor capaz de jogar ao chão qualquer homem que se dispusesse a enfrentar, tampouco ficaria em casa prometida em casamento. A força bruta, a racionalidade estratégica, a sensibilidade compartilhada com Riobaldo ao descrever o ínfimo de cada paisagem e a boca de poucas palavras são parte

de sua performatividade, ora masculina, ora não definível em marcadores de gênero. Protegia as mulheres que apareciam pelo caminho e rejeitava qualquer relação com elas. Poderia ser descoberto? Mas ao mesmo tempo não compactuava com a possível objetificação das mesmas. Como homem trans, apesar de sua relação homoafetiva, e até mesmo homoerótica com Riobaldo, não se permitiu, como ser-jagunço, viver a sua própria homossexualidade.

A fuga do bando é sugerida por Riobaldo, para que eles pudessem encontrar paz no longe da jagunçagem. Essa opção é repelida por Diadorim, que reforça o código de honra e jura de vinga, lembrando a força da palavra cangaço. Ele não vacila, não duvida e não demonstra medo, reforçando os códigos de masculinidade. Sê mistério.

Fecundando o imaginário por via de *Grande Sertão: veredas* de João Guimarães Rosa; do sertão, fraturado como estereótipo da heteronormatividade, ainda que frequentando estes dispositivos como lugares de trânsito, a complexidade da construção das personagens nos envereda pelo *fracasso* da objetivação de uma intenção definida, do corpo e do desejo como paisagem a ser percorrida de onde desponta o não sabido. A narrativa parece não revelar o gênero de Diadorim ou a sexualidade de Riobaldo por completo. Diadorim era, para Riobaldo, um impossível. Vivia em seu corpo, a própria *terceira margem*.

