

RACHAS e RASGOS

autoficciografias em abalos sísmicos

ana reis
IdA/PPGAV/UnB



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais

RACHAS e RASGOS

autoficciografias em abalos sísmicos

ana reis nascimento

Orientadora

Profª Drª Maria Beatriz de Medeiros

Instituto de Artes UnB

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Adriana Schneider Alcure
Escola de Comunicação UFRJ

Profª Drª Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra
Instituto de Artes UERJ

Profª Drª Denise Conceição Ferraz de Camargo
Instituto de Artes UnB



NN244r Nascimento, Ana Reis
Rachas e rasgos: autoficciografias em abalos sísmicos /
Ana Reis Nascimento; orientador Maria Beatriz de Medeiros.
- Brasília, 2020.
361 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Arte) -- Universidade de
Brasília, 2020.

1. Arte. 2. Performance. 3. Performatividade de gênero.
4. Autoficciografias. 5. Rachas e rasgos. I. Medeiros,
Maria Beatriz de, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A todas aquelas que resistiram e resistem nas rachas e rasgos de existências;

As artistas, pesquisadoras e coletivos que me fazem rachar e acreditar nas possibilidades de criar outros mundos possíveis;

A minha mãe, Graça Reis, pela generosidade e acolhimento, por sua presença inspiradora e por nos conectar em ancestralidades e devires;

Aos meus filhos, companheiros de vida que transbordam amor, me ensinam todos os dias e me abrem para as potências do maternar subversivo;

Aos formigueiros e encontros de existência artística coletiva e política: *SindLauper*; *ROÇAdeira*; *Acocoré: arte, coletivos, conexões e redes*; *Corpos informáticos*; *Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas*; *Frente Feminista Autônoma*;

A Cacá Fonseca, Maria Eugênia Matricardi, Cássia Nunes, Ricarda Alvarenga, Thiago Costa, Glayson Arcanjo, Karita Gonzaga, Pedro Brito, Gustavo Tomé, Alla Soub, Philipe Brito, pelas partilhas muitas, escutas sensíveis, trocas e avizinhamentos que nos fazem comunidade de afeto e criação;

As parcerias de criação performática, artistas e fotógrafas (os) aqui presentes que me atravessaram em arte/vida: Aline Salmin, Bruna Bruno, Natasha de Albuquerque, Mireia Perez, Olívia Franco, Iago Araújo, Luana Diniz, Sophia Pinheiro, Mariha Chacon, Yuji Kodato, Marco Nagoa, Ilane Nunes; ao Henrique Santana pelas parcerias e os encontros de vida, pelas fotos e vídeos, e os toques na diagramação da tese;

A Bia Medeiros pela des_orientação provocadora e pelas suas potencialidades de impulsionar redes e coletividades;

A Luciana Lyra, por entrar comigo na casa-caverna e se deixar rachar, me abrindo novas e potentes rachaduras; a Denise Camargo, por percorrer as autoficciografias com tamanha inteireza que me fez encher os olhos de lágrimas e acreditar ainda mais nas realidades que inventamos para nós; a Adriana Schneider pela presença e trocas no processo de qualificação;

A Priscila Menescal por me ajudar a atravessar as tempestades e acreditar nas minhas potências; a Samara Lima pela revisão cuidadosa e paciente, com seus olhos de quem come formigas;

As estudantes, pesquisadoras, professoras, funcionárias da Universidade de Brasília e da Universidade Federal de Goiás, pelas travessias na arte e na pesquisa, gerando rachas no espaço acadêmico;

A todas que se abrirem pra rachar junto a essa criação-escritura.

La boca abierta separaba el corazón de la mente.
Entre los ojos en su cabeza, el ojo mágico sin
lengua y el ojo racional locuaz, estaba la rajadura,
el abismo para el cual no había puente.

Gloria Anzaldua

No basta
con abrir-se una vez
De nuevo tienes que hundir los dedos
en tu ombligo, con las dos manos
abiertas del todo,
soltar ratas e cucarachas muertas,
lluvia de primavera, elote joven.
Volver el labirinto de revés.
Agitarlo.

Gloria Anzaldua

RESUMO

Esta tese é uma performance, uma autoficção, uma racha. Construída a partir de uma escrita autoficcional, poética, performática, atravessada por relações de gênero, manifestações políticas, discussões acerca da colonialidade, encontros da performance com a performatividade de gênero. Por meio da criação de **autoficciografias**, busco rachar as estruturas, gerar rasgos, brechas na subjetividade e nos contextos sociais e políticos, reinventando possibilidades de criação e existência. Práticas e escritas de si que se tornam também partilhadas, expandidas, ficcionalizando o possível em grafias inventadas, dando vida às próprias rachaduras e seus transbordamentos. As páginas são como paredes prestes a ruir, cada fresta que se abre, cada racha que se forma, são possibilidades de tornar vulnerável a aparente estabilidade das estruturas hegemônicas e encontrar potências na arte, em performances, textos e imagens de mulheres e corpos desviantes. As rachas que aqui se apresentam, compõem rasgos brotados de experiências de territórios múltiplos, geográfica e subjetivamente, interessadas em perfurar as bolhas da arte e ver ruir a colonialidade, provocando abalos sísmicos. Construções de micropolíticas de guerrilha, capazes de abalar a nós mesmas e ao que nos cerca, como formigas que corroem por debaixo da terra, se fazendo multidões.

Palavras-chave: arte; autoficciografias; rachas e rasgos; performance; performatividade de gênero;

ABSTRACT

This thesis is a performance, a self-fiction, a crack. Constructed from a self-fictional, poetic, performative writing, crossed by gender relations, political manifestations, discussions about coloniality, encounters between performance and gender performativity. Through the creation of **autoficciographies**, I seek to crack the structures, generate tears, gaps in subjectivity and in social and political contexts, reinventing possibilities of creation and existence. Practices and self writings that become also shared, expanded, fictionalizing the possible in invented spellings, giving life to their own traits and their own overflows. The pages are like walls about to collapse, every crack that opens, every slot that forms, are possibilities to make vulnerable the apparent stability of things, to find powers in art, in performances, texts and images of women and deviant bodies. The cracks that are presented here make up features sprouted from experiences of geographically and subjectively multiple territories, interested in perforating the bubbles of art and seeing the collapse of coloniality, causing earthquakes. Constructions of guerrilla micropolitics, in artistic practices and encounters, capable of shaking ourselves and those around us, like ants that corrode under the ground, making themselves crowds.

Key-words: art; autoficciographies; cracks and rips; performance; gender performativity;

#SUMÁRIO

*MANUAL DE desUSO ou sobre como entrar aqui agora	15
CASA #RACHA	23
#RACHA dentro estranhas entranhas	29
<rasgo a mortalha>	43
#RACHA-se eu não sou eu nem tampouco essa voz que fala	45
<rasgo a verdade>	57
<rasgo o nó>	61
nada#RACHA eu sou ninguém OU potências autofuncionais para circulação de afetos	65
#RACHAaracha a gira no meio de corpos desviantes	85
#RACHAbicho linhas de fuga num país em ruínas	113
#RACHA e escorre inventamos nossa própria natureza	139
<rasgo a realidade>	175





#RACHA e flecha pontas que se lançam no espaço	179
<rasgo sem fundo>	197
<rasga e lança o pequi>	205
mira #RACHA fura a deusa entre suas pernas	221
#RACHA a pele superfície onde se assentam desigualdades	251
<rasgo o território>	271
#RACHA em isolamento órbitas desviantes no epicentro do caos	287
<rasgo cinematográfico>	319
<rasgo feitiço de racha>	331
situar#RACHAduras num mapa autobiogeográfico	339
dicio#RACHA glossario glossolalio	347
<rasgo as referências>	351

***MANUAL** DE desUSO
ou sobre como entrar aqui agora

Este texto é uma autoficção de uma mulher, ou ainda, meio mulher meio bicho meio serpente meio texto meio arte, que performa a escrita de si mesma e, ao mesmo tempo, lança a performance e a fotografia como práticas artísticas autoficcionalis, a disparar reflexões sobre a performatividade de gênero.

Para entrar aqui é preciso estar aberta. O fluxo não é contínuo, não é uma narrativa linear. São blocos, intitulados de #RACHAS, que abrem espaços no corpo do texto. No meio delas, surgem <rasgos>, frestas para outros devaneios da escrita e da vida. As imagens ganham território, composição que atravessa a RACHAtese, abrindo outros espaços nesta criação-escritura.

Alguns dispositivos são utilizados para fazer com que as palavras performem a escrita. Assim, os textos compostos por um corpo de narrativa são apresentados às vezes em itálico, alinhados à direita, sem parágrafos ou em colunas. Outros elementos gráficos aparecem para destacar pensamentos e devaneios ao longo do texto. Por vezes, as coisas se misturam. Texto se torna performance que se torna imagem que se torna racha que se torna texto, e performa.

As páginas são como paredes de uma estrutura prestes a ruir, cada fresta que se abre, cada racha que se forma, são possibilidades de tornar vulnerável a aparente estabilidade das coisas e encontrar potências em autoficciografias. Criações derivadas de encontros com histórias e vivências que atravessam o passado-presente-futuro de uma existência, e se tornam também partilhadas, expandidas, no embate entre as estruturas e aquilo que pode rachar a partir do encontro com outras rachas e corpos desviantes, ficcionalizando o possível em grafias inventadas, dando vida às próprias rachaduras e seus transbordamentos. As rachas do sistema, comumente

vulnerabilizadas pela captura das estruturas vigentes, muitas vivendo sob constante estado de ameaça, podem fazer desabar edifícios, paisagens erguidas com sangue e suor de corpas colonizadas, que, de tanto exercitar sobrevivências, insistir em existências, acabam por abalar superfícies e fazer tremer cidades inteiras provocando abalos sísmicos.

A corpa que aqui se coloca em abalo sísmico é também abalada em sua aparente estabilidade, em seus regimes hegemônicos, fazendo rachar a si mesma como corpa de mulher cis branca, em permanente embate com suas próprias armadilhas da colonização e lugares de privilégio. Que rache a cisbranquitude em mim! Nos espaços onde não me cabe um lugar de fala, coloco-me em lugar de escuta e me deixo rachar.

Aqui, não há limites bem definidos entre real e ficção, a possibilidade de imaginar caminhos e inventar futuros nos leva a desobedecer as regras que nos atam a verdades. Não há quem possa afirmar qual parte do texto era “realidade” e qual era “ficção”. Assim, criamos ainda uma nova racha, buraco aberto que cabe a imaginação de quem lê e a imaginação de quem escreve.

Rachar em duas ou mais partes pode ser também um modo de criar espelhos, fragmentos semelhantes que partilham uma matéria comum, mas guardam diferenças e singularidades. São cacos, estilhaços de algo que pode ser coletivo, mas também separável, partícula de coisa viva em estado de transmutação. O texto também é racha viva, acompanha momentos políticos e turbulências sociais, experienciados desde uma perspectiva autobiogeográfica ou autobiogeoafetiva, cruza a corpa que vive e as corpas que a envolvem e atravessam. São mapas de encontros que, às vezes, inventam parcerias e modos de coexistir, às vezes, estão em rota de colisão, experimentando desconfortos, toques de partes distintas que não encontram encaixe, quinas desgastadas por passados e marcas quase irreconciliáveis.



Fotografia Ana Reis, 2020.

Rachar continua sendo, antes de tudo, um convite. Rachar com. E é também movimento, provocado por forças incontrolláveis, que fazem a terra rachar e abrir a fenda de um vulcão, separar placas tectônicas, mover relevos e criar topografias, impulsionada por abalos sísmicos e tensões conflitantes. A racha é resultado de um embate. Quando duas ou mais coisas se chocam, se espremem, se encontram em direções opostas, produzem fissuras, rasgos, rupturas. Cria-se um espaço vazio, um entre, uma passagem irregular, uma permissão para a presença de matérias estranhas, distintas da estrutura. Revelam-se também camadas por detrás da superfície. Superfície arranhada, descortinada, permite entrever algo que antes não estava visível, apresenta o desconhecido. Rachar é também desvelar, revelar, tirar o véu, desver aparências.

A racha que aqui se abre pode ser úmida, quente, espessa. Em outros momentos, pode ser estreita, rígida, cortante. Espaço de experimentação e aconchego ou território de risco, o desaguar de forças violentas. Abrigo, esconderijo, passagem. Erupção, ruptura, iminência do desabamento. Para entrar nessa racha, se deixe rachar, abalar suas estruturas, abandonar suas certezas. Tremer a terra embaixo do seu chão, abrir fendas, buracos, desestabilizar equilíbrios aparentes, revelar seu lugar nas estruturas.



FILME *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno, Olívia
Franco e Luana Diniz
Performance Ana Reis
Fotografia Yuji Kodato

CASA #RACHA

Retornei após um longo tempo de viagens e derivas, caminhos em outras cidades e casas provisórias, passagens rápidas e estadas mais demoradas. A casa continuava aquele pedaço de tijolos, cimento, madeira, telhas e vidros, cravado quase no meio da mata. Lugar nas bordas da cidade, espaço onde uns abandonam cachorros mortos e restos de construção, outros buscam refúgio, há os que ocupam terras em busca de moradia, e outros, ainda, fazem hortas e criam galinhas. Aos poucos, comecei a reparar que a casa rachava. A cada dia encontrava uma nova racha, em encontros de paredes, quinas, cantos. Ao alto, quase tocando o teto ou descendo até tocar um rodapé.

E no correr do tempo, as rachaduras cresciam.

Uma delas, situada no centro da cozinha, a percorria de ponta a ponta, racha do chão, demarcando a linha divisória de uma fila de azulejos envelhecidos meio cor de terra. Enquanto aumentava, sua abertura se tornava preenchida por poeira, formigas a atravessavam carregando alimentos, aranhas cruzavam ligeiras. Comecei a pensar se as rachas da casa eram fruto de minha obsessão por tudo que racha. De tanto me ouvir falar de rachas, de tanto escutar essa voz e acompanhar minha busca pelos rasgos em cada canto, a casa começou a rachar. Ou talvez fosse apenas o reflexo das casas de formiga que cresciam embaixo de nós. Vi num documentário que formigas podem fazer suas casas com até 8 metros de profundidade. Um dia, acordei de madrugada para fazer xixi no banheiro do meu quarto, e o banheiro estava tomado por formigas. Elas vinham de não sei onde, percorriam o chão e desembocavam no buraco da privada, entrando e saindo da água, percorrendo o assento com seu vai e vem. Olhei ainda sonolenta e não tinha onde me sentar. Segurei o xixi e voltei para a cama. Comecei a sonhar que as formigas tomavam meu quarto, iam subindo pelas

pernas da cama, preenchendo e colorindo o colchão. O contraste de seus corpos no vermelho do lençol, seu movimento incessante sobre o corpo em pausa.

Ali, com o corpo dormente, observava as formigas caminharem sobre mim com seu vai e vem, indiferentes à pulsão da carne e da pele viva, me faziam de passagem de algum lugar para outro que desconheço.

Despertei assustada percorrendo com as mãos a pele nua e deserta, corri para o banheiro e o movimento havia cessado. Algumas remanescentes transitavam ainda pelo assento e chão enquanto outras jaziam mortas na água parada. Retirei as formigas restantes com um pouco de papel e me sentei, desaguando a racha aliviada. Foi assim que passei a desconfiar que a racha da casa era obra de formiga, ser tão miúdo, da ordem dos minusclinhos, que se junta e se faz multidão, em linhas inteiras, ir e vir, turbilhão, profundidade.

Pensava também que, se a casa rachava, eram as minhas estruturas que estavam em abalo.

Era tudo aquilo que habitei, construí, empilhei, acumulei ao longo de anos. Tudo isso se acomodava em tensões opostas, conflitantes, antagônicas, inconciliáveis. E me fazia rachar. Perder a integridade da subjetividade e me desver, me fraturar, me fragmentar em meio dissidente meio hegemônica meio dentro meio fora meio mulher meio bicho, presa mesmo, no entre da racha. Ergui os olhos e vi outra rachadura ali, atravessando a parede da sala numa diagonal extensa até chegar ao telhado. Lembrei dos bichos que vivem em cima e não sei quem são. Os ouço no silêncio da noite, caminhando crepitantes num ruído plastificado e seco do forro de PVC. Imagino que possam ser ratos, fazendo ninhadas, multiplicando em filhotes, expandindo no topo da casa. Talvez sejam os gambás, esses aqui do cerrado, marsupiais que carregam filhotes em bolsas, de orelhas grandes feito bicho rato. Tônico, o falecido cão, já havia entrado em embate com um desses, sobrando apenas os filhotes ainda vivos que recolhi pelo quintal. Talvez

sejam ainda meras lagartixas, essas que vivem correndo aqui pelas paredes e cantos, perseguindo os insetos e sendo perseguida pelos felinos e cães da casa.

As rachas costumam ter um efeito de mergulho, uma vez que se olha para uma, não se pode mais parar de olhar e tentar entrar mais e mais fundo.

Às vezes se vai longe até se perder, investigando uma racha. Mesmo as rachas superficiais nos fazem querer percorrê-las, sentir os devaneios do percurso. Outras são profundas, misteriosas, parecem esconder segredos e abrigar surpresas. Algumas também geram o desejo, quase incontável, de ver abrir mais e mais, ver a racha estremecer por completo, desconfigurar-se em partes de formas desconhecidas. Em meus braços sinto percorrer a sensação de quando queremos cortar algo, como um grande pedaço de gelo que, de tão difícil de se cortar, é preciso enfiar a ponta, criando um pequeno furo ou rasgo, e bater na extremidade da faca, martelando até que a rachadura encontre seu desenho, rompendo o gelo em partes ou estilhaços.

A racha escolhe seu próprio caminho, num misto de acaso e previsibilidade.

Posso tentar imaginar os próximos passos de uma racha que se forma, para onde vai seu movimento, onde acena, como que indicando um caminho. Há rachas ameaçadoras. Se cortarem as paredes em linha reta ou vertical podem ser apenas um rasgo superficial, mas se cruzarem em diagonal, tornarem-se mais espessas, crescerem rápida e vertiginosamente, o teto pode cair sobre nossas cabeças. As estruturas estão comprometidas, não conseguem mais se sustentar.

E a racha vira abalo sísmico, põe tudo a desabar.

Encontrei-me hoje com a casca de uma cigarra. Paralisada em matéria fóssil quebradiça, sua casca aberta, esburacada, traz a imagem de uma força. Algo de dentro se acumula e se tensiona até rachar, romper o limite, rasgar a

fronteira entre o dentro e o fora revelando algo novo, quase desconhecido, e que se vai, deixando um rastro para trás. O rastro casca racha passa a ter sua existência própria e é também um registro de uma ação, de um processo, de uma transformação materializada.

A potência de uma racha.

Rachar também requer delicadezas. Não se pode abrir uma racha à força de fora para dentro, ela precisa ser movida por tremores que afetam o que está ao seu redor, é preciso rachar junto, do contrário, uma racha se mostra dentada, devora e rasga os que tentarem entrar, engole sem deixar saídas. Para rachar aquilo que não nos serve mais e construir estruturas novas é preciso rachar em coletivo, produzir o futuro da terra abalada. Que ressoem os tremores e rompam as cascas!



Fotografia Ana Reis, 2020.

#RACHA dentro

estranhas entranhas

Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos – chamo isto de escrita orgânica.

[...]

Quando escrevo parece que estou esculpindo osso. Parece que estou criando minha própria face, meu próprio coração. Minha alma se faz através do ato criador.

Gloria Anzaldúa

Para ler esse texto é preciso, antes de mais nada, encontrar a chave que abre as gavetas, revirar papéis e adentrar na intimidade de um quarto escuro onde se ouve uma voz de fundo. Na escuridão do quarto será possível ouvir o barulho das pessoas lá fora, o entrar e sair de desejos e descobertas, o vai e vem entre a experiência e as representações. Ou antes, seria melhor beber de uma planta secreta que permite adentrar uma passagem escura e estreita que irá desembocar num espaço de experiências estranhas tão íntimas quanto públicas. Talvez ao fazer a passagem você se perceba lá dentro das entranhas de um corpo, em meio aos órgãos e vísceras, sangue, veias, membranas, músculos, entradas e saídas sem princípio ou fim. Ou talvez perceba que as entranhas são apenas um emaranhado de matéria pulsante, que ora estão dentro, ora estão fora, e que os órgãos afinal estão mortos, são apenas vestígios de sensações e intensidades, como uma estrela já morta que brilha diante dos meus olhos abertos.

O estranho é que esta escrita autobiográfica carrega tantas proximidades e semelhanças com outros, que poderia ser a primeira pessoa de qualquer pessoa, ou de ninguém. Poderão dizer que a autobiografia deve ser escrita por alguém de relevância social, alguém com status e visibilidade midiática, cuja vida possa ter mais interesse para a humanidade que a vida de outro qualquer. É preciso ser alguém para escrever algo sobre si mesmo? A necessidade da legitimidade da escrita deriva de uma sociedade assimétrica cujo direito de fala tem sido negado a muitos em nome da elevação de outros, mantendo tantas vozes silenciadas subjugadas abafadas sufocadas

para que algumas escritas, transvestidas por uma neutralidade filosófica ou justificadas por uma carreira de sucesso, possam ser impostas como a única voz que nos resta.

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial. O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

Vem, escuta aqui depois de atravessar essa passagem secreta. Você ouviu bem? Que voz é essa? É um bicho, um homem, uma mulher, uma arte, um texto? Talvez meio mulher meio serpente meio planta meio ninguém. Uma voz gaguejante, titubeia, tropeça, deriva, delira. Voz que vira boca que vira língua que vira som que vibra os sentidos. Corpo vibrátil que, como afirma Suely Rolnik (1989), vibra a voz do mundo, compondo subjetividades. Voz que despedaça os sentidos rasga as palavras. Serpenteia na boca pelo ar. “Eu vou ter minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição de silêncio” (ANZALDÚA, 2009, p. 312).

Uma voz trêmula de mulher, ainda que seja meio mulher, já que nenhuma de nós é essa mulher inteira, A mulher, que cabe no corpo de todas, que é todas juntas e que nos dita o que fazer, como vestir, como andar, como falar. “Uma mulher é sempre uma mulher, etc e tal”? Partilhamos um comum. Não estamos falando de úteros, mas também podemos falar de úteros, e de bucetas e de *cucetas*¹ e de cabelos e de unhas e de clitóris e de amor e de política e de futebol e de sexo e de violência.

O comum nos atravessa sem nos tornar iguais. As subjetividades transitam, se movem, mas os territórios existem, estão ali a nos espreitar, riscam linhas divisórias no espaço, deixam marcas.

(...) o “corpo” aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero (BUTLER, 2003, p. 27).

Digo e me digo, solto a voz e abro o bico. Anuncio no espaço dos meus entre dentes que há aqui alguém marcado por um gênero que lhe atravessa a existência e, assim, coloca um comum partilhado por uns mais do que por outros. Ainda dentro desse comum, existem inúmeras outras diferenças e singularidades que não podem ser ignoradas. Não há aqui o desejo de uma universalidade, pretensa neutralidade, que se impõem sobre corpos marginalizados em suas existências e narrativas. Na medida dos silenciamentos, tantos corpos seguem sendo tão mais abafados e violados do que este que aqui se fricciona e ficciona, corpos cuja resistência e subversão conseguem se fazer ouvir por meio do grito que ecoa nessa sociedade colonial capitalista.

Se não pretendemos uma universalidade, podemos dizer que compartilhamos universos, e de nossos pontos distintos no espaço, por vezes, se formam constelações.

Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais – não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

Escuta de novo essa voz na sua cabeça. Poderia ser de qualquer uma. Ou de uma qualquer? Ser qualquer uma não é o mesmo que ser todas. Há ainda outros marcadores, de raça, de classe, de território, que fazem toda experiência ser única e singular. Uma marca é também a marca de uma representação e de uma autorrepresentação, que nos interpelam e acabam por se tornar reais. “A representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro (...) a construção do gênero é, assim, tanto o produto quanto o processo de sua representação” (LAURETIS, 1994, p. 212).

A partir do momento em que me digo mulher, me assumo nesse território e com ele componho subjetividades. Somos reconhecidas e nos reconhecemos dentro de um gênero, somos en-gendradas, atravessadas pelo processo de interpelação, no qual “uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (LAURETIS, 1994, p. 220). A representação que nos interpela é, no entanto, palpável e perceptível nos corpos, dispositivo de controle que nos impõe situações reais no cotidiano, abre e fecha caminhos e portas, permite ou abafa vozes. E há sempre o espaço da resistência, há sempre a brecha para um possível. “E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam” (EVARISTO, 2011, p. 57).

Um corpo pode ser apenas uma coleção de marcas? Haverá maiores proximidades entre uma mulher e outra mulher, entre uma mulher e um homem ou entre uma mulher e uma serpente e uma formiga? Não é possível negar as marcas que compõem o corpo engendrado, anunciado desde que nasce em suas atribuições sociais. Nem tampouco se pode reduzir o corpo àquilo que está visível aos olhos, a essa coisa ao mesmo tempo constituída e constituinte, amálgama de passado e futuro onde se projetam desejos, expectativas, limites e possibilidades.

Um corpo é também todos os seus possíveis e imagináveis, é caos é cosmos, borra os limites do previsível e do categorizável. Habita territórios fronteiriços, anda em caminhos ambíguos e não tão fáceis de serem classificados dentro de binarismos “sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados” (ANZALDÚA, 2016, p. 138).

Ouve, escuta bem essa voz que ressoa no seu pensamento enquanto você me lê. Pode ser uma autobiografia, um relato em primeira pessoa de uma existência tão real quanto imaginada, que não tem compromisso com narrar uma verdade. Autobiografia que se faz em texto e em performance, criando mundos possíveis a partir das experiências e marcas de gênero inscritas no próprio corpo, tornando-se autoficção.

Invento? Sim, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2011, introdução).

Se Conceição Evaristo nos fala de *escrevivências*, podemos pensar que escrever o que se vive e performar aquilo que vibra em nossas existências é um ato tanto político quanto de resistência. Se a vida em seu embate de tensionamentos políticos e sociais nos impõem modos de viver em guerrilha, reescrevemos as vivências como quem acende novos pavios e espera que o fogo queime tudo aquilo que não nos pertence.

Reforçar a ideia da ficção na narrativa autobiográfica nos permite profanar mais livremente o espaço de fidelidade a uma verdade e assumir todos os truques, as maquiagens, as máscaras, e fazer delas mesmas o processo de construção de si, que só se dá a partir do outro, da relação de alteridade, dos atravessamentos sociais e políticos. Falamos aqui numa autobiografia ficcional, mas Christine Greiner (2010) aponta que toda autobiografia é inevitavelmente autoficcional, a começar pelos sentimentos, que são eles mesmos mapas fictícios do corpo. Perceber é perceber-se no mundo e se colocar no fluxo de uma narrativa cultural e histórica.

A filiação ao caminho performativo admite que existem experiências e conhecimentos fundamentais que não são compatíveis com uma única forma indutiva de ver e estar no mundo estável e universal, mas que a partir da perspectiva autoral e deste campo pessoal em diálogo com contextos de alteridade sempre moventes, a partir da f(r)icção, se estabelecem múltiplas formas de apreensão e desvelamento das histórias, as diversas vozes, explorando a miríade de relações entre elas e provocando um topos fértil fundado no entrelugar. (LYRA, 2020, p. 12)

A performance se torna assim um gesto inscrito dentro de um dispositivo de escrita que provoca a ativação do entrelugar. A autoficção torna a escrita um processo, de construção e reinvenção de si mesmo e, ao mesmo tempo, convoca o outro que lê a transbordar para si mesmo, autoficcionalizar-se junto.

Consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, no qual a ficção de si tem como referente o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe ao vivo, no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante a sua representação (KLINGER, 2012, p. 57).

Paul B. Preciado (2018) afirma, em *Testo Junkie*, que não escreve uma autobiografia, mas um ensaio corporal, uma ficção autopolítica, uma autoteoria ou um manual de bioterrorismo de gênero em escala molecular. Isso porque faz do próprio corpo um território de experiências ao relatar e criar reflexões a partir da autoaplicação de um protocolo hormonal com testosterona, colocando em prática a dissolução das identidades de gênero. A escrita é o dispositivo de um modo de reinventar as existências e convocar os que queiram se juntar aos dissidentes na insurreição sexual. “Meus sentimentos, pelo fato de serem exclusivamente meus, não me interessam. Pertencem a mim e a mais ninguém. Não me interessa sua dimensão individual, mas sim como são atravessados pelo que não é meu” (PRECIADO, 2018, p. 13).

A escrita deste texto, que aqui se autofricciona, a *rachatese*, traz também a performance como prática artística autoficcional. A performance é, como sugere Marvin Carlson (2010), um conceito cuja riqueza conceitual deriva de suas próprias posições divergentes, e tem sido usado de diferentes modos, por diversos campos de conhecimento, inclusive pela arte, que denomina certas práticas artísticas como performance ou arte da performance. Performar tem sempre algo de presentificação: a corpa que se coloca em estado de performance expõe, exhibe, reinventa e recria a si mesma com suas marcas e dobras, memórias e trajetos.

Entre muitas coisas as quais não sei ou não quero nomear, ou não precisam ser nomeadas, esse campo de porosidade é o próprio corpo-limite que aqui me proponho a discutir; (...) uma sugestão do atrito corpo-a-corpo que pode transtornar, auto-poeisis dos corpos indisciplinados, um pretexto para uma autobiografia ficcionalizada. (...) uma anatomia subjetiva, uma dissecação de meu corpo (modificado, ritualizado, performático, monstruoso), em relação e conectado a outros corpos” (PANAMBY, 2013, p. 31).

Judith Butler (2013), por sua vez, vai pensar os gestos cotidianos como permeados por um imaginário de gênero existente de modo hegemônico, mas que precisa ser performado por nós. Assim, os atos diários, do simples caminhar pela rua aos movimentos realizados na intimidade da casa, possuem uma camada performativa. Nos relacionamos com as gestualidades pré-determinadas culturalmente e o agenciamento delas em nossa vida presente, aquilo que abandonamos e aquilo que atualizamos. A performance como arte pode permear a performatividade de gênero, roçando esses dois campos na produção de modos de existência e criação.

Aos poucos, vejo que a imagem passa a ganhar corpo, e a performance abre espaço para o encontro com a fotografia, das fotos-registro-de-performance, rastros de um presente-passado, ao exercício deliberado de performar para uma câmera, compondo fotoperformances. A efemeridade desses instantes/atos de existir em tempo presente e compartilhado se mistura ao movimento de grafar autoficções em materiais que persistem, a escrita e a fotografia. Essa persistência que congela os processos como tentativas de eternização do inapreensível se bagunça no emaranhado do desejo fugidio e inacabado de performar. Digo com Denise Camargo: “minhas imagens são feitas a golpes” (2018, p. 3685).

Essa escrita-criação-racha se lança na invenção de si, borrando o limite entre a ficção e a realidade, o relato e a criação, a performance e a

performatividade de gênero. Autoficciografias de uma artista meio mulher meio bicho meio serpente que escreve e performa e se deixa atravessar, em constantes abalos sísmicos.

A perspectiva de Butler interessa precisamente pela desconstrução do mito de original, pois ela argumenta que a performance de gênero é sempre cópia da cópia, sem original. Da mesma maneira, a autoficção também não pressupõe a existência de um sujeito prévio, “um modelo”, que o texto pode copiar ou trair, como no caso da autobiografia. Não existe original e cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor (KLINGER, 2008, p. 20).

Dizer de uma subjetividade, ou antes, de um fluxo de processos de subjetivação e expurgá-los, devorá-los, fazer deles espaço de resistência e de subversão. Juntar as peças que compõem e, ao mesmo tempo, estilhaçam o mosaico de gênero e sexualidade que contém em si um devir. “O devir sensível é o ato pelo qual algo ou alguém não para de devir-outro (continuando a ser o que é)” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 229).

A autoficção abre caminho para os atravessamentos desse corpo em constante devir, que forma e se deforma, constrói e se reconstrói simultaneamente nas práticas cotidianas e artísticas. A performance é o espaço onde as marcas são expostas, ressignificadas, desconstruídas e reconstruídas na busca de subjetividades insurgentes que, como afirma Suely Rolnik (2018), possam resistir às armadilhas do inconsciente colonial capitalístico. A arte como prática micropolítica,

Arte como vida, arte como mundo, arte como estratégia visual; arte para dançar, para protestar ou, simplesmente, como fuleragem. Arte como alívio, arte como percepção e como afecto. Outros caminhos: simples perambular que gera arte, parte, anzóis ou apenas jogo de palavras que, por remexê-las, re-vela um outro (MEDEIROS, ALBUQUERQUE, 2016, p. 199).

Performance como brecha para a instauração de outros mundos, tecnologia de gênero que abre espaço para ficcionalizar as performatividades cotidianas, no encontro com o estranho, com o inesperado. Lança-se na autoficção de si e fricciona corpo e imagens compondo autoficciografias em arte no transbordamento da performatividade de gênero.

A autoficção é onde a realidade encontra o absurdo, a voz que fala pode ser a mesma que ouve, ou apenas um eco de um indecifrável.

notas

1_ O termo cuceta tem sido utilizado por pessoas trans e travestis, gays, não-binários, desviantes, para designar uma sexualidade não normativa, reinventando a natureza biológica de designação dos sexos e as associações do corpo com o prazer. *“O cu é um buraco, que todo mundo tem/ Eu tenho uma cuceta e você uma buceta”* - música de Pêdra Costa no projeto *Solange tô aberta!* Disponível em: <<https://soundcloud.com/solangetoaberta>> Acesso em set. 2020.



Fotografia Ana Reis, 2020.



buraco orifício boca
filtro saliva escorre jorra
transborda baba buraco
do mundo que chora
orifício da vida que jorra
passagem entrada saída
aberta escancarada tampada
produzir a saliva deixar
escorrer o gozo engasgar na
palavra não dita transbordar
no silêncio molhado
alimento de dispositivos de
desejo e fuga

Fotografias Ana Reis, 2020.