JENIPAPO:
OU COMO
TRANSPOR
FRONTEIRAS
AFETIVAS



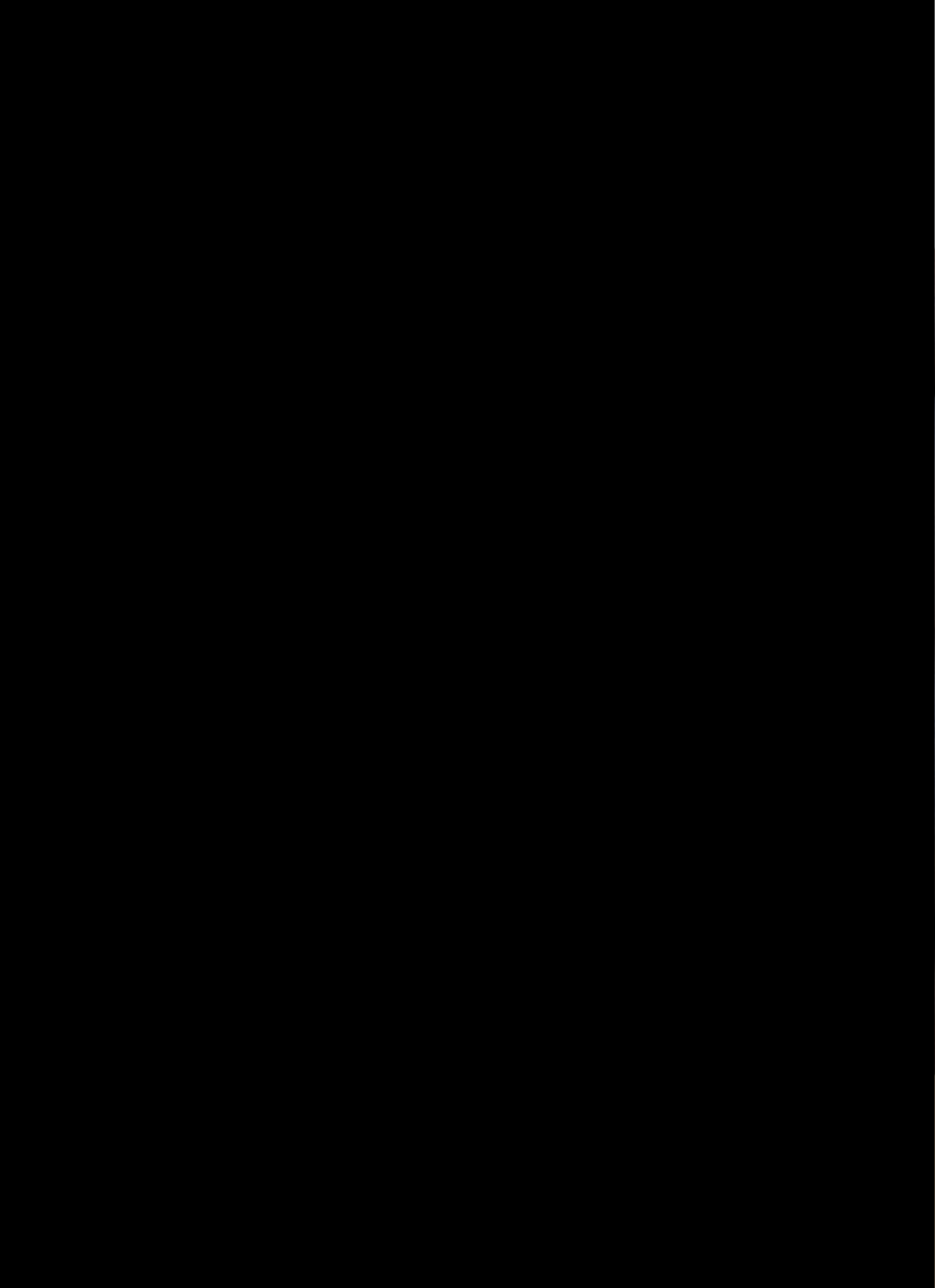


















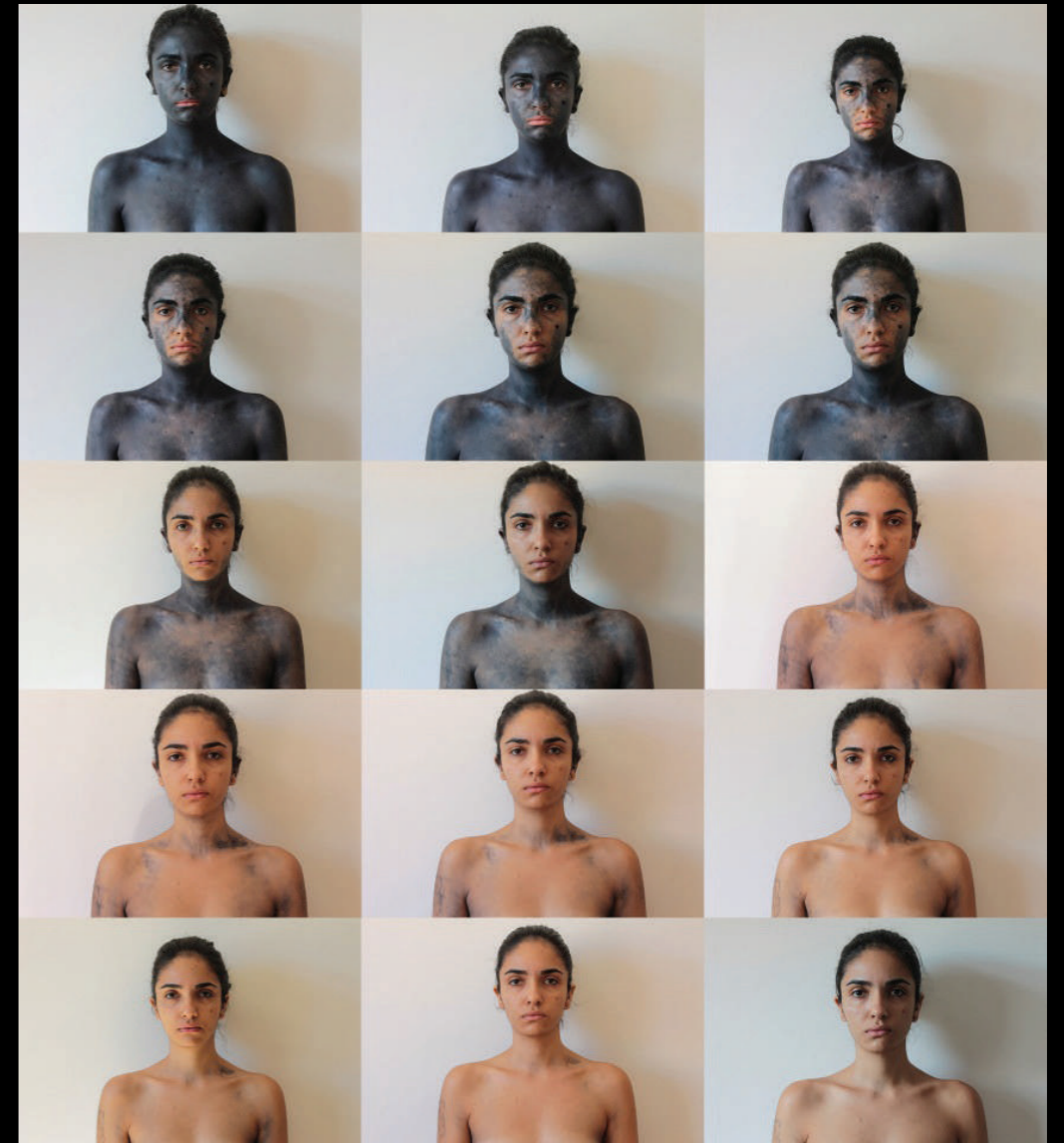












Ação

Título: *Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas*

Ação duracional realizada por: Maria Eugênia Matricardi

Tempo de duração: 15 dias

Local: Brasília-DF

Materiais utilizados: nódoa de 34 jenipapos verdes, bacia, coador de voal

Fotos: Maria Eugênia Matricardi

Projeto de resistência aos poderes de homogeneização cultural
2014

Disponível em:

<http://mariaeugeniamatricardi.com/jenipapo---2014.html>

Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas

Fecho os olhos. Escuto o som de um rio... Um emaranhado de vozes se aproxima. Não entendo o que dizem. Falam uma língua que desconheço. Se me entrego ao silêncio, uma ou outra palavra se torna inteligível. Mas o que fica dessa conversa é a visível incapacidade de escutar com a alma, como se, por mais esforço que eu pudesse fazer, escutar fosse um impedimento.

Davi Kopenawa (2015) fala em *A queda do céu* da branca incapacidade de sonhar e de escutar, constatação de nossa patologia cognitiva espiritual: “São as palavras do tempo dos sonhos que preferimos. Os brancos não sonham tão longe quanto nós.” (p. 390). Ficamos assim, com a cabeça “cheia de esquecimento” (KOPENAWA, 2015, p. 390), no desespero de fixar nosso vulnerável conhecimento em peles de papel, pois nosso pensamento confuso nos impede de escutar.

Em alguns momentos me sentei em silêncio, sentindo a chuva; ruidosa, goteja sua fala tranquila. O caminho da canoa flutua, risca n’água, perfurando *terceira margem* do rio (ROSA, 2001). A voz do sonho leva para longe esse entendimento para a vaga do não-sabido. Um ser arara vermelha se aproxima, corporificando sua presença, as penas nascem da pele dos braços, das costas, alça voo pairando sobre a floresta. Na resistência do vento, asas percorrem sobre rio suas curvas, se elevando até o alto de uma pedra jorrosa na qual flui a cachoeira. A lealdade da arara lança seu olhar para todos os seres árvores, serpentes, onças e animais, que fogem sufocados da fumaça asfixiante. Queima a floresta. Não é permitido ver apenas a beleza e exuberância de cada ser que habita esse bioma, é preciso sentir também o seu sofrimento, fuga e re-existência do trepidar das chamas criminosas fazendo arder a mata, a cultura e a vida.

O jenipapo, ser-lugar, xamã, paisagem densamente povoada, conecta o centro cardíaco com a agência desses seres. O que me é dado ver não traduz um grama de todas essas culturas. Os sentidos ecosófico, conversas para além do devir humano no trânsito entre mundos, convivem, desvelam e ressoam em todos os maus tratos que sofrem esses espíritos, e, em toda a beleza que nos podem ensinar.

Eu havia, em 2014, ralado trinta e quatro jenipapos verdes, tirado o sumo com um pano e me banhado com essa nódoa sem saber sua sofisticada medicina.

Me propus a inventar corpo e sair por aí acolhendo o desconhecido. Abandonar autoimagem por um tempo, determinado pelo próprio jenipapo, pois a tinta não é lavável, a assumir esse corpo dentro e fora de casa. Não havia sonhado, não compreendi naquele momento a política das relações e a responsabilidade com os seres espirituais que se manifestam por via do jenipapo. Me deparei com o fora: pessoas me perguntando na fila do mercado, nas feiras, na rua e na universidade se naquela cor azul escuro que assumi por alguns dias habitava alguma doença rara, uma deformação congênita, uma pesquisa antropológica ou uma superfície de medo e afastamento: qualquer diferença encarnada.

Pensei, dado momento, que pudesse ser linchada. Me aventurei a visitar minha avó no entorno, pequena cidade do Goiás a aproximadamente 60 km de Brasília. Fui para Santo Antônio do Descoberto de ônibus. Descendo na rodoviária encardida, uma mulher me apontou, riu sarcástica e cutucou os mototaxistas estacionados ali perto para que eles pudessem compartilhar a crueldade. A hostilidade se fazia presente nas entranhas da cidade. Para o medo, que não se dilui e nem se nega, só um antídoto: coragem. Para a *hostilidade*, à qual nem sempre reagir é uma possibilidade: acolhimento. Para todas as manifestações que surgiram no mundo em direção a esse outramento de si, ora agradáveis, ora desagradáveis, uma suspensão e surpresa do gesto, acolhendo vulneravelmente a diferença de suas formas.

Alguns passos à frente nesse percurso-viagem, deslocamento de nossa própria subjetividade, uma quadra de futsal com cerca de vinte homens suados e sem camisa jogando. Os meus passos se detiveram quando eles, olhando o reflexo azul daquele corpo ao sol da tarde, pararam o jogo e começaram a urrar: *mulher do Hulk! Mulher do Hulk!* Batiam na grade metálica da quadra com a energia de uma torcida de futebol raivosa. Faltavam cerca de quinhentos metros para chegar ao meu destino. Me perguntei se sobreviveria até lá. Os gritos se acalmaram com o olhar, com presença: estou aqui, vejo vocês. Com firmeza, sem raiva, sem ressentimento. Segui caminho.