<rasgo a mortalha>

Sob os olhos
de quem
nos vê
existem camadas
que aprendemos a tirar
e escavar
mais
e mais
no fundo
ou na extensão
de superfícies
inexploradas

*Por la mañana, vi con ojos de sierpiente,
sentí sangre de sierpiente fluir por las venas.*

Gloria Anzaldua

#RACHA-se

eu não sou eu nem tampouco essa voz que fala

Nasci num corpo meio mulher meio bicho meio serpente meio arte meio texto, devo ter sido parida em noite de lua cheia. Guardo lembranças de uma bebê nua, esparramada numa grama verde, recebendo as luzes do sol que atravessavam dobras e mais dobras e mais dobras. Ou não. A lembrança de que falo foi construída por uma fotografia em um álbum de retratos, a memória é traída, atraída pela sua própria representação, torno-me refém dos instantes capturados pela imagem.

<Não há verdade nem origem, são feixes de sensações que me atravessam.>

Do leite materno, sei que experimentei até o primeiro mês, mas não guardo o seu gosto ou a sua ausência. Uma vez mais, construo-me pela memória tateante de uma narrativa mediada e enviesada por outros discursos de mim mesma.

<Entre a experiência e o relato há sempre um espaço enorme a ser preenchido pela imaginação e esse instante que imagino é ele mesmo a potência de vida.>

Depois da sensação do sol que atravessava a vagina sem pelos da pequena bebê, um roçar das pernas em móveis, almofadas, um chuveirinho quente a deleitar a descoberta de um corpo. Das relações com outros corpos, um irmão, e os dois feito moleques correndo atrás de bola, fazendo guerra de chuchu no quintal. Os pés descalços e a destreza de subir em árvores, muito mais animal que mulher ou homem ou gente, devir bicho, devir

árvore, devir natureza.

A sensação deliciosa de mijar em pé sentindo aquele jorro espirrar nas folhas secas. Jorro quente, aquecia a terra entre meus pés, penetrando pouco a pouco, trajeto de passagens escuras e buracos sombrios a saciar a sede dos rizomas. A história contada, que nunca soube se mito ou realidade, da tia avó que morava no campo e, ao subir as saias, descer a calcinha e derramar seu xixi sobre a terra, teve o corpo picado por uma cobra, permanecia em mim como fantasia a instaurar o perigo. Imagem que se juntava em recortes de mitos da infância à história da outra tia-avó que, por conter algo que era considerado uma demência, se tornara uma espécie de guardiã de penicos nas fazendas antigas do interior de Minas Gerais.

<Não há árvore genealógica, não são os sobrenomes, não se filia porque corre dentro o mesmo sangue, mas porque os sangues se conectam, coexistem em suas narrativas, fluxos que se misturam.>

No recreio da escola, o primeiro selinho e a brincadeira de casinha a três. O terceiro, por força maior das representações, virava o filho. Entre as amigas, fazíamos de conta que uma era a mãe e a outra era o pai, e uma por cima da outra, encontrávamos nas ficções um prazer real. Foram elas as primeiras pessoas que beijei e com quem troquei afetos.

De carona no carro ou na casa da amiga do bairro, o seu pai com sua voz insolente que me dizia: “aninha, bananinha, cor de calcinha”. Voz que soou ainda mais nojenta no dia em que voltávamos do parque de diversões, com suas cores extravagantes e desbotadas, o ruído desenfreado das crianças e aquele ar de abandono que parece sempre acompanhar a solidão de brinquedos vazios. Eu com as roupas úmidas e ainda manchadas, depois de ter gritado insistentemente pedindo que parassem o brinquedo que não cessava de rodar embrulhando meu estômago, enquanto minha amiga gargalhava, e me contradizia com um tanto de displicência até que eu soltasse o jorro de vômito que desceu em espiral pelo céu até cair na grama verde, maculando o que mais estivesse pelo seu caminho.

<A potência performativa do jorro daquele dia faz eco no devir performer e se encontra com as linhas de fuga do cuspe em um país afundado em um golpe. Giramos e jorramos vômitos subversivos entre vozes fascistas e repetições dos discursos de poder.>

Na rua daquele bairro distante em que morava, atravessado por terrenos baldios e trilhos de trem, eram comuns os dias de ver homens tarados com seus pintos de fora. Um peixe estrebuchando fora d'água. Corríamos confusas sem entender bem o que havia de tão ameaçador naqueles falos desesperados e exibicionistas, mas tínhamos a certeza que deveríamos correr o mais rápido que nossas pernas pudessem suportar. Talvez por isso se repetisse, e ainda persista em mim um desejo de correr nos primeiros segundos de contato com um falo.

Na fazenda, os quartos cheios de portas que se abriam para outros quartos, o piso de madeira que ressoava a cada passo e o teto que mais parecia um encaixe de quebra-cabeça recortado nas noites pelo sobrevoo dos morcegos.



Filme *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin,
Bruna Bruno, Olívia
Franco, Luana Diniz.
Performance Ana Reis
Fotografia Olívia Franco

Deitada com o primo, em meio às revistas do Henfil, as mãos por debaixo dos lençóis, descobri algo que depois me diriam ser o clitóris, e nele, um universo de possibilidades. Não nos beijávamos, nem falávamos nada. Era um instante fora do tempo.

Foi depois de um dia como esse que comecei a senti-la mexer dentro de minha barriga. Seus movimentos eram sinuosos, escorregadios. Às vezes achava que era algo que tinha comido e não me tinha caído bem. Mas sua presença era indescritivelmente viva e pulsante. Deitava na grama úmida e permanecia ali por muito tempo, sentindo aquilo se mover por dentro. Algumas vezes chegava a me deslocar lentamente pelo chão, movida por uma sensação rasteira. Era como se algo me movesse.

Passei a ter um gosto maior por acordar à noite e dormir de dia, com o corpo estendido no sol. E num dia, estendida na grama com aquela sensação rastejante por dentro, senti uma cólica a me contorcer, uma dor insuportável que nunca havia sentido antes. Fechei os olhos e me deixei rastejar. O chão estava úmido e lamacento. Senti meu corpo se deslocar de modo tão natural como se houvesse aprendido a se mover assim desde que nasceu, sem braços nem pernas, sem verticalidade e numa completa entrega à gravidade. Quando parei o movimento que me reconectava ao mais profundo de minha existência, ela começou a sair de dentro de mim. Assim, molhada e fria, foi despontando por entre minhas pernas, saindo das entranhas e atravessando pouco a pouco a vagina ainda quase sem pelos, até que saiu por inteira e seguiu seu fluxo rastejante adentrando a mata escura.

Permaneci em pausa e silêncio, a respiração um tanto ofegante, num misto de estranhamento e êxtase. Aos poucos, o sangue começou a sair de dentro de mim, suave e lento como a serpente, mas um tanto quente. Permaneci ali por horas a fio tentando reordenar a narrativa de minha vida. E o sangue continuava a escorrer, suave e constantemente.

Quando recobrei a existência, levantei-me e corri para o banho. Limpei-

me e fui para o quarto, a casa silenciosa ressoando apenas os sonhos. Não contei nada a ninguém. No dia seguinte, estava silenciosa e introspectiva, ainda sem desejo de dizer uma palavra. Mas a vida social nos obriga às palavras, ninguém suporta o silêncio. E o sangue continuava a escorrer. Tive que contar para minha mãe que estava sangrando, sem mencionar a estranheza do acontecimento. Ela sorriu e disse que era normal, que eu estava menstruada e agora estava me tornando uma mulher. Explicou-me como fazer e me entregou uma caixa cheia de absorventes. Permaneci perplexa e silenciosa. Não sabia se havia me tornado uma mulher ou uma outra coisa.

Estava na oitava série. Havia abandonado as aulas de balé para andar de skate e ia pra escola vestindo as calças do meu pai, calcinha aparecendo e o boné escrito *SK8 ñ é crime*. Ouvia o tempo todo que uma menina tão bonita não devia se vestir tão mal. E se a gente pudesse rasgar a farda da beleza e despedaçá-la com os dentes? A professora de português dizia: “mulher não deve dar gargalhadas, pois é feio uma mulher mostrar os dentes. Quando lhe contam uma piada, ela deve dizer: xiss”. Desejei esfregar os dentes, a língua e a gengiva em sua moral cristã hipócrita e subserviente. Mas nos comportávamos bem e no intervalo das aulas, trancávamos a porta e fumávamos maconha, espalhando um spray de cabelo para disfarçar o cheiro.

<Atravessamentos disciplinares: querem fazer do seu corpo um espaço de passagens estreitas e ruas sem saída.>

Naquele momento, já havia me acostumado aos dias que antecederiam à menstruação, aquela sensação rasteira por dentro, os dias sonolentos e as noites despertas, deitada na grama úmida por horas a fio. A cólica se intensificava, o rastejar me devolvia à plenitude de existência, e depois a serpente, saindo de dentro de mim, pouco a pouco, para a mata densa, deixando o sangue a me escorrer. Não dizia nada a ninguém e inventava desculpas ridículas para perguntas sobre as roupas manchadas de lama ou um ruído estranho no escuro da noite. Àquela altura tinha treze anos e um

namorado de dezoito. Orgulhava-me de parecer uma menina mais velha. Numa tarde qualquer, desvestidos das camisas brancas e calças jeans, senti pela primeira vez um homem me penetrar. A memória daquele corpo que entrava se cruzava com a memória do corpo que de mim saía todos os meses. E do peixe estrebuchando fora d'água. Voltei pra casa sacolejando dentro de um ônibus com um estranhamento, uma curiosidade, um líquido escorrendo pelas pernas. Não sabia bem o que isso significava e só entendi depois. Passei anos a fio escondendo a idade em que 'deixei de ser virgem', essa coisa estranha que parece ser um misto de prêmio e vergonha, o prêmio de quem o tira e a vergonha de quem o perde e que, no fim das contas, não é nada mais que uma membrana separando um antes e um depois, portal para o prazer ou a violência, fluxo de desejos ou de submissões. Na matemática das meninas, aprendi a omitir alguns números de trepadas quando descobri a conexão direta entre a cama, a fama, a lama e a dama.

<Sempre podemos ficcionar as narrativas de nós mesmos nessa grande ficção das representações sociais.>

Depois, descobri o prazer nos livros da casa, e leituras eróticas permeavam o imaginário, de Bukowski a Alberto Moravia, Hilda Hilst era quem ecoava as maiores subversões. Deitada no corredor de casa, deixava o sol penetrar meu corpo enquanto penetrava palavras molhadas e cheias de suor. Às vezes, intercalava Anais Nin com Guimarães Rosa, e passava horas perdida em uma frase do Nietzsche.

Naquele mês, passei dias esperando-a chegar. Deitava-me na grama nas noites úmidas, esperava horas a fio com uma angústia crescendo por dentro e nada daquela sensação rastejante. Ansiava pela dor da cólica, para ser devolvida aquele estado sinuoso, aquele rastejar lamacento que dava sentido à minha existência. Mas ela não veio. Já tinha outro namorado e éramos como dois moleques curiosos e desejanter, se experimentando sem se preocupar muito com as consequências daquele amor intenso e juvenil. Conteí a ele que ela, a menstruação, não havia vindo naquele mês, sem mencionar, é claro, a serpente. Não sabíamos bem o que fazer, sentíamos

que a vida podia escorrer por entre nossas mãos em um segundo e correremos desnorteados para uma farmácia. Em meio aos remédios e bulas, não foi a primeira vez que o branco foi se expandindo até tomar conta de tudo, apagar-me dentro do esquecimento, mais um instante fora do tempo.

Mergulhada no nada, encontrei a prima de minha mãe, que havia sido assassinada pelo próprio pai ao descobrir que a jovem solteira carregava um filho na barriga. Na lavanderia da casa, o sangue escorrendo para debaixo do tanque, o silêncio se espalhando por debaixo das portas. Antes de voltar pra realidade, encontro ainda a bela tia daquela foto azulada que também não conheci, pois fora internada num hospício aos 18 anos, ao que dizem, apenas por ser rebelde e fora dos padrões sociais, e que nunca retornou de lá viva. Recobrei a consciência e ainda estávamos na farmácia. Tomei o remédio e no mês seguinte, ela veio e, eu, de novo me pus a sangrar enquanto ela rastejava mata adentro.

Alguns anos depois, um amigo me levou à primeira festa gay. Foi numa academia de ginástica no centro da cidade, entre máquinas de puxar e levantar peso, que conheci a beleza de dois homens se beijando suados, a dramaticidade interpretativa dos shows de travestis e ouvi pela primeira vez: “*você é entendida?*” Entendi logo mais que minha sexualidade não se encaixava muito bem nas polaridades e me permiti devires de experimentação, sou daquelas bi, *giletes*, que corta pros dois lados. Gostava daquele lugar onde as sexualidades, tão reprimidas lá fora, se jogavam com suor e sede, se atracando como bichos recém-libertos correndo em busca de saciar desejos profundos. Calados, sufocados e abafados por desejarem fora das linhas retas e confinamentos sociais, precisavam dos quartos escuros, *dark rooms* onde pudessem ser sem ser incomodados. O que queríamos era ser fluxo de desejo escorrendo e transbordando pela cidade, sem ter que dizer o que éramos afinal.

A serpente continuava o meu segredo escondido, velado, prazer vivenciado na solidão das noites escuras e úmidas, um ser rastejante que me devolvia à vida. Um dia, no terreiro de umbanda, um caboclo me disse: “quando

não estiver se sentindo bem, encoste a cabeça numa árvore que tudo vai melhorar. Você sabe né? Que é feita de mata, árvore e serpente.” Me calei. Não disse uma palavra e olhei profundamente praquelles olhos de estar aqui e lá, longe e perto, neste e noutra lugar. Ele me benzeu com as folhas de bananeira, na frente e nas costas, girou três vezes e me mandou partir. Encantava-me o poder da transmutação, e ver a mãe de santo incorporar o pai Joaquim, entre baforadas de cachimbo e conselhos, me parecia um exercício incrível de transitar na sexualidade.

Muitos anos depois, a serpente, de novo, não veio. Fiz xixi e esperei até que o papel mudasse de cor gradativamente, uma linha e sua vida não será mais a mesma. A primeira e a segunda linha cor de rosa se formaram em frente aos meus olhos. Apesar de nunca ter desejado com muita certeza ter um filho, também não sabia se desejava não tê-lo. Resolvi deixá-lo vir, abrir espaço para outras possibilidades de afeto e existência.

Passsei nove meses sentindo a barriga crescer, e a ausência da serpente era compensada por uma presença em processo, feita da mesma matéria viva e pulsante que eu, carne da minha carne, alimentada pela minha própria boca, respirando pelo meu ar. Até que chegou o dia do parto. Eram seis da manhã e a bolsa estourou. De novo, um líquido escorrendo pelas pernas. Mas dessa vez era viscoso e transparente, escorria, escorria, e não parava de escorrer. Esperei um tempo e depois fui pra maternidade. As cólicas começaram e eu oscilava entre uma dor intensa e fulminante e momentos de tranquilidade e prazer. O túnel lentamente se abrindo pra deixar passar um corpo, uma vida. Seu corpo vai se tornando outro, fora de si, dentro de um lugar desconhecido. As emoções se confundem no meio de protocolos médicos, hormônios abundantes e animalidades. Seis horas depois, pari um filho, ele saiu de dentro de mim, em meio aos meus gritos, do meio das minhas entranhas. Depois de nascer, a piscina de plástico colorida se tingiu lentamente do meu sangue e eu tive vontade de lambê-lo como uma vaca.

Depois, amar, amamentar, leite, fluxo, leite, sono, amamentar, limpar cocô, afeto, sono, leite, limpar cocô, amor, leite, amor, sono, dor, plenitude. Se não

se nasce mulher, tampouco se nasce mãe. Vi-me perdida num bombardeio de possibilidades e caminhos: ‘deixa chorar’, ‘não ele é como um bicho e você é a fêmea mamífera’, ‘eu te disse para não amamentar que ele nunca te deixaria dormir’, ‘siga sua intuição’. Qual intuição? Aquela que me faz desejá-lo com todas as forças e fundir-me a ele em momentos felizes ou aquela que me faz querer deixá-lo chorando até perder a voz para que eu possa simplesmente dormir e fazer o que meu corpo necessita?

Grávida de novo do meu segundo filho, pari de novo, e de novo, o mesmo gosto de suor e sangue, a mesma força, o mesmo desejo de lambar seu corpo enrugado pela água do meu útero quente e coberto de uma fina película acinzentada. Dessa vez, pari em casa, e ali os protocolos médicos deram lugar à intimidade, ao tempo de estar junto, se reconhecer, descobrir, acontecer.

Corpo misturado, corpo fundido, corpo outro, meio mulher meio bicho meio mamífera meio campo de disputa sobre as atitudes da mãe e sua captura pelo sistema vigente. Todos os olhos da sociedade te vigiam. Você, a santa Mãe. Você, que não pode amar o seu filho e, ao mesmo tempo, ser uma puta ardendo de desejo. Você, que não pode odiar o seu filho por cinco minutos. A mãe, a pura, a disponível, a amorosa, a compreensiva, a disponível, a dona do lar.

Dava o meu leite e dava a buceta no mesmo dia. Sou mulher e mãe e desejo e vida. Nem sou mulher nem mãe nem todas as coisas que insistem em depositar sobre nossas carcundas já cansadas.

A mãe puta
a filha da puta
a filha da mãe
a mãe da puta

Eu não sou eu, sou todas elas.

A picada pela cobra durante o mijo, a demente dos dejetos, a serpente que rasteja, a grávida morta pelo pai, a rebelde esquecida no hospício, a drag queen que dubla, a mãe de santo, a mãe puta e tantas outras sem rosto nem lugar na história.

Eu não sou nenhuma delas, nem tampouco essa voz que narra.



Filme *RACHAS*, 2020.
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna
Bruno, Olívia Franco, Luana Diniz.
Performance Ana Reis.
Fotografia Yuji Kodato.

Conficcionário

Vai entra é a sua vez

Eu?

É. Porque não?

Tá. Mas o que eu devo dizer?

Não sei. Qualquer coisa.

Tipo, quem eu sou? De onde eu vim?

Diga aquilo que te aprisiona.

E se eu quiser gritar? Socar a cara deles? Enfiar a navalha nas suas carnes?

Eles te chamarão de histérica, dirão que está louca. Vão te dar remédios, colocar

coisas dentro dos seus buracos, te colocar em celas.

Então eu não deveria dizer a verdade?

Que verdade? Isso é palavra deles. Coisa que eles gostam de usar quando falam de si

em nome do mundo;

E o que eu faço, invento então?

'Tudo que não invento é falso', já diria MB. Inventa essa baba pegajosa que escorre

de nossas bocas.

E confesso o íntimo mais público, da minha própria ficção?

Pode se conficcionar como quiser,

mas saiba que aqui não temos penitência, não temos perdão nem tampouco culpa,

não temos sequer o compromisso de separar a realidade da ficção.

Então, qual será a resposta deste conficcionário?

O silêncio e todo o seu vazio potencial.

Mirar-se no espelho é tudo o que você vai receber de volta quando se conficcionar.

É preciso ter olhos pra ver.

É preciso ter estômago para suportar.

Conficção

.ato ou efeito de inventar o que quiser sobre si para um outro, recriando as marcas de vida no corpo;

.encontro de rasgos e rachas que produzem novos sentidos a partir de suas rotas de colisão;

.ato ou efeito de expurgar e recriar vivências.

Conficcionar

Conficcionar-se

Conficção

Confriccionar

Confriccionar-se

Confricção



Filme *RACHAS*, 2020
Ana Reis, Aline Salmin,
Bruna Bruno, Olívia Franco,
Luana Diniz.
Performance Ana Reis e
Aline Salmin.
Fotografias Yuji Kodato.

<crasgo o nó>
OU as patas do dinossauro podem nos esmagar

Tudo bem eu sei que deveria estar escrevendo esse texto.

As palavras irão saltar para o papel na hora certa. Sinto que elas estão chegando. Sinto como se fosse um pinicar na ponta dos dedos. Mas não consigo evitar.

Olho para a máquina de costura antiga da minha avó no canto da sala e tenho a certeza que não está no lugar certo. Sei que você vai dizer que se trata de mero subterfúgio, não nego. A cada vez que a ponta dos dedos pinica o estômago se remexe. É uma estranha conexão. Extremidades e centro. Bordas e entranhas. Extra e intro. Mas a vontade continua e cresce.

Se pelo menos puder movê-la um pouco de lugar... De repente, encostaria do outro lado da parede. Aí moveria o sofá para lá. Os dois se cruzariam no meio do caminho. Primeiro um, ia empurrando, arrastando até um ponto. Depois, o outro tem que sair do lugar até que aquele ocupe o mesmo volume no espaço. Arrasta de lá, arrasta de cá e os dois param no meio. Se olham frente a frente num encaixe exato.

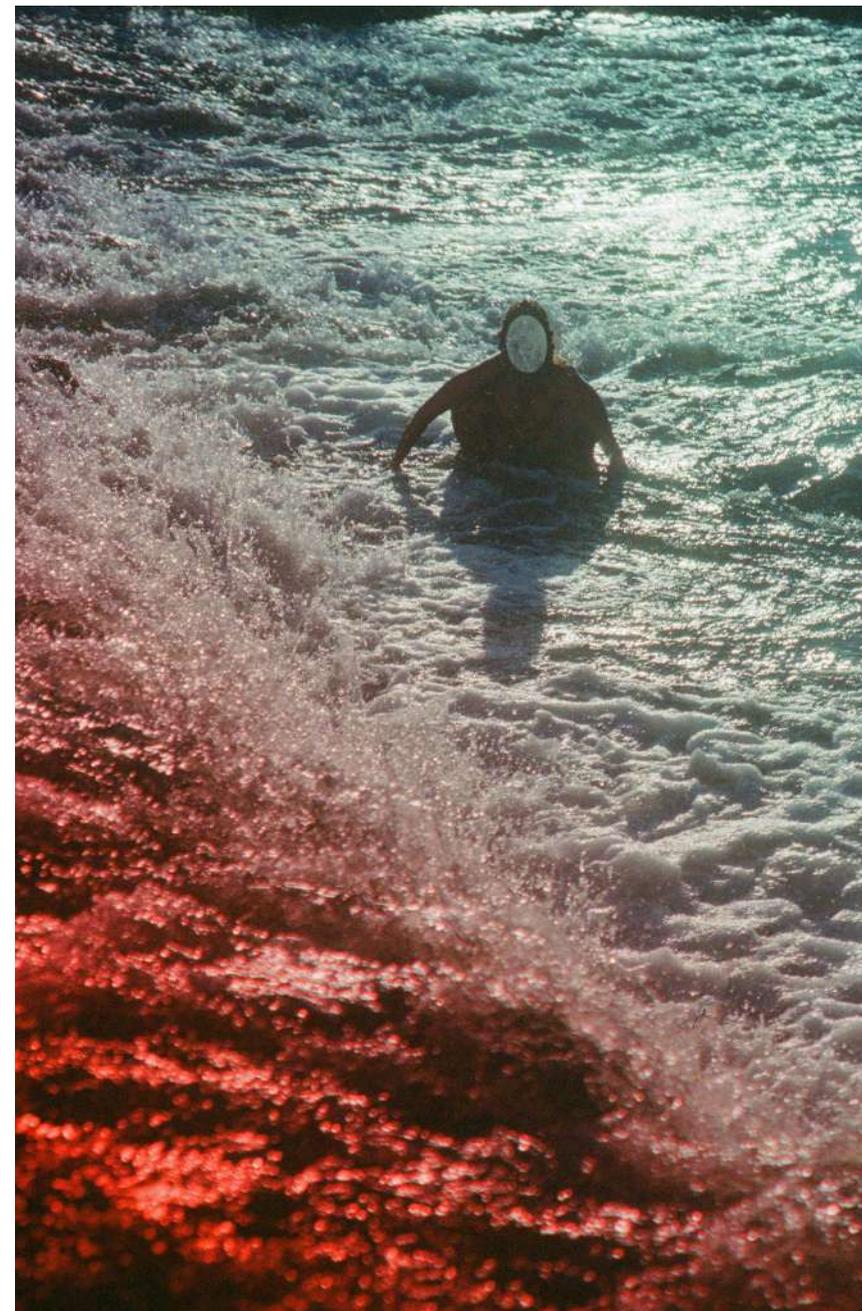
Sei que isso não tem nada a ver com as palavras e nem com o formigar das pontas dos dedos. Nem com a estranha conexão. Além de tudo, eu tomei café o dia inteiro. Mas é que outro dia eu passei e vi o armário no quarto das crianças. Sabia que ele estava no lugar errado. Senti que não dava mais. Odeio esperar a ajuda de alguém por achar que meu corpo não pode aguentar um peso ou um esforço qualquer. Então, fiz ele caminhar, cada lado de uma vez, como enormes patas de um dinossauro. Aí chegou o degrau. Desci uma pata primeiro, apoiando no chão, sustentando o peso com meu corpo. Mas a pata não aguentou. Ela se esfacelou inteira feito um pó. Senti que ele poderia desabar e se despedaçar no meio do corredor.

Meu corpo embaixo, esmagado pelas patas do dinossauro. Patas malditas feitas de mero aglomerado, lixo descartável e barato da indústria capitalista.

Se juntasse os pedaços esfacelados das patas do dinossauro poderia formar uma letra e juntas elas formariam as palavras. A ponta dos dedos agora se conecta a um pequeno nó na garganta. Uma estranha conexão. É que da minha boca não deveriam sair tantas palavras. Quanto mais as feias toscas chulas. Quanto mais as grandes largas escancaradas. Quanto mais as que dizem do íntimo do quarto escuro. Daquele que nos salvaria do perigo da rua. Onde almofadas e travesseiros sufocam gritos e apagam lágrimas. Quando for gargalhar escancare bem os seus dentes. Mostre sua dentada.

Sei que deveria estar escrevendo esse texto e ainda não comecei. Mas é que meu óculos está todo arranhado. Eu tento enxergar, mas a prótese está corrompida. Os riscos embaçam a tela e o nó segura as palavras que não chegam na ponta dos dedos. Estranha conexão. Prótese-orifício da face e um túnel de passagem, que deságua nas extremidades. Tudo junto e entalado.

*A questão sobre escrever é que
Não sei se vou acabar me curando
Ou me destruindo
(KAUR, 2017, p. 148)*



Filme *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin, , Bruna Bruno,
Olívia Franco, Luana Diniz.
Performance Ana Reis
Fotografia Yuji Kodato

nada#RACHA

eu sou ninguém OU

potências autofuncionais para circulação de afetos

*Ninguém nos molda novamente com terra e barro.
Ninguém evoca nosso pó.
Ninguém.*

*Louvido seja ninguém.
Por ti queremos
Nós florescer.
Ao teu
Encontro*

*Um nada.
Éramos nós, somos nós, permaneceremos
sendo, florescendo:
a rosa nada, a
rosa de ninguém.
Paul Celan*

Perdemos as estruturas que nos atavam às identidades fixas e eternizáveis. Perdemos a rigidez dos contornos das identidades. Basta que a fluidez acompanhe os fluxos do capital, basta que sejamos um ninguém capaz de consumir e se adequar às novas exigências de consumo. Todos foram capturados em seus afetos, mas ninguém ainda guarda em si a potência.

Potência de ser ninguém afetado pelo estranhamento, pela desestabilização. E não sendo nada dotado de sentido algum, talvez seja possível ser feito da mesma matéria disforme e múltipla de que é feita a vida.

Descobri que era ninguém um dia caminhando pela rua. Um homem me disse: “morena, cor de amendoim, descasca e vem ni mim.”

Vi que não era nada e podia ser qualquer coisa.

Podia ser um objeto, um corpo coisa. Podia ser usada e jogada na sarjeta.
Então
podia ser também corpo coisa nenhuma, coisa de ninguém.
Corpo espaço parede pedra linha sofá buraco.
Corpo sem ida sem vinda, corpo sem face.
Mulher sem cabeça.

Ou a pura face sem corpo.

Assumir que não há corpo originário por trás do rosto que se apresenta à superfície das relações, somos feitas mesmo dessa sujeição que nos conforma, que nos molda a partir do momento em que somos colocados no mundo.

(...) todo 'eu' em seu nome próprio é chamado a essa expropriação familiar do recém-nascido, constituído, propriamente instruído por essa expropriação, essa impostura, essa deserção, no momento em que, muito simplesmente, uma família declara um filho e lhe dá seu nome, em outras palavras, prende-o a si. Essa apropriação expropriante, essa legitimação, só pode ser uma violência da ficção, nunca pode ser natural nem verdadeira por estrutura. Com tudo o que se segue, ela inaugura a perseguição, no nome do eu, em meu nome, qualquer que seja ele, quem quer que eu seja (DERRIDA, 1998, p. 66).



Autoficções corpo-coisa, 2016
Fotoperformance Ana Reis



Pai, mãe, filho, nomes que nos deram sem que tivéssemos pedido. Fantasmáticas que nos assombram como sujeitos. Corpos desamparados, que podem encontrar no desamparo tanto o alimento que sustenta uma política baseada no medo quanto a potência de corpos abertos a perder-se em outros corpos, que nos fazem desaparecer enquanto sujeitos.

Num dia qualquer, um corpo ocupando um espaço que não era o seu, desprovido de qualquer sensação de pertencimento. Não era sua casa, não era sua morada. Nem era o mesmo quarto da semana passada e provavelmente não será o mesmo da semana que vem. Apartamentos em trânsito. Habitava essa morada provisória dois dias na semana no prédio G da Colina da Universidade de Brasília.

Meus objetos cabiam numa mochila, roupa com toalha com escova de dente com xerox de texto. O quarto sempre compartilhado, a cada vez com outras pessoas. Ali havia a presença de um estado de impermanência. Tudo instável e provisório, e um microcosmo de migrâncias. Conversava com pessoas de vários lugares do Brasil e outros países, em encontros de partilha do espaço, da intimidade, misturados a sensações de estranhamento e efemeridade. Um dia me enviaram para um apartamento vazio e entulhado. Os móveis podiam ser de qualquer um. De ninguém. Nem eram os mesmos que havia visto pela manhã. Não havia um porta-retrato, nenhum demarcador de afetos. Somente rabiscos a lápis feitos na parede, de línguas inauditas, indecifráveis. E as linhas retas no teto acinzentado. A manga verde que colhi no caminho. Objeto estranho naquele lugar estranho.

Então fui atravessada pelo estranhamento e pelo desejo.



Autoficções corpo-coisa, 2016
Fotoperformance Ana Reis

(...) mas é para isso que a arte existe em sua força política, para deixar os corpos se quebrarem. Se amássemos tanto nossos corpos como são, com suas afecções definidas e sua integridade inviolável, com sua saúde a ser preservada compulsivamente, não haveria arte. Há momentos em que os corpos precisam se quebrar, se decompor, ser despossuídos para que novos circuitos de afetos apareçam (SAFATLE, 2015, p. 44).

Corpo parte, corpo racha.
Corpo quebra.
Corpo errante, fragmentado.
Corpo estilhaçado pelo desejo.

Lança-se no vazio.
no concreto.
na parede.
na experimentação.
naquele nada sem ninguém
cheio de coisas
Vira corpo
vira coisa
vira nada
vira ninguém
pia cara
racha teto
barriga
concreto



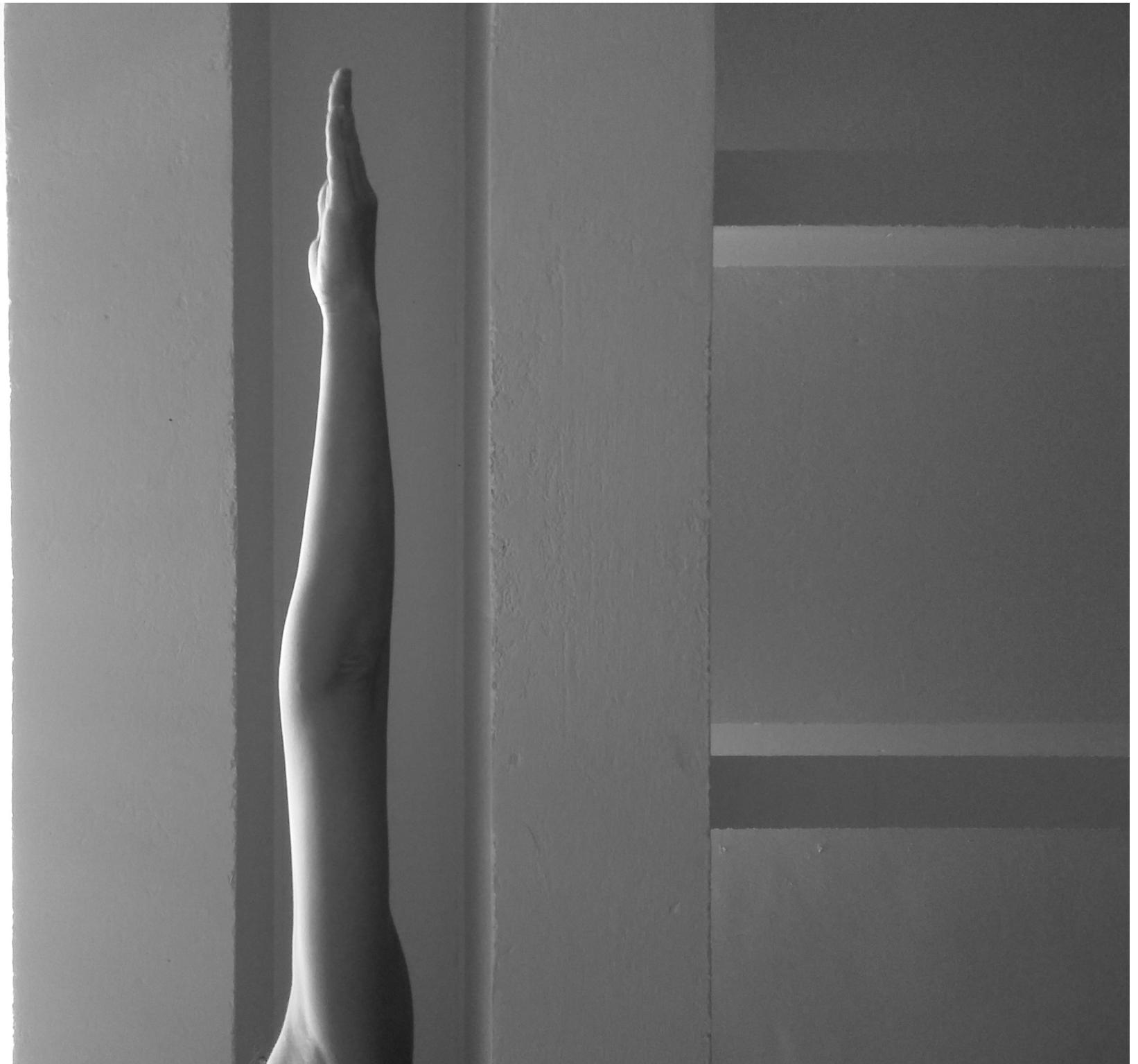
Autoficções corpo-coisa, 2016
Fotoperformance Ana Reis

Potência aberta a qualquer corpo? Ou apenas àqueles cujos lugares ocupados dentro das estruturas normativas os permitem subverter enquanto outros corpos precisam travar lutas mais árduas na emergência de sobreviver? Um corpo objetificado pode ainda ter desejo?

Corpos quebrados, estilhaçados.

Me lembrei dela. Foi encontrada em pedaços na noite de ano novo. Assassinada junto com seu filho e muitas mulheres de sua família. O homem havia deixado uma carta para o filho que ele mesmo matou. Nenhuma mulher sobreviveria se continuassem a ser todas vadias. Aquilo era uma lição. Aquilo era uma carta dos homens de bem, aqueles que vigiam seu sono. Garantem que estejamos seguros dentro de nossas casas. Nossas propriedades e nossas famílias. Nossas personalidades e nossos predicados.

Os homens não batem na mulher sem motivo! Alguma coisa elas fazem pra irritar o agressor. O cara não vai lá dar porrada à toa! (...) elas são unidas, ardilosas, interesseiras e vingativas, mas o homem vai lá e mata! É isso o que vou fazer e ainda se der arranco a cabeça dela viva pra ela não mentir mais, nem mesmo ao diabo!!! Morto tbm já estou, pq não posso ficar contigo, ver vc crescer, desfrutar a vida contigo por causa de um sistema feminista e umas loucas. Filho tenha certeza que não será só nos dois quem vamos nos foder, vou levar o máximo de pessoas daquela família comigo, pra isso não acontecer mais com outro trabalhador honesto (ARAÚJO, s. d., s. p.).



Autoficções corpo-coisa, 2016 Fotoperformance Ana Reis

O homem de bem, trabalhador honesto que teme a mulher feminista, a que não se deixa dominar. Aquele que acredita ter o direito de invadir nossos corpos brutalmente como se fosse a sua casa. Aquele que mata a família toda e ainda assim se sente honesto. Que tem garantido nessa sociedade o direito de humilhar, submeter, agredir e assassinar.

Capturadas, expropriadas, pelo olhar do outro, pelo desejo do outro. Pelas palavras que nos foram caladas enquanto olhavam nossas bucetas. Nossas rachas.

Rachas que poderiam ser plenas de desejo e gozo. Invadidas, atravessadas, devastadas. O mesmo rasgo pelo qual abriram estradas cortaram matas levaram etnias inteiras deixando para trás um rastro de sangue, asfalto ou um cheiro de bosta de vaca e monocromáticas paisagens de soja.

Cheiro que adorava quando criança, na fazenda do meu avô, a bosta úmida da vaca entrando no meio dos dedos, deslizando pelas bordas e atravessando o pé grosso acostumado ao asfalto quente. Lá nas pequenas áreas rurais do interior, quando eu era ninguém, pedaço de matéria se formando. Nem sabia eu do agronegócio e da extensão da soja e da bosta da vaca que tornariam estéreis as paisagens de Minas e Goiás. Nem sabia eu que a língua que falava com aquele sotaque de caipira, mesmo sendo filha de professores universitários, era a marca do atraso, da vergonha que sentem aqueles que falam a língua das cidades progressistas do país.

Passamos tanto tempo ouvindo as vozes nas mídias e na TV, onde só cabe um sotaque, um modo de dizer sem que as palavras escorreguem para fora dos espaços já codificados de nossos ouvidos midiáticos. Aquele sotaque que ainda persiste em mim porque não quero apagá-lo à força da conformação é coisa dos filmes de Mazzaropi, coisa de quem usa botina, frequenta rodeio e cheira a bosta de vaca. A botina pode ser companheira de caminhadas e a gente reinventa os modos de ser da roça. Mas eu nem nasci na roça, nem aprendi a fazer queijo, nem a tirar leite de vaca, nem fazer

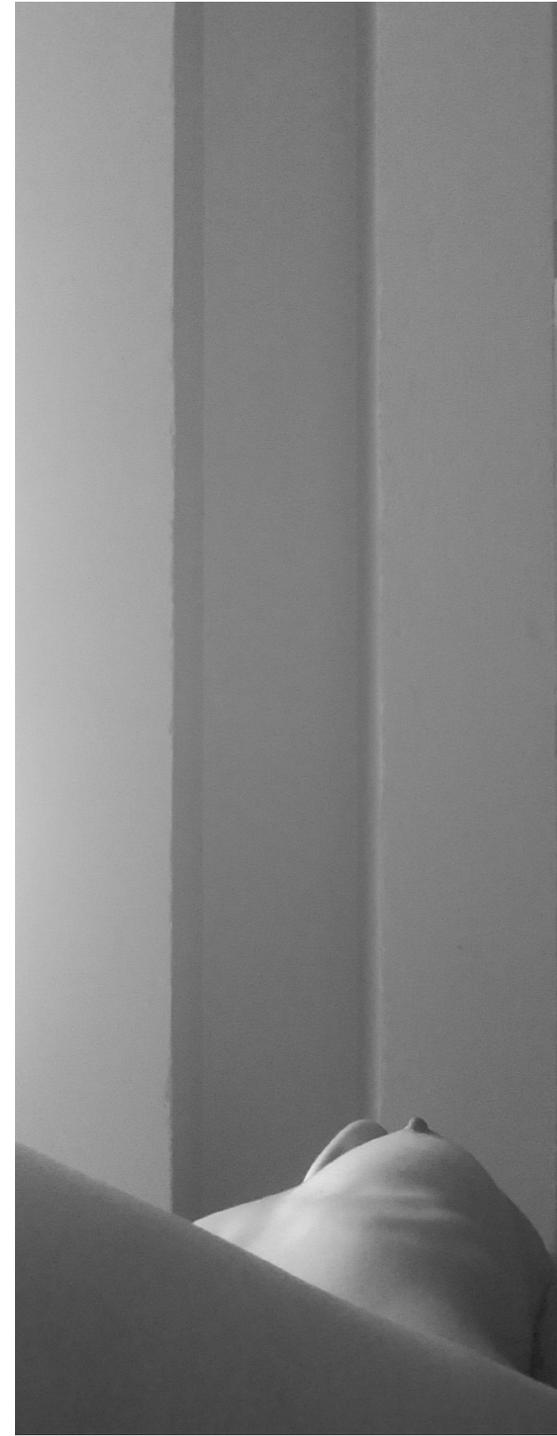
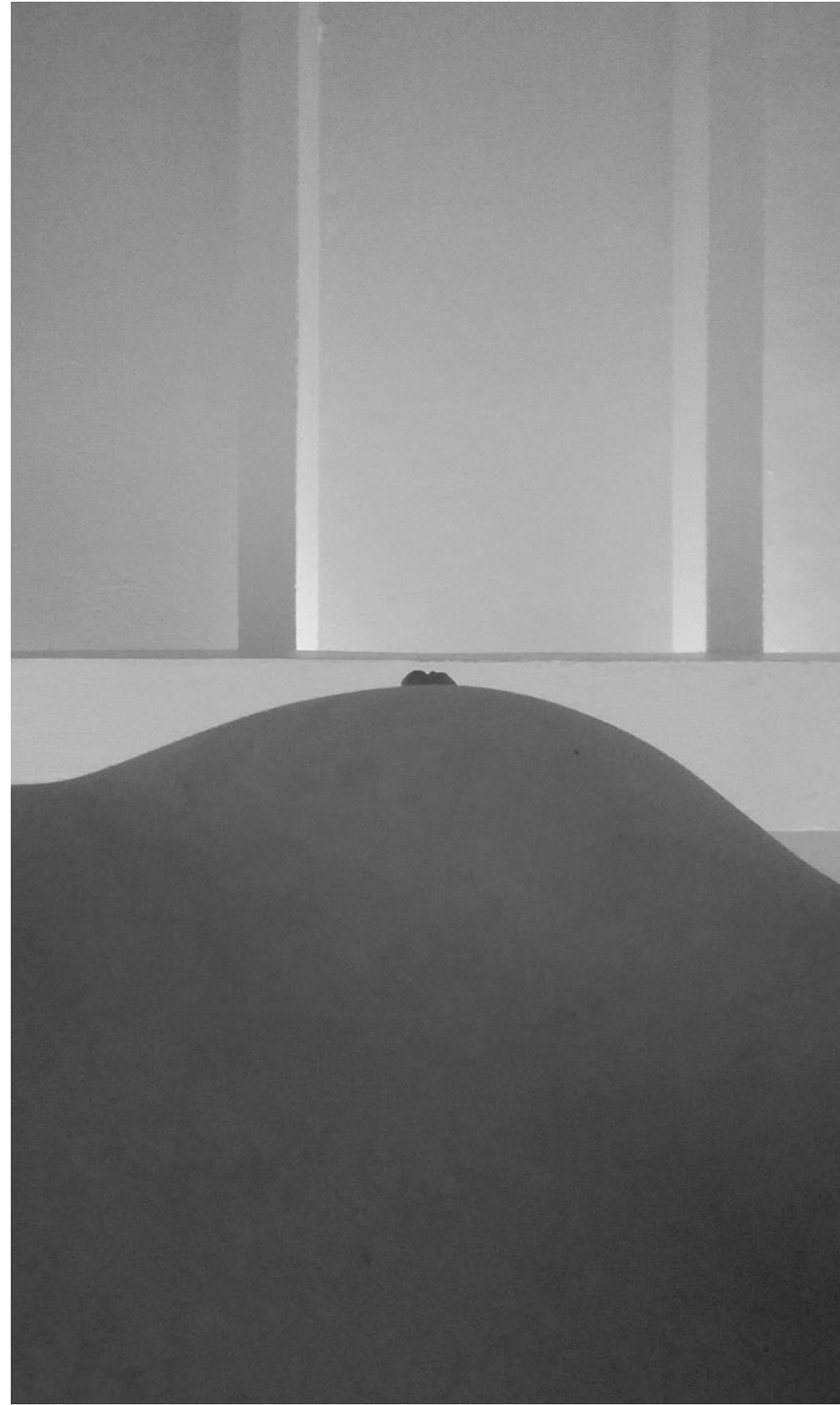
comida pro marido. Tenho a lembrança de pisar na bosta da vaca da fazenda dos avós e tios, aplacar o calor dos pés criados no asfalto, não aquele asfalto das cidades com arranha céus, mas de uma cidade qualquer, nem grande nem pequena. Eu não era nem a genuína menina do interior, nem cosmopolita, era coisa misturada, disforme, nascida em uma cidade de forasteiros. Uma tradição acadêmica como herança, misturada a pitadas de vidas de gente da terra, com uma ancestralidade apagada, quase sem memória, rastro ou lastro na família de intelectuais e suas origens interioranas.

Nem por isso minha língua esconde algo que se configura uma exclusão dentro do território heterogêneo, ainda que heteronormativo, o qual chamamos Brasil. Se você quiser ser levado a sério, se quiser que escutem suas palavras é preciso apagar o seu sotaque, é preciso que as palavras se tornem neutras, tão neutras quanto a universalidade que nos pregam, quando lhes convém.

Superar o silêncio que trava nossas línguas, mas ainda guardar a possibilidade de profanar esse nome, meu próprio nome. Aquele que, por me ser próprio, me expropriava de mim mesma: a possibilidade de ser ninguém.

Profanar o seu nome qualquer que ele seja. Como na sociedade contrassexual, começa nomeando-se pelo seu oposto, depois encontra um nome não binário. Desvirar o seu nome. Virá-lo de cabeça pra baixo e do avesso e por entre e por trás. Transformá-lo em um ovo. Ovo de serpente. Serpentes podem nascer de ovos e se enroscar em árvores.

Serpente solar vermelha. Uma ficção tão absurda quanto meu próprio nome. Uma abertura para o devir. Serpentes são silenciosas, se movem rasteiras. Conhecem pela língua, tateiam, sentem e cheiram o ambiente por meio de suas línguas bifurcadas, ouvem pelas vibrações da terra. Habitam silêncios e podem cultivar venenos, trocar de pele. Silêncios podem provocar abalos sísmicos, fazer rachar, abrir frestas, brechas, gretas.



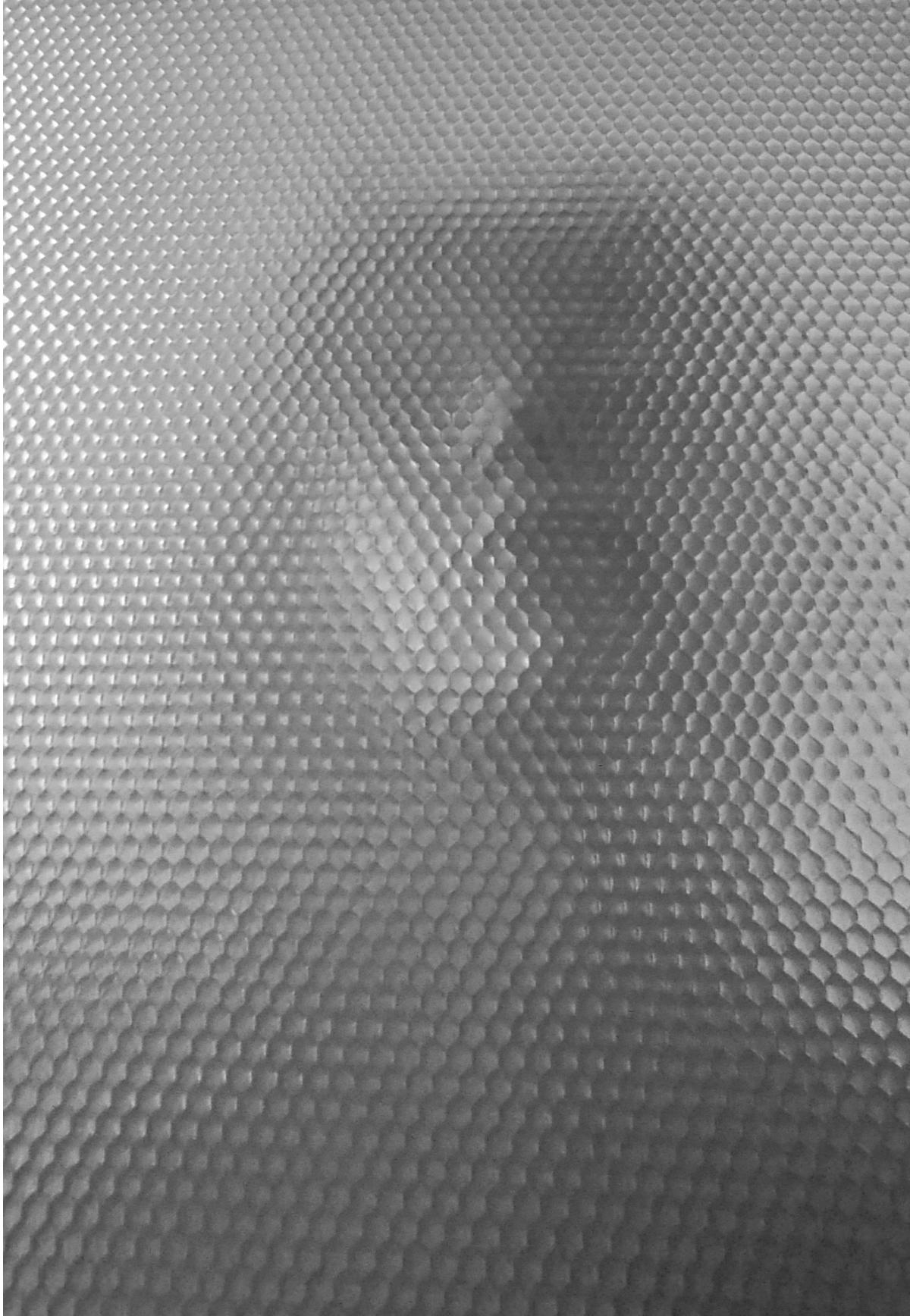
Autoficções corpo-coisa, 2016 Fotoperformance Ana Reis

A N A
A N O O N A

A N U S

A N A L O N A

V I N I L O N A V O S L A K



Autofeições corpo-coisa, 2016 Fotoperformance Ana Reis

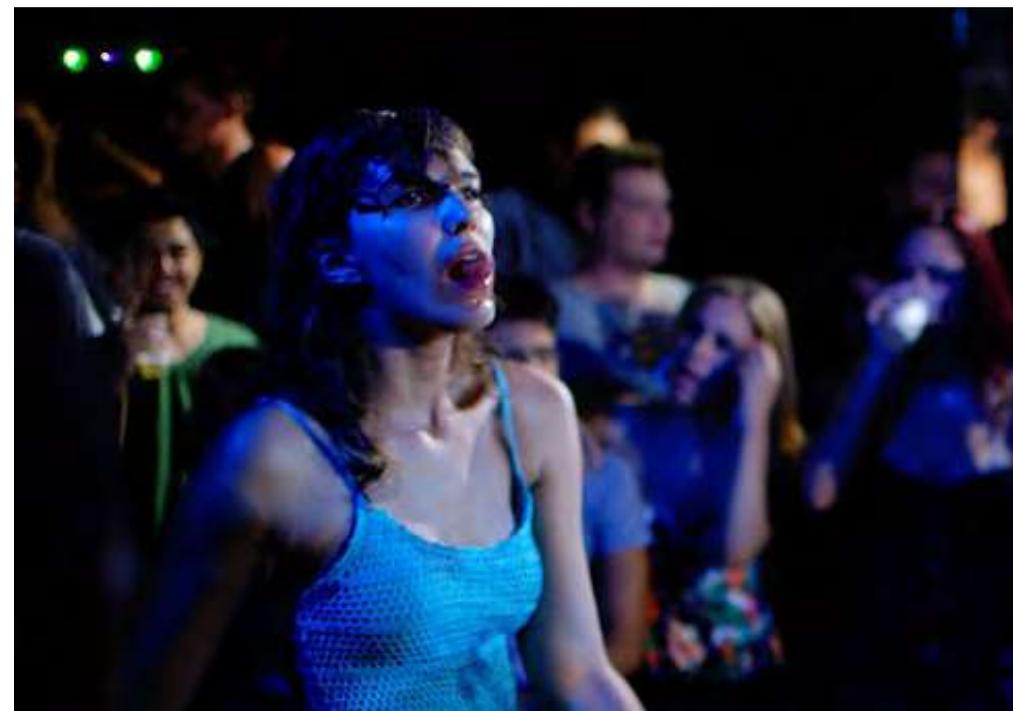
#RACHAaracha

a gira no meio de corpos desviantes

Sáimos todos da casa de ladrilhos azuis para a festa performática *Lollipop*¹, na boate gay underground da cidade, que costumávamos frequentar.

Na fachada das ruas do centro, um fusca *fake* suspenso atravessava a parede do lado de fora como se saltasse para dentro dos *dark rooms*. Uso um vestido azul justo, com duas camadas sobrepostas, feitas de crochê, e um sapato de salto azul brilhante, coisa que poucas vezes uso na vida cotidiana.

Sinto-me tão travestida como as drags da noite, embora minha imitação de mulher não vá me fazer ser agredida na rua por supostamente me passar por algo que não sou. Carrego um torno, desses usados para fazer peças de cerâmica, e alguns objetos.



Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Marco Nagoa



Interrompemos bruscamente a música de boate que embalava os corpos dançantes e desejantes na noite. Percussões Africanas para o Transe entra no som quebrando o clima instaurado até aquele momento. Coloco o torno no centro da pista e os objetos no chão, subo nele e começo a virá-lo lenta e constantemente com o movimento do meu próprio corpo. Buchas de banho coloridas (dessas usadas para sabonete líquido, e que foram descosturadas e emendadas uma na outra formando grandes túneis esburacados) estão



enfiaadas no pescoço como se formassem um colar sufocante. Tiro-as pouco a pouco do pescoço cobrindo o rosto, ora puxando vagorosamente como a nublar o que se vê, ora pressionando para que deformem a face, esmaguem o nariz, entortem a boca. Coloco os braços por dentro das buchas, envolvo-as em torno do pescoço e puxo-as simulando um enforcamento, depois enrolo-as suavemente no pescoço como se fossem um cachecol. Aquela figura de mulher ideal contida no vestido e no salto alto, entranhada no nosso



imaginário, começa a se desconstruir e demonstrar suas falências e inconstâncias. Levanto a camada de cima do vestido como se fosse me despir, mas pressiono os buracos vazados da tela azul que se formam com o tecido contra meu rosto, deformando-o, enfio a língua pressionando os buracos. Ao redor, gays, lésbicas, drags, trans, gogoboy me olham com um misto de espanto e curiosidade, indignação e excitação. E eu giro e giro e giro. A cada volta do torno, uma imagem, uma mulher, uma coisa, desejável, abjeta, estranha, bela,

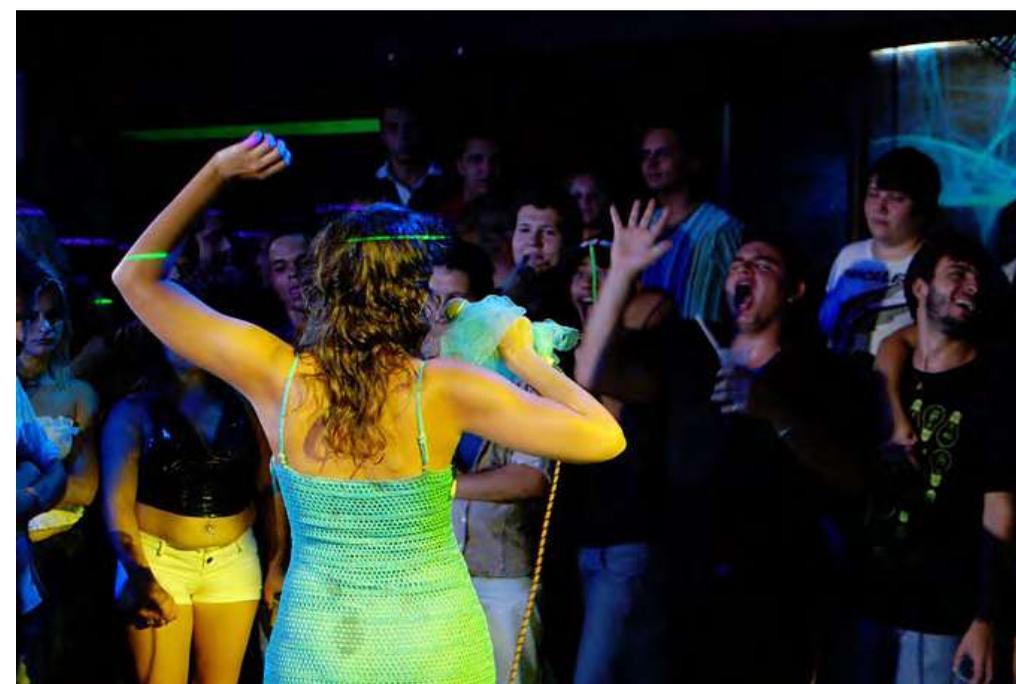
Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Marco Nagoa

monstruosa, bizarra, sedutora, agressiva, confunde expectativas idealizadas da identidade de gênero e da constituição da subjetividade. Coloco na cabeça um copo ou taça e giro exibindo a todos uma garrafa de vinho. Derramo o vinho acima da cabeça tentando encher o copo e erro e derramo e transbordo. Bebo o vinho no bico da garrafa e giro dançando rebolando e tentando equilibrar o copo cheio na cabeça até que ele cai e derrama o vinho pelo espaço, espirrando pelo chão. Tiro um sapato e giro desequilibrada, tiro o outro e giro já não tão “montada” quanto antes. Pego um vidro de

pimenta e giro exibindo-o a todos, passo a pimenta nos lábios como se fosse um batom e começo a girar a língua em torno da boca em movimentos circulares, sinuosos, serpenteando a língua, expandindo pra fora da boca. O erótico, o prazer, a excitação, junto com a ardência, a estranheza, a frustração, ambiguidades e tensões que permeiam o corpo ora desejante ora objetificado ora assustador. Pego um pote com um cubo de gelo azul e ponho na boca esfriando, colorindo, alterando mais meu estado de corpo, enquanto o líquido azul começa a escorrer dos lábios. A música pára

repentinamente e se faz ouvir um silêncio completo, durante quase 10 segundos no meio de uma boate, um silêncio e corpos em suspensão. Seguro o microfone conectado a um pedal de guitarra, que distorce e amplifica a minha voz, e solto gritos, gemidos, gargalhadas, choros, ruídos indecifráveis, línguas inauditas, glossolalias, um discurso do absurdo. Voz orgânica-inorgânica, cibernética, eletrificada, paisagem sonora sensorial que caminha por entre passagens obscuras e campos desconhecidos, ponte para lugares dessa subjetividade mutante, composta por esses

pedaços do fora em si. A cada giro, a busca de um estado corporal em transmutação, um devir, identidade que não se fixa, subjetividade que fala, grita, ri, berra, chora, urra, sussurra, balbucia, explode, gargalha, escorre, transborda. Sento-me lentamente no torno, solto o microfone e giro com as pernas suspensas, giro tentando deixar o corpo na horizontal, giro, giro, giro até desequilibrar e cair no chão. Levanto tateante e saio cambaleando por entre as pessoas. A música da boate retorna, e invadem a pista dançando nos rastros deixados pra trás.



Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Marco Nagoa

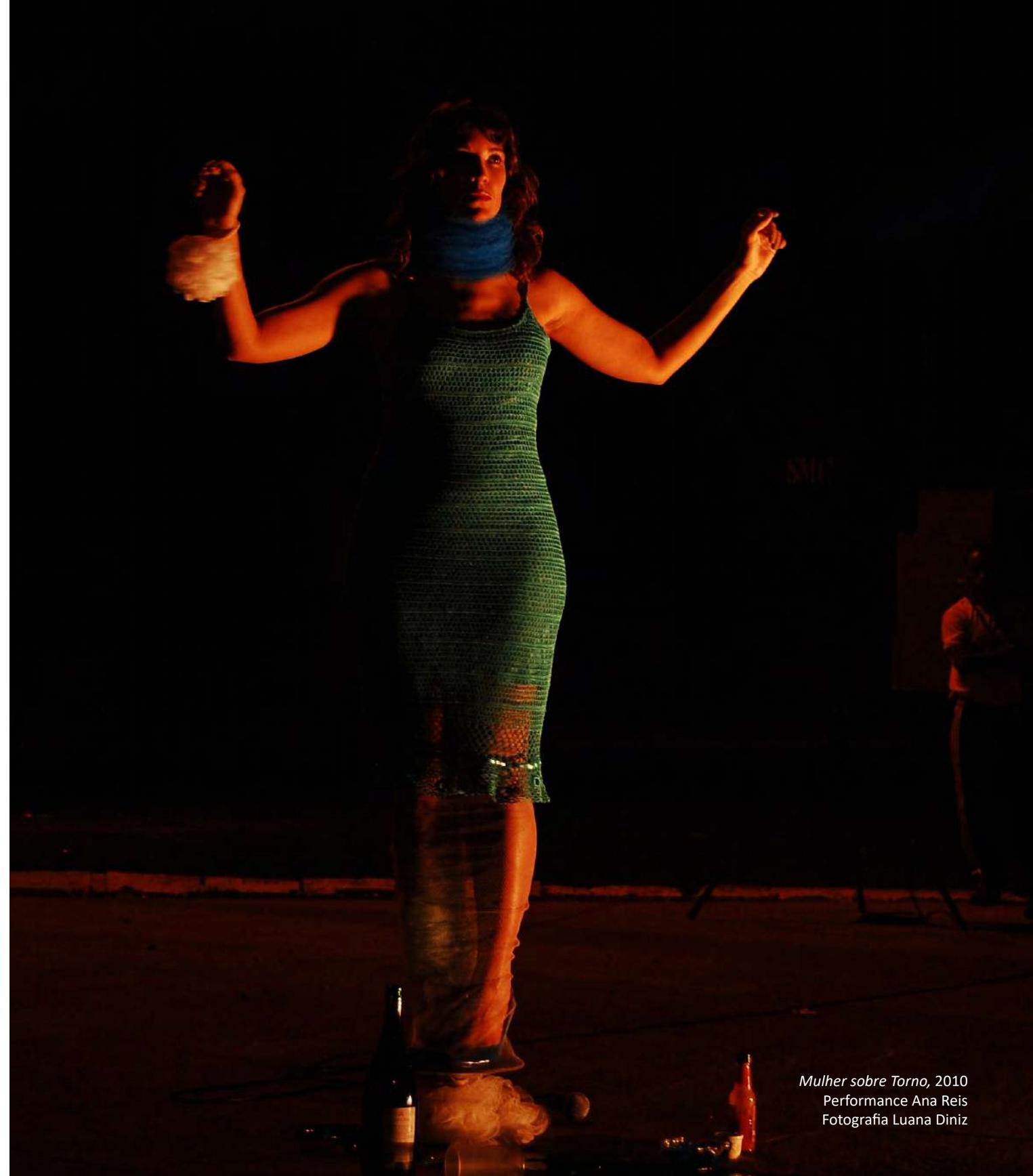
A Mulher sobre Torno gira e não cessa de se tornar

Sou a mesma mulher que fui? Sou a mesma mulher que era antes da performance? Somos mulheres? Que mulheres somos e que mulheres podemos nos tornar? Podemos fugir das representações de gênero hegemônicas ou elas estão impregnadas no corpo?

A performance *Mulher sobre Torno* coloca em evidência as representações de gênero que me interpelam, e busco experimentar de que modo elas podem ser subvertidas por meio de uma ação artística. Como se fosse uma peça de argila sobre um torno, a mulher ali em cima molda a si mesma, manipulando as representações impregnadas em sua própria matéria, que não cessa de se tornar.

Simone de Beauvoir escreveu em *O Segundo Sexo*, que “a gente não nasce mulher, torna-se mulher”. A frase é curiosa, até mesmo um pouco absurda, pois como tornar-se mulher se não se é mulher desde o começo? E quem se torna mulher? Há algum ser humano que se torne de seu gênero em algum ponto do tempo? É justo supor que esse ser humano não tenha sido de seu gênero antes de “tornar-se” de seu gênero? Como é que alguém se torna de um gênero? Qual é o momento ou o mecanismo da construção do gênero? E talvez, mais pertinentemente, quando entra esse mecanismo no cenário cultural e transforma o sujeito humano num sujeito com características de gênero? Haverá humanos que não tenham um gênero desde sempre? (BUTLER, 2003, p. 162).

A concepção de gênero a que estamos submetidas nos faz acreditar que existe um gênero em estado natural, uma espécie de categoria imutável. A autora Teresa de Lauretis (1994) apresenta, em *A Tecnologia do Gênero*, a ideia do gênero como representação, uma relação de pertencimento a uma classe, um grupo, uma categoria, que não pode ser visto isoladamente, pois representa não apenas um indivíduo, mas uma relação social inserida num



Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Luana Diniz



Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Luana Diniz

sistema. “El espacio y el cuerpo no son objetos sino relaciones sociales” (PRECIADO, 2019, p. 227).

De tanto ouvir que uma mulher é delicada e sensível enquanto os homens são rústicos e objetivos, que mulheres cuidam mais do corpo e da estética, não tem grandes quantidades de pelos no corpo e outras narrativas, vamos introjetando que, para ser mulher, ou seja, para pertencer a esse grupo social específico, precisamos ter tais atributos e comportamentos. Portanto, a relação de gênero passa por um processo de autorrepresentação no qual precisamos aceitar e repetir certos gestos e comportamentos para sermos inseridas nessa categoria. A representação de gênero é, assim, a sua própria construção, sendo ao mesmo tempo tanto o produto quanto o processo de sua representação, o que abre a possibilidade de um agenciamento micropolítico da própria subjetividade.

Ao afirmar que a representação social de gênero afeta sua construção subjetiva e que, vice-versa, a representação subjetiva do gênero – ou sua auto representação – afeta sua construção social, abre-se uma possibilidade de agenciamento e auto determinação ao nível subjetivo e até individual das práticas micropolíticas cotidianas (LAURETIS, 1994, p. 216).