Um corpo perturbador, uma pele com outro poder de afecção, uma imagem viva caminhando, gerando fraturas no tempo, *terceira margem* (ROSA, 2001).

Decantando o perigo, sinto que, se desterritorializada do conjunto, uma imagem de *Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas*, poderia ser comparada a um *black face*¹. Esta aproximação, se feita de forma leviana, não dialoga com a complexidade das relações de encontro que este trabalho evoca. Um corpo azul habita a diferença como um corpo escuro, colorido, mas não se aproxima à cor humana. Vive a diferença e a *hostilidade* na rua, como quem por alguns dias perdeu alguns privilégios de trânsito da pele reconhecida como

¹O *black face* é uma prática racista na qual pessoas negras são ridicularizadas por via do uso estético de estereótipos vinculados a pessoas negras para o entretenimento de brancos. Seu uso se deu no século XIX, por volta de 1830, nos espetáculos de menestréis nos EUA, nos quais atores brancos se fantasiavam de pessoas negras pintando seu rosto com tintas escuras, exagerando lábios, sotaques, gestos e associando negros e negras à personagens bêbadas, estúpidas e hipersexualizadas.

branca. Certa vez, almoçando em uma mesa de restaurante universitário, me sentei com um amigo negro. Comendo em silêncio, um grupo de estudantes de ciências sociais saindo da reunião de mobilização política de questões raciais se sentou ao meu redor. Conversavam sobre as pautas da reunião, e, um incômodo silencioso foi quebrado quando um deles, com bastante raiva me olhou e disse: “*you never gonna get it*”. Calmamente, perguntei: “*eu nunca vou conseguir o quê?*” Respondeu: “*ser negra. Olha os seus traços caucasianos, seus lábios finos, seu cabelo liso. Você nunca vai conseguir...*” Eu disse: “*claro que não, eu estou azul!*” Nesse momento rimos junto, eu, ele e todo o grupo, a tensão se diluiu e começamos a conversar sobre aquele estado de cor. Falei para ele que em nada minha experiência de cor tinha a ver com os shows de menestréis do século XIX onde corpos negros eram ridicularizados, e que, muitas vezes, eu era apontada na rua aos gritos como mutante, não humana, *smurf*, mística dos *x-man*, ou infectocontagiosa. O que esta *ação* duracional redimensiona são as relações de encontro, que, somente por via das imagens, fica difícil traduzir.

Esse tempo *espiralado* (MARTINS, 2003), com o qual convive a ancestralidade, indiferenciando passado e presente, em sístole e diástole com cada fragmento de futuro que os pulmões engolem ao inalar oxigênio, reconecta à prosa honesta tida com a mulher indígena: “*Você viveu os preconceitos que uma pessoa indígena vive quando vai visitar a cidade*”. Pausa para apreciar outro momento de sua fala, e, por apontamento significativo, seu anonimato é preservado: “*Eu não estou disposta a me tornar objeto de pesquisa de gente branca*”.

Por si só fica mais difícil se conhecer. Algo em si se desconhece e passa a se perceber a partir de outros. Como pálpebras que se tocam brevemente, esses fragmentos de segundos podem revelar outro olhar no descolar dos cílios.

Ela disse:

— *lembra que te passei a receita da tinta, né?*

O esquecimento foi uma vertigem. Não lembra? Não, não lembrava. Essa pergunta desvela uma violência profunda que compôs esse processo, onde o esquecimento trouxe à memória episódios de epistemicídio, de línguas que foram caladas, da matriz do tempo e do imaginário sequestrado, do racismo que estrutura a espinha dorsal do colonialismo, e, por consequência, compõe nossa subjetividade, da apropriação de tecnologias alimentares, espirituais, estéticas, da espoliação territorial e tudo mais... Náusea. A nossa memória histórica se constitui, em boa parte, a partir do esquecimento, essa matéria frágil que escapa entre os dedos. A força da retomada dos territórios subjetivos ressurgem dessa matéria que esquecemos, precisando de um esforço sobre humano para seguir em seu movimento de transitoriedade, se renovando, se ressignificando, re-existindo. Tropeço na ferida colonial. A ferida aberta como encontro sussurra a pausa necessária para reparar. Rastro de certeza nenhuma, desarrazoada com impacto do *fracasso*, o tropeço gera desequilíbrio, medo da queda, quase algo prenho de incertezas que suspende o tempo em direção à

morte. Esse lembrar-se de quem me ensinou a fazer a tinta ecoa em todos os sentidos. Foi ela quem me ensinou, depois de anos, a olhar para o jenipapo de outra forma. Uma mulher indígena do meu convívio acadêmico e afetivo, que, seja por via do encontro-conversa, seja por via do seu lugar de fala, me explicou sobre a presença viva do jenipapo, e, como essa agência está para além da extração de um pigmento natural.

As palavras dela me geraram uma implosão psíquica. Reconheci a violência simbólica que havia cometido. Honestamente, não sinto que a culpa seja útil, apesar de nos fazer mergulhar profundamente em todo o emaranhado desagradável que precisamos acolher para nos mobilizarmos depois ao reparo e à responsabilidade, se é que ele seja possível. Os trabalhos de arte são públicos, somos responsáveis pelas imagens que produzimos, pois elas constituem outras narrativas no mundo, por isso sinto ser importante reavaliar os movimentos que eles produzem com o passar dos anos. E, ao mesmo tempo, depois que produzimos essas imagens elas são do mundo e a relação com sua recepção habita o incontrolável.

O lugar de fala dela não se constitui como identidade aplicada em um lugar individual, tampouco um lugar fixo, mas como uma multidão de vozes, humanas e não humanas, o som da floresta ressoando como lugares de coletividades impactadas por atravessamentos complexos de poderes, dentro da estrutura social que interseccionam classes, raças, gêneros, espiritualidades e etnias... Esses povos seguem falando, e nós, na dificuldade de escuta, em uma surdez ao mesmo tempo dolorida e violenta.

Respirando fundo para escutar o rio sem afogar no medo de afogamento.

O jenipapo enquanto pigmento, pintura corporal, se configura como tecnologia indígena, abundantemente usado por etnias ameríndias. O uso ancestral dessa tinta ocupa lugares rituais, e seria mais adequado analisar como o jenipapo e a pintura corporal se estrutura em cada etnia, pois ele pode adquirir uma construção diferente de sentidos. Na perspectiva do trabalho debatido, o mínimo seria indicar que uma mulher indígena havia me ensinado a fazer a tinta, mas isso não foi colocado na pesquisa naquele momento, e, o meu esquecimento gerou apagamento. Algumas coisas podemos desaprender: conhecimento acadêmico não é somente pesquisa escrita, referência de livros. Conhecimento oral, conversas informais e vida vivida são informações preciosas que abarcam a oralitura da memória de povos que não repousam seu conhecimento sobre uma base escrita. A conversa com ela não foi e não é somente um dado, mas motor ativador, informação essencial que gerou e continua transformando a *ação Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas*.