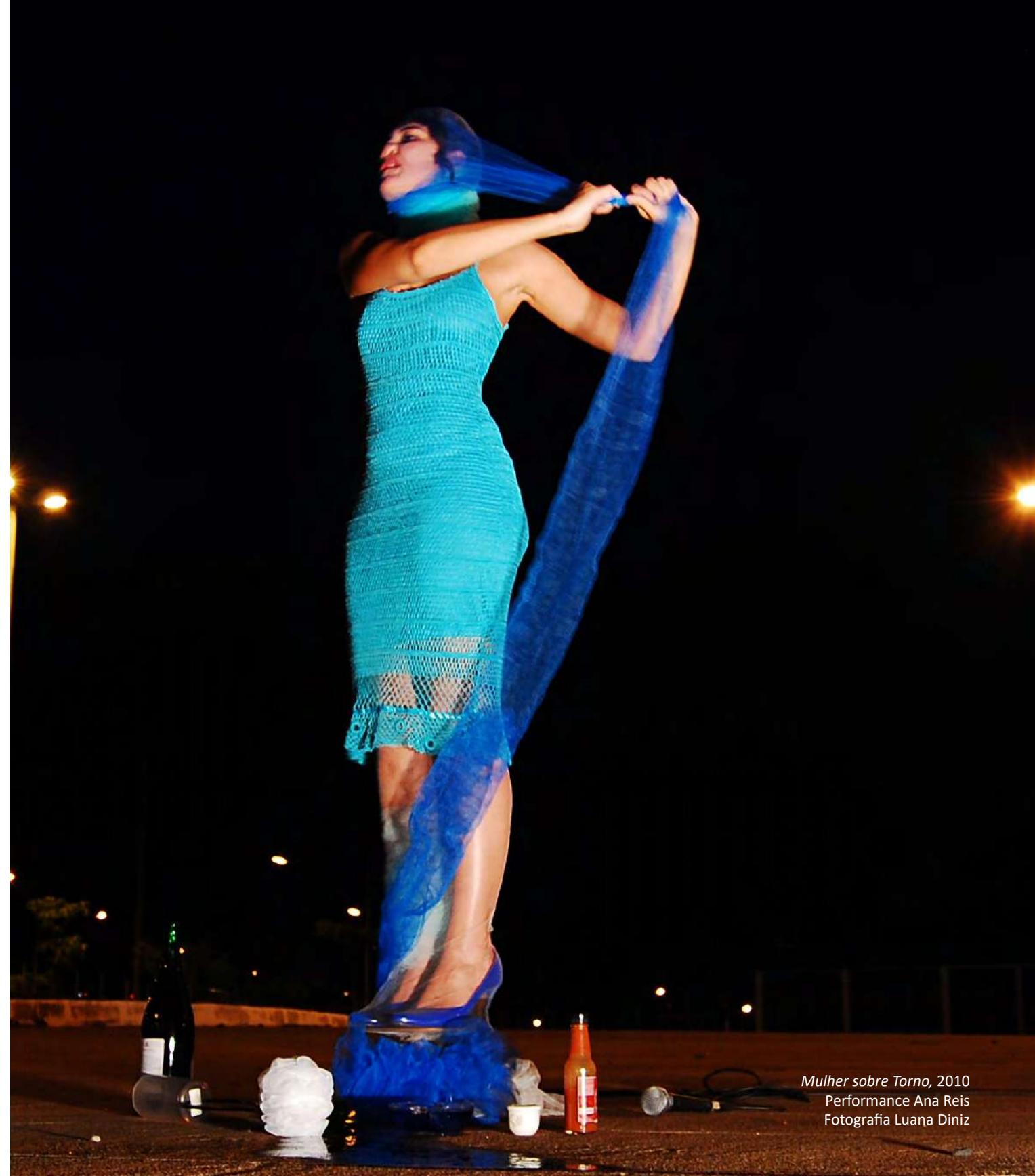
No entanto, cada escolha de ação significa um investimento diferente, com diferentes consequências no campo das relações sociais. Isso significa que uma mulher pode decidir o modo como se veste, mas deve assumir as consequências de sua ação micropolítica de subversão. Se ela receber cantadas, olhares repressores, sofrer assédios, ou até mesmo ser estuprada, a sociedade patriarcal capitalista e colonial julgará a mulher e não o homem por sua ação invasiva e violenta, pois é ela que haverá ousado sair de dentro dos limites impostos pelo gênero e então poderá ser castigada, violentada, reprimida.

Portanto, como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios, o gênero é uma performance com

consequências claramente punitivas. Os gêneros distintos são parte do que “humaniza” os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente, punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero. Os vários atos de gênero criam a idéia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma essência que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado de realidade. (BUTLER, 2003, p. 199)

Quando uma mulher decide raspar os cabelos, não depilar as axilas, agir de maneira sexualmente decidida, desejar outra mulher, ela rompe com certos padrões predeterminados de gênero e sexualidade e gera uma tensão na representação social que faz balançar as bordas e limites de sua categoria. Tais tensionamentos podem incorrer em transformações a médio e longo prazo, como, por exemplo, a abertura conquistada pelas mulheres que alargou os limites de nossos comportamentos na sociedade ocidental. No entanto, tais negociações não se dão a esmo, são movimentos que requerem lutas árduas e possuem outras linhas de interesse que se cruzam. Ao mesmo tempo em que o sistema permite uma expansão, ele cria mecanismos para manter os espaços de poder e dominação. “A categoria do sexo é, assim, inevitavelmente reguladora, e toda análise que a tome acriticamente como um pressuposto amplia e legitima ainda mais essa estratégia de regulação como regime de poder/conhecimento. (BUTLER, 2003, p. 143)”

Em meio a todas as representações de gênero que se colocam nos espaços de visibilidade, do campo jurídico ao midiático, tais narrativas podem ou não ser reafirmadas no nosso espaço pessoal. A cada vez que nos colocamos dentro dos nossos espaços de convivência, produzimos uma presença no território público que insere uma linha a mais na composição do tecido social, disputando narrativas políticas. Lauretis nos propõe pensar o gênero como uma tecnologia sexual:



Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Luana Diniz



Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Luana Diniz

A construção do gênero ocorre hoje nas várias tecnologias do gênero (ex. o cinema) e discursos institucionais (ex. a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na auto-representação (LAURETIS, 1994, p. 228).

Podemos criar novos espaços de discurso, reescrever narrativas culturais e definir os termos de outra perspectiva, reexistindo através da produção de novas tecnologias de gênero. Encontrar, como propõe Lauretis, os pontos cegos, o *space-off* das representações, espaços nas margens dos discursos hegemônicos, fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento. A arte e a performance, vistas dessa perspectiva, permitem borrar o espaço convencional do gênero, aproximando arte e vida, pessoal e político. “The artist’s body has functionated as a kind of ‘resistance to a power’ in relation to the body itself as socially determining and determined. (...) because the body is the site through which public and private powers are articulated” (JONES, 2000, p. 4).

Em *Mulher sobre Torno*, jogo com elementos da representação do feminino, instaurando um ritual, um show, um teste, que pode ser também um convite ao delírio e à subversão. Na performance, exploro as identidades possíveis de serem “acopladas” ao corpo numa recriação dos modos pelos quais ele se mostra ao outro. O corpo não é algo que existe em estado natural, ele próprio já é uma profusão de construtos sociais, intervenções médicas, jurídicas, discursivas, camadas e camadas que se sobrepõem, assim como as camadas das buchas e do vestido.

Neste sentido, o corpo é uma significação de superfície que contesta e desloca a própria distinção interno/externo, a imagem de um espaço psíquico interno inscrito sobre o corpo como significação social que renuncia perpetuamente a si mesma como tal. (...) Mas o que determina o texto manifesto e latente da política do corpo? Qual é a lei interditora que gera a estilização corporal do gênero, a representação fantasiada e fantasiosa do corpo? (BUTLER, 2013, p. 193 e 194).

Ao mesmo tempo em que o corpo na performance desloca a repetição padronizada dos gestos daquilo que se idealiza para um corpo feminino, sou uma mulher branca cis magra que se aproxima de padrões de beleza vigentes. Ao vestir-me com roupas curtas e apertadas e sapato de salto, aciono um imaginário da mulher musa, diva, mulher consumo, objeto, torno-me A gostosa, A sexual, A prostituta, A desejada. Como afirma Virginie Despentes, em *Teoria King Kong*, “bastam alguns acessórios e o corpo de uma mulher se torna quase hipnótico, atraindo olhares esfomeados, tornando-se um brinquedo gigante no jogo da feminilidade” (2016, p. 52 e 53). A performance joga com esse jogo da feminilidade, ao evidenciar os códigos que estão impregnados no corpo, tomam corpo, o ideal de mulher a nos perseguir e, em seguida, gerar estranhamentos, quebras, desvios, que confundem e instauram outras lógicas de existência no possível dos corpos. A mulher bela, gostosa gira e vira monstro, aberração, e gira e vira de novo uma sereia, atraente para logo em seguida se tornar assustadora outra vez, como uma espécie de armadilha.

Virginie Despentes (2016) afirma que escreve para as feias, as mal-amadas, as fracassadas, fala como uma proletária da feminilidade e questiona o fato de todos acharem que uma mulher que não atrai os desejos dos homens não deveria sequer existir. Como se para ser mulher precisássemos todas ser belas e desejadas a todo tempo, além de doces e charmosas e agradáveis e complexadas. Evoca assim a possibilidade de ser mais King Kong que Kate Moss, um monstro não-binário que os homens uniformizados, a política e o Estado querem matar sob o pretexto de seu risco para a sociedade. A



Mulher sobre Torno, 2017
Performance Ana Reis
Fotografia Ilâne Nunes

mulher monstruosa é a face daquilo que nos foi negado, a possibilidade de outras existências que não somente ser um corpo desejado e obediente.

Por outro lado, a performance também habita contradições, percorre os estereótipos, joga com eles, buscando formas de se apropriar do corpo e das subjetividades que nos compõem de maneira complexa, não linear.

O torno, objeto vinculado ao espaço construtivo da arte, suporte para feitura de esculturas, remonta o corpo feminino como objeto de arte, desprovido de gesto e ação, passivo. A mulher como modelo vivo que estimula e inspira os “gênios” da arte dá lugar, na performance, a um corpo que se move por meio de seu impulso próprio, modificando a si mesma, habitando e desabitando construções da feminilidade.

A confusão instaurada por esse entre das representações sociais e das autorrepresentações faz com que não haja exatamente polos opostos em nossas subjetividades. Uma mesma mulher pode desejar depilar os pelos e em outro momento estar peluda. Não são as normatividades específicas que queremos combater, mas justamente a impossibilidade de transitar sobre as normatividades existentes, de burlar suas regras, sem precisar provar novamente sua existência e legitimidade enquanto.

Num espaço como uma boate gay, as sexualidades em sua maioria já são desviantes, acostumadas a subverterem as representações de gênero para existirem. Afirmar-se como uma mulher trans à luz do dia tem desdobramentos que podem ir a altos níveis de violência física e subjetiva – o Brasil é um dos países que mais mata travestis e transexuais no mundo. A sociedade não suporta que um homem abandone sua masculinidade por livre e espontânea vontade e contesta o direito e legitimidade daquele corpo de ser feminino.

No entanto, grande parte daquilo que aprendi sobre o que dizem ser a feminilidade, aprendi com pessoas *queers*, bichas, drags, trans. Muitas mulheres com pau sabiam muito mais do que eu, mulher com buceta, os

truques de maquiagem e cosmética, como mexer as rabas até o chão e como caminhar em um sapato de salto. Muitas drags tem muito mais propriedade sobre um salto do que mulheres cis e as pessoas ficam furiosas com isso, pois reduz o gesto ao seu alcance real: o gesto é apenas um gesto. Aprender e desejar repetir gestos e comportamentos não depende da existência dos atributos biológicos que a sociedade heteronormativa estabeleceu como correspondência necessária para a existência dos gêneros.

Judith Butler fala do gênero como um estilo corporal, um ato, que tanto é intencional quanto performativo, sendo o performativo considerado por ela uma construção dramática e contingente do sentido. Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, o gênero não é uma característica natural dos corpos, mas uma fantasia instituída. “E que tipo de performance de gênero representará e revelará o próprio caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturais de identidade e desejo?” (BUTLER, 2003, p. 198).

Neste sentido, os corpos performam seu gênero cotidianamente desde que nascem, nas casas, ruas, escolas, bares, boates, sejam suas performances próximas aos ideais hegemônicos ou não. A performance das drags é, segundo Butler (2003), uma performance de gênero que se utiliza da paródia, funcionando como uma cópia da própria cópia, já que não existe um gênero original e verdadeiro, evidenciando o próprio caráter imitativo do gênero. Mais ainda, como afirma Paul B. Preciado (2018), em *Testo Junkie*, na era hipermoderna, do biocapitalismo farmacopornográfico, os processos culturais, políticos e tecnológicos buscam inventar um sujeito e reproduzi-lo em escala global. Nosso corpo é uma cadeia de intervenções moleculares, uma interface na qual diferentes tecnopolíticas produzem uma ficção somática. “Não há nada a descobrir no sexo ou na identidade sexual; não há segredos escondidos; não há interior. A verdade sobre o sexo não é uma revelação, é sexdesign” (p. 38).

A performance *Mulher sobre Torno*, realizada em meio à boate gay, instaura fricções entre distintas performatividades de gênero, reconfigurando



Samhara Kali, 1910
Raja Ravi Varma/Reprodução
Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/Kali#/media/File:Kali_by_Raja_Ravi_Varma.jpg

as significâncias dos aspectos simbólicos atribuídos à feminilidade. Corpos desviantes que desafiam a heterossexualidade compulsória se deparam com uma construção sensorial que joga com elementos do sistema sexo-gênero, fricciona o campo da arte e da performance com o espaço performativo das identidades de gênero. Drags vestidas em longos femininos e sexys batendo cabelo e uma mulher sensual monstruosa esfregando pimenta sobre os próprios lábios são gestos que fogem da expectativa de comportamento e abrem um vão para o inesperado, reverberando nas desconstruções cotidianas dos corpos subversores. Também se instauram estranhamentos e desconfortos entre as subjetividades e seus referenciais estéticos de dissidências.

Performar com sapato de salto em cima de um torno foi também uma experiência de desafiar a mim mesma, colocar-me num lugar que nem sequer corresponde a um gesto corporal familiar ao meu corpo. Habitar essa mulher idealizada e fabricá-la de outros modos para então desconstruí-la, despedaçá-la, abrindo para as potências de experimentação desse corpo. A cada volta do torno, a mulher que se apresenta se constrói e se desconstrói, se monta e se remonta, se figura e se desfigura, borrando a hegemonia das representações de gênero num processo de desidentificação (PRECIADO, 2018). Ao mesmo tempo, a performance existe porque

esses códigos e representações de gênero estão presentes, inclusive no próprio corpo que se propõe a performar e todos os corpos que ali estão, atravessados que são pelas representações de gênero em suas existências. O salto alto já é hoje um patrimônio das drags, se relaciona simbolicamente tanto à mulher que corresponde à ideologia de gênero vigente quanto a um look de montagem. Os objetos se voltam contra si mesmos, perdendo seu status de representante legítimo de uma determinada norma para se tornarem símbolos de desvios e subversões.

A mulher sobre torno perde seu contorno subjetivo e se torna outras. Mulher totem, objeto, monstra, bizarra, deusa, demônia, musa, caverna, sereia, azul, que gira e gira e gira. Desconstrói-se até se desidentificar, tornar-se uma espécie de deusa Kali, mulher exuberante, de quatro braços, pele azulada, cabelos revoltos, olhos arregalados e a língua para fora para beber o sangue de seus inimigos. Em pé sobre uma pilha de cadáveres ou sobre o corpo de Shiva, a deusa da destruição e do renascimento carrega espadas e tridentes nas mãos, usa um colar de cabeças humanas decepadas e uma saia de braços cortados. Deusa Kali ou Iemanjá ou prostituta ou King Kong, ou todas elas ou nenhuma delas.

Jogando com as representações e autorrepresentações que nos atravessam, e atuando nas margens dos discursos hegemônicos, a arte surge como uma tentativa política de desestabilização, tecnologia de gênero que busca o exercício ativo da pulsão criadora, tentativa de criar outras formas de subjetividade que escapem ao inconsciente colonial capitalístico e seu processo de captura do desejo (ROLNIK, 2018). Tentativa de insurgência micropolítica embora haja sempre um espaço que escapa ao nosso controle, já que uma proposição artística é um convite à experimentação. Corremos sempre o risco de sermos capturados pelos sistemas vigentes, que engolem e devoram os pontos cegos para dentro de sua máquina de produzir corpos e sujeitos engendrados, da qual somos parte. Ainda assim, insistimos e performamos, convocando os afetos e as subjetividades a serem desafiados em suas posições sociais, produzindo outras tecnologias de gênero e subjetividades.



Mulher sobre Torno, 2010
Performance Ana Reis
Fotografia Ilâne Nunes

FIGURA

Na outra pista de dança da *Heaven*, ao lado de onde performei *Mulher sobre Torno*, a performance *Figura*, de Ricarda Alvarenga, também integrava a programação da *Lollipop* abrindo o show das drags. Nas apresentações de drags — queens e kings, que ocorriam semanalmente em festas da boate, haviam criações elaboradas, com artistas incríveis que compartilhavam um repertório de movimento e criação, explorando performance, dança, figurinos, maquiagem, objetos e cenas.

A presença da *Figura* adentra o palco com uma beleza e uma estranheza desconcertantes, o rosto todo encoberto pelo seu próprio cabelo trançado, uma tanga de crochê marrom fio dental e um sapato de salto, Ricarda ocupava o espaço fazendo movimentos sensuais, tremendo o corpo todo, rebolando até o chão ao som de Meredith Monk. Sua presença era um diálogo com a performance das *drag queens*, por seu aspecto de travestilidade, a sensualidade, a presença de palco, a dança e a composição cênica, ao mesmo tempo em que trazia referenciais distintos dos que ali se apresentavam. Enquanto as drags exageram em maquiagens transformando seu próprio rosto numa construção performática dos traços, abusam de perucas e longos cabelos para realçar as feminilidades e dublam as músicas que tocam nas batalhas de lip-syncs evidenciando a boca, a *Figura* opera pela invisibilidade desse rosto através dos cabelos que o cobrem e invadem, tornando-o puro corpo, criando uma rostidade ambígua, misteriosa, indecifrável. A música, cheia de tremores, silêncios, respirações e gemidos, se contrapõem à trilha sonora que costuma acompanhar as performances drags, com músicas pop e de batidas aceleradas. A *Figura* atravessa o espaço gay e *queer* rachando também os próprios códigos do espaço, instaurando uma sensualidade estranha, perturbadora, desviante.

Ricarda há tempos vem transitando em sua performatividade de gênero, às vezes habitando um corpo gay cis, em outras explorando sua travestilidade, numa performatividade fluida, que se reinventa e percorre vias não-binárias em suas experiências artísticas e cotidianas. Sua presença na boate *Heaven* ressalta a construção de comunidades desviantes que também se produzem a partir de dissidências, onde corpos gays e queers não sejam relacionados a uma performatividade única, hegemônica, mas se abram para suas multi vocalidades. Realizar um evento de performance com várias edições e muitos artistas, dentro de um território gay e queer da cidade, era também uma maneira de misturar territórios, friccionar as possibilidades de existência e performatividades de gênero, furando as bolhas da arte.





Figura, 2010
Performance Ricarda Alvarenga
Fotografias Marco Nagoa



Figura, 2010
Performance Ricarda Alvarenga
Fotografias Marco Nagoa

notas

1_ *A Lolipop* foi uma festa performática realizada numa parceria de Ricarda Alvarenga e Robson Ax, com curadoria de drags, gogoboy e artistas performers. Havia um auxílio de produção feito pela boate *Heaven* e dividido entre os convidados. Foram realizadas três edições entre 2011 e 2012 em Uberlândia/MG.

2_ Ricarda Alvarenga é artista do corpo e da imagem. Professora do Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia. Iniciou seus trabalhos com arte no ano 2000, através da dança contemporânea. É graduada em Biologia pela UFU e mestra pelo Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Em seu percurso artístico, dançou em companhias, produziu obras autorais, dirigiu espetáculos e investiu em formações em distintos campos das artes, das práticas corporais e dos estudos filosóficos. Seus trabalhos configuram proposições relacionais entre performance, dança, fotografia, vídeo e instalações que buscam expandir os modos de existir no mundo e de friccionar as estruturas condicionantes que nos tornam sujeitas.

#RACHAbicho

linhas de fuga num país em ruínas

O que é sentir-se estrangeiro? Quando nos tornamos estrangeiros? Viver em um país que nos rouba os direitos, nos sufoca com suas medidas desumanas e seu cheiro de gás lacrimogêneo, tem algo dessa estrangeiridade, essa estranheza. Como diremos pertencermos a um lugar que não cessa de nos renegar desde o princípio. Os que aqui estavam se tornaram estrangeiros de seu próprio território junto a outros que foram trazidos feito bicho para serem estrangeiros aprisionados. A terra se tornou terra de ninguém, cujo direito de pertencer e ser daqui atropela e se impõem constantemente conforme o poderio de quem tem. Os indígenas, os negros, as mulheres, os pobres, os sem terra, os marginais, tornados estrangeiros em suas próprias casas, expatriados de seus territórios. Línguas silenciadas para que a língua desse outro que nos invade se imponha, junto à sua moral e aos seus costumes.

Não posso dizer com propriedade da expatiação sentida por corpos roubados e transportados pelo mar para serem escravizados. Por mais que me atravessem as descendências e afetividades, nunca senti como sentem aqueles que sustentam na pele e nos traços o ser negro, e ainda hoje, os olham os dentes. Tampouco presenciei o genocídio de familiares ou precisei correr enquanto queimavam aldeias inteiras numa disputa injusta por terras, empurrando à força e à bala aqueles que ali estavam. Suspeito que possam haver linhas que se tocam nesse emaranhado de opressões, exclusões e direitos roubados, mas há tensionamentos que se colocam quando evocamos um nós, que ora se aglomera, ora se desfaz. Evoco as mulheres sem querer fazer desse nós um confinamento, uma opressão, nem tampouco ignorar as multiplicidades, especificidades e os atravessamentos interseccionais que nos povoam.

Sinto-me estrangeira porque a rua não é minha, nem quando gritamos ouvem nossas vozes. Nos fazem mudos num silenciamento ensurdecedor. Sou uma intrusa de um país que não me pertence, cujas regras não foram feitas para sustentar os direitos de muitos. Podemos nos manifestar contrariamente a uma desmedida de um governo elitista de um país colonizado? Diriam que sim, que temos garantido nosso direito de expressão num estado democrático, mas ao nos afirmarmos contrários aos poderes instituídos, parecemos não falar mais a mesma língua, nem tampouco ser recebidos com a mesma hospitalidade.

Expulsos e violados, bem ali, na Esplanada dos Ministérios, terreno aplainado que abriga uma arquitetura imponente onde supostamente somos representados numa democracia. Seria “a casa” deles ou a de todos nós, que inscrevemos nas certidões de nascimento um pertencimento, um direito a habitar o espaço público?

Sitiados na cidade, os olhos ardentes de fumaça e pimenta, uma névoa a instaurar a cegueira branca que sustenta um castelo de canapés. Caminhar como o único meio possível de encontrar a si mesmo, ainda que seja em meio a uma multidão. “– Não corre, anda! Não corre, anda!”. Efeito manada: se corrermos, nos atropelamos uns aos outros, sem saída e sem escuta. Soltam os homens montados em cavalos. Os trotes de uns confundem os passos de outros, embaralhados e diminuídos, corpos caminantes frente à imponência dos corpos homens-animais. Animalidade constituída em assimetria, homens dominam cavalos para se tornarem dotados de uma força não-humana. Obrigam-nos a tampar a boca para não sufocar com o gás lacrimogêneo. Seria este o método mais eficaz para nos calar?

Os nascidos aqui, mas tornados estrangeiros por esse estado-nação, tombam carros, ateam fogo, arrastam o que tiver pela frente formando uma sucessão quase interminável de barricadas, destruindo o que era nosso por direito: “é a lei da cidade que, sem querer e sem saber, levou-o ao crime, ao incesto e ao parricídio: essa lei terá produzido um fora-da-lei” (DERRIDA, 2003, p. 36).

O que escrevo são memórias latentes de 29.nov.2016, em Brasília – DF, no Ato Contra a PEC 55 #OcupaBrasília. Ali circundavam estudantes, trabalhadores, artistas, sem teto, sem terra, de diversos lugares do país: corpos na rua movidos numa luta por direitos sociais. A emergência de ocupações de estudantes em várias escolas e universidades do país, que lutavam contra a PEC 55¹, forma um corpo coletivo que desagua numa manifestação plural. A violência com que fomos recebidos pelo Estado nos leva a questionar a existência de um estrangeiro em contraponto a aquele que habita e, portanto, tem assegurado seu direito de ir e vir. Na lógica da cidade, existir e ser daqui parece não ser argumento suficiente para pertencer a um território e não ser tratado como um estrangeiro, pelo qual indagam, antes de tudo, seu nome e sua filiação, sua cor e sua procedência, seu gênero e sua obediência.



Fotografia: Naiara Pontes / Mamana Foto Coletivo para Mídia NINJA 2016
<<https://medium.com/@MídiaNINJA/2016-o-ano-pelas-imagens-da-m%C3%ADdia-ninja-f620e35a1b64>>

Afinal, de quem é mesmo esse território? A quem pertence? Os que aqui estavam antes da chegada de outros além mar, foram massacrados, dominados, atropelados. Numa inversão, o processo de colonização faz com que os estrangeiros tenham se tornado os donos desse lugar, pertencimento que se coloca à bala, fogo rasgando o horizonte de uma genealogia da terra, silenciando vivos ou mortos. Os que aqui estavam, aqueles de quem a terra fora roubada e todos os seus descendentes, se tornaram os estrangeiros de direito, e agora precisam provar, a todo tempo, sua legitimidade, seu direito à existência. Outros que vieram em navios para serem escravizados, desumanizados, tratados como coisas, objetos de uso e abuso que ergueram cada pedra e cada tijolo e cada concreto dessa terra e, ainda assim, permanecem tendo seu direito à dignidade negado a cada dia.



Fotografia: Isís Medeiros
Fonte: Jornalistas Livres

De todo modo, pertencer à terra parece não ser uma questão de quem habita, mas de quem dispõe dos meios para dominar o outro e, sobre tal determinação, impõe suas regras a um falso universal, já que a universalidade de direito pode ser suspensa caso não se prove, com a língua do dominante, o direito a pertencer e a existir no território. Somos daqui desse lugar e ao mesmo tempo somos os estrangeiros para os quais não há hospitalidade possível, pois não ouvem nossas vozes e nos negam o pertencimento e o direito à existência.

(...) o poder é uma questão de compreender seus modos de construção de corpos políticos, seus circuitos de afetos com regimes extensivos de implicação, assim como compreender o modelo de individualização que tais corpos produzem, a forma como ele nos implica. Se quisermos mudá-lo, será necessário começar por se perguntar como podemos ser afetados de outra forma, será necessário estar disposto a ser individualizado de outra maneira, a forçar a produção de outros circuitos (SAFATLE, 2015, p. 16).

Ocupar o espaço público coloca na ordem das visibilidades a violência invisível dos processos diários, escancara violações e torna possível desfigurar os processos normativos que insistem em reduzir os afetos e modos de existência, tornando a rua o lugar de encontro e embate, onde o corpo se faz político e reivindica sua tomada de posição no tecido das relações sociais.

Hiato, um ritornelo.
E como um giro voltando no tempo, retorno em performance.

Um mês antes, colocamos o corpo em deslocamento no Lago Oeste – DF, durante a Residência: Participação, performance, política² (PPP) (outubro/2016), organizada pelo grupo Corpos Informáticos³.

O Lago Oeste é faroeste, planalto central. Na beira da cidade espalhada e segmentada, construída para ser a casa dos governantes; as margens se avolumaram, criando satélites, entornos, transbordamentos. Encravada num pedaço de cerrado, dali não se entra nem sai de transporte público depois das 18h, virando uma mini-cidade sitiada.

Ali, somos estrangeiros num modo de ocupar o espaço e se fazer presente, propondo e desconfigurando linhas do espaço público e privado em um limiar entre o urbano e o rural. Habitamos e desabitamos a cidade e a paisagem do cerrado por seis dias seguidos, dormindo em barracas, entre árvores queimadas e retorcidas de uma chácara na Rua 18 e seu entorno de vida social quase interiorana, o boteco que é mercearia é sinuca é jukebox, o brechó na casa de alguém, o cabeleireiro que funciona à noite, a escola e a rodovia que não pára de ir e vir.

Observo a paisagem com sua sensação melada e cheia de picadas, roçadas de mato, espinhadas no pé, o sol escaldante, troncos pretos contrastando com um azul do céu de doer os olhos. É bom estar em bando, nus ou semi nus, lambuzados de jenipapo ou urucum, percorrendo ruas, a pé ou de carro, mergulhando em cachoeira, pulando corda, discutindo arte, preparando café. Limiares entre o espaço da casa (residência) e o espaço público se fazem ora presentes ora dissolvidos, nos confundindo e borrando a paisagem.

Em uma manhã, decidimos estender o espaço da residência e suas experimentações, chegando até a Cachoeira Poço Azul. Lá escolhemos ficar nus, como fazíamos na residência, mesmo que os códigos de vigilância heteronormativos nos consumissem com seus olhares repressores e desejos impositivos, insistindo em trazer a norma para nossos corpos. Performance espontânea, que surge do embate e performance dos gêneros e modos de existir.

As mulheres, como quase sempre na sociedade machista, são sexualizadas e erotizadas quando se aproximam dos ideais e padrões de beleza vigentes, ou

condenadas e ridicularizadas quando não correspondem às expectativas sociais, sendo interpeladas por uma perspectiva falocêntrica da construção social de gênero. Os homens que não afirmam masculinidades instituídas e binarismos são também condenados pelos vigilantes da sexualidade alheia. As construções sociais de gênero que nos atravessam não impedem que nos lancemos na tentativa de construir práticas artísticas micropolíticas que proponham outras subjetividades e modos de ver o corpo.

Vala, 2016
Performance: Natasha de Albuquerque, Cássia Nunes, Zé Mário, Mariana Zimmermann, Ayla Gresta, Naldo Martins e Ana Reis
Fotografia: Corpos Informáticos



Nadamos pelados deixando a água gelada adentrar nossas entranhas misturando fluxos. Cobrimos o corpo de argila branca assumindo nossa estranheza, nossa estrangeiridade naquele ambiente. Meio extraterrestres, meio evocando corpos ancestrais, rituais inventados, cosmologias. O tom pálido e manchado transforma corpos individuais em um corpo único, coletivo, compartilhado.

E cavamos brechas, fendas no horizonte que coubessem nossos desvios e inconformações. Fazer-se terra, buraco, rachadura. Abertura para um devir

em meio a espaços que mesmo “naturais” permanecem permeados por códigos e condutas sociais, embora abertos ao horizonte e inundados de imensidão. Somos estrangeiros, estranhos por um modo de desconfigurar e propor linhas de fuga na paisagem.

Derivamos por lugares na busca de disparadores para inquietações artísticas e políticas, espaços possíveis de serem profanados, reconfigurados, reinscritos por e com nossos corpos. Em uma deriva de carro, encontramos uma casa abandonada e sem teto na Rua 01 e lançamo-nos em suas ruínas.



Pintura corporal, 2016 Performance: Natasha de Albuquerque, Cássia Nunes, Zé Mário, Mariana Zimmermman, Ayla Gresta, Naldo Martins e Ana Reis Fotografias: Corpos Informáticos



Entre ruínas, 2016
Performance Ana Reis e Natasha de Albuquerque
Fotografias Cássia Nunes

Corpo nu em ambiente inóspito, cortante, enferrujado. Lugar que evidencia o desuso, o abandono, o desejo consumista de possuir uma casa sem que dela se faça morada, existência, ocupação. Projetos abandonados, deixados para trás. A casa nos dizia com seu ar desbotado: as coisas caem e desabam e degeneram, mas permanecem com seus donos ausentes, instaurando lógicas de acumulação e privilégios.

Ocupamos uma casa de paredes erguidas e acinzentadas, sem teto e sem gente, com sua existência esvaziada, fazendo dela refúgio de experimentações e desvios, profanação e subversão. As corpos nus estão vulneráveis em meio aos destroços, memórias sobrepostas, tempo acumulado sobre a matéria, pele contra parede, carne contra concreto, cabelos contra destroços. Arruíne-se você também.





Entre ruínas, 2016
Performance Ana Reis e Natasha de Albuquerque
Fotografias Cássia Nunes



Entre ruínas, 2016
Performance Ana Reis e Natasha de Albuquerque
Fotografias Cássia Nunes



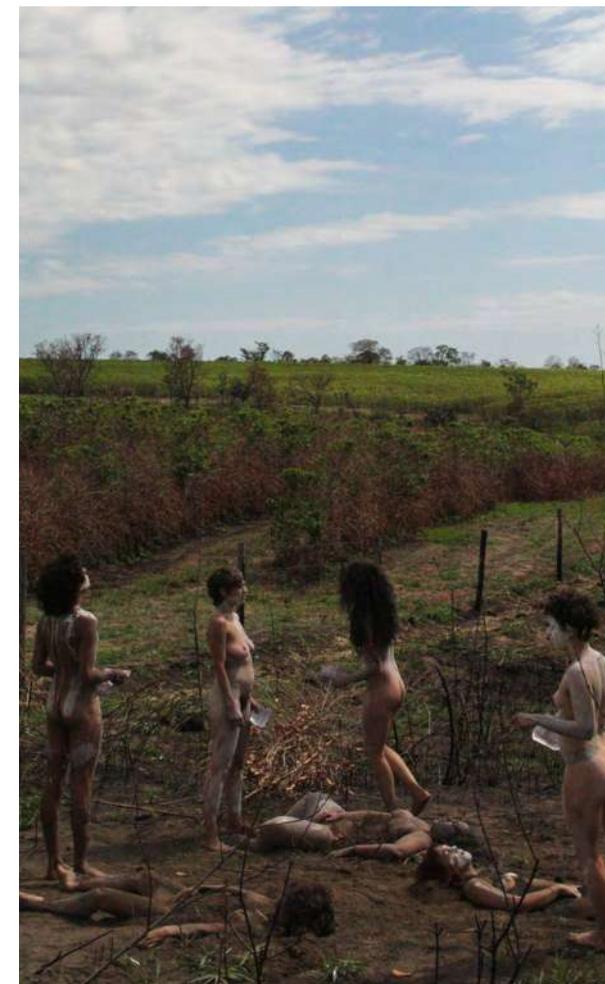
Do que falam as pedras, 2016
Performance Maria Eugênia Matricardi
Fotografias Matheus Carvalho

Esgotar o colapso colonial é uma questão de sobrevivência. Conduzi-lo a um limite, acelerar suas convulsões, forçá-lo à ruína e desertá-la. Enquanto as cidades camuflam a miséria que produzem, higienizando paisagens, e os corpos só podem ser experimentados em confinamento, percorro trajetórias avessas, confundo a geografia com meus passos trocados, escorrendo, rastejando, vazando pelas brechas (MOMBAÇA, 2014, s. p.).

Jota Mombaça (2014) nos fala de um território que, longe de haver deixado de ser uma colônia, repete e reafirma seus processos de dominação e racismo, chegando a um colapso insustentável, o qual é preciso provocar sua ruína, abrindo possibilidades de imaginar futuros.

Experimentações artísticas pipocavam ao longo dos dias, Maria Eugênia Matricardi chicoteia uma pedra até a exaustão e depois atea fogo nela usando uma garrafa de Pitú em *Do que falam as pedras*. Por meio de uma gestualidade de ataque, a artista usa objetos que remetem ao meio rural, o chicote e a garrafa de pinga, levando seu corpo à uma exaustão, onde a materialidade inabalável da pedra se contrapõe à fragilidade de seu corpo nu.

Em *Manifesto do Grelo Duro* Alla Soub, Mariana Zimmermann, Maria Eugênia Matricardi, Rômula Barros, Carol Barreiro e Malu Angel orquestram um ritual de mulheres enterradas até o pescoço, masturbando-se enquanto entoam um mantra manifesto feminista. *Nós temos grelo duro!* São mulheres de corpos singulares, cis, brancas, trans, gordas, pretas, magras, mergulhadas em conexões com as suas sexualidades dissidentes, num gozo de guerrilha.



Manifesto do grelo duro, 2016
Mariana Brites, Mariana Zimmermann, Maria Eugênia Matricardi, Rômulo Barros, Carol Barreiro e Malu Angel
Fotografia Corpos Informáticos

Cássia Nunes aparece em ambientes e transita em rodovias com o corpo nu amarelado de açafraão e uma máscara de unicórnio, um estranho animal mitológico que trafega na pista. A performance *Aparição* é também prática de desidentificação, a corpa é bicho, amarela, tem chifres, a cara azul. Mulher mascarada, assombração. Sua presença na rodovia é perturbadora, inesperada, faz os carros pararem, desconcerta, desvia.

Corpo coletivo é amálgama de desvios elevados à potência, mas desejo também estar só, na escuta de um ambiente que se conecte como existência partilhada. Estar para além do movimento e experimentação do espaço normatizado pelo hábito em coletividade, tão impregnado dos gestos civilizatórios: o que mais o meu corpo pode ser no meio do cerrado?



Aparição, 2016
Performance Cássia Nunes
Fotografias Natasha de
Albuquerque

Penduro uns sacos de feira coloridos nos ombros, dentro: um facão, uma tesoura de poda, dois pães, água, inhames, mexericas, óleo de canela de ema e um novelo de linha. Amarro nos braços duas folhas compridas e espinhosas de uma planta suculenta, embaixo dos sacos e badulaques, o corpo nu. Lanço o novelo de linha no espaço e sigo seu traçado no meio do mato, coletando folhas, sementes e galhos a cada pausa, antes de lançar a linha no espaço outra vez e novamente seguir o caminho errante. As sacolas de feira, galhos, folhas e a linha que me des-guam se enroscam a todo tempo naquela paisagem espinhosa e seca. Paro no ponto em que a linha acaba, acomodando-me logo adiante num conjunto de árvores com sombra, junto às pessoas e o cachorro que me acompanham nesse trajeto.

Como mexericas e ofereço aos presentes, alguns comem comigo fazendo dali um outro lugar possível de partilha, morada provisória a nos oferecer sua hospitalidade. Bebo água abundantemente e em seguida faço xixi no chão, líquido que me atravessa adentrando quente a terra seca do Planalto Central, demarcando o espaço escolhido a esmo no acaso da linha errante. Espalho em meu corpo o óleo de canela de ema que havia preparado dias antes, numa tentativa de me misturar ainda mais ao ambiente, preparando o corpo para a experiência de despir-se desse corpo configurado, desabituar-me de mim e dos meus possíveis já territorializados.

Uma voz de preto-velho em terreiro de umbanda, um dia me disse para encostar a cabeça numa árvore quando as coisas não estivessem bem e permanecer ali. Guardei comigo esse conselho e sempre estive a escutar as coisas inumanas, por vezes, cheguei a ouvir a seiva correndo por dentro de uma árvore feito o sangue em minhas veias. Elevei esse conselho a sua máxima potência: encostei a cabeça numa árvore e permaneci sem movimento, ainda em pé, pelo tempo que suportei.

Desejo mudar o tempo dos meus movimentos, estar naquele microambiente, coletar instantes sob outra perspectiva de existência. Ínfimo movimento dos ventos batendo nas folhas, o detalhe do ponto de encontro entre a testa e o tronco rugoso. Abandonar o tempo de Chronos e abarcar o tempo de

Kairós, tempo do corpo. Explorar os limites, ali na margem, na beira, onde é possível encontrar uma fenda, uma fissura no humano, e habitar, mesmo que por instantes, um devir árvore, devir casca, terra, formiga ou serpente ou nada.

Subo um pouco mais roçando por entre tronco e galhos, e me acomodo numa bifurcação. O peso do corpo a aumentar o tecido do encontro, superfícies em fricção. Escorro até o chão num silêncio mais demorado. “A lentidão é bater perfeitamente com o tempo, tanto que os segundos se escoam, pingam por um conta-gotas como um chuvisco sobre a pedra. Este estiramento do tempo aprofunda o espaço” (GROS, 2010, p. 43).

Arrasto-me subindo pela árvore sinuosa até me acomodar em seus galhos. O sol é tão forte que a pele quer se tornar casca, secar e enrijecer, reter dentro todo o líquido possível e criar um fora impermeável. As pessoas retornam e ouvi-las é um alívio e uma decepção. Tiram-me de meu estado de devir, estrangeira à minha própria espécie, e me lembram de minha condição humana, mulher branca de corpo nu a ser sexualizado, normatizado, conformado. Cobrem meu corpo com folhas, fotografam, jogam água em minhas costas, esfregam inhome, cuidam, comentam, conversam, riem, permeados por afetos e sensibilidades, embora daquela forma quase sempre ruidosa e invasora que nós humanos adotamos como existência. Das invasões mais sutis aos genocídios de povos inteiros, será que nós existimos como forma de ocupação não destrutiva?

Desaprendemos a falar com pedras. O capitalismo nos tira grande parte das possibilidades de existência para além dos gestos e hábitos já condicionados pela sociedade produtivista, desdobramentos dessa ditadura do trabalho e da produtividade que quer nos tomar a vida.

Escolho o mínimo movimento como forma de desabituar meu corpo, a paisagem e potencializar o instante. Nada a fazer, quase não se mover e, quem sabe, ouvir o que nos cerca e por vezes nos é invisível. Criar linhas de fuga, possibilidades micropolíticas num país colonizado em colapso, despedaçado em suas contradições políticas e sociais, impondo aos corpos a hegemonia do capital produtivista e a ética de um trabalho e de uma dominação que se sobrepõe a uma ética da existência.



Coletor de microambientes, 2016
Performance Ana Reis
Fotografias Jackson Marinho



Ser um corpo bicho, corpo serpente, abdicar desse estado gente que tanto traz desgraça. Nem ser homem nem mulher, ser lobisomem, cobra fêmea, coisa assim. “Ella – así como llamo la víbora, la mujer serpiente – como los antiguos olmecas, se que la tierra es una serpiente enroscada” (ANZALDÚA, 2016, p. 69).

Coletor de microambientes, 2016
Performance Ana Reis
Fotografias Jackson Marinho



_notas

1_A PEC 55 é a proposta de emenda à constituição n. 55, a PEC do Teto dos Gastos Públicos, que propõe o congelamento dos gastos públicos por 20 anos, prejudicando em especial a educação e saúde. Foi aprovada em 13/12/2016, no governo ilegítimo de Michel Temer, apesar de todas as manifestações contrárias da população.

2_*Participação Performance Política* PPP é um evento dedicado à arte da performance no Brasil e realizado anualmente na cidade de Brasília. Em 2016 teve o apoio e subsídio da Rede Nacional Funarte de Artes, com a participação de artistas de várias cidades do país. Fotos, vídeos e textos dessa edição e das edições anteriores do PPP podem ser vistos no site: <<http://performancecorporpolitica.net/>>.

3_*Corpos Informáticos* é um grupo de pesquisa e experimentação artística, fundado em 1992 pela artista, pesquisadora, pós-doutora e professora Maria Beatriz de Medeiros e que se propõe a coletivizar a arte e a cidade através de conceitos como: Fuleragem, Composição urbana CU, Mar(ia-sem-ver)gonha, Cá-Já, mixuruca, iteração, komboio. Disponível em: <<http://www.corpos.org/>> e <<http://corpos.blogspot.com.br/>>



Coletor de microambientes, 2016
Performance Ana Reis
Fotografia Matheus Opa

#RACHA e escorre
inventamos nossa própria natureza



Banho [frame de clipe]
Album *Deus é Mulher*, de Elza Soares
Direção: Pedro Hansen [Deck]

Acordo maré
Durmo cachoeira
Embaixo sou doce
Em cima, salgada

Meu músculo musgo
Me enche de areia
E fico limpeza
Debaixo da água

Misturo sólidos com os meus líquidos
Dissolvo pranto com a minha baba
Quando tá seco logo umedeço
Eu não obedeco porque sou molhada

Enxáguo a nascente e lavo a porra toda
Pra maresia combinar com o meu rio, viu
Minha lagoa engolindo a sua boca
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu

<Composição de Tulipa Ruiz na voz de Elza Soares>



Deus é mulher, 2018
Álbum de Elza Soares
Produzido por Guilherme Kastrup
Capa: Concepção e Direção Criativa: Pedro Loureiro

Somos muitas mulheres em busca de nossos próprios corpos, de nossos próprios gozos. Mulheres de deixar sair a água que brota da gente, a gosma que escorre, o desejo escondido, sequestrado. Somos, também, mulheres mutáveis, não precisamos do sagrado feminino para nos provar mulheres. Podemos, como afirma Elza Soares, “inventar nossa própria natureza”¹. Reencontrar práticas ancestrais de autocuidado, cura, prazer, descobertas e criação, como nos fala Castiel Vitorino².

A contrariedade a esses saberes se dá enquanto acolhemos e respeitamos nosso tempo singular: o tempo do sorriso, do choro, do prazer, da gastrite. O envelhecimento acontece enquanto estamos sendo geridas no útero. A autopreservação acontece quando entendemos que a modificação também é proliferação de novos modos de viver. Minha avó Julite diz que, quando envelhecemos, vamos diminuindo de tamanho, e só voltamos a crescer quando morremos. Veja, a vida se faz como uma sanfona: contrair e expandir. O quarto de cura de cada pessoa existirá enquanto houver a possibilidade de sair e entrar, ir e voltar, abrir e fechar, contrair e expandir nossa vitalidade (VITORINO, 2019, s. p.).



Fotoperformance/Fotografia digital, 2019
Castiel Vitorino Brasileiro

Nessa sanfona, conecto-me a todas aquelas, com ou sem útero, com bucetas ou cucetas, que se sentem mulheres, se conectam de algum modo ao “feminino”, ao afeminado, ao feminilizado, às ancestralidades de mulheres, corpas que racham ou habitam estados fronteiriços, e que querem subverter, encontrar linhas de fuga para a delimitação arquitetada do nosso gênero.

Contrariamente ao que dizem os discursos fascistas de agora no Brasil, ideologia de gênero não é a ficção delirante da mamadeira de piroca ou da ditadura feminista e gayzista, a ideologia de gênero existe há muito tempo e tenta moldar nossa subjetividade diariamente. Produz uma linha que divide as corpas aceitas das corpas marginalizadas, as mulheres “normais” e as mulheres desajustadas ou menos mulheres. Qualquer desconstrução da forma já instituída de se comportar dentro da heteronorma binária é chamada hoje, numa inversão perversa de discursos e narrativas, de doutrinação e ideologia de gênero.

Porque se construíram tantas repressões e imposições ao corpo das mulheres nas sociedades patriarcais e heteronormativas? A força hegemônica que nos empurra quer mulheres disponíveis, sensuais e, ao mesmo tempo, inseguras, amedrontadas. O seu pelo não é bem vindo, nem o seu sangue que escorre, nem a sua vulva, com suas formas, com seu cheiro, com seu gozo, com seu gosto. Muito menos as corpas de mulheres que não correspondem à expectativa biológica, sendo sempre acusadas de falsear ou obrigadas a confessar “as verdades” sobre si.

O mesmo discurso que legitima a diferença de gênero a partir de perspectivas biológicas, sustentadas sobre a “natureza” dos corpos, é descartado quando se trata de certas características do corpo denominado feminino. O “natural” dos corpos serve para justificar a heterossexualidade, a repulsa e condenação de corpas trans, mas é ignorado e funciona para inferiorizar a mulher, que parece ter nascido cheia de defeitos. Assim, o pelo masculino é natural, mas o pelo nas mulheres é indesejado, grosseiro e vulgar, o

pinto é símbolo de força e potência, enquanto a buceta é colocada como feia, de cheiro desagradável, sendo hoje um foco de cirurgias plásticas, as vaginoplastias, que buscam “reparar” a forma imperfeita das vulvas. A beleza de uma racha é exaltada apenas numa perspectiva infantil, se for uma vulva depilada, lisa, branca, sem dobras. A ideia do corpo inseguro e vulnerável retorna, quando somos impelidas a pensar que as mulheres mais desejadas são as *novinhas*, já que a falta de entendimentos de sexualidade, de conhecimentos sobre o próprio corpo, de meios para se defender, torna essa corpa mais disponível, mais vulnerável e, portanto, mais desejada dentro da lógica patriarcal.

Tocar nesse assunto é retomar memórias de assédios da infância sobre as quais sequer tínhamos capacidade de compreender suas dimensões, do tio que convida a sentar no colo maliciosamente aos homens que nos olhavam sexualizando corpos tão lúdicos. É, ainda, se deparar com casos como o da menina de 10 anos de idade que, vítima de estupro e abuso sexual desde os 6 anos de idade por um tio, tenta abortar em um hospital público e é novamente violentada por uma legião de fanáticos religiosos e fascistas que a acusam de assassina, impedindo seu atendimento e desumanizando uma vida tão incipiente³.

Como entender uma sociedade que, a todo tempo, reprime o desejo das mulheres enquanto estimula a sexualidade dos homens? Alguma coisa não fecha nessa balança, quando o motor da heterossexualidade é construído por meio de um desequilíbrio entre duas partes. A desejada é oprimida e o desejante encorajado. Isso só pode resultar num meio social que realiza o sexo por meio da violência e da dominação, rodeado por moralismos e hipocrisias. Muitas mulheres trans comentam a reação de homens que as desejam às escondidas, quase sempre de modo a disfarçar e negar seu desejo, pois não cabe aos olhos da sociedade.



Fotoperformance Ana Reis, 2016

Nosotras somos interiores, emocionales, la procésion nos va por dentro, no explotamos, implosionamos, somos irracionales y así es también nuestro deseo, difícil de entender. Nuestro placer ni se ve ni se aprecia a simple vista, nuestras erecciones no son tenidas en cuenta, mucho menos nuestras corridas, eso no pasa a nosotras, son cosas en las que los hombres tienen la exclusividad de uso y disfrute... (TORRES, 2015, p. 95).

A experiência de muitas mulheres faz com que o sexo seja associado à violência de modo precoce, antecipando a descoberta do próprio corpo e do desejo. Às vezes, serão necessários anos a fio, até que possamos recobrar nossos próprios desejos, nossa sexualidade, compreender as diferenças entre prazer e dor, entre abuso e consentimento. É preciso estar atenta, remoendo e reinventando o desejo, e não deixar que esmaguem nossas subjetividades, nossa vitalidade.

Acostumamo-nos a fingir prazer para agradar homens, a vergonha fará calar. A pornografia será tida como um assunto no qual as mulheres não devem se interessar, assim como o sexo, em geral, deve ser tratado de forma discreta: aceito e praticado, porém não dito, não celebrado, não cultuado, não problematizado. Do outro lado, está a atriz pornô, a prostituta, que performam a sexualidade explícita e declaradamente, às custas de serem retiradas de todas as outras atribuições do feminino na sociedade, não podendo ser aceitas como amigas, mães, namoradas, esposas, irmãs, filhas e sendo, inclusive, criminalizadas ou impossibilitadas de exercerem a profissão de trabalhadoras sexuais com dignidade.

Existe uma ligação real entre a escrita e a prostituição. Romper os limites, fazer o que não se deve, mostrar sua intimidade, se expor aos perigos do julgamento de todos, aceitar sua exclusão do grupo. Como mulher, particularmente, transformar-se em uma mulher pública. Ser lida por todo mundo, falar do que deveria continuar em segredo, ser exibida nos jornais... Em clara oposição com o lugar que tradicionalmente nos é reservado: mulher privada, propriedade, metade, uma sombra do homem (DESPENTES, 2016, p. 72).

Performar a sexualidade é também estar atravessada por muitas camadas. O pornô também me constitui, as imagens que vi, que vivi, as corpos que me tocaram, com ou sem consentimento, com prazer ou repulsa. A imagem da mulher gostosa num fio dental se cruza com o ódio da imposição falocêntrica. Uma racha goza na boca e as tesouras cruzadas soltam gemidos de putas. Uma pica goza na cara e a porra voando é atravessada por um facão cortando em 50 pedacinhos um macho nojento. Sou atravessada por todas as representações e com elas me constituo, às vezes em embate, às vezes em prazer.

A sexualidade de amigos gays foi muitas vezes uma brecha pra desmistificar relações sexo-afetiva, a possibilidade de desejar e ser desejada, de falar de putaria, de trocar informações sobre como se chupam picas e lubrificam buracos, consumir filmes pornôs, ter encontros fortuitos para sexo e prazer sem necessariamente envolver compromissos afetivos, amorosos. Tais aspectos tampouco devem ser lidos como o padrão de homens gays, que habitam e procuram distintas relações de sexo, amor e afeto.

Pergunte a uma mulher qual a primeira vez que ela teve um orgasmo em sua vida. Investigue qual a correspondência entre sexo e prazer na maioria das vivências eróticas de mulheres desse território colonial. E isso não significa que não desejamos prazer, sexo, mas que há sempre um caminho longo a percorrer até que possamos acessar, permitir, transbordar nossas corpos. Esse processo não é linear, atravessa traumas e silenciamentos, novos

encontros potentes ou doloridos, e novas marcas. Ao sermos criadas num ambiente de violências silenciosas e repetidos abusos sexuais, precisamos superar as ameaças que nos rondam para que o corpo consiga transbordar desejo e encontrar eroticidade. O desejo é permeado por incômodos, labirintos e estruturas a serem rachadas.

(...) además en el caso de las mujeres, el dispositivo se ve complementado con el elogio/premio social de la timidez y el recato, esas maravillosas virtudes que vienen incluidas en el pack-mujer que nos endosan a todas as que nacemos con cono. La gente en general no habla de sexo, pero las mujeres lo hacen mucho menos (TORRES, 2015, p. 83).

Ao mesmo tempo em que a liberdade sexual conquistada pelas lutas das mulheres nas últimas décadas, por meio do feminismo, da contracultura, do movimento queer, nos trouxeram uma possibilidade de reivindicar o próprio corpo, ganhar uma maior amplitude de comportamentos e questionar tradições conservadoras, fomos bombardeadas pela capitalização e consumo das corpos, com a cobrança de novas corporalidades de mulheres: a objeto, a desejada, a desinibida, a hipersexualizada, livre de tabus e disposta a tudo. Essas normas estão em disputa na narrativa social, mas a permissividade do abuso ainda domina a sociedade machista, nos fazendo confundir liberdade com desrespeito, empoderamento com captura. A subjetividade hegemônica estimula, exige e simultaneamente rejeita e condena a mulher que deseja o sexo, esmagando suas diferenças e singularidades.

Eu quero dar pra você, mas eu não quero dizer
Você precisa saber ler
A linha da minha mão
Meus olhos na noite escura
A minha indecisão
No pixo daquele bar
Vênus na última casa
Uma tragada de ar
Eu quero dar pra você

Eu quero explorar você
E nem preciso explicar
Nem tenho que soletrar
Nu
Uma vontade comum
Na tua geografia
A linha dura em mim
Suor na pele marrom
O arrepio no pelo
A veia da tua mão
Eu quero comer você
É
Eu quero dar pra você

(Composição de Alice Coutinho / Rômulo Fróes, na voz de Elza Soares)

Em o *Calibã e a Bruxa*, Silvia Federici (2017) aborda a transição do feudalismo para o capitalismo como um momento decisivo de instauração da lógica patriarcal que nos rege até hoje, no qual as mulheres foram subjugadas, perseguidas e inferiorizadas, sendo condenadas por bruxaria e pactos com o demônio. Estas condenações se relacionavam diretamente a questões da sexualidade e do seu novo papel, designado ao trabalho doméstico e à reprodução na era capitalista.

(...) a importância econômica da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação do capital se tornaram invisíveis, sendo mistificadas como uma vocação natural e designadas como trabalhos de mulheres (FEDERICI, 2017, p. 145).

As ervas e sabedorias ancestrais, que permeavam um domínio das mulheres e comunidades nativas sobre corpos, cura, controle de natalidade e parto, foram queimadas na fogueira como bruxarias, sendo substituídas, paulatinamente, pela medicina ocidental e por grandes indústrias farmacêuticas, um dos pilares do capitalismo em sua forma atual, em uma era intitulada por Paul B. Preciado (2018) de farmacopornográfica.

Ó as rainha, ó as rainha
 Ó as rainha do pecado tão chegando
 As fumacinha, as fumacinha
 As fumacinha do pecado eu tô tragando
 Cê tá curtindo? Cê tá gostando?
 Mas abre o olho que aqui sou eu quem mando
 Sou eu queimando, sou eu queimando
 Sou eu queimando na fogueira do pecado
 Joana Dark
 Joana Dark
 Joana Da Da Da Da Dark
 Semana inteira, semana inteira
 Queimando erva porque eu sou feiticeira
 Cê tá chapado? O que é que é isso?
 Sou eu soprando na sua boca o meu feitiço
 Olha a baba, cê tá babando
 Fechando a boca que aqui sou eu quem mando
 (Composição de Ava Rocha, Vitor Hugo e Gabriela Carneiro da Cunha)

Junto a isso, as prostitutas foram condenadas por venderem seus corpos, os puteiros fechados, as travestis relegadas à marginalidade, enquanto a indústria pornográfica tomava dimensões monumentais, movimentando um mercado invisível e bilionário, invadindo casas e corpos com suas imagens heteronormativas. Como afirma Virgine Despentes (2016), a solução para os filmes pornô não é proibi-los de existir adotando perspectivas moralistas, mas fazer filmes pornô melhores, mais diversos, com outras perspectivas da sexualidade e do desejo. Ocupar esse espaço de produção de sexualidades e tecnologias de gênero, ao invés de revesti-lo de uma moral que nos proíba de falar de sexo, de pensar em sexo, de fantasiar o sexo. Transformar esse espaço dominado por homens, que dirigem, produzem, filmam e controlam grande parte da produção imagética da sexualidade atual.

Em 1967, na segunda onda feminista, Susan Sontag diagnosticava, precocemente, a imaginação pornográfica como uma das formas mais instigantes da criatividade artística feminista, que estaria, inclusive, possibilitando o acesso à verdade sobre o sexo, a sensibilidade e o indivíduo (KUNHERT, 2018, p. 96).

Curioso observar que, nos sites pornô hegemonicos, existe uma certa diversidade de corpos, mas tudo se torna categoria e estereótipo, menos o homem branco, visto como aquele para a qual toda a produção se destina, o olho universal que espirra sua porra na tela. Assim, temos disponíveis as novinhas, as loiras, as morenas, os pretos paizudos, as mulheres com pau, as mães, as gordas, as lésbicas, as peitudas, as idosas, as asiáticas, as de bunda grande, as latinas calientes. Pessoas não são pessoas dentro da lógica e da estética pornográfica, são meros objetos representativos de fetiches, sejam eles mais ou menos “exóticos”, mais ou menos hegemonicos. Não há como mediar o prazer fora das caixas, pois as caixas já vêm prontas, são o título, dão nome à experiência, chegam mesmo antes que qualquer imagem seja vista. Não há espaço para o desconhecido, para a formulação singular de leituras sobre o desejo, para a criação e inventividade, muito menos para o olhar e o desejo das mulheres.

(...) si es cierto, que el rol de las mujeres en el porno puede ser escandaloso (gritos, gestos exagerados, interpretaciones que rozan lo paródico) pero no es la funcion de ese rol dar fe de que ella está teniendo placer sino la de atestiguar que él lo está ortogando (TORRES, 2015, p. 95).

A importância de atestar o prazer que a mulher demonstra em gritos, caras e bocas (que podem ser uma das possibilidades de performar o sexo), se contrasta com a quase inexistência de imagens de homens chupando rachas, porque esse gesto desviaria o foco dos falos, que no pornô parecem ser a única via de desejo. Ali também se revelam as imposições sobre corpos masculinos, quando o tesão é atravessado pela venda de viagras,

aumentadores de pênis, técnicas milagrosas para se tornar o homem que a sociedade fabrica e espera, com seu excesso de testosterona e sua impossibilidade de fracasso.

Nessa perspectiva, movimentos como o pós-pornô reivindicaram para si o espaço da pornografia e da produção de imagens contestadoras da sexualidade, porque ao mesmo tempo que as corpos são moldadas, tem a possibilidade de produzir novas imagens e se apropriar desses dispositivos, inventando seus modos de gozar.

As feministas pró-sexo defendiam uma produção que confrontasse o imaginário sexual vigente. Tratava-se, para essas feministas, de uma estratégia que pretendia redefinir os imaginários sexo políticos e promover o dismantelamento de estéticas e linguagens da indústria pornográfica tradicional. Assim, a performance pós-pornô é experimentada pelas artistas feministas como uma crítica incisiva e transformadora, não simplesmente a reprodução deslocada dos códigos pornográficos (KUHNER, 2018, p. 97).

Produções mais recentes e próximas a nós como o *Ediyporn*⁴ buscam explorar a pornografia em/com/para corpos desviantes. Suas produções de imagens abarcam corpos de todas formas e tamanhos, trans, cis, bis, comendo e sendo comidos, vestindo máscaras de bichos e transando com corpos não-humanos, frutas, dildos, próteses, se deleitando em tapetes, camas, edifícios abandonados, com roupas fetichistas ou nus. Em vídeos com títulos como: *Pornoblock*, *Autoprazer*, *Conjuro Sapatânico* e *Tormenta no Vale Magnético*, corpos se excitam e excitam voyeurs num pacto com o desvio e a subversão do desejo. Há outras formas de fazer pornô!

Em projetos como *Four Chambered*,⁵ que propõe habitar os limiares entre arte e pornografia, podemos encontrar vídeos como *Forget Obscenities*, onde um casal hetero transa envolto em muito vermelho, lambuzados no que parece ser sangue menstrual. Essa cena desperta em meu imaginário uma

série de memórias de sexos feitos durante a menstruação, quase sempre permeados por um certo incômodo. Parece ser algo aceito por pessoas mais desconstruídas, em geral mulheres lésbicas, mas não olhado com sua beleza singular, de cores intensas e cheiros de terra, húmus. Fluxo do corpo que nos transborda todo mês. Ver isso em um vídeo pornô nos faz vislumbrar as possibilidades de produções imagéticas que reconfiguram nossos modos de sentir e dar prazer. O projeto, idealizado por uma artista que deixa de ser *cam girl*, ou seja, posicionada como objeto de filmes pornográficos, e passa a ocupar o lugar por detrás das câmeras, pensando, produzindo e filmando junto a outros artistas e performers, carrega a potência de desabituar nossos olhares, propor tecnologias de gênero.

Essas possibilidades nos acenam para o fato de que há potência no ato de pensar/fazer imagens pornográficas e que não é o dispositivo em si que produz subjetividades heteronormativas, mas o seu uso, quem faz, para quem e como faz. Ainda, como afirma Desportes (2016), não podemos nos esquecer que pornografia é também cinema, portanto, não há por que olhar filmes pornô em busca da verdade. É uma ficção construída no espaço de enquadramentos, luzes, cortes e encenações que não refletem uma verdade, mas formam uma construção de sentidos que impactam a sociedade.



Projeto *Ediyporn* [Print de Site]
Disponível em: <https://www.ediyporn.com/sobre/>

A palavra “pornografia” provém dos vocábulos gregos “ pornos ” (prostituta) e “ graphô ” (escrever, gravar). O primeiro destes vocábulos é da mesma família de outros, como “ porneuô ” (ser prostituta, viver da prostituição) e “ pernêmi ” (vender, exportar) (PORNOGRAFIA, 18 out. 2020, s.p.).

As possíveis etimologias da palavra nos remetem à perseguição da prostituição já mencionada aqui, onde desejos relacionados à sexualidade foram transferidos, por meio da proibição e censura, dos puteiros para as telas. A transferência também indica o processo de controle exercido por homens, que tanto se colocam como mediadores entre as prostitutas e os clientes (policiais e cafetões), quanto estão por detrás das câmeras controlando e ditando as regras da indústria pornô. O problema continua residindo na ação sem consentimento, na exploração indevida de corpos, na expropriação. Praticar, exhibir, comercializar, trocar sexo em si não é um mal. A coisa se impregna de tanta impureza não por mostrar uma vagina ou uma cuceta aberta, mas por todas as camadas que estão por trás da presença dessa racha e o que faz ela se abrir, para uma pessoa ou para uma câmera-pessoa.

Sites como *Pornhub* ou *Xvideos* são constantemente denunciados por permitir e veicular imagens sem consentimento, de menores de idade, mulheres vítimas de tráfico e exploração sexual. Como é possível que isso ainda aconteça num momento em que qualquer corpo nu já é motivo para censuras e exclusão de plataformas como *instagram* e *youtube*? Como é possível que não haja até hoje critérios mais rígidos de controle sobre os aspectos da produção pornográfica, que garantam direitos às mulheres cis e trans que atuam? A repressão funciona para criminalizar corpos que exercem suas liberdades, mas não atinge aqueles que usam o corpo de mulheres indevidamente, produzindo violências.

Por outro lado, muitas mulheres escolhem a prostituição, decidem, por livre vontade, serem atrizes pornôs e trabalhadoras sexuais, e tal espaço

de existência é demonizado tanto pela direita conservadora, como por feministas mais radicais e parte de uma esquerda politizada, que revestem essas práticas de moralismos e colocam a prostituição como o pilar do patriarcado. No entanto, o problema se encontra muito mais na questão do consentimento e nos níveis de vulnerabilização e precariedade que o capitalismo e o patriarcado instituem para certas corpos, que são forçadas ou impelidas a buscarem certos campos de atuação para sobreviver.

A arte abre diálogos para se pensar na eroticidade e pulsão de desejo dos corpos, invadindo os limites da pornografia, se apropriando de seus códigos para metê-los pelos buracos, frestas da criação.

Na pornografia, o sexo é performance, isto é, composto de representações públicas e processos de repetições social e politicamente regulados. (...) a atriz pornô Annie Sprinkle introduziu um novo deslocamento performativo na compreensão da identidade ao definir não apenas o gênero, mas também a sexualidade em termos de performance. Para Sprinkle, a verdade da sexualidade que a representação pornográfica pretende capturar não é senão o efeito de um sistema de representação, de um conjunto de coreografias corporais regulados por códigos (...) (PRECIADO, 2018, p. 284).

Na performance, em telepresença *Práticas Performativas de Jardim*, feita em parceria com Cássia Nunes⁶ para o *Art Rio – Encontro de Espaços Independentes* com curadoria da *Embaixada da Performance Arte (EPA!)*, exploramos possibilidades de erotizar dispositivos e matérias não-humanas. A imagem da tela contém nossas câmeras de celular simultaneamente, uma ao lado da outra, operadas por nós mesmas. Para burlar a censura das redes, colocamos tapa-peitos, o dela com entradas de mangueira e o meu com torneirinhas de filtro. Cássia manipula uma mangueira azul como se fosse seu próprio biopau, abrindo o jorro de água e sacudindo as últimas gotas de jato, enquanto minha tela exhibe um buraco de filtro de água escorrendo, como um orifício transbordante.



Depois filmo potes, copos e taças com beterrabas brotando, as águas já tingidas em diferentes tons, enquanto Cássia filma um copo debaixo pra cima e o enche de água. Por detrás do círculo transparente do copo conseguimos ver seu rosto e os galhos e flores que ela pega e molha na água e chupa, enquanto eu coloco uma beterraba na boca que me faz salivar, como se fosse uma mordada de práticas *BDSM*. A saliva e a baba escorrem da minha boca enquanto eu seguro o filtro no meio das minhas pernas, enfio o dedo no buraco, masturbando-me através do dispositivo objeto esburacado, e Cássia enfia no copo, molha e chupa um dildo verde. Nos encontramos no quintal e cavamos buracos, onde plantamos a beterraba que faz babar e o dildo vegetal.