Mesmo a partir de alguns cuidados que poderiam ser utilizados, pergunto-me se, para além de uso dos grafismos: usar o jenipapo e o urucum como pintura corporal e matéria poética não seria uma forma de adentrar em território sagrado desconhecido? O espaço de dúvidas segue em aberto. Observando a

partir do tempo presente, esse gesto me parece fragmentado. Essas supostas aproximações correm o risco de capitalizar prestígio e até mesmo recursos econômicos que não retornam para esses corpos que são agentes dessas culturas, que não por acaso estão constantemente em risco de vida, lutando para manter seu território físico e subjetivo. Tinta para alguns. Conexão cosmológica, espiritual e identitária para outros. Tinta para alguns. Cura de doenças, mergulho na consciência, arquitetura sagrada de conexão com camadas invisíveis para outros. Em artigo publicado em 2014, a tentativa foi tecer algumas aproximações e distanciamentos em relação ao uso da pintura corporal entre a *ação* mencionada e as etnias indígenas.

Coisas importantes nas quais eu não havia pensado, e que não haveria como pensar sozinha, por mais que eu me debruçasse sobre uma infinidade de livros sobre o que não indígenas chamam de grafismos corporais. Não foi utilizado nenhum grafismo no trabalho citado, no entanto: o jenipapo não é apenas um pigmento, ele compõe universos cosmológicos, se constitui como território sagrado, arquitetura de sentidos, medicina e mais uma infinidade de agências sensíveis que nem sempre estarão disponíveis em livros e tratados de antropologia sobre pintura corporal. Grafismo, inclusive, soa como um conceito raso e superficial diante de toda complexidade que os *kenes* para povos Huni Kuin ou *hori* para os povos Tukano mobilizam em suas geometrias sagradas. Pode haver coisas que sequer foram catalogadas, e que, por segurança, não são compartilháveis com povos *napë*.

Esta categoria yanomami, *napë*, designa, de forma mutável e relacional, um marcador para inimigo, ou estrangeiro, que depois de algum tempo passou a designar brancos (ou povos que, de certa forma, contribuíram para a destruição epistêmica e territorial dos povos originários). Esta categoria etnopolítica é instável, e, ao mesmo tempo, uma estratégia para contrastar as relações entre *hospitalidade/hostilidade*.

Eduardo Viveiros de Castro (2004) fala do perspectivismo ameríndio como forma de construção de outros possíveis, por meio da relação entre filosofia contemporânea e antropologia atravessada pelo pensamento ameríndio. Ele cria outros conceitos, que não se limitam à filosofia, enquanto forma de alargar as fronteiras sensíveis da subjetividade, entendendo a singularidade destas cosmologias.

Os ameríndios não somente passariam ao largo do *Grande Divisor* cartesiano, que separaria a humanidade da animalidade, como sua concepção social do cosmos (e cósmica da sociedade) anteciparia as lições ambientais da ecologia, que só agora o *fracasso* dos estados neoliberais se vê na obrigatoriedade de assimilar, ainda que de forma insistentemente falida. Antes, ironizava-se a recusa, por parte de indígenas, de conceder os predicados da humanidade a outros “homens”; agora se sublinha que tais predicados são estendidos muito além das fronteiras da própria espécie, “em uma demonstração de sabedoria ecosófica que devemos emular tanto quanto permita o nosso objetivismo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 234).

No pensamento ameríndio, o devir para além do humano constitui o corpo como relação de encontro dentro de uma política cósmica. Devir carnal, vegetal, socialização com mortos, artefatos que são subjetividades extra-humanas, seres com intencionalidade própria, formas de alteridades em níveis sofisticados fluem na construção de corpos que não estacionam no limite da pele: deslimites, continuum entre agências humanas e não humanas.

O encontro e o intercâmbio de perspectivas é um processo perigoso, uma arte política – uma diplomacia. Se o multiculturalismo ocidental é o relativismo como política pública (a prática complacente da tolerância), “o *perspectivismo xamânico ameríndio é o multiculturalismo como política cósmica (o exercício exigente da precaução)*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 49).

As políticas cósmicas do xamanismo ameríndio ocorrem como atravessamento, como sensibilidades que surgem pelo/no corpo. Quando xamãs falam em suas cosmologias, como os animais veem os humanos e como veem a si mesmos, essa relação se dá como viagem e encontro. Esses processos de subjetivação percebem seres extra-humanos como portadores de cultura própria; os animais são gente com outra roupagem: “O que chamamos sangue é a cerveja do jaguar, o que tomamos por um barreiro lamacento as antas experimentam como uma grande casa cerimonial, e assim por diante...” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 53). Dentro desse perspectivismo, me deparei com a agência do pajé jenipapo.



Fig. 84.
Gravura de Theodore de Bry a partir do livro de Hans Staden, *Viagem ao Brasil*, 1557.

A originalidade do pensamento ameríndio nos ensina a experimentar formas de alteridade que atravessam o plano do visível, alargando nossa sensibilidade com outras cosmologias, outras paisagens sensíveis.

A inversão do conceito de canibalismo por parte dos yanomami subverte o ponto de vista branco como reificação da “selvageria” indígena, reorganizando esse marcador presente no imaginário colonial e perpetuado pelas gravuras presentes no livro *Viagem ao Brasil*, de 1557, do alemão Hans Staden, publicado no Brasil pelas Publicações da Academia Brasileira, em 1930. As imagens, longe de traduzirem minimamente a relação ritual dos Tupinambás, descambam vulgarmente em estereótipos doentios do imaginário branco.

De acordo com Davi Kopenawa, os *napë* canibais vieram comer a terra dos Yanomami depois de terem comido a sua própria.

A figura dos brancos como espíritos canibais, onipresente na Amazônia, assombra o imaginário yanomami sobre o contato interétnico desde suas origens, através de diversas transformações simbólicas e conforme diferentes graus de literalidade. Ela tem suas raízes numa concepção tradicional de alteridade ontológica e social formulada em termos de relações de predação, também clássica na região (ALBERT, 1995, p. 15).

Os *napë*, categoria yanomami que ora designa estrangeiro inimigo, ora designa branco, são comparados aos porcos-queixada que fuçam a terra da floresta destruindo-a e transformando tudo em lama. O canibalismo é assim associado à relação predatória do garimpo, fome do ouro canibal, que retira do fundo da terra os metais que constituem a ossatura do céu para que ele seja sustentado, à disseminação de epidemias, à morte da floresta, bem como a morte da culturalidade que constitui a floresta por parte de seus habitantes não humanos.

A epidemia *xawara* é um espírito maléfico que mata e come nossos filhos (...) Ele tem fome de carne humana (...) Mata as pessoas e as come. (...) Moqueia-as como se fossem macacos. Só pára de matar depois que juntou bastantes vítimas. Então, mal acaba de comer toda essa gente, todas essas crianças, começa a atacar outras. É faminto de carne humana, não quer nem caça nem peixe, só gosta mesmo é da banha do Yanomami (KOPENAWA, ano apud ALBERT, 1995, p. 14).