Uma possibilidade de roçar o pornô com as corporalidades dissidentes e recriações do desejo. Buracos que são orifícios penetráveis, que burlam e traem marcadores de gênero, mangueiras que jorram e dildos coloridos, imaginação de penetrar, ser penetrado e fazer gozar dispositivos e próteses, operando outras conexões entre fluxos ejaculatórios, prazer e materialidades distintas. Corpos cyborgues que performam experimentações de fluidos e matérias fabricadas ou orgânicas. O filtro de barro evoca a terra, junto a beterraba vegetal, construindo uma eroticidade que retorna à natureza, baba que escorre e saliva no filtro, que depois sobe para a cabeça e escorre e molha a terra embaixo dos meus pés.

Confundir fronteiras, criar estratégias e ocupar os territórios de produção de sexualidades e imaginações, na potência de ficcionalizar, fabular, criar. Habitar um corpo ciborgue, criado nesse hackeamento de imagens e sentidos que nos permeiam.

O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação. Este ensaio é um argumento em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da responsabilidade em sua construção (HARAWAY, 1994, p. 38).

Se a profusão de imagens de sexo da indústria pornográfica atravessa nossas subjetividades, a indústria farmacêutica nos atravessa a níveis biomoleculares. A solução para a transformação bioquímica da sensibilidade, entretanto, não é retomar a busca pela natureza perdida de nossos corpos, ignorando nossas diferenças e transformações bioquímicas. Como afirma Preciado, não é pensar

(...) o corpo como natureza imutável, e sim o corpo tecnovivo, como arquivo biopolítico e prótese cultural. Sua memória, seu desejo, sua sensibilidade, seu pau, seu dildo, seu sangue, seu esperma, sua vulva, seus óvulos, são as ferramentas de uma possível revolução gendercopyleft (PRECIADO, 2018, p. 282).

Assumir que existem intervenções moleculares permitidas e estimuladas pela heteronormatividade compulsória, como os homens tomando viagra e mulheres se entupindo de anticoncepcionais, enquanto outras são proibidas e controladas, como os corpos trans que precisam passar por rígidos controles de usos de hormônios. Assumir que é possível gozar água

de filtro e fazer boquete em um biopênis que imita um vegandildo.

O anticoncepcional foi inserido no meu corpo aos treze anos de idade, e permaneceu alterando minha “natureza” durante 15 anos. Ninguém nunca me explicou, ao certo, os efeitos nocivos do anticoncepcional mesmo frequentando diversos consultórios médicos, até que comecei a ouvir, nos movimentos feministas, as inúmeras consequências dos hormônios sintéticos para corpos com rachas. A liberdade sexual, a possibilidade de não reproduzir como as nossas avós que pariam cerca de 10 filhos, nos é dada ao custo de uma transformação agressiva e silenciosa, que age apenas sobre o corpo da mulher, como se ela fosse a única a ter que se responsabilizar por ter relações sexuais. Isso reforça a ideia da mulher como reprodutora e criadora, que é sempre impelida a ter filhos e criá-los no trabalho invisível para o capital ou se render a uma transformação biopolítica disfarçadamente nociva, que te expõe aos riscos sem se denunciar.

Se “o gênero é um programa operacional capaz de desencadear uma proliferação de percepções sensoriais sob a forma de afetos, desejos, ações, crenças e identidades” (PRECIADO, 2018, p. 127), podemos recriar nossos gêneros. Podemos também retomar nossos desejos, superar traumas, gozar, explorar nosso clitóris, falar de sexo, fazer filmes pornôs, ou até mesmo ser assexuadas, se assim quisermos. Isso se dá não de forma pacífica, mas às custas de ir contra um sistema que nos empurra, nos conforma, nos invade e nos altera a níveis tecnopolíticos. Se já somos cobaias de laboratórios, podemos ser também nossas próprias cobaias, laboratórios da arte e da criação performativa de corpos e sexualidades.

Hoje, falamos mais da sexualidade feminina, das possibilidades de ejaculação, de como operam e sentem prazer as corpos com bucetas. “Cada coño es un mundo y hay muchas formas de conseguir eyacular”, afirma Diana Torres (2015, p. 99), conhecida como Diana Pornoterrorista. No livro *Coño Potens: manual sobre su poder su prostat y sus fluidos*, a autora conta seus processos pessoais de descoberta da ejaculação e relatos ouvidos em oficinas realizadas com mulheres, na busca por um conhecimento muito

distante dos livros de ginecologia.

Sin un nombre, la eyaculación femenina se desvaneció de los textos científicos. Y, privada de su función reproductiva, solo podía servir para um propósito: el placer. Pero la idea misma de las mujeres disfrutando del sexo es relativamente nueva, así que había pocos alicientes para describir un fluido sin funciones reproductivas (PERRY, WHIPPLE apud TORRES, 2015, p. 45).

Recordo-me de ejacular desde nova, mas o prazer era sempre acompanhado de muito estranhamento, às vezes vergonha, falta de entendimento, medo do que o outro poderia pensar, envolta por essa névoa que era, e ainda é, a falta de conhecimento e informações sobre corpos com rachas. Depois de anos de experimentação, sigo buscando conhecer minha corpa e suas potências de prazer e desejo, ejaculando, encharcando camas, experimentando limites. E também me esquivando de capturas, da nova demanda ejaculatória das rachas e seus squirts, ou do fantasma da mulher frígida, da que se submete ao desejo do outro.

Interessa-nos, como meio mulheres meio bichos meio serpentes, percorrer com outros seres rastejantes para nos encontrar nos rasgos de nossos próprios caminhos. Somos corpos que desejam ser o guia dos próprios desejos, mergulhando em nossas rachas para fazer delas uma abertura para tudo o que nos foi, e ainda é, escondido, roubado e colonizado. Inventar nossa própria natureza.



Fotoperformance Ana Reis, 2016



Autoficciografia de um corpo em devir

Em performance no evento Sala Aberta⁷ (Uberlândia/2017) apresentei *Autoficciografias de um corpo em devir*. Nela, leio fragmentos da RACHA dentro e da RACHA indecifrável, saindo de um discurso coeso e nítido da memória para um embaralhamento das palavras, gaguejando, pulando pedaços do texto, deixando as palavras serpentear na boca até formar uma língua indecifrável, sem rumo, desnorteada, sussurros, gaguejos numa espécie de glossolalia.

Depois, me levanto e retiro da boca um papel branco comprido que vou desenrolando pouco a pouco. Coloco-o estendido no chão e mergulho minha língua em um pote com anilina azul, abaixando-me para “escrever” no papel com a língua. Abro um envelope cheio de fragmentos de espelhos quebrados e começo a brincar com eles, montando quebra-cabeças no chão, manipulando com meu corpo, deixando entrever partes de mim e do espaço refletidas.

Pego agora um espelho redondo de mesa, desses para maquiar-se ou para olhar sua própria racha ou cu, e o coloco no chão. Sento, abro as pernas e por baixo do vestido azul marinho de manga longa e botões, é possível ver que estou sem calcinha. Começo a observar minha racha através do espelho e os iteradores que, em sua grande maioria se encontravam à minha frente, vendo minhas pernas abertas e o espelho que refletia o chão ou parte do espaço, se levantam



Autoficciografias, 2017 Performance Ana Reis Fotografias Renata Almeida

e se movem, indo até detrás de mim, para ver o que eu mesma mirava no espelho. Partilhamos um momento de intimidade. Observo, junto a eles, meus pelos desordenados em volta da vagina, meu clitóris com sua forma irregular e pontiaguda sobressaindo, as camadas de pele e dobras que formam a entrada da racha. Começo, então, a fazer movimentos de abrir e fechar minha buceta, acompanhando minha respiração, inspira e contrai, expira e empurra, olho e vejo minha vulva que pulsa tão viva. O vai-e-vem se repete e fecho os olhos mergulhando no dentro e sentindo esse pulsar até que um líquido sai de dentro da racha escorrendo para fora. Faço uma pausa, deixando a sensação de prazer dessa ejaculação me invadir. Relaxo o corpo, deito no chão e começo a rastejar, evocando a corporalidade da



serpente. Paro por alguns segundos deitada no chão, os olhos fechados. Levanto-me com lentidão e olho ao meu redor. Explico para as pessoas que elas acabam de presenciar um **conficcionário**, ou seja, *um ato ou efeito de inventar o que quiser de si para um outro, recriando marcas e rasgos*.

Aviso que estarei atrás de uma porta esperando aqueles que porventura queiram se conficcionar. Sento-me numa cadeira e visto o espelho redondo em meu rosto. Deixo uma cadeira vazia à minha frente e uma pessoa controlando as entradas no conficcionário. Alguém se senta à minha frente, não sei quem é, pois, não enxergo, e imagino que ela se veja em meu rosto. Penso que é uma mulher pela voz, ela me conta que, quando criança, sentia curiosidades e desejos e um dia pegou um rato (imagino que fosse um hamster, mas ela disse assim, um rato!) e o colocou dentro da calcinha, deixando-o lá por um tempo enquanto se divertia com seu movimento em suas partes íntimas. Logo ela se vai. Fico na dúvida se devia dizer algo, como uma espécie de resposta, uma absolvição, na qual o pecado e o perdão fossem substituídos pelo direito à liberdade e à invenção. Outra mulher entra e me conta que, quando pequena, havia descoberto sua buceta junto a outras amigas, e que elas gostavam de se masturbar juntas, em grupo. Um homem entra e me diz que me deseja, que sempre me desejou e blá blá blá. Tenho preguiça de sua fala tão previsível e sem criatividade, tenho a certeza de saber quem fala. Outra mulher entra e conta uma situação de abuso, mas não me lembro bem, parece que entrou num limbo da minha memória. Ouço outras histórias curiosas. Saio de lá com a sensação de que sou cúmplice de coisas que nem sei se são verdade ou invenção e pouco importa. Talvez nem vocês saibam se foi isso mesmo que ouvi ou se inventei agora, gosto dessa sensação de indefinição e desse jogo. Ando e fico procurando nos rostos quem me contou o quê, quais seriam os conficcionários de cada uma, as pessoas me olham com certa cumplicidade ou desconfiança. Parece um jogo de detetive e vítima, quem piscar contou aquela história, quem sorrir aquela outra, quem olhar pro lado é aquela racha e por aí vai...

Transproporci3n

Em Madrid, fui ao *Perneo: Encuentro Internacional de Performance Art (2019)* no espaço de artes de vanguarda *La Neomud3jar*, onde eu tamb3m performaria alguns meses depois. O espaço 3 um antigo dep3sito de maquinarias de trem, com um ar envelhecido e cheio de restos de m3quinas velhas. Entramos numa sala com uma gering3nça imensa e nos sentamos no ch3o. Vejo uma performer sair de cima da maquinaria, vestindo apenas uma faixa enrolada no tronco e na vagina, e descer meio de cabeça pra baixo por uma escada de metal. Tem os cabelos compridos ondulados, raspados s3 de um lado (mesmo corte e tamanho que o meu naquele momento) e um corpo magro e forte, n3o bin3rio. Por um certo momento, parece que estou olhando a

mim mesma, s3 que com um corpo mais andr3gino. Ela corta a faixa na parte de baixo e pega uma esp3cie de corpete ou espartilho de ferro fundido e veste, n3o sem dificuldades, encaixando em seu tronco, costas e ventre. O objeto parece pesado, depois descubro que tem em torno de 10 quilos e foi feito pela pr3pria artista. Ela entra e se encaixa numa armaço de saia semelhante 3s da 3poca do Renascimento como o corpete, uma escultura de ferro tamb3m feita por ela mesma com rodinhas embaixo. Começa a se deslocar pelo espaço oscilando entre movimentos com os braços leves como de uma bailarina e vigorosos como de uma halterofilista que exhibe seus m3sculos bem definidos. Pega um espelho oval pequeno com haste, se aproxima de n3s movendo-se lentamente com todo aquele peso que carrega. Convida um espectador a segurar o espelho e direciona a m3o dele



Transproporci3n, 2019 Performance Mireia Perez Rodrigues Fotografias Voy Borrachaun e Sara Carrasco



para o meio de suas pernas. Ele olha sem saber muito o que fazer, como agir. Depois ela se aproxima e me faz o mesmo convite, me conduzindo com delicadeza e segurança. Me agacho para posicionar o espelho e observar sua buceta, como quem entra com respeito num território único e singular. A ação se repete com outros espectadores, há um misto de curiosidade e constrangimento. Sua presença é intensa e preenche todo o espaço. A performance termina com todos extasiados. Saímos dali e vamos a um bar, tomar cañas com tapas. Conheço a artista Mireia Perez⁸, que nos conta sobre seus processos com uma energia intensa e viva. Conto um pouco da minha pesquisa e nossos atravessamentos, de rachas e espelhos, enquanto seguimos para uma noite de deriva estranhas pelas ruas de Lavapiés. Meses depois, vou à sua casa em Valência e trocamos ideias sobre performances, vulvas, processos de ejaculação, feminismo e empoderamento de mulheres. Ela me conta e mostra vídeos de sua performance em que as pessoas permanecem numa sala enquanto ela está do outro lado de uma cortina semi-transparente. O público a vê por detrás da cortina, deitada de costas com as pernas abertas sob uma maca, enquanto uma TV exibe o vídeo em tempo real de uma câmera que ela mesma segura e manipula lá dentro. Ali, ela filma, com uma mão, o espelho redondo de mesa (do mesmo tipo que uso em minha performance) e com a outra toca seu corpo e enfia os dedos na vagina até ejacular, de frente para a tela, numa imagem detalhe. Em outra performance, ela monta uma biblioteca ginecológica, onde dispõe objetos, conta um pouco de seu processo de dores e desconfortos numa saga até descobrir que tinha endometriose, fornece um material explicativo sobre a próstata feminina e a ejaculação, e disponibiliza um caderno de anotações para mulheres escreverem suas experiências em consultórios médicos. Leio o caderno e comentamos como as experiências de violência de gênero se assemelham e se repetem, na Espanha e no Brasil, mesmo com suas diferenças. Estamos juntas, em cheiros, sensorialidades, salivas e gozos, nos conhecendo e experimentando nossas corpos, falando de performance e arte. Olho para um canto do seu quarto e vejo a imagem de sua buceta ejaculando no espelho, o líquido transparente voando pelo ar. Em outro canto, sua escultura da cara de coño me olha. Este objeto ela também usa em uma performance, vestindo-o na cabeça e se aproximando das pessoas,

conduzindo suas mãos para tocarem a cara-coño. Ela se comporta como um bicho amedrontado, segurando um peso enorme e quase sem enxergar, a respiração difícil, enquanto toca o rosto das pessoas e as conduz a tocarem delicadamente a cara-coño, moldada em sua própria vagina. A potência de Mireia transborda por todos os lados, no seu corpo que deságua em mim, nos seus objetos e esculturas feitos em horas de trabalho com fundição, nas suas mãos que me penetram, nos seus livros sobre coños e vulvas, nas suas histórias, na sua paella preparada com carinho por uma valenciana apaixonada por comidas, a me conduzir pelas ruas da cidade em nosso encontro de vida e arte.



Supercoño, 2018
Performance Mireia Perez Rodrigues
Fotografia Robalt



Instalación Mirate Tocate, 2019
Performance Mireia Perez Rodrigues
Fotografías Paula Felipe

notas

1_Elza Sores em entrevista para o Le Monde Diplomatique Brasil: <<https://diplomatique.org.br/tv/elza-soares-quer-comer-voce-entrevista-completa/>> Acesso em: 10 nov. 2018.

2_ Castiel Vitorino é artista visual, macumbeira e psicóloga formada na Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente mestranda no programa de Psicologia Clínica da PUC-SP sob orientação da Profa. Dra. Suely Rolnik .Vive a macumbaria como um jeito de corpo necessário para que a fuga e o descanso aconteçam. Dribla, incorpora e mergulha na diáspora Bantu, e assume a vida como um lugar perecível de liberdade. Atualmente, desenvolve estéticas macumbeiras de sua Espiritualidade e Ancestralidade Travesti. Idealizadora do projeto de imersão em processos criativos decoloniais Devorações. Nasceu em Fonte Grande. Vitória/Espirito Santo - Brasil. Disponível em: <https://castielvitorinobrasileiro.com/sobre>.

2_ Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/a-historia-da-menina-estuprada-que-engravidou-e-foi-chamada-de-assassina-0820>.

3_EDIY é uma plataforma de pornô desviante construída coletivamente por mentes e corpos inquietos. Nossa produção busca reinventar e arejar imaginários sexuais: as representações do pornô tradicional não nos satisfazem, tampouco nos representam. Trabalhamos a partir dos nossos desejos mutantes, investigando nossos corpos e tesões. Queremos mais, queremos outra lógica de criação e consumo de putaria. E queremos compartilhar esse jorro com vocês. Disponível em: <https://www.ediyporn.com/>

4_From a background in analog photography, art school bullshit and digital sex online, Four Chambers is a project, an idea and an ongoing collaboration with the intention to explore the aesthetic and conceptual potential of pornography as a

medium for ideas. Headed by performer, Vex Ashley and self taught in editing and videography with an emphasis on collaborative DIY practices; Four Chambers now exists alongside a new wave of creators making contemporary pornographic work from a new perspective. Disponível em: <https://afourchamberedheart.com/about>.

5_ Cássia Nunes (Brasil, 1984) vive a performance como um lugar possível na criação de encontros, fricções de desejos e atravessamentos políticos. Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Uberlândia. Participa da idealização e produção do ROÇadeira – Encontros Performáticos em Lugares Improváveis. Interessada em experiências de educação não formal, atua no campo da mediação cultural em museus e exposições de artes visuais. Disponível em: <<https://performatus.com.br/catalogo-artistas/cassia-nunes/>>

6_ O “Sala Aberta – Compartilhamento de Processos” é um evento em que alunos, professores e técnicos do Curso de Dança da UFU apresentam seus processos e pesquisas artísticas e acadêmicas para a comunidade externa. Conforme o próprio nome do evento nos indica, é uma oportunidade de deixar nossas “salas abertas” e convidar o público a assistir e participar do que temos feito. Deste modo, seu principal objetivo é criar um diálogo entre o Curso de Dança e a comunidade em geral, contribuindo para o desenvolvimento da cultura e da arte na universidade e na cidade de Uberlândia. Disponível em: <<https://sala-aberta.wixsite.com/dancaufu/2017>>

7_Mireia Perez Rodriguez é performer e artista visual residente em Valência, Espanha. Se considera transfeminista, em busca de transformações sociais através da arte. Performances no site: <<https://vimeo.com/user59273177>>

Em residência artística na fazenda de uma amiga em Cumari – GO estávamos há dias imersos nos tremores da terra, sentindo suas vibrações cosmopolíticas. Um dia, depois de chuva, o sol aberto, acordamos e nos deparamos com eles, reluzentes, nos olhando. Eram cogumelos nascidos da bosta de vaca, aquele resíduo do gado, bicho mugindo que nos doía os ouvidos, com sua vida de dor, as patas pisoteando mata e rio e toda a vida que dali brota, o uso sem senso da terra, que tanto nos incomodava. O curral, ali ao lado da casa, o arrendamento da terra para pasto reverberando na degradação do rio, sua lenta secagem que trazia aridez, deixando a terra exposta à sua fragilidade. Resolvemos saudar o outro mundo por detrás dos efeitos alucinógenos das propriedades dessa coisa que nascia de dentro do resto expelido do bicho-praga que se espalhou tomando toda a paisagem dos interiores do Goiás. Bebemos o chá e nos lançamos nos caminhos da fazenda.

Quando dei por mim estava deitada nos galhos frondosos da mangueira, a enorme mangueira cujos galhos desciam até o chão, formando balanços, nas quais o corpo se permitia acomodar. Fechei os olhos e comecei a ouvir as histórias que a mangueira me contava, sua conexão se fazia pelas profundas raízes de seu tempo estendido de existência.

A árvore me dizia do tempo em que aquela terra fora ocupada por um casal, permeado pelo desejo de ter uma vida juntos, chegando e encontrando um lugar para construir sua casa. Traziam consigo a filha de uma irmã, que não conseguia criar mais uma criança em meio a uma situação de violência doméstica. E a filha única, que assumiram como deles, menina ainda, ia crescer, se tornar mulher aos olhos da sociedade, e chegariam também às marcas da violência coronelista. Veio um primeiro namorado, talvez nem fosse alguém interessante, mas começava uma descoberta de adolescentes

e namoro. Seu pai biológico, num ímpeto de machismo e dominação, pega sua arma e atira no namorado, por se aproximar do corpo de uma mulher, sua filha que, mesmo tendo sido criada por outra família, justamente para estar longe de seus gestos violentos, ele acredita que ainda é seu território, sua terra, sua propriedade. O namorado fica, então, em coma, e a menina-mulher se vê perdida. Cuida deste homem e se vincula a ele mesmo sem amá-lo, pois sente que de alguma forma a culpa é dela, sabe que ninguém na cidade agora irá se aproximar. Seu corpo é um território vigiado, seu corpo é como uma terra patriarcal e coronelista cujo capanga é o próprio pai. A mulher-menina não tem outro caminho a seguir, tem que se casar com esse homem sem desejá-lo, pois, seu destino parece ser uma carta marcada nas mãos de homens.

Tento abrir os olhos, mas meu corpo não aguenta tantas cores, feixes de luz, intensidades e sensações. Fecho os olhos outra vez e a frondosa mangueira continua a me contar histórias de vida, histórias da terra. A mulher se casa, seu olhar é de desatenção, os rituais não importam, não lhe fazem sentido. Tem duas filhas, são lindas, são a vida rebrotando, mas seu coração parece que virou pedra. Não consegue mais sentir o amor, nem pelas filhas pode se entregar, pois trazem consigo as marcas de um trauma. O corpo não é seu, a vida não é sua. Os homens armados tiraram sua vontade de viver, sua força de amar. Ela reluta, o casamento não dura muito, impossível suportar a ausência de qualquer feixe de intensidade, de entrega, de escolha. A mulher se torna de novo indesejada na sociedade, uma mãe solteira em uma cidade do interior de Goiás. As filhas sofrem também com marcas do machismo, inclusive vindas de outras mulheres, mas criam suas forças, buscam ser donas do seu destino, fogem desse território demarcado por homens que querem controlar mulheres desesperadamente. E as filhas têm filhas, netas que trazem uma chama acesa do amor que rebrota, fio que reconecta mulheres e suas histórias, possibilidades de amar numa terra árida. A árvore sussurra "O corpo das outras mulheres não é nosso campo de batalha" (KAUR, 2017, p. 175). Ancestralidades nos conectam, como mulheres que se reencontram pelas vias do afeto e do amor.

Escuto e meu corpo desliza nos galhos das árvores, os olhos a derramar a chuva das mulheres daquela terra. Não sei quanto tempo faz que estou ali ouvindo vozes que correm na seiva. Junto-me aos amigos que estavam espalhados, cada um dissolvendo-se num aspecto da natureza. Resolvemos caminhar em direção à casa da fazenda. No meio do caminho, nos deparamos com uma árvore cortada. Começo a chorar copiosamente, como se houvesse alcançado um estado de conexão com a seiva que me leva a ter sensibilidade de tronco. Chorar a árvore marcada por um gesto violento é como chorar as marcas nas corpas que partilham minha existência. Somos filhas da terra marcada. Estou porosa, aberta, misturada em tudo que toco, vejo e sinto.

(...) todo lo que rompe el modo de percepción cotidiana de la persona, lo que causa una brecha en nuestras defensas y resistencias. Todo lo que nos saca del terreno familiar provoca que se abran las profundidades, genera un cambio en la percepción profundiza el modo en que percibimos objetos y personas concretas; los sentidos se vuelven tan agudos y penetrantes que podemos ver a través de las cosas, contemplar eventos en profundidad, una penetración que alcanza hasta el inframundo (el reino del alma) (ANZALDÚA, 2016, p. 86).

Transportada na brecha aberta pelos devaneios da percepção, adentro outras realidades e memórias, transformo meu corpo em sismógrafo, com suas extensões em bambu que me permitem cartografar os tremores da terra.

#RACHA e flecha

pontas que se lançam no espaço

Outubro de 2017, Campina Grande, Paraíba. Acontece o *III Seminário Internacional Desfazendo Gênero*. Há pessoas de lugares e identidades diversas, discutindo, problematizando questões de gênero em comunicações, palestras, debates, zines, apresentações artísticas, conversas de canto. Fico fã das Monstruosas¹ e seus materiais gráficos bombásticos de guerrilha contra a heteronormatividade compulsória. Me sinto mulher dissidente em busca de quebrar padrões de gênero e questionar a sociedade patriarcal heteronormativa. Me sinto mulher branca enredada nas tramas de um racismo ainda cúmplice de um processo colonizador e violento ocupando um lugar de privilégios. Me sinto mulher dentro dos padrões heteronormativos de corpo e cor, ainda distante de compreender a realidade de mulheres trans e negras, que atravessam fronteiras e são assassinadas nas ruas por existirem. Me sinto corpo atravessado esburacado escorregando em seus próprios limites na ânsia de ser outros corpos, de permitir e imaginar.

No último dia do evento, acordo de ressaca de tanta conversa, desconstrução, reconstrução, dissidência, e das noites culturais onde descíamos até o chão balançando as rabas. Saí e fui comprar as beterrabas no sol escaldante, peguei um ônibus e cheguei à *Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)*. O clima era de fim de festa, despedida, pessoas indo embora para suas casas e outras ainda por ali, cansadas, mas desejanter de mais um dia de encontro. Deixei minhas coisas num canto, troquei de roupa, respirei fundo e lá fui até o pátio da universidade performar *Trajeto com Beterrabas*². As pessoas começaram a se aproximar e fui ralando as beterrabas, manchando o espaço e meu corpo de vermelho intenso, balançando o corpo no movimento de ir e vir das beterrabas no ralador, ora em pé, ora sentada, deixando os rastros escorrerem pelos meus braços e pelo chão. Depois de muito ralar beterrabas, os braços já cansados, o corpo exausto, fui até a longa escadaria que dá acesso ao prédio e me deitei nos degraus, deixando as beterrabas



Trajeto com Beterrabas, 2017 Performance Ana Reis Fotografias Zilmarc Paulino



Performance Ana Reis Fotografias Zilmarc Paulino Trajeto com Beterrobas, 2017

escorrerem escada abaixo.

Com o corpo manchado de vermelho, resolvo tirar o vestido e deixá-lo em cima dos degraus, como mais um rastro da ação. Tiro também a calcinha e deposito na escada saindo nua por entre as pessoas que me aplaudem. Viro-me agradecendo e saio dali com a sensação de compartilhar um momento de arte e força poética, que reverbera questões tão pertinentes daquele encontro. Vou até o chuveiro me lavar, o ralo entope e a água manchada de beterraba invade o espaço do banheiro, transbordando em vermelho.

Nos dez anos que venho realizando esse trabalho Brasil afora, as reverberações são muitas. Associação com sensações contraditórias, encantamentos pela beleza da cor, pelo impacto e poética de uma ação simples, que desdobra imagens de sangue, menstruação, aborto, violência.

(...) há uma pintura que nasce de mim inteira, a tintura também. Pinto e tinjo com o meu próprio corpo. Um prazer tátil imenso. Uso os dedos e o corpo, abduco do pincel. Tinjo em sangue. Navalho-me. Valho-me como matéria prima. Tinta do meu rosto, das minhas mãos e do meu íntimo sangue. Do mais íntimo sangue, o menstrual. Colho de mim. Bordo com o meu sangue-útero a tela (EVARISTO, 2011, p. 80).

Há também muitos estranhamentos, rejeições, nojo, julgamentos de loucura, insanidade, falta de higiene. Nas ruas, a resposta se dá no tempo presente, o outro está ali, você ouve, responde com o próprio corpo, com a insistência do gesto, outras pessoas atravessam com diferentes narrativas, há um diálogo, uma construção coletiva onde se abre as porosidades. Na minha dissertação, relatei alguns desses encontros:

Uma menina diz: “– credo é sangue!” enquanto outra replica imediatamente: “– não burra, é beterraba”. Há um menino de bicicleta que me chama repetidamente, até que eu o olhe, e diz: “– porque você não pega uma faca e

ó” (faz um sinal como se cortasse o pescoço), ele repete várias vezes. Ouço uma mulher falar em tom de revolta: “– tanto lugar pra sujar e vem sujar aqui, mas ela vai limpar isso depois, ela devia era comer”. Enquanto ralo as beterrabas as crianças se aproximam, quando levanto os braços para espreme-las, saem correndo e gritando como se eu tomasse uma dimensão ameaçadora. Quando estou em pé e meu corpo balança no ato de ralar as beterrabas, comentam “– olha, a bunda dela mexe!” e todos riem. Num determinado momento começam a cantar em coro: “– se abra, se abra, a mulher beterraba! Aba aba aba, mulher beterraba!”. Vez ou outra repetem: “– viva a mulher beterraba!” (NASCIMENTO, 2011, p. 102).

A rua pra mim sempre foi um lugar muito instigante para performar. Saio com um frio na barriga, atenta e ansiando perceber as diferentes reações e iterações, me lançar nesse lugar da imprevisibilidade, ver borrar os limites da arte.

Na rua, a performance possui potência de surpresa. Ela desloca o espaço e pode modificar o tempo do errante. Ele encontra aquele que não ousa entrar em instituições por não se sentir convidado. Alguns afirmarão que, mesmo na rua, uma ação, quando identificada como arte sofre um processo de separação da vida. É como se uma redoma imaginária fosse criada em torno da ação. Como quebrar a redoma para o verdadeiro contato, com-tato? Com a participação do errante como iterator, isto é, co-criador (AQUINO; MEDEIROS, 2011, p. 47).

Os iterators estiveram presentes em muitos momentos que performei as beterrabas, interessados, apáticos, chocados, curiosos, assustados, indignados, lançaram até o jingle da mulher beterraba! Salada hortifruti entre referências da vez, dispositivos de controle, afetos, significâncias e delírios de toda sorte.

Dessa vez acontece algo diferente, como se fosse mais um rastro desdobrado da ação, além das manchas da beterraba. No dia seguinte à performance, recebo um telefone de um jornalista de um portal de notícias. Perguntam o que eu tenho a dizer a respeito da polêmica sobre o meu trabalho. Não sei do que estão falando. Procuo na internet, mas não encontro informações. Pouco tempo depois, recebo a ligação de pessoas do evento *Desfazendo Gênero*, contando que alguém havia tirado uma foto da performance, no momento em que estava nua e sem o vestido, a imagem estava sendo compartilhada e a ação atacada nas redes sociais. Derrubaram o site do evento do ar, há inúmeras respostas violentas ao meu trabalho.

Parece que é deselegante
Falar da minha menstruação em público
Porque a verdadeira biologia
Do meu corpo é real demais

É legal vender o que
Uma mulher tem entre as pernas
Mas não é tão legal
Mencionar suas entranhas

O uso recreativo deste
Corpo é considerado
Uma beleza mas
Sua natureza é
Considerada feia
(KAUR, 2017, p. 177)

Um meme da minha imagem circula e chovem comentários, a maioria fascistas e misóginos.

Volto para casa e ainda não sei o que fazer, como reagir. As poucas entrevistas que concedi aos portais resultaram em reportagens tão tendenciosas e apontadas para o espetáculo, a polêmica, o esvaziamento e a simplificação em busca de audiência, que me canso de responder. O alcance do

acontecimento e suas repercussões ficou circunscrito à Paraíba, não tendo um espalhamento nacional. Não consigo compartilhar nas minhas redes, temo que haters me encontrem, me nomeiem e façam ameaças no privado. Me sinto quieta e encurralada. Algumas pessoas ligadas ao *Desfazendo Gênero* escrevem um texto:

Talvez seja exatamente o encontro das potências mobilizadas pelo evento que desencadeia os ataques fascistas adensados desde a segunda edição. Nesta terceira, as agressões na página do evento iniciaram desde o primeiro encontro de preparação – março de 2016 – e aumentaram conforme se aproximava outubro de 2017. O ponto alto aconteceu após a performance *Trajetos com Beterrabas*, por meio da qual a artista Ana Reis denunciou os estupros e o feminicídio. Após a publicação de fragmentos da performance em nossa página no facebook, os ataques intensificaram-se. Após uma enxurrada de denúncias, oriundas, sobretudo, de pessoas localizadas no “Sul” do país, a página recebeu como sanção pela divulgação de conteúdo considerado “ofensivo” (fotografias e vídeos da performance *Trajetos com Beterrabas*), a retirada do conteúdo vetado e a suspensão temporária de novas postagens, medida em alguns casos estendida a pessoas que administram a página (BENTO, 2018, s.p).

Um corpo de mulher manchado em vermelho é considerado ofensivo, suas cores escorridas tocam nas feridas invisibilizadas do sistema.

Leio os comentários, e as associações causadas a partir da performance trazem reflexões sobre as subjetividades e os atravessamentos sociais e políticos. As associações da arte com a loucura podem nos abrir portas para pensar em Antonin Artaud, seu *Corpo sem Órgãos*, Arthur Bispo do Rosário, e tantos artistas que margeiam o limite do aceito socialmente, mas para os webiteradores já vêm acompanhadas da repressividade e apoio ao encarceramento.

Estimulam também as conexões entre a performance e as manifestações políticas, insistindo nos dispositivos de controle do Estado, bombas de gás e militarização. Chovem machismos, nojo de sangue, ódio ao feminismo, associações do sangue e da mulher que sangra como suja, nojenta.

O lugar é do linchamento virtual, onde grupos com um alinhamento de pensamento promovem juntos arrastões de ódio e preconceito, na tentativa de legitimar sua recusa em aceitar o direito ao outro. Alguns querem controlar os corpos com tanta intensidade que não tem constrangimento em assumir que desejam matar. A solução para o que consideram uma afronta a suas existências, de subjetividades consumo, moldadas pelo sistema capitalista e heteronormativo, é o extermínio, a morte, a inexistência. Pensam ser incompatível existirmos ao mesmo tempo, termos o direito de ocupar espaços, estar na universidade, mostrar o que somos, ensinar o que pensamos. Nos aproximamos do acirramento da guerra contra a arte, as mulheres, as dissidências e o corpo nu.