Não por acaso, o *xawarari*, espírito maléfico canibal que faz parte do grupo de espíritos das epidemias, tem uma aparência de homem branco, fazendo expedições com capangas, buscando as imagens de yanomamis para devorá-las, cortando-lhes a garganta e arrancando sua pele para fazer redes. A imaginação política e cosmológica dos yanomami traduz a partir de outra linguagem, a voracidade da economia branca, que, à custa do acúmulo de mercadorias, se torna capaz de devorar corpos em sua literalidade, seja por via de doenças, da deslegitimação dos territórios de povos originários e de uma vertiginosa poluição e degradação da natureza. Esta categoria política não é apenas uma metáfora.

Eu havia, anteriormente, pesquisado sobre pintura corporal, na tentativa de me distanciar do uso do jenipapo da mesma forma que os povos originários o utilizam. Em nenhum livro pesquisado constava uma pintura de corpo inteiro. Fui me deparar com essa imagem anos depois por via das mídias sociais. Com o aumento do fluxo comunicacional e a circulação de imagens, a elaboração de narrativas próprias, a produção de arte indígena contemporânea em circuitos institucionais, informações culturais de povos originários sem a mediação da antropologia, o aumento de indígenas na academia, todos esses fatores contribuem para uma reelaboração do imaginário social, para repensarmos a nossa subjetividade, a produção epistêmica e a produção de arte. Ao passo que toda cultura pode ser questionada, algumas catalisações discursivas mediadas por não indígenas dificultam o trânsito entre mundos, pois em alguma medida esse olhar externo parte de uma interpretação sensível repleta de limitações, que, por assim serem, são elaborações de narrativas ficcionais acerca de uma produção de realidade interpretada, se voltam à representação. Não sinto que isso seja necessariamente um problema, poderia ser um lugar de outramento do olhar, no entanto, torná-la fonte única de pesquisa pode vir a ser limitado.

Por esse limiar, como se apropriar de algo desconhecido? De uma imagem nunca vista? Outro apontamento que não torna a equação tão simples me parece ser que algumas matérias são agenciadas como potências espirituais e sagradas dentro do contexto de território às quais elas pertencem. Território simbólico, cultural, físico, subjetivo, afetivo e cosmológico. Fora desses contextos elas tomam outras agências e outros significados. O jenipapo desterritorializado do universo ritual de povos originários talvez não tenha a mesma agência quando usado por uma pessoa não indígena. Ao mesmo tempo em que o jenipapo vive e age de tantas outras formas quando dentro de seu contexto, se conecta com forças inexplicáveis. Podemos dizer que certa agência dessas matérias requer licenças espirituais e pessoas orientadas para manusear cuidadosamente esse campo invisível. Nem todo mundo é xamã. No entanto, cuidado... Pois se em algum momento essas forças resolverem agir mesmo fora do contexto elas poderão fazê-lo. Nada resolvido.

Acolho a insignificância de perceber o óbvio: há territórios sensíveis que precisam ser pensados junto. Como pensar um trabalho de arte como este sozinha? Cabe até mesmo perguntar: se houvesse escuta anterior ele chegaria a existir? Caberia negar que ele existe depois de sua circulação? Me parece haver várias

camadas de sedimentação de produção de sentidos, que envolvem uma rede complexa de coisas, revendo inclusive lugares de violência que foram instaurados e que se misturam depois com tentativas de reparo, escuta e cuidado. Seria mais correto tirar o trabalho de circulação, como perspectiva de reparo por ter adentrado em território sagrado sem saber, ou trazer à tona toda essa rede de contradições? O jenipapo segue sendo sagrado fora do contexto ritual de povos originários ou se transforma em pigmento? Para que a potência mágica do jenipapo seja acionada ele precisa ser rezado, carregado de intencionalidade em um campo de forças invisíveis para depois ser ritualizado. Outra questão: há pinturas feitas fora da aldeia e indígenas as fazem em pessoas não indígenas a partir de modificações nos grafismos. Em corpos não indígenas fora das aldeias, as pinturas não apresentam a mesma carga ritual, mas um compartilhamento cultural, um lugar estético e até troca econômica. Essa carga ritual, mágica e semântica me parece ser um lugar de diferença fundamental em relação ao seu uso fora das aldeias. Quais poderiam ser as discussões e questionamentos por parte de indígenas e não indígenas sobre essa fricção entre uma tentativa de aproximação e os incômodos desses dispositivos em meios institucionais de arte? Lançar as dúvidas para o circuito das contradições para ativar aberturas e porosidades que possam se acoplar na implosão ou seria melhor entender como alargamento de outras fronteiras afetivas? Uma delas: os limites da *branquitude* que permeiam esse trabalho. Outra: o deslimite sensível, relacional e ecosófico que o mesmo proporciona. Ao mesmo tempo em que abandonar o trabalho poderia parecer respeitoso, ou até mesmo egóico (como ela mesmo havia me dito), porque me liberaria de sustentar diálogos desconfortáveis, mantê-lo em circulação poderia abri-lo e me abrir também para certa *vulnerabilidade*.

Ela disse: “*não mate seu trabalho, talvez ele esteja nascendo agora*”. Eu recebo as palavras que mobilizam tudo o que não sei, entendendo também que o fato de uma mulher indígena ter me dito isso não me isenta de nenhuma contradição, responsabilização e receio do desconhecido. Ao mesmo tempo vale ressaltar que ela, como artista, disse também: “*eu não colocaria nenhum trabalho meu ao lado desse trabalho*”.

A partir de um olhar autocrítico, apontamentos de estruturas de poder e privilégio me levam a um dado perturbador: em momento algum a circulação desse trabalho em instituições causou algum tipo de questionamento sobre a possibilidade de apropriação cultural. Reconheço minhas limitações, acolho as dúvidas e questiono essa ideia frágil de legitimidade que parece me haver sido concedida. O fato de não haver grafismos estampados na pele das imagens parecia distanciar a relação de uso do jenipapo como pigmento de um lugar ritual. As perguntas passavam por outros lugares, tais como violência doméstica, pois as marcas que transitavam entre azul e roxo pareciam hematomas; a inadaptação desse corpo pintado como lugar de circulação de diferença por não se assemelhar a uma cor de pele comum, mas, ao mesmo tempo, não ser um pigmento que sai de acordo com a escolha, mas sim uma determinação de um tempo próprio. O que me leva a pensar que se eu não fosse dialogar com uma mulher indígena, em que momento tudo isso seria trazido à tona para discussão? Há certa blindagem em habitar espaços privilegiados, que precisamos

questionar, sob o risco ainda mais perigoso de permanecermos na cegueira ignorante. O que fazer com o privilégio da visibilidade?

Permaneci azul por quinze dias, vivendo um espectro de relações de encontro que cambiavam de acordo com o desbotamento da cor, como uma paleta de afetos que por algum tempo gestaram outro modo de produção de vida e forma de habitar o mundo. A perturbação de acharem que aquela cor indicava algum tipo de doença rara sendo a distância tomada por aquele estado de cor parecer, para muitas pessoas, algo desconhecido ou abjeto.