Na rua, os iteradores se colocam em diálogo, com a performance e entre si. No espaço virtual, a performance se transforma em imagem, gestualidade congelada e acompanhada de um discurso que a nomeia. Os webiteradores acabam por multiplicar a obra de algum modo, fazendo com que ela seja reproduzida e vista por pessoas que talvez não tivessem acesso. Se produzem dois movimentos simultâneos, o espalhamento e a multiplicação da ação, que alcança outros espaços e subjetividades, e as falas contendo ameaças, que visam reprimir e cessar o desenvolvimento da ação, tentando criar condições que legitimem a censura.

Natasha de Albuquerque Corrêa fala sobre as repercussões do seu trabalho nas redes sociais:

Meses após a publicação do vídeo da performance DIOTA no site performancedecorpopolitica.net, surgem publicações em outros sites onde linka-se o vídeo e gera-se numerosos comentários. Começa por sites pornô e destrincha em páginas de extrema direita, coleções de

vídeo-performances, coleções de pornografia, fóruns de discussão anônimos e milhares de compartilhamentos em “linhas do tempo” do Facebook. Em tamanha repercussão, perde-se a noção de totalidade destas vozes (CORRÊA, 2018, p. 126).

O espaço virtual multiplica a obra em direções inesperadas, fazendo tensionar os limites entre arte, política, pornografia, espalhando-se por lugares fronteiriços e contribuindo para o questionamento: interessa que a ação seja definida e lida como arte e performance ou os desdobramentos que ela evoca no campo social? Tanto faz se é performance ou não, interessa que seja capaz de desestabilizar, encontrar os desvios, bagunçar os sistemas e territórios.

Podemos considerar alguns fenômenos interessantes: os comentários sobre DIOTA no site pornográfico Sweet Delicious discutem política. O vídeo não tem intenção erótica a priori e não atende os padrões de conduta de pornografia do próprio site – por que então o vídeo estaria lá? Talvez DIOTA seja um desafio da imagem da nudez a ser (des)entendido. Seria um tilt dos clichês pornográficos ou sua incorporação? Além de DIOTA estar no site Sweet Delicious, ele está vinculado à 3 canais, 8 grupos e 27 coleções tanto pornográficas quanto artísticas da plataforma Vimeo (CORRÊA, 2018, p. 127).

Esses trânsitos parecem interessantes para se pensar a potência da arte quando escorrega para espaços imprevisíveis, e se abre para abordagens diversas, contraditórias, descontroladas, desarmônicas. A performance começa a ganhar vida própria, andar com as próprias pernas, tropeçar, desequilibrar, servir a propósitos não planejados. A arte existe e caminha, ainda que cambaleante.

No entanto, podemos problematizar várias questões, como o suporte que essas vozes recebem, tanto das plataformas sociais quanto dos governos e seus aparatos de repressão, criando um território que não é neutro, assim

como o próprio espaço da rua. As possibilidades de ser agredido ou preso em performance vão variar muito de acordo com as corpas e suas leituras na sociedade, assim como as formas de repressão que atuam, por exemplo, punindo os corpos nus no espaço público sob a alegação de atentado ao pudor, mas não são capazes de proteger mulheres de assédios e abusos. Ou a garantia do direito de ir e vir, que funciona de modos muitos distintos de acordo com a cor da sua pele.

O espaço virtual nos dá a ideia de ser aberto, neutro e gratuito, mas também encontra seus alinhamentos com o capitalismo e o fascismo. A perseguição às artes e à nudez e todo o alcance das fake news ou mentiras deslavadas, se conectam a uma retomada de vozes fascistas e de discursos conservadores, evidenciando relações entre o capital, o crescimento da direita no mundo e os modos de operação das redes sociais.

Os movimentos de contestação vinham se utilizando das redes para promover revoltas como a primavera árabe ou o movimento de ocupação 15M na Espanha e as manifestações de junho de 2013 no Brasil, mas foram rapidamente capturados. Ciente das possibilidades que as redes sociais apresentaram, de articulação de pessoas em prol de uma causa política, a direita e o movimento fascista passam a dominar esse espaço, ganhando muito mais alcance nesse território e deslizando na popularidade das fake news, na ficcionalização espetaculosa para composição de narrativas da distorção. A esquerda, por sua vez, vem fracassando em seus modos de fazer política, tendo inclusive sido pioneira no uso de fake news, como em algumas campanhas do PT, que lidavam com distorções de fatos, sites e páginas de apoiadores fabricados. Ali se abriu uma brecha para as campanhas difamatórias que a direita, com seu aporte de capital e sua pregnância discursiva calcada na polêmica, passa a dominar, seja pelos robôs atuando em massa na desinformação, seja pelos benefícios dos algoritmos mediados por corporações e seus patrocinadores.

A rua necessita de agentes, de corpos para exercerem papel de mediadores entre o estado/capital e o indivíduo que transita, ainda que esses poderes já

estejam inscritos no corpo, nas tecnopolíticas e no biopoder. Na internet, as plataformas são em si o próprio dispositivo de controle, milhares de funcionários atuam na invisibilidade, monitorando, controlando e comercializando textos, imagens, publicações, o que vemos e fazemos e como isso é distribuído e apresentado. É como se as ruas, calçadas e bancos de praça tivessem olhos, ouvidos, bocas para nos vigiar 24hs por dia, se apropriando de nossas memórias. Esse excesso de exposição e visibilidade virtual passa despercebida e atua num campo muito mais inconsciente. Os bilionários que detém o poder sobre as redes sociais tem um compromisso, que não é ético nem político: aumentar suas fortunas, usando nossas informações, sobretudo, para nos vender enquanto mercado consumidor. Ali também nos apropriamos dos dispositivos, encontramos as brechas.

O fato de que a arte tenha se tornado um alvo da direita fascista é também um sinal de sua potência, da capacidade que a arte tem de construir mundos, e junto a isso fazer possível outros modos de existência, criando novas tecnologias de gênero e produções estéticas/políticas. “A arte traz o real à tona, desnuda e torna translúcida a carne do corpo de um mundo, escancara as relações sociais, econômicas e políticas sem instituir sistema: propostas. A arte vai buscando escapar à dissecação da linguagem” (AQUINO; MEDEIROS, 2011, p. 31).

Se por um lado as ameaças de morte e proibições de uma performance nos fazem entrar em labirintos subjetivos e nos obrigam a lidar com medos, pânicos e tentativas de silenciamento, por outro, nos dão a certeza de uma potência, da criação, da transformação, da desestabilização dos modos vigentes e na moral conservadora. Existir e performar é resistir e propor novos mundos. Nossas corpas incomodam, atrapalham, criam ruídos e rachaduras nos sistemas instituídos, nas tentativas de manter um mundo repleto de dominações e vias sem saída.

Tampouco se pode dizer que as coisas funcionem como parece quando falamos em termos de direita e esquerda, com linhas tão rígidas, em limites



Contra-meme, 2020 Criação: Ana Reis sob Fotografia de Zilmarc Paulino

bem definidos, como se houvesse o bem e o mal, os éticos e os antiéticos. Logo que retornei da Paraíba, com todo o impacto do ataque fascista que havia sofrido durante o evento *Desfazendo Gênero*, mulheres iniciaram um movimento em Goiânia chamado *Põe os machos na roda*, que consistia em tornar públicas experiências de abuso e violências de gênero cometidas por homens músicos da cidade, que ganham privilégio duplo: por serem machos e por serem músicos reconhecidos. Ali, muitas histórias vieram à tona, me fazendo lembrar uma experiência de violência que havia sofrido com um desses caras, e que se repetia exatamente do mesmo modo em histórias de outras mulheres. Esses eram homens que frequentavam os mesmos espaços que eu, tocavam em festas da universidade, os tais esquerdo-macho em desconstrução. Isso tudo vindo à tona naquele momento era como um grande tapa nas esperanças de um mundo mais feminista: de um lado os fascistas conservadores nos perseguem, do outro, os homens que nos cercam perpetuam seus privilégios às custas de nossa integridade subjetiva.

Seguimos sendo bruxas, escapamos da fogueira para fazer ruir esse sistema, recuperar nossas ervas e objetos de poder e assombrar sonhos tranquilos.

Enfrentarse a cualquier cosa que rasga el material del que está confeccionado nuestro modo cotidiano de conciencia y que nos lanza a un sentido menos literal y más psíquico de la realidad incrementa la conciencia y la facultad (ANZALDÚA, 2016, p. 87).

notas

1_ *Monstruosas: dissidência sexual, políticas nômades e anti-humanismo*. Disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/>.

2_ *Trajeto com Beterrabas* foi criada em final de 2008 e performada desde então em muitas cidades em encontros de arte, performance, feminismo, dança.

Sete de outubro de 2018

Preciso voltar. Preciso votar. Algo ruim já paira no ar.
16:20h de um dia chuvoso e quente.
Latitude: -16.6799, Longitude: -49.255
16° 40' 48" Sul, 49° 15' 18" Oeste
Goiânia Goyaz Braziu

Chego em casa depois de 15 dias fora. Uma árvore caiu no fio de telefone e internet. O celular foi roubado e o velho está descarregado, não encontro nenhum carregador. Transferi meu título há pouco tempo, onde mesmo que eu voto em Goiânia? Resolvo ir confiando em minha parca memória. Chego poucos minutos antes de fechar, era ali mesmo.

Subo as escadas. Coração tá acelerado. Coloco meu dedo indicador sobre a luz que lê os sulcos esculpados na pele do polegar. Me reconhecem. Eu sou alguém, diz a luz verde que brilha embaixo do meu dedo esparramado. Entro na cabine, aperto o botão com os dedos trêmulos.

Há dias que só se falava disso em qualquer esquina. Ela vem, ela está vindo. A onda fascista cresce e bate nas nossas bundas.

Procuro um lugar para estar e olhar os resultados do 1º turno das eleições para presidente. Não tenho conexão. Preciso de gente que amo.

Olhamos-nos incrédulos frente aos números:
46,18%
#ELENÃO
#ELENUNCA
#NÃOÉPOSSIVEL

O barco afunda e o ódio higienista fascista macho centrado colonial racista emerge dos buracos das fechaduras do aqui agora.

Ele sempre esteve aí. A gente via. Agora está dito, firmado, afirmado na convivência do Estado e na cumplicidade de 46,18% de habitantes de um país. Preocupados em serem homens de bem, em tirar o país da corrupção, da vergonha, da desordem.

Falhamos. A insurgência política que cultivamos nos últimos anos em manifestações, organizações sociais, mudanças de paradigmas, foi roubada, apropriada.

A importância do tema da corrupção reinante em praticamente todas as revoltas contemporâneas atesta que elas são éticas antes de políticas, ou que são políticas precisamente naquilo que desprezam da política, incluindo aí a política radical (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 60).

O jogo que já era falido, do país que já era racista, com um número assustador de feminicídios, machismo e homofobia correndo nas veias. Agora pode ficar pior. Sempre pode ficar pior.

Jair Bolsonaro é a voz que homenageia um dos maiores torturadores da história do país. Ele pode chegar lá, mesmo que lá seja esse lugar torto e estranho, mesmo que lá seja mais cooptado que a poltrona de um velho coronel, suas palavras são feitas facas marcando a narrativa de todo um território, construindo mundos inimagináveis, soterrando as utopias que ainda guardávamos de um lugar melhor a se construir.

Enquanto ser de esquerda significar negar a existência de verdades éticas e substituir essa carência por uma moral tão frágil quanto oportuna, os fascistas poderão continuar fingindo ser a única força política afirmativa, como os únicos que não se desculpam por viver como vivem. Eles continuarão de sucesso em sucesso e continuarão a fazer convergir para eles próprios a energia das revoltas nascentes (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 60).

Temos 21 dias para virar o jogo. Antes, é preciso cuidar de si. O corpo vibra sensações de ódio, medo e ignorância que pairam no ar. As pessoas começam a se mover lentamente, num confuso exercício de se afirmar nesse espaço tão contraditório e escorregadio da dita democracia. As ameaças e as discrepâncias são imensas. Precisamos nos posicionar mesmo com tantas críticas a esse sistema e à esquerda, que há muito tempo escolheu por jogar o jogo e aceitar suas regras.

Se produzem músicas, imagens, textos, argumentos, ideias, no desejo de contrapor ao que se apresenta pelo esgoto fascista, mesmo que no fundo a gente já tenha tanta desconfiança e descrença na esquerda que se coloca como via alternativa. Tentamos articular uma micropolítica que se conecte a uma macropolítica e possa reverberar mas o tempo é curto e é tempo de fake news. Não há argumento, não há coerência, não há lógica ou razão, quanto menos empatia.

Nos congressos da esquerda, nas salas das universidades, nas conversas de bar, nas ruas do meu bairro, enquanto ainda há tempo, eu insisto e repito: eles estão vindo. O tempo dos assassinos chegará novamente a seu cúmulo. As ruas serão tomadas pelas suas marchas, as casas serão invadidas pelas suas polícias, as canções serão cantadas para louvar sua ordem, a vida será cortada para caber em suas caixas, os corpos serão formatados nas suas gramáticas, as vozes serão moduladas a repetir os seus hinos, e assim, por todos os lados, eles virão (MOMBAÇA, 2018, s. p.).

28 de outubro de 2018

Os dias anteriores são de tensão. O ódio fascista cresce pelas ruas. Temos medo de usar vermelho e sermos acusados de comunistas, petistas, bandidos, hostilizados e agredidos por vestir uma cor. Tudo o que a sociedade colonial patriarcal heteronormativa fingia aceitar, mas, no fundo, quer dizimar com todas as suas forças. Um grande projeto de limpeza social, higienista, machista, racista e homofóbico. O argumento da ignorância se torna válido, legítimo, escancarado.

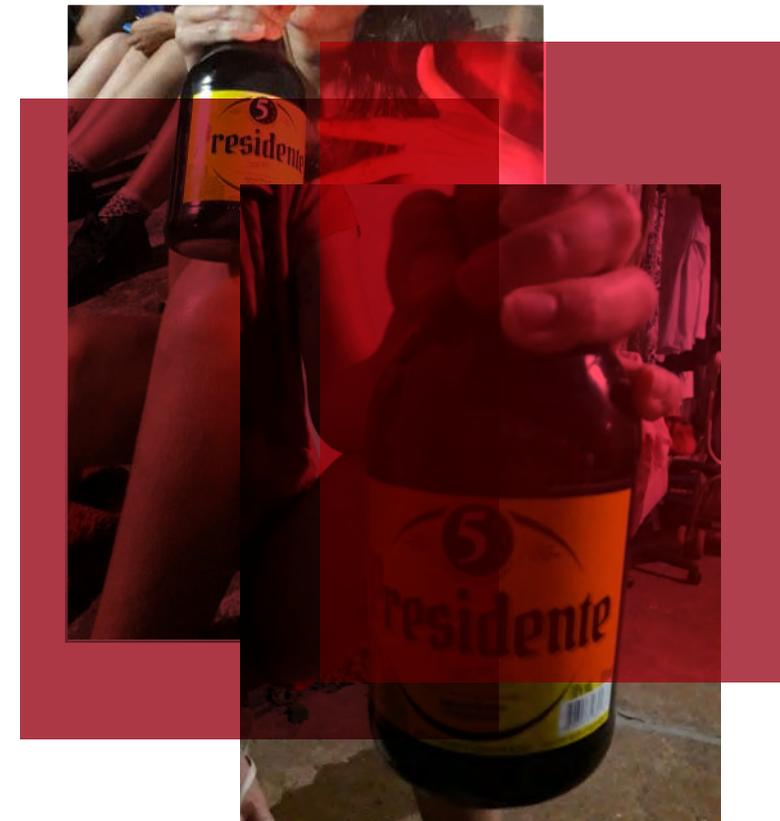
Acontece um movimento virtual e as pessoas votam carregando livros, em contraponto às armas repetidas em gestos pelos que apoiavam Bolsonaro. De novo, entro na sala para votar. Antes de mim está um homem de nome Manuel. Perguntam o ano em que ele nasceu. Ele responde com firmeza: 1964. Sinto um frio na espinha. Penso na ditadura militar no Brasil, 21 anos de uma ditadura repressora, violenta e autoritária. Tenho medo das sombras de horror que habitam os microfascismos de cada pessoa ganhando corpo e chegando ao poder. Isso assusta mais do que pensar em algo parecido com um pau de arara, os dispositivos são outros.

Coloco meu dedo na máquina de reconhecer gente. A luz verde pisca, mas diz que eu ainda não existo. Tento uma vez, duas, suas linhas talvez estejam apagadas, você talvez não exista afinal. Na terceira vez, ela me reconhece, diz que sou essa que habita o meu documento de identidade, pelo traçado da pele da ponta dos meus dedos. Digito o número dentro da cabine com as mãos trêmulas.

Combinamos de nos juntar, ouvir o resultado e resistir ao que viesse. Busco um amigo e sua amiga que ainda não conhecia, saímos para comprar uma garrafa de conhaque e escolho um: *Presidente*. O gosto é horrível, a ressaca é péssima, mas insisto na simbologia. Chegamos na casa de amigos e logo sabemos que perdemos, assim, tão rápido. 57 milhões de pessoas escolheram para nos governar um homem que homenageia torturadores, persegue professores, ameaça de estupro uma deputada e a chama de

vagabunda, defende que mulheres devem ganhar menos que homens, que os gays devem ser corrigidos com surras, que seus filhos jamais namorariam uma mulher negra. Quantas pessoas alinhadas a um discurso tão nojento? Não conseguimos acreditar. Seu vice é um militar, seu filho é um idiota que vocifera palavras de ódio e ignorância.

Bebemos o *Presidente*, o único presidente que podíamos chamar de nosso. E cantamos e rimos e choramos e nos abraçamos.



Eu e Rebeca nos sentimos conectadas, mesmo tendo acabado de nos conhecer, nos abraçamos, nos beijamos. Num momento, ela começa a se sentir mal, deita no chão, não consegue se levantar. Chego perto dela, as duas completamente vestidas de vermelho. Rebeca chora baixinho. Acaricio seus cabelos e suas costas. Ela começa a falar de sua tia, uma travesti que havia sido assassinada em Brasília no fim da ditadura militar, de como ninguém da sua família falava dela, como ninguém havia chorado por ela. Sua tia que estava no seu aniversário de 5 anos, foi morta, assassinada, e ninguém se lembra e ninguém fala nada. Choramos juntas, choramos no chão abraçadas, o vermelho de nossas roupas se misturando a esse sangue derramado. Choramos pela sua tia morta, choramos por todas as mulheres trans que, como Rebeca, estão em perigo, choramos por nós mulheres. Menos por aquelas que se sentem confortáveis em seu lugar de preconceito, ódio e intolerância, aquelas que se recusam a perder os privilégios da branquitude cisheteronormativa e preferem ver pessoas perseguidas, presas, mortas, do que sentir qualquer abalo em sua subjetividade capitalista hegemônica.

Tudo isso não nos desce, é difícil engolir. Vou ao banheiro e vomito o Presidente. Me sinto um pouco mais leve, mas estou suando frio.

Acordo no dia seguinte às 7h da manhã. Penso em Rebeca com seu rosto, tido como de traços masculinos, seus seios já protuberantes, sua saia vermelha, andando na rua. E todos os fascistas que já nos odiavam e que agora estão com seus ódios a flor da pele e na ponta da arma.

Pelo avesso, vamo pro fundo, pro fundo
O arame farpado na cabeça
Vento, cata-vento, vulcão
Pâncreas, fígado, coração

Suspeito de tudo que passava por lá e vinha pra mim
Da cabeça passava pro coração ia e voltava fundo
Um pouco do produto bruto que jorra da sua pessoa
Presas, acesa

Sinto muito que você não pensa nisso, surpresa sua
Mas pode ser também surpresa minha, surpresa sua

Porque o corpo humano não tem a resistência perfeita
Se bate de leve, dói, bate de com força, mata
Bate de com força mata
<Composição de Karina Buhr>

rasgos irreverentes: SindLAUPER

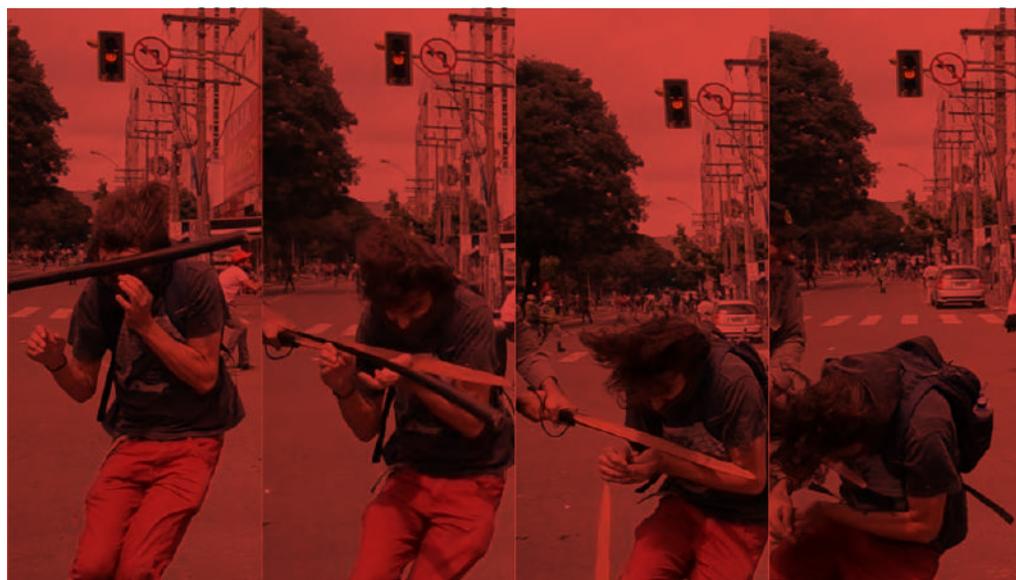
es posible sentir no solo el agotamiento de las formas tradicionales de hacer política, sino tambien el surgimiento de cientos de miles de practicas de experimentacion social, sexual, política, artística... Frente al levantamiento de los poderes edípicos y fascistas surgen, por todas partes, las micropolíticas del cruce .

Paul Preciado

Há um tempo frequentando as manifestações políticas de Brasília e Goiânia e sempre nos deparamos com uma espécie de desajuste. Olhávamos ao redor, haviam os sindicatos, com sua organização de classe e seu modus operandi da esquerda tradicional, haviam os black blocs com sua estética de roupas pretas e escudos grafitados (adoro mas não me parece ornar comigo no calor do cerrado), haviam os petistas convictos e suas roupas vermelhas e gritos de guerra.

E nós, quem somos no meio disso tudo? Um tanto desajustados, mal organizados, meio festivos e carnavalescos, meio artistas, meio comunistas, meio queers, meio esquisitos, um pouco jecas, levemente céticos quanto a tudo aquilo e botando uma fé imensa em alguma coisa. Transitávamos por entre os grupos organizados, entoando umas frases, fazendo uns batuques, rindo dessa massa disforme e caótica que se forma e se junta em tentativa insistente e atrapalhada de busca por um comum. E foi próximo a um carro de som, que gritava bem alto: “nós do “– SINDisso” e veio outro: “– nós do SINDaquilo” e mais um: nós do “– SINDnãoseiquê”, quando um de nós falou: “– nós do SINDLauper” e caímos na gargalhada. Passamos o trajeto todo rindo da nossa nova pertencência política revelada.

A manifestação decorreu com todo aquele desfecho que conhecemos bem, depois de falas estereotipadas dos camaradas aqui e ali, batucagens e gritos, balões de tinta voando na estátua do bandeirante, drones da polícia sobrevoando para registrar os rostos, bandeiras passando pra lá e pra cá. Umhas poucas pedras lançadas contra vidraçarias de bancos são suficientes para que a polícia desça o cassetete em cima de todos, soltando bombas e aterrorizando. Me perco dos sindicats e corro para a Av. Anhanguera onde vejo lojas fechando apressadas e um helicóptero preto que voa bem baixo, com policiais armados apontando, coisa de filme mesmo, como se fôssemos do mais alto escalão de bandidagem (e afinal o que é a bandidagem nesse país?). Logo mais, quando conseguimos respirar, descobrimos que alguém foi atingido na cabeça por um cassetete e está no chão sangrando inconsciente. Era um estudante da UFG, que golpeado na testa por um coronel da polícia militar de Goiânia, saiu dali em uma ambulância e chegou a ficar um mês no hospital em coma. Felizmente, ele sobreviveu, e como é de praxe, nada aconteceu com o coronel, que inclusive já continha outras muitas denúncias de abuso e violência policial.



Fotografias Arquivo pessoal/Luiz da Luz

E o SindLAUPer nasceu ali, nesse dia de final sangrento e caótico, como eram quase todos os dias que saímos para as ruas para protestar. Começamos então, a nos organizar dentro da nossa nova categoria, felizes de haver encontrado um sindicato para chamar de nosso, dando significado para suas iniciais: Sindicato das Loucas Artistas Unidas da Performance.

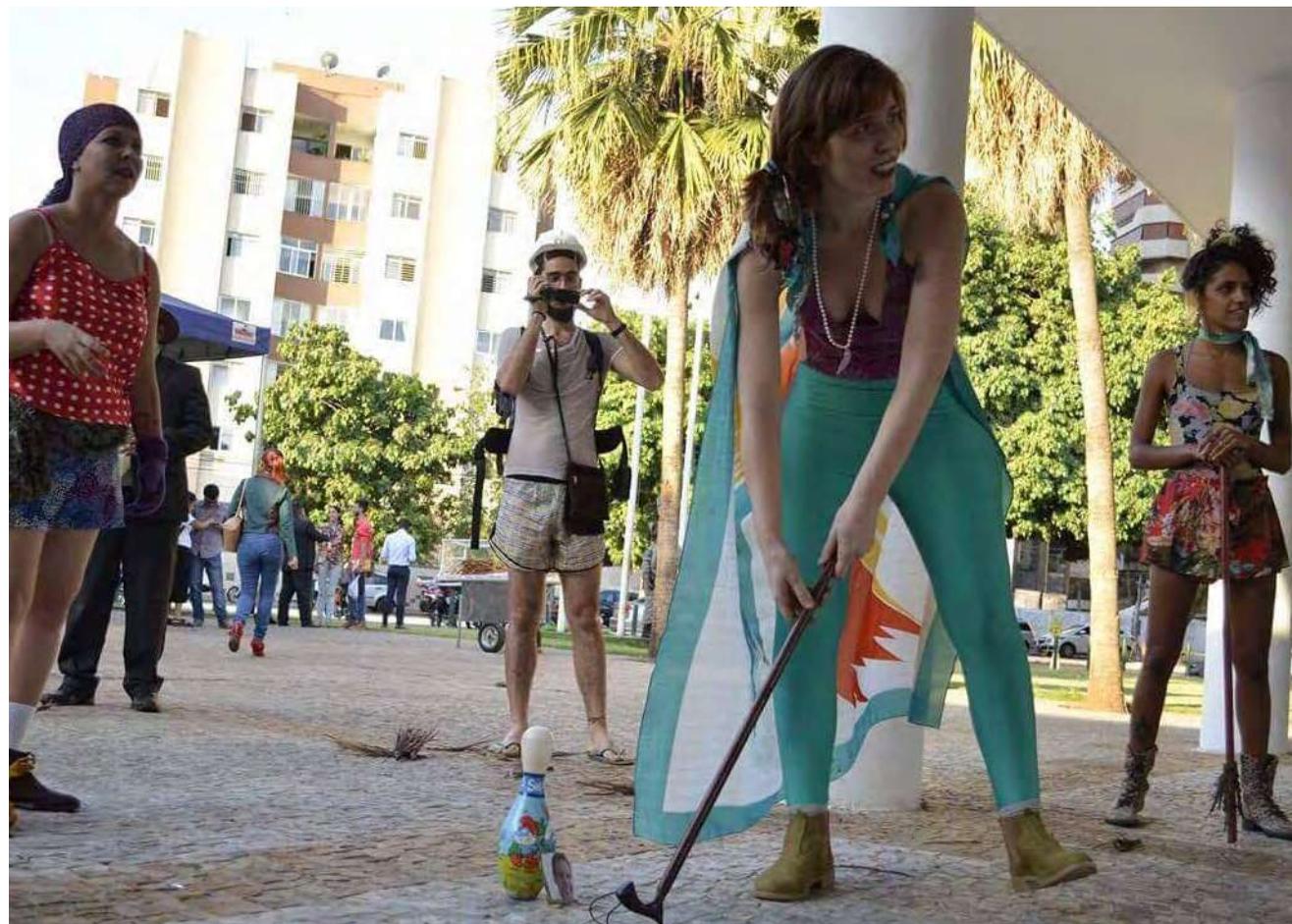
Muitas artistas sindicats transitaram pelo SindLAUper, como: Iago Araújo, Cássia Nunes, eu, Hélio Tafner, Sophia Pinheiro, Elisa Abrão, Anna Behatriz, Raíssa e outres, sendo um coletivo de aglutinação de pessoas e ideias:

Brincando com uma possível categoria de arte desportiva, o Sind-Lauper existe enquanto grupo disforme de artistas interessadxs em jogar performaticamente com os campos institucionalizados da arte e da militância política, criando proposições de tensionamento e deslocamento de seus códigos e procedimentos hegemônicos, estruturantes de suas expressões mais tradicionais e autoritárias (SINDLAUPER, s/p, s/d).

Uma das primeiras ações (ou *pour porretes* como costumamos chamar) do nosso PEQUIBLOCK foi no dia em que o então prefeito de São Paulo João Dória receberia, pela Assembleia Legislativa de Goiás, o título de cidadão Goiano. Nos vestimos com nosso figurino já estabelecido, condição indispensável para sindicalizar: *collants*, maiôs, shortinhos, meias, polainas, roupas brilhantes, botina e espora. Levamos umas garrafinhas coladas com fotos da cara do João Dória e do governador de Goiás, conhecido coronel dessas terras: Marconi Perillo. Iniciamos um jogo de bete na porta da assembleia, onde um time tinha que atingir a cara de um desses sujeitos de um lado e o outro time a cara do outro sujeito do outro lado, sendo que a bola era um enorme pequi! Obviamente, independente de qual era o seu time, sempre comemoramos quando alguém acerta a cara desses in_digníssimos senhores.

Terminado o nosso divertido jogo, nos juntamos a um outro grupo de artistas de Goiânia (Anna Behatriz, Dalton Paula, Thiago Lemos, Babidu, Divino Sobral, Victor Cadillac, Gilson Plano, e+) com o qual havíamos planejado juntos outra ação: oferecer ração de cachorro aos transeuntes como “propaganda” da ração Dória. O tal projeto de governo consistia em fabricar e distribuir uma ração para os pobres e moradores de rua de São Paulo, como forma de “resolver” a fome e a miséria.

Nos vestimos todos de preto, com roupas sociais e carregando bandejas com ração. Abordamos os passantes que vinham a pé ou de carro parados no semáforo e explicamos sobre o projeto, oferecendo o “alimento” logo em seguida.



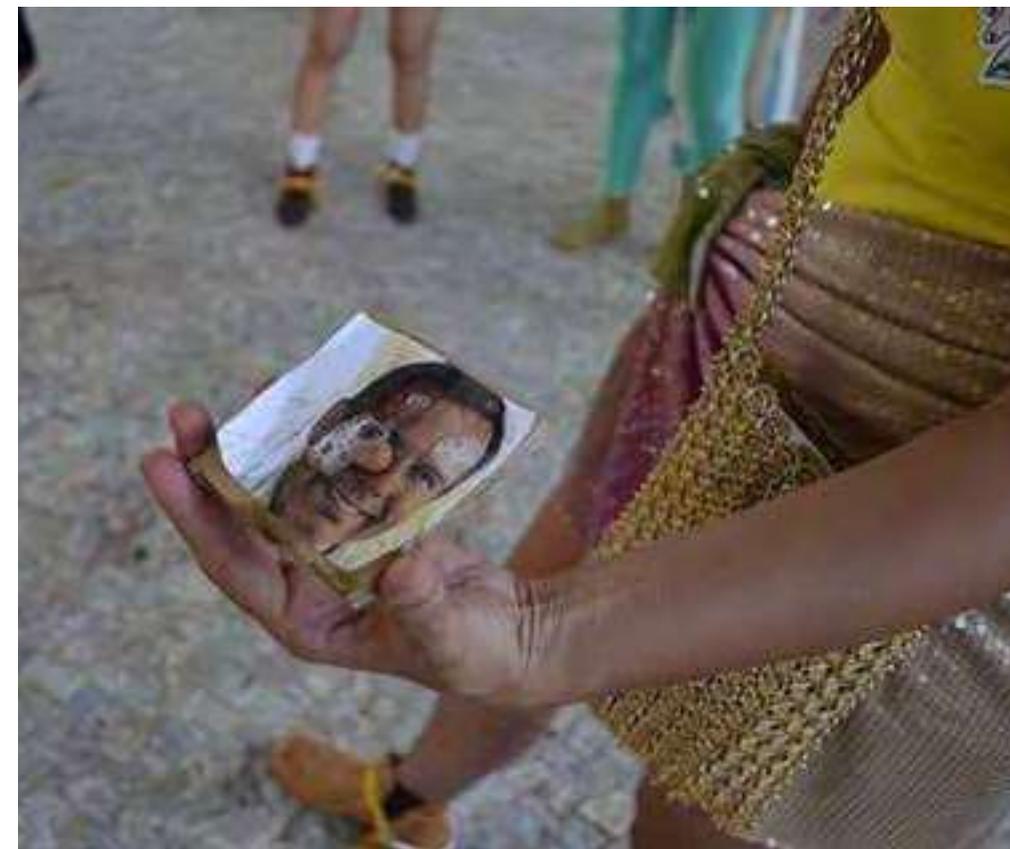
Performance SindLauper Fotografias Mariana Cartaxo Pequiblock, 2017

Para nosso espanto e surpresa, muitos aceitam experimentar e afirmam apoiar a ideia do prefeito. Saímos dali tão chocados com o que presenciamos, uma ração de cheiro e gosto horrível (imagino eu), que os cidadãos goianos se submetiam a comer para dar suporte e crédito a um projeto tão esdrúxulo e desumanizante.