Quando nos destacamos do nosso corpo, sendo em ser-viagem, sonhamos. Dentro do casco de um jabuti, no tempo dos sonhos, habita um multiverso. A pele enrugada guarda o tempo, a profundidade dos abismos, dobras

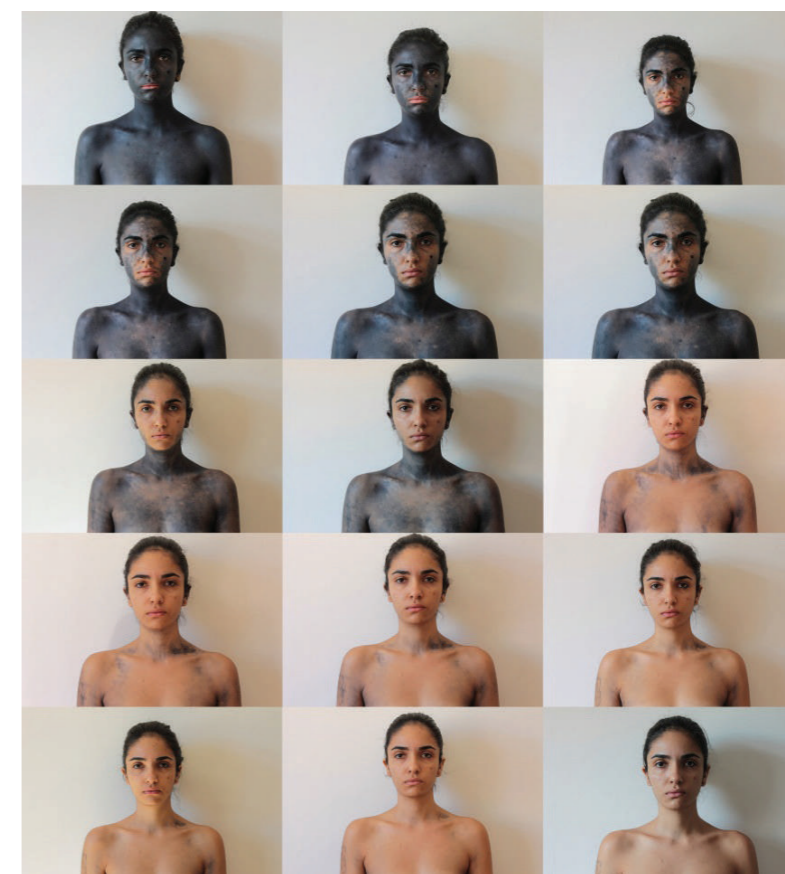


Fig. 85. Processo de despigmentação do jenipapo. Fotos: Maria Eugênia Matricardi

sensíveis nas quais fundo não se acha. O casco, extensão de sua coluna vertebral, casa segura, protege seu corpo das invasões externas, do perigo iminente. A lentidão de sua passada exala a calma do tempo constante, sempre em movimento. O velho jabuti fez um convite: entrar em si mesma, mergulhar na consciência do tempo. Seria ele o próprio tempo? Velho, tão velho e tão calmo, como ser humano nenhum ousaria ser. Na paisagem do escuro, jardim da própria morte, uma peia de medo, de ansiedade, de loucura, tempestade de trovões nesse descolar da organização racional da consciência fragmentando a fragilidade desse eu que se funde em uma matéria cosmoamônica. O brilho encantador das estrelas nasce de explosões. Elas existem, apenas, sem necessidade de nos informar por que. Dias sem dormir direito, mobilizada pelo atordoamento da insônia. Silêncio. O tapete empoeirado das referências foi puxado. Colocar os pés para fora da soleira do autocentramento gera medo. Tropeço no limiar da queda percebendo a inutilidade das ferramentas simbólicas adquiridas. Mergulho no não-sabido, aliás, não sabia que jabuti dava rasteira.

Ao pedir licença para o pajé jenipapo, pensar jenipapo apenas pigmento para mim, depois dos encontros com alteridades não humanas seria ignorar as vidas da floresta. Não afirmo que outras pessoas não o possam fazer, nem mesmo o pajé proibiu coisa alguma. Eu, particularmente, escolho olhar com respeito tentando ter cuidado, elaborar uma escuta que desconheço. Habitar essa *hospitalidade* entendendo as *hostilidades* que escorrem das diferenças.

Digo mais: esse chamado à reorganização do olhar sobre esse trabalho não seria uma das camadas de agência do próprio jenipapo?

HORIZONTE

(linha de considerações finais a qual nunca se chega)

Ventos suleadores sopram em direção às epistemologias do sul. A pesquisa tece diálogos com artistas da América Latina, acionando discursos e práticas que questionam a violência epistemológica, colocando em relevo a produção de *ações* artísticas autorais com trabalhos de outros artistas. Por via da *opacidade*, da ambiguidade e fragilidade de pensamentos que nem tudo revela, em relação às estruturas teóricas de diversas matrizes de pensamentos negros, de povos originários e europeus, a escrita escorre como afeto, imagens literárias, experiências que dão corpo às paisagens subjetivas, noções e conceitos que buscam desarticular o caráter descritivo das *ações*.

A *encruzilhada* de imaginários que em processo de *crioulização* compõe a *poética da relação* gesta outros tempos na performatividade do gesto agenciada pelo corpo. Este convívio *transtemporal* traz certa potência política às *ações* que re-existem aos processos de homogeneização cultural propostos por *políticas de reação dos desejos* em devir cafetinado. *Fracassar* importa para que tais desarticulações subjetivas se tornem *lugares possíveis*.

O *fracasso*, potência desarticuladora de certezas, desconstrói o plano construtivo agenciado pelos gestos nas *ações*, organização que mobiliza desorganização, aciona o real como disrupção, leva à tensão simbólica, física, psíquica, o corpo *fracassa* a objetivação de sua intenção abrindo sendas para o inominável, gesta delicadezas, às vezes quase nada, às vezes atua como dispositivo para que possamos construir outro corpo, correr gira em outros circuitos de afetos. Sem o *fracasso*, os gestos cairiam na repetição das formas de representação, da superfície domesticada das *políticas reativas dos desejos*, da exemplificação de uma forma esgotada pela sua própria cartografia previsível. O *fracasso* pode vir a nos acessar pela *vulnerabilidade*, pela escuta do corpo a partir de todos os poros, pelo gesto ágrafo, insólito, que desliza para fora da língua, da gramática, da circunscrição definida da produção de sentidos. Corpos *encruzilhada* em convívio com camadas *transtemporais*, atravessamentos humanos e não humanos, continuidade ancestral que conversa com a vida e com a morte. Somos o *fracasso* do projeto colonial, trazemos no corpo a urgência de outros tempos que fraturam a linearidade temporal das ruínas da modernidade. Somos o fra-

caso do fracasso, reproduzindo o colonialismo interno. As *ações* parecem mostrar: temos outro corpo. Corpotempo em multiplicidades de atravessamento de outros corpos e outros tempos. Que corpo seria esse?

O *tempo espiralar*, desdobrado no corpo, pelo corpo, dilui os limites da individualidade, ele não se isola em uma construção interna, insere o sendo em lugar de comunidade, ele é fluido, atravessado pelo tempo de outros corpos que não habitam o vivido, constrói a *poética da relação* entre ancestralidades, vivos e mortos, lugar de convivência entre mundos, pertencas a tempos-espacos diferentes. Ele retoma senda espiralar onde tudo vai e tudo volta, mas seu retorno reatualiza o movimento em sua diferença. Pelo *tempo espiralar*, os gestos, memórias em composição e decomposição, ritos e agências de seres para além do vivido, reelabora seu poder de afecção por via do corpo: habitamos o futuro sonhado de alguma forma por nossos ancestrais. Talvez esse seja o presente possível, pois sem a costura das miçangas que geram a continuidade, não poderíamos existir. Somos corpos costurados pela explosão de nebulosas de singularidades, paradoxalmente, a partir da diluição da individualidade. Caminhos curvilíneos. Torções de linearidades temporais. Distanciamentos da linearidade temporal, de certa ocidentalidade positivista, de cronologias que se afastam da circularidade do movimento do cosmos, do movimento da terra em relação ao sol, das ascensões e decadências que cadenciam os ritmos do corpo pela existência.

Sinto que o corpo, arquitetura movente do tempo, aproxima a transtemporalidade do convívio de tempos-espacos diferentes, a multiplicidade de outros convívios entre camadas do vivido e do que não se manifesta no visível, mas que ecoa essa reverberação para o gesto como urgência de apontamentos sensíveis pontuados nas *ações*, gestos estéticos, profusão de encontros de imaginários de diferentes matrizes de pensamento na *poética da relação*. *Encruzilhada* que nos aponta vários caminhos ao mesmo tempo: reatualiza feridas históricas, evoca o sonho como política, se benze, defuma, grita em feiras no meio da rua, propõe gambiarras, habita a precariedade como potência, despeja açúcar no mar para fazer soro, elabora a sofisticação dos pensamentos a partir do corpo vivido, junto a todas as agências que o atravessam. Política como afeto.

As *ações* não se domesticam em um conceito fixo, e, além de abordá-las como forças sísmicas que desterritorializam esse limiar arte-vida, tropeço, ainda, nas diferentes noções de América Latina, que não se encerram em um recorte geopolítico, mas se desdobram em arquitetura movente, articulações afetivas geopolíticas e geoteóricas: dissensos prenhos de polissemia. Compreendo que as *ações* transitam entre a significância e a-significância, não as considero linguagem, pois a ideia de uma gramática estruturada, estratificada, que destila produção de sentidos e significados não se cumpre ao passo que o corpo *fracassa* para desestruturar a obrigatoriedade das certezas do *pensamento continental*. Trago o termo performance para que o diálogo se torne compreensível, para que pessoas que não conhecem o termo *ação* possam encontrar esta pesquisa; diante de uma complexidade de discussões que estão em curso, no entanto, há certo dissenso sobre a questão da performance ser ou não uma linguagem de arte. Para além da ideia limitante de uma linguagem, creio que o emba-

ralhamento dos *regimes sensíveis* da relação arte-vida trazem a potência das ações para *heterotopias* efêmeras e modos de produção de existência que sejam outros. Transitar pelas instituições de arte e ganhar editais, longe de qualquer perspectiva purista, se torna um dispositivo de *fracasso*, certo *hackeamento* simbólico. Transitar pelas ruas, tecer perspectivas em grupo e reelaborar os imaginários em circulação compõe a *poética da relação*.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Fernando. MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Corpos Informáticos. Performance, corpo, política**. Brasília: Editora de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

Butler, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar y salir de la modernidade**. Buenos Aires: 2001.

CARVALHO, Flávio de. **Experiência n.2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi. Uma possível teoria e uma experiência**. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTO, Mia. **O fio das missangas: contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DERRIDA, Jacques; DUFFOURMANTELLE, Anne. **Anne Duffourmantelle convida Jacques Derrida a falar sobre a hospitalidade**. São Paulo, Editora Escuta, 2003.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico: as heterotopias**. São Paulo: n-1 editorial, 2013.

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001. Tradução: Cid Knipel Moreira.

GLISSANT, Édouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade. Introduction à une poétique du divers.** Tradução: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF, 2013.

GLISSANT, Édouard. **Tratado del Todo-Mundo.** Barcelona: Ediciones El Cobre, 2006.

GLISSANT, Édouard. **O pensamento do tremor. La cohée du lamentin.** Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF, 2014.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia.** São Paulo: Editora Realização, 2010.

HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX.** In D. Haraway, H. Kunzru, & T. Tadeu (org.) Antropologia do Ciborgue. As vertigens do pós-humano. Minas Gerais: Editora Autêntica, 2009. p. 33-118.

HILST, Hilda. **A Obscena Senhora D.** São Paulo: Companhia das letras, 2020.

RAVERTTI, Graciela & ARBEX, Márcia (Org). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais.** Belo Horizonte, Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, 2002.

REIS, Ana. Performance. **Corpo.Contexto: trajetos entre arte e desejo.** Dissertação. PPG-Artes, UFU, 2011.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição. Notas para uma vida não cafetinada.** São Paulo: n-1 Edições, 2018.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (b). **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v.3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

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

LEITE, Rui Moreira. **Flávio de Carvalho: o artista total.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado do Rosário de Jatobá.** São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino, o homem que não sabia morrer.** São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

MATRICARDI, Maria Eugênia. **Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis.** Dissertação. Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2016.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: **Arte & Ensaios**, Revista do PPGAV, Eba/UFRJ, n. 32, 2016.

MUIANGA, Aldino. **O domador de burros e outros contos.** Série Vozes da África. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

NARDIM, Thaise Luciane. **Práticas de aprendizagem em arte da performance-pesquisa-docência-criação por uma intencionalidade inominável.** Tese. Universidade Estadual de Campinas, SP, 2017.

PALERMO, Zulma. **Una violencia invisible: la colonialidad del saber.** CUADERNOS FHyCS – UNJu, n. 38, 2010. p. 79-88.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética e política.** Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **Sobre políticas estéticas.** Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2005.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo.** São Paulo: Editora Autêntica, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **139 epigramas para sentimentalizar pedras.** Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul.** São Paulo: Cortez, 2010.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana.** Tese. Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia. São Paulo: 2012.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem. In: **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001b.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

ARTIGOS

ALBERT, Bruce. O ouro canibal e a Queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza. In: **Série Antropologia 174**, Brasília, UnB, 1995.

ANZALDUA, Gloria. Tradução da poesia “To live in Borderlands means you”. In: **Borderlands/ La Frontera** – The New Mestiza. São Francisco, Aunt Lute, 2007, p. 216-217.

ALTMAYER, Carlos Guilherme Mase. PORTINARI, Denise Berruezo. As ações estético-políticas de Indianara Siqueira, pessoa normal de peito e pau. In: **Periódicus**, Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades, vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia, UFBA, n. 7, v. 1, maio-out. Salvador: 2017. ISSN: 2358-0844. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>>. Acesso em: maio 2019

BASTOS, Laísa Marra de Paula Cunha. Diadorim trans? Performance, gênero e sexualidade em Grande sertão: veredas. I Simpósio Nacional de Pós-Graduação em Letras. **Anais da XIV Semana de Letras da UFOP**. 2016. Disponível em: <<https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=49364&s=grosa>>. Acesso em: 01 out. 2020.

CHÁVEZ, Daniel Brittany. Notas para corazonar el performance como una práctica pedagógica decolonial. In: **Pedagogías decoloniales**. p. 465-486. Prácticas insurgentes para resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II, Serie pensamiento decolonial. Catherine Walsh (org.). Quito: Ediciones Abya-Yala, 2017.

COSTA, Henrique. Um sicário em Kassel: o trabalho contemporâneo revelado por Aníbal López. In: MELIM, Regina; BRESSOLA, Gabi (orgs). **Par(ent)sis**, Florianópolis: 2019. Disponível em: <<http://www.plataformaparentesis.com/site/urgente/files/sicario.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2020.

CHIARELLI, Tadeu. Flávio de Carvalho: arqueologia e contemporaneidade. In: **Celeuma**, Dossiê Contemporâneo Hoje, n. 4, maio de 2014, p. 44-56.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defenza del arte del performance. In: **Horizontes Antropológicos**, ano 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez. Porto Alegre: 2005.

GONÇALVES-PORTO, Carlos Walter. Entre América e Abya-Yala-tensões de territorialidades. In: **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, n. 20, p. 25-30, jul./dez. Curitiba: Editora UFPR, 2009.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: **Revista Urbânia**, v.3. São Paulo, Editora Pressa, 2008. Disponível em: <<http://urbania4.org/wpcontent/uploads/2010/10/revista-urbania-3.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

HILSENBECK FILHO, Alexander Maximilian. Por um mundo onde caibam muitos mundos: O zapatismo e as não-fronteiras da resistência e da esperança. In: **Revista Lutas Sociais**, n. 19/20. São Paulo: 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/ls/article/view/18756/0>>. Acesso em: 26 de mar. 2019.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar de memória. In: **Revista Língua e Literatura: limites e fronteiras**. UFSM, n.26, jun. Santa Maria: 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/issue/view/647>>. Acesso em 21 de jun. 2019.

MBEMBE, Achille. **Afropolitanismo**. In: *Áskesis*, v. 4, n. 2, julho/dezembro, UFSCar, p. 68-71. São Carlos: 2015.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Arte, performance e rua. In: **Revista Arte Filosofia**. UFOP, n. 12, jun. Ouro Preto: 2012. Disponível em: <[http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia12/\(7\)Medeiros.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia12/(7)Medeiros.pdf)>. Acesso em: 20 maio 2017.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Presença e organicidade: Corpos Informáticos, performance, trabalho em grupo e outros conceitos. In: **Revista do LUME**, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, n. 4, dez. São Paulo: 2013. Disponível em: <<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/277/257>>. Acesso em: 09 set. 2016.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Corpos Informáticos: participação, performance, política e fracasso. In: **27º Encontro ANPAP – Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas**, 2018. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_____MEDEIROS_Maria_Beatriz.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Performance, charivari e política. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença** [Brazilian Journal on Presence Studies]. Porto Alegre: 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbep/v4n1/2237-2660-rbep-4-01-00047.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2016.

MONTELPARE, Juan. **Lo poético como posibilidad política**. Data não informada. Disponível em: <<https://juanmontelpare.wixsite.com/juanmontelpare/texto>>. Acesso em: 18 set. de 2020.

PEDROSA, Mário. Discursos aos Tupiniquins ou Nambás. In: **Desterros, terreiros: pós cadernos 2 / PPGAV, UFRJ - Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017.

REIS, Ana. Performance. Corpo.contexto: experiências performáticas na cidade. In: **PPG-VIS. III COMA, Entre linhas**. UnB, 2017. Disponível em:

<<http://www.anaisdocoma.unb.br/component/phocadownload/category/29-processos-composicionais-para-a-cena>>. Acesso em: 15 jul. 2019.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução por Juliana Araújo Lopes para uso didático de: OYEWÙMÍ, Oyèrónké. *Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies*. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. **CODESRIA Gender Series**, v. 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8. Acesso em: 20 set. 2020.

ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. A errância e os nomadismos na escrita de Mia Couto em Terra Sonâmbula. In: **PPG Letras**, UFJF. Juiz de Fora: 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppgletras/files/2009/11/A-ERR%C3%82NCIA-E-OS-NOMADISMOS-NA-ESCRITA-DE-MIA-COUTO-EM-ENILCE.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem, 2006. In: **Núcleo de estudos da subjetividade**. Disponível: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2017.

SIMAS, Paulo. Desafio para desamararr a vida. In: **Letras**. Revista do Programa de Pós Graduação em Letras, n. 57, dez. Santa Maria: 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/issue/view/647http://hisbrasileiras.blogspot.com/2016/05/desafio-para-desamararrvida.html?fbclid=IwAR05dR5gD-0Qlr_kJWhP93zTr_L9X_fPpxTIEWvPWQrwSTq02Bsjk9AU1sw>. Acesso em: 20 abr. 2019.

STIGGER, Veronica. A vacina antropofágica. In: CASTRO ROCHA, João Cezar; RUFFINELLI, Jorge. **Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena**. São Paulo: É Realizações, 2011.

STIGGER, Veronica. Flávio de Carvalho: experiências romanas. **Marcelina**, v. 3, p. 109-128. São Paulo: 2010.

ENTREVISTAS

HERÁCLITO, Ayrson. **Memórias Contemporâneas: dendê, charque e açúcar na arte de Ayrson Heráclito** em 25 nov. 2016. Disponível em: <<http://www.fpc.ba.gov.br/2016/11/569/MemoriasContemporaneas-Dende-charque-e-acucar-na-arte-de-Ayrson-Heraclito.html>>. Acesso em: ago. 2020.

LÓPEZ, Aníbal. Anibal Lopez. Entrevista. In: **XVIII Bienal Arte Paiz**. Entrevista realizada por Alejandrina Langle. 2013. (7min47s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zzXjnrGkavY>>. Acesso em: ago. 2020.

WISNIK, José Miguel. **A terceira margem do rio (Guimarães Rosa)**. Entrevista. 2016. (41m50s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c4psxfwA_A8>. Acesso em: 03 mar. 2019.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. Palestra-performance em São Paulo no projeto Episódios do Sul do Goethe-Institut, em 06 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

SIQUEIRA, Indianara. **Direito, prostituição e ética**. [Entrevista concedida a] Jessica Tauane e Victor Larguesa. Canal Pergunte às Bee. YouTube. 2015. (12min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BFYPI-D6yw4I&t=260s>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

SIQUEIRA, Indianara. **Que a liberdade ensine as pessoas**. Entrevista realizada por Ana Matheus Abbade, Daniela Mattos, Guilherme Altmayer e Mariana Pimentel. Concinnitas, revista do Instituto de Artes da UERJ, v.1, n. 28. Rio de Janeiro: 2016. Disponível em: <<https://www.e-ublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25930/18559>>. Acesso em: 10 jun. 2020.

CATÁLOGOS

A cidade do homem nu. Curadoria Inti Guerrero. Museu de Arte Moderna de São Paulo-SP, 2010.

Flávio de Carvalho Expedicionário. Curadoria Amanda Bonan e Renato Rezende. Caixa Cultural. 2018.

33 Bienal de São Paulo [afinidades afetivas]. Curadoria-geral Gabriel Pérez-Barreiro. São Paulo, 2018

Histórias Afro Atlânticas v. 1. Curadoria e textos de Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz e Tomás Toledo. MASP e Instituto Tomie Ohtake, 2018.

Histórias Afro Atlânticas v. 2. Organização editorial de Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita. MASP e Instituto Tomie Ohtake, 2018.

Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2012.