Ficamos estarecidos com o nível da classe média goiana, pensando que talvez Dória até merecesse tal título, por ornar tanto com mentes tão assombrosamente coniventes. O próprio fato de estarmos “bem vestidos” e dentro de certos padrões, numa região nobre da cidade, talvez fosse um indício de como operam essas lógicas da velha política e do consumo: não há nada que pessoas bem aparentadas, dentro das normas sociais, não consigam vender e fazer as pessoas engolir goela abaixo. Logicamente,



Performance Artistas de Goiânia Fotografias Mariana Cartaxo



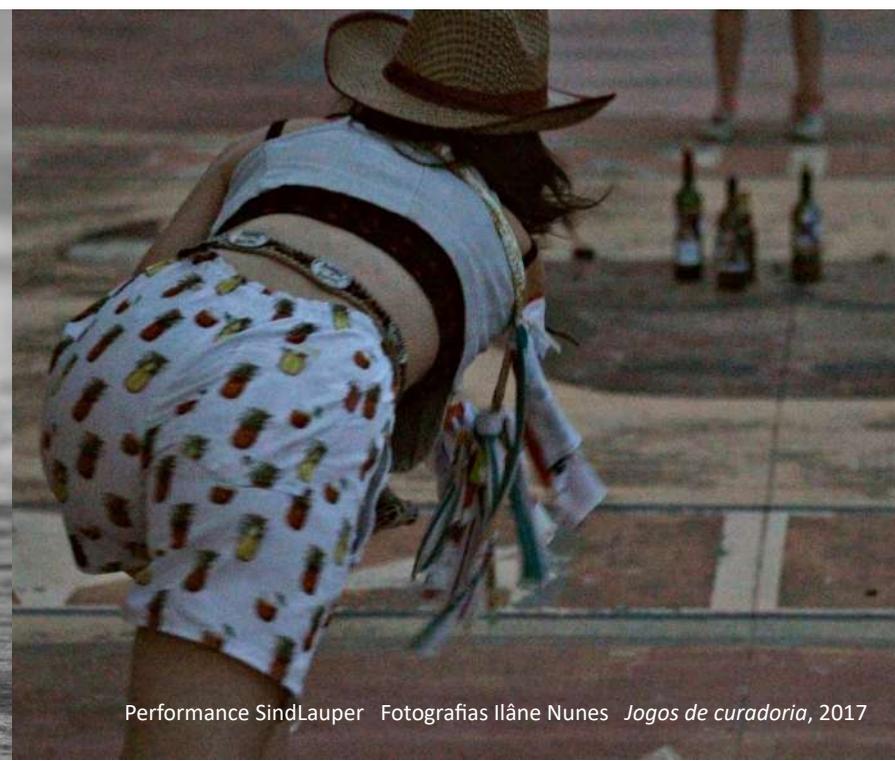
aqueles tampouco seriam os sujeitos atingidos por um tipo de política como essas, mas pactuavam com tal disparate, desde que fosse dada qualquer roupagem civilizatória, digo colonizadora. Muita gente que performou a ação se sentiu também cúmplice, porque depois que a pessoa comia era difícil e constrangedor falar que a ração era de cachorro, apesar do saco gigante estar ali do lado bem visível, e parecia que você estava mesmo divulgando e “vendendo” aquilo, uma sensação muito estranha, ao mesmo tempo, em que tinha um certo prazer em ver quem concorda com isso comer comida de bicho, quadrúpede, cachorra, como eles pensam que são todos que não correspondem e desviam da “civilização”. Pouco tempo depois, a ração Dória acabou sendo descartada como possibilidade de política pública, dado o alto grau de absurdo que envolvia.

Durante a *Sessão 3#re_Quebra (2017) do ROÇAdeira: encontros performáticos em lugares improváveis*⁴, evento organizado em Goiânia desde 2012 por mim e Cássia Nunes num formato colaborativo com muitos outros artistas, o SindLAUPER propôs realizar os Jogos CURatoriais. Numa quadra de esportes abandonada, a ação consistia em jogar um queijo curado e tentar acertar a cara de curadores reconhecidos do circuito das artes, colados em garrafinhas alinhadas como num boliche. Fomos interrompidas pela polícia que queria prender um dos artistas que interviam com grafites e lambes nos muros do espaço, convocadas a resolver o abacaxi repressivo vestindo espora e botina.

SindLAUPER é irreverência, festa, convite, micropolítica em expansão, organizada, desorganizada, reunião das botinudas, das bocetudas, das mulé, das bichas, das desajustadas, das não aceitas, das confusas, das sem-lugar. Aberto a todes que queiram performar as falências das formas de política já estabelecidas e politizar os espaços da arte. Aquelas que trocam o camarada pelo nome da pessoa, pode ser o nome de guerra, o apelido, que levam glitter na bolsa, que dão risada dos formatos toscos de comunicação e não sabem se jogam a pedra, correm da polícia ou fazem piada da própria

desgraça. As que não querem se enfileirar jamais de verde amarelo e ostentar rídul coreografias fazendo arminhas com as mãos, também não se encaixam na fileira vermelha desbotada e pensam o que fazer com as outras cores. Falar isso já remete ao desejo de traçar o arco-íris, abraçar o lgbtqi+ e ver unicórnios saltitando abraçados com os sindcats. Abraçamos a diferença e tentamos jogar com as possibilidades de performar o desbunde e a descrença nas instituições que nos cercam, com o desejo de ver outras formas emergirem do ato de ocupar as ruas e fazer política ou arte.

La felicidad es una forma de emancipación política: la potencia de rechazar las convenciones morales de una época y con ellas el éxito, la propiedad, la belleza, la fama o el decoro como únicos principios organizadores de la existencia. La felicidad reside en la capacidad de sentir la totalidad de las cosas como parte de nosotros mismos, propiedad de todos e de nadie. La felicidad reside en la convicción de que estar vivo significa ser testigo de una época, y, por tanto, en sentirse responsable, vital y apasionadamente responsable, del destino colectivo del planeta (PRECIADO, 2019, p. 232).



Performance SindLauper Fotografias Ilâne Nunes Jogos de curadoria, 2017



Performance SindLauper Fotografias Ilâne Nunes *Jogos de curadoria*, 2017

Na ocupação de espaços públicos para fazer rachar os dispositivos da política tradicional ou roçar a arte no seu encontro com práticas de guerrilha, a performance *Corpo contra conceito* (2003) de Maria Eugênia Matricardi traz toda a potência do conceito de resistência. Lançando-se nua, em frente ao Museu Nacional da República, contra toda a água de um carro-pipa, a artista coloca o corpo à prova, tornando visível a violência pretensamente sutil, empregada nas manifestações. Enfrentar sozinha jatos de água com sua pressão desorganizando interioridades, cria um gesto e dá voz à sensação dos corpos diante da repressão com armas não letais, desorganizar sem destruir completamente, esmagar sem aniquilar, bombas de gás contra litros de vinagre. A performance se torna também uma dança, bailado das estruturas corporais com um jato transparente e avassalador que atravessa e desestabiliza.

O jato de água violento dispersa manifestações, cala a revolta dos presos em ritual humilhatório, controla. Ele é trazido na ação com a crueza arrebatadora de um poder, sem o horror destas imagens, somente com a sensação

que o torna controle presente em diversos níveis, agência do poder imanente sobre o corpo, deformando a carne. Este é um fato recorrente, mas se atualiza na ação como acontecimento singular. Preferi usar poucos elementos, deixar acontecer com força de reverberação própria, sem poluição visual ou simbólica. A brutalidade não anula a beleza, elas se acoplam em intencionalidade não objetiva (MATRICARDI, 2016, p. 37).

Que o corpo seja campo de batalha, vetor de desestabilização. Gesto de rompimento e rachadura nos modos de ver a vida e suas vulnerabilidades. Água mole em pedra dura tanto bate até que fura. E dos furos, rachas molhadas, perfuradas, escorridas, atravessadas pela água translúcida de um grande jato que jorra como um poder avassalador, retorna gotejando feito suor, escorrendo numa pele derretida absorvida remexida revirada desconfigurando a superfície da pele e tremendo configurações sensoriais de existência.



Performance Maria Eugênia Matricardi Fotografias Thalita Perfeito *Corpo Contra Conceito*, 2016

_notas

1_O ROÇadeira: Encontros performáticos em lugares improváveis pretende pensar e viver a performance, criando encontros com artistas que se interessem por suas potencialidades e desdobramentos em instalações, objetos, vídeos performativos. Diante do desejo de ocupar lugares improváveis, propomos um espaço aberto para trabalhos que já existam ou para novas invenções, pensando em como a performance nos permite roçar nas outras linguagens artísticas, que lugares nos parecem improváveis para performar e como habitá-los. Idealização: Ana Reis e Cássia Nunes. Disponível em: <<http://encontrosperformaticos.blogspot.com/p/darocada.html>>

2_Maria Eugenia Matricardi é doutoranda em Poéticas Transversais pelo PPGAV, Universidade de Brasília. Mestra em Poéticas Contemporâneas pelo PPG- Artes Visuais na Universidade de Brasília- UnB. Fez Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. Atua principalmente em performance, arte contemporânea e políticas estéticas. Integra o Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos desde 2011 investigando performance e políticas estéticas.

mira #RACHA fura
a deusa entre suas pernas

A deusa entre suas pernas
Faz as bocas salivarem
Rupi Kaur

Mira aqui.
Se olhe no espelho.
Olha a sua cara na minha corpa nu.
Nãos mãos um facão e um machado pousam,
cortam o ar,
giram e lançam golpes.
Olha a sua cara na minha corpa nu.
Se olhe no espelho.
Mira aqui.



Mira, 2018 Performance Ana Reis Fotografia Raphael Franco

Era numa casa prestes a ser demolida, numa travessa em São Paulo. Residência SUBVERSIVA¹.

A casa estava cheia, depois de um ensaio de cumbia. Desvesti as roupas, vesti o espelho no rosto, peguei o facão e o machado e saí tateando o espaço. Atravesso cômodos, cruzo com pessoas, subo degraus, tateante, enxergando nas frestas abaixo e na lateral. Paro de frente para as pessoas que cruzam o meu caminho, tento mirar o rosto espelhado em sua direção. Chego até o terraço e começo a me deslocar no espaço abrindo caminho, as pessoas se afastam, com medo das lâminas, gerando um vazio aberto para que eu me mova. Param para observar, partilhar. Outros conversavam alto em clima de festa. Impossível fazer contato visual se não posso enxergar. Algumas pessoas estão em silêncio ou atentas e me miram, mas não posso ouvir, nem ver, tento sentir com a pele, abrir os poros. Sigo me movendo no rastro das lâminas, nas engrenagens de articulações.

Alguém se aproxima, acho que é um homem. Vejo na fresta sapato e pernas peludas.

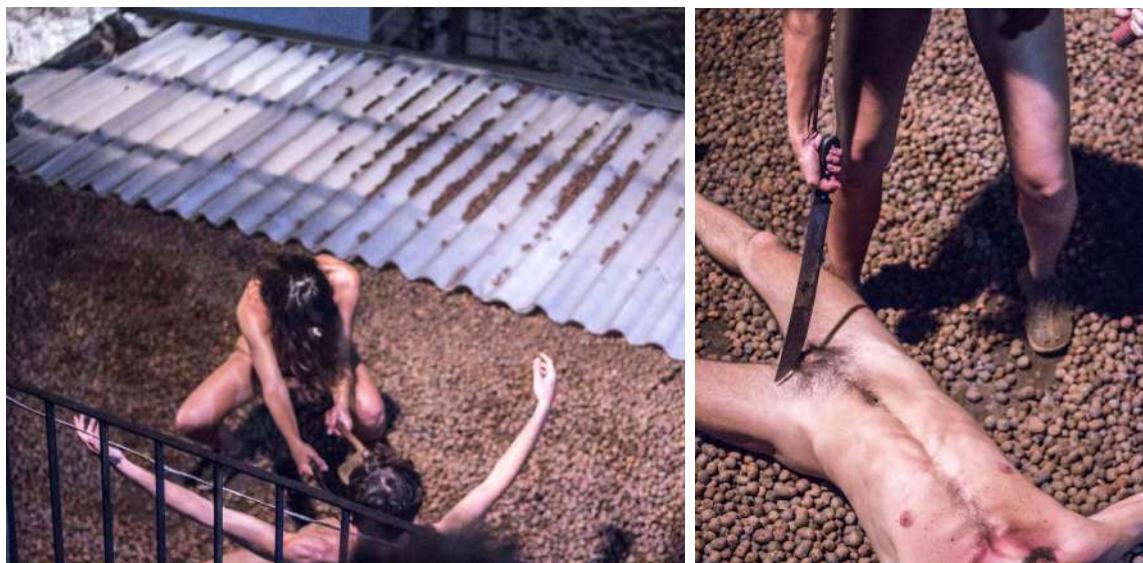
Ensaia uma capoeira comigo, faz uma graça. Penso na participação dentro da performance, na iteração, algo que me interessa, mas sinto uma certa desconfiança daquela corporalidade masculina, falsamente desprentensiva, que não vejo muito bem. Sigo riscando as lâminas no chão, girando os cortes no vento. Enquanto me movo, cuido para não acertar as pessoas ao meu redor e a mim mesma. O espaço se amplia de modo tateante, com cuidado, pulo uma pequena grade e vou pra cima de uma espécie de laje coberta de pedras marrons. Sigo movendo o facão e o machado em torno do corpo, as pedras trazem um desequilíbrio e me exigem muita atenção, não há guarda-corpo e é bem alto.

Uma pessoa também pula a grade e entra, parece ser o mesmo homem de antes, mas não tenho certeza. Tira a roupa e começa a girar em torno de mim. Deparo-me com o inesperado. Um corpo que se coloca nu, na mesma situação de vulnerabilidade com as lâminas, mas que soa invasivo e ainda não consigo entender bem



sua gestualidade. Não vejo seu rosto, que depois me contam, já estampa o olhar de macho que deseja desesperadamente um corpo feminino nu. Tenho um facão e um machado na mão, mas, ainda assim, permito essa aproximação. Aprendi a ser mulher agradável, razoável, que não se exalta, que não destrói, que sorri e agradece o elogio? De onde tiramos força para reagir, retrucar? A imagem dessa mulher que perde a rostidade e assume uma gestualidade de ataque, de revolta, de reação, incomoda a construção do macho heterossexual. Ele se sente desafiado, quer responder que não teme esse corpo, transforma sua presença em algo excitante, como se ali fosse uma encenação para o entretenimento de homens. Performa, diante de todos, sua masculinidade invasiva, desrespeitosa, heterocentrada. Num certo momento, ele toca meu corpo, desce as mãos passando pelos meus seios.

Sou pega de surpresa, sinto nojo e asco, e retruco imediatamente, apontando o facão para ele, encostando a lâmina no seu corpo e obrigando-o a descer até o chão. Aponto e pressiono o facão na direção do seu pinto murcho. Ele continua performando um corpo sensual e despojado. Tenho vontade de lhe cortar a carne branca e mole. As mulheres que assistem estão absurdadas, gritam “– capa, capa”. Não tenho coragem de ser mais bruta, o corpo de mulher moldada pelo sistema não consegue atacá-lo. Ele sabe disso, performa com a minha paralisia, incapacidade de reagir num sistema



Performance Ana Reis Fotografias Irê Papa Mira, 2018



Performance Ana Reis Fotografia RaphaelFranco Mira, 2018

patriarcal. A ética de ferir um corpo me afeta, a ética de invadir o meu corpo não lhe afeta. Basta disfarçar de admiração, adoração. Abusar de mulheres pode ser um hábito para um jovem branco, ainda que ele seja do mundo da arte. O corpo de uma mulher lhe parece um direito a ser usufruído. Não por acaso, a tentativa de inversão se dá no lugar sexual, ao olhar e se relacionar de modo a converter um ser ameaçador e obscuro, com peitos e vagina, num objeto sexual.

No meio de tudo isso eu não via o seu rosto. Ele se via no espelho, sua cara nojenta no meu corpo nu. Eu não o via. Sentia no ar uma estranheza, percebia nas frestas uma gestualidade incômoda, até o ponto em que a fronteira do toque, da pele, por mãos invasivas, me fez despertar, reagir. Deveria cortar sua carne, deveria devolver sua invasão ao meu corpo? Com as armas na mão não tenho coragem de cortar sua inútil pica fora, e depois de um tempo nessa tensão, segurando-o na ponta da lâmina,

contida na fronteira da pele e do grito, o deixo ir. Sigo desferindo golpes no ar com ódio nas mãos. Depois, pego o espelho redondo e posiciono em frente da racha com as pernas abertas. Penso em parir, dar à luz a esse buraco reflexivo. Continuo portando as armas agora com dois espelhos, o do rosto e o da racha. Sustento os braços empunhados ao alto, mesmo cansados de um embate que busca me capturar para a despotencialização, os submundos, a subalternidade. Mira e se vê, faz nascer algo, atravessa o portal, habita os submundos.

No dia seguinte, sinto uma ressaca, impotência, raiva por não ter sido mais agressiva, por ter permitido que ele se aproximasse. “La verguenza es una herida que se siente desde dentro, que nos separa de nosotros mismos y a unos de otros” (KAUFMAN apud ANZALDUA, 2016, p. 91). A sensação é a mesma de quando somos abusadas, impelidas a sentir culpa: fui eu que não reagi, fui eu que não me defendi, fui eu que escolhi ficar nua, fui eu que não usei minhas armas. A lógica é essa. Eles não sentirão culpa pelo que fizeram, dirão que permitimos. Não importa o massacre que façam em corpos, em subjetividades, não importam as marcas. O que interessa é manter-se dominante, demonstrar que tem coragem. Coragem de quê? De colonizar, de abusar, de se valer dos privilégios e hierarquias das estruturas? A ideia de feminilidade se associa a ser receptivas, dóceis, compreensivas. Seguimos subvertendo esses gestos e a corporalidade passiva. Ainda assim cairemos nas armadilhas do controle sobre nossos corpos, da submissão e sentiremos vergonha? Por nossa dificuldade de reagir, por não conseguirmos virar o jogo. Se invertemos a situação: imaginamos um homem nu com um machado e um facão nas mãos, um espelho como máscara de seu rosto e uma mulher que entra, fica nua e passa a mão no seu corpo, essa situação não será humilhante para ele. De algum modo, ele estará dominando. Não há ponto de partida de igualdade.

As pessoas ali presentes também cúmplices, em nome da áurea sagrada da arte: não devemos invadir o espaço, somos passivos. Algumas pessoas sentiam o misto de espanto e dificuldade de reagir, outras naturalizavam o acontecimento, outras pareciam exigir o gesto heroico da mulher vingativa.

Tampouco sabemos o que seria a reação, devolver a violência e lidar com as consequências legais e jurídicas?

Sempre pensamos que, da próxima vez, faremos melhor, que estaremos mais armadas, que aprenderemos a manusear melhor nossas armas e destilar nosso ódio. E aprendemos mesmo, a cada golpe, com cada marca. Apontei o facão para o seu pequeno falo inerte e raspei a lâmina em seu corpo. Empunhei o machado e desferi golpes no ar até o ponto em que ele teve que sair correndo, rindo de ironia e de nervoso. No meio de sua euforia ejaculatória nojenta, houve algum instante de perder sua impenetrabilidade. Nos segundos em que o facão tocou o seu corpo e revelou a fragilidade de sua carne, deve ter emergido uma sensação de invasão, de vulnerabilidade. Quando as mulheres gritaram em coro “capa, capa” deve ter sentido a repulsividade que seu corpo invasor gera em nossas corpos e a nossa sede de vingança. Nosso desejo de gerar empatia por meio da força, da violência, única linguagem que um macho heterocentrado saberá entender.

<Retorno ao momento em que estamos nus, eu com a faca apontada pro seu corpo. Deixo a lâmina pesar em minhas mãos e decepto seu falo num só golpe. O sangue escorre, manchando as pedras marrons. As mulheres entoam um canto enquanto abrem espaço entre as pedras. Aquilo que tocas sem permissão, sob a forma de lâmina irá te tocar. O enterramos ali mesmo, entre a laje e as pedras. Minha fuga é pra dentro das matas, não posso retornar. No local onde enterramos nosso grito, nasce um pé de cactos, onde mulheres se reúnem para contar histórias e afiar facas.>

Nuestras mayores decepciones y experiencias dolorosas – si podemos construir significado sobre ellas – pueden llevarnos a que nos convirtamos en algo más de lo que somos. Y puede seguir sin tener significado. El estado de Coatlicue puede ser una estación de paso o puede ser una forma de vida (ANZALDÚA, 2016, p. 95).

Mira para mim significava muitas outras coisas. Nem sequer estava ali buscando ou esperando esse embate direto com um boy uó. Evocava

algumas ancestralidades e imaginários, criando um ser mitológico. O espelho tinha essa busca pela autobiografia em suas interrelações com o social e o político, o espelho como símbolo de uma busca por si mesmo e também das inversões e reflexos do coletivo, uma visão nunca real, sempre parcial e distorcida.

Remetia também a uma consulta de búzios que fiz com o pai de santo da casa de candomblé de uma amiga. Neste dia, ele trouxe a imagem de Ewa, a cobra fêmea, que seria minha guia se eu houvesse me iniciado no candomblé quando criança, e de Oxum e Ogum, que agora apareciam como meus guias e respondiam às minhas perguntas. Não sou iniciada no candomblé, nem quero me apropriar de uma cultura afrodescendente da qual não sou integrante, apesar de frequentar festas e rituais abertos e ter amigos iniciados. Compartilho referenciais e imaginários que me atravessam a partir de algumas experiências e desembocam em elementos para a criação de performances. Oxum se relaciona com o espelho, filha de rios e águas que refletem, é o próprio rio, água que se mira e deixa mirar, tem algo de um admirar-se, mas principalmente de um buscar a si. Ogum lidera as armas de ferro e fornece dispositivos para a guerra, é um corpo ativo, guerreiro.

Os dois juntos pareciam me despertar aspectos significativos da minha subjetividade, buscas autobiográficas, de experiências pessoais que refletem aspectos sociais e, ao mesmo tempo, uma corpa atenta, que se prepara e vai para o embate, para a disputa de territórios e narrativas. Penso também nas justiceiras, mulheres que vingam, que tem sede de vingança e escorrem ódio. Penso nas deusas que habitam lugares obscuros, territórios rasteiros, submundos. A deusa Kali reaparece, com a espada na mão cortando cabeças e línguas de homens. Ou Coatlicue, a entidade mexicana que reina sobre as serpentes.

Coatlalopeuh descende de anteriores diosas mesoamericanas de la fertilidad y la Tierra, o es un aspecto de ellas. La más temprana es Coatlicue, o “Falda de serpiente”. Tenía por cabeza un cráneo humano o

serpiente, un collar de corazones humanos, una falda de serpientes trenzadas y pies en formas de garras (ANZALDUA, 2016, p. 69).

Na figura que construo, o espelho é a caverna, monstruosidade, rostidade inominável. As armas contornam o rosto, preparam para o embate. O espelho é também o duplo, imagem e ilusão. Contraditório, ambíguo e pantanoso. Quando buscamos a nós mesmos, nunca somos mais os mesmos, olhando para dentro do vazio de um olho que está do outro lado.

(...) el es incontenible torbellino interior, el símbolo de los aspectos subterráneos de la psique. Coatlicue es la montaña, la madre tierra que concibió todos los seres celestiales en su cavernoso útero. Diosa del nacimiento y de la muerte, Coatlicue da la vida y la quita, es la encarnación de los procesos cósmicos (ANZALDÚA, 2016, p. 96).

Na história de Branca de Neve, clássico da literatura infantil ocidental, o espelho é lugar de reafirmação de estereótipos femininos relacionados à vaidade, onde a mulher (madrasta, má e dominadora) se olha e busca superioridade por meio da beleza (branca e hegemônica). O espelho de Branca de Neve é a introdução na infância do dispositivo de controle de corpos femininas ou afeminadas, competindo entre si pela atenção de homens, correndo em busca de alcançar a beleza, sendo inimigas umas das outras. O espelho fala, no íntimo de nossas casas, é a voz invisível das estruturas que nos diz a verdade sobre nossas corpos, e nos induz a acreditar que traumas e dores são provocados por outras mulheres. A mulher mais bela de todas, porque além de bela é bondosa, ou seja, obediente, morre envenenada e traída pelo grupo social ao qual pertence no sistema sexo-gênero. O príncipe salvador, que não resiste à sua beleza e beija a mulher morta, santificada no alto da colina, é o projeto educativo de construção de relações sem consentimento, que além de aceitas e desejadas, são a cura e o portal para a felicidade e a para a construção da família capitalista perfeita.

El espejo es un símbolo ambivalente. No solo reproduce imágenes (los gemelos que representan la tesis y la antítesis); también los contiene y los absorbe. (...)

El espejo posee otra cualidad y es el acto de ver. Ver y ser visto. Sujeto y objeto, yo y ella. El ojo acorrala el objeto de su mirada, lo escudriña, lo juzga. Una mirada puede congelarnos en nuestro sitio, puede “poseernos”. Puede erigir una barrera contra el mundo. Pero en una mirada también se halla la conciencia, el conocimiento. Estos aspectos aparentemente contradictorios – el acto de ser visto, el quedarse inmovilizado por una mirada, y el “ver al otro lado” de una experiencia – están simbolizados en los aspectos subterráneos de Coatlicue (...) (ANZALDUA, 2016, p. 90).

Ver e ser vista. Mirar nos coloca numa posição dúbia, como se fosse possível ocupar dois lugares ao mesmo tempo, dentro e fora. Nos possui, nos deixa em estado de pausa, de absorção. Ao mesmo tempo que estamos dentro de algo, aprisionados num recorte do espaço, estamos na posição privilegiada de poder contemplar, observar. Mirar e ser mirado, mas sempre do avesso e nunca inteiro. Você se move e o corpo que o espelho contém responde em direção contrária. Uma atmosfera de estranheza, de magia, de mistério. Revelação e ilusionismo. Lembro-me de, quando criança, arrepiar os pelos do braço e encher os olhos de lágrimas com a história do espelho: à meia noite, vá de frente para o espelho e chame o diabo três vezes que ele aparece refletido em seu rosto. Passava um tempo imaginando qual seria o rosto do diabo e como ele se misturaria ao meu. A sensação me percorria inteira por dentro, às vezes chegava a me posicionar de frente pro espelho e chamar uma, duas vezes. Depois paralisava, com medo de não conseguir mais esquecer o rosto do aterrorizante em mim. “Solía mirarme en el espejo, temerosa de mi terrible secreto que intentaba ocultar – la seña, la marca de la bestia – Me daba miedo que fuera evidente a los ojos del mundo” (ANZALDÚA, 2016, p. 91).

O espelho em sua ambivalência é um vai-e-vem, permite olhar para si

mesmo e insere no rosto uma dimensão de infinito, espacialidade expandida, multiplicada. E quando você mira para um espelho que tem corpa e se move, com armas na mão? Corpa de mulher, bicho-entidade, corpa-cara-que-reflete. Mirar a si mesma me remete também a Castiel Vitorino, que nos convida a olhar no espelho, curando-se de olhares que marcam, numa prática de reconhecer intimamente o próprio corpo e despir-se do que nos encobriram com uma película de invisibilidade.

O facão e o machado foram dispositivos introduzidos a partir de uma vivência de casa-mato. Aqui onde habito, misto de cerrado e floresta, na longa seca tudo se torna árido para depois rebrotar abundante, o facão já foi companheiro de podas, objeto que aprendi a manusear e admirar sua gestualidade, sua capacidade de abrir espaços, reconfigurar crescimentos, transformar paisagens. Intervir no espaço numa interação direta, que exige movimentos amplos, mas calculados, com força e delicadeza de compor com a natureza. Abrir caminhos. A sensação, ocupando esses territórios deslocados dos centros artísticos e financeiros de um país, é a de que estamos nos embrenhando, abrindo fronteiras para existir. Busco me conectar, não aos bandeirantes cravados em estátuas nas maiores avenidas das cidades, mas aos que percorriam geografias de fuga e deserção, ao mesmo tempo constituindo seus vínculos com a terra e com o que dela brota, seja comida seja arte sejam os modos de vida.

Há alguns anos me percebo imersa em movidas de fabulação política do meu próprio corpo. Experimentando a vulnerabilidade que não escolhi e, a partir dela, encontrando um modo de estar com as outras pessoas. É uma dádiva esses encontros, recebi muitas facas para abrir caminhos e aprendi a rastejar, não agonizante como os vermes, mas silenciosa como as serpentes. Nossas bruxas montavam cobras e não vassouras. Com o corpo todo grudado, sinto que vibração do corpo é a mesma da terra (BRAGA, 2019, p. 11).

As facas recebidas e doadas por encontros e dádivas de que fala Cintia Braga

são dispositivos tecnológicos fabulados e fabricados para nos desvirtuar das subjetividades que nos colocam em estados de vulnerabilidade e paralisia.

O facão foi um elemento que surgiu e se impregnou em mim também a partir de referenciais do movimento 8M em Goiânia, organizado pela Frente Feminista Autônoma junto à manifestação e greve internacional das mulheres A mulher move o mundo. Juntei-me ao grupo em uma oficina realizada pela artista Sophia Pinheiro, intitulada Vândalas mascaradas. Nela, mulheres foram convidadas a compor suas próprias máscaras de vândalas, a partir de elementos como papelão, tecidos, fitas, tintas, cores, inspiradas nos desenhos realizados por Sophia.

Nesse mundo patriarcal contra a autonomia e a felicidade de nossos corpos, as “vândalas mascaradas” estão aí para descolonizar, se exhibir, entre mulheres. Nós queremos nossos corpos vivos. Não só vivos porque estão sujeitos às violências, mas vivos porque ele tem cheiro, ele transpira, ele dança. O corpo sente. Todo o corpo é zona de prazer. (...) As “vândalas mascaradas” é uma pesquisa dessa festa do corpo que já transmutou as violências e agora quer viver (PINHEIRO, 2018, s. p.).

Construímos as máscaras num dia de conversas ensolaradas, com crianças brincando e ensaios musicais. As vândalas mascaradas, junto com outros encontros, trocas e conversas, das quais participei parcialmente, foram costurando uma manifestação que misturava arte e política, performando nas ruas um ritual coletivo de reinvenção das corpos feministas, de desobediência e contestação. Vandalismos e bruxarias.

Biopoder feminino direcionada pela experiência entre máscaras&bruxas e simbologias&paganismo. (...) A pesquisa artística das Vândalas Mascaradas são presentes com seu ocultismo, vagina em espectro e bumbum no chão. São vândalas e por isso enfrentam o disciplinamento de corpos, a caça às bruxas e a propriedade privada – do cercamento da terra ao cercamento dos corpos (PINHEIRO, 2018, s. p.).

Muitas mulheres estavam organizando e participando do movimento naquele ano de 2018, indígenas, negras, brancas, quilombolas, ciganas, estudantes, professoras, artistas: Regiane Mendonça, Mirna Anaquiri, Sara Macedo, Hariel Revignet, Daya Pereira, Cássia Nunes, Shayane Santana, Roberta Rox, Janaína Lee, Cacá Fonseca e muitas outras. O texto de convocação do encontro diz:



Série *Vândalas Mascaradas*, 2017
Desenhos s/ papel e suportes variados
Sophia Pinheiro

O 8 de Março nos chega para lembrar a luta das Mulheres do povo contra a opressão/exploração machista, racista, lesbofóbica, transfóbica e burguesa dos Estados – e qualquer um de seus governos – sobre as mesmas. Mulheres do mundo inteiro resistem à ofensiva do capitalismo que apresenta “falsas soluções” baseadas na expansão do mercado, como: mais exploração dos recursos naturais; novas tecnologias de controle do nosso corpo, da natureza e do conhecimento (FRENTE FEMINISTA AUTÔNOMA, 2018, s. p.).

Combinamos de ir, quem desejasse, com o peito nu e carregando facões, remetendo à luta de mulheres indígenas e negras presente em imagens



ancestrais. A ação ocorreu como uma espécie de ritual, caminhávamos pelas ruas com cartazes e escritos no corpo, tocando e entoando frases clássicas das manifestações feministas como: “ei, machista, a america latina vai ser toda feminista”. Em um ponto, alguns nomes de mulheres mortas por feminicídio em Goiás foram lidos enquanto cruzeiros eram desenhadas no chão. Seguimos pelas ruas e fizemos uma fogueira com pneus. Giramos e dançamos em volta da fogueira enquanto Janaína, que vinha toda de branco como uma noiva, tirava seu vestido e colocava fogo nele. Continuamos girando, empunhando nossas armas e objetos de proteção. Naquele momento, manifestação e performance se cruzaram, nossas corpos na rua eram protesto, reivindicação, mas eram também estéticas, poesia, composição, ritual. A imagética dos facões permaneceu nas minhas propostas e de outras artistas que participaram desse momento, como se houvessemos pactuado com o desejo de fortalecer o grito, de afiar as armas, empoderadas umas nas outras e na ocupação do espaço da rua.

Os atos de narrar, contar, se expressar artística ou literariamente, nesses casos, ganham efeitos políticos. Estas artistas estão criando, ao trabalhar artisticamente o trauma, as formas sensíveis que dão voz à dor. Comunicam o intolerável. Não seria justo verificar nesse processo a construção de identidades calcadas em vitimismo. Pelo contrário, esses trabalhos criam laços de coletividade para construir novas condições de vida. Essa arte ecoa as vozes de milhares de pessoas que expõem seus relatos traumáticos nas redes e têm tomado as ruas por mais direitos. São como um complemento fundamental para as palavras de ordem que não abarcam as camadas do sensível aqui exploradas (KUNHERT, 2018, p. 92).

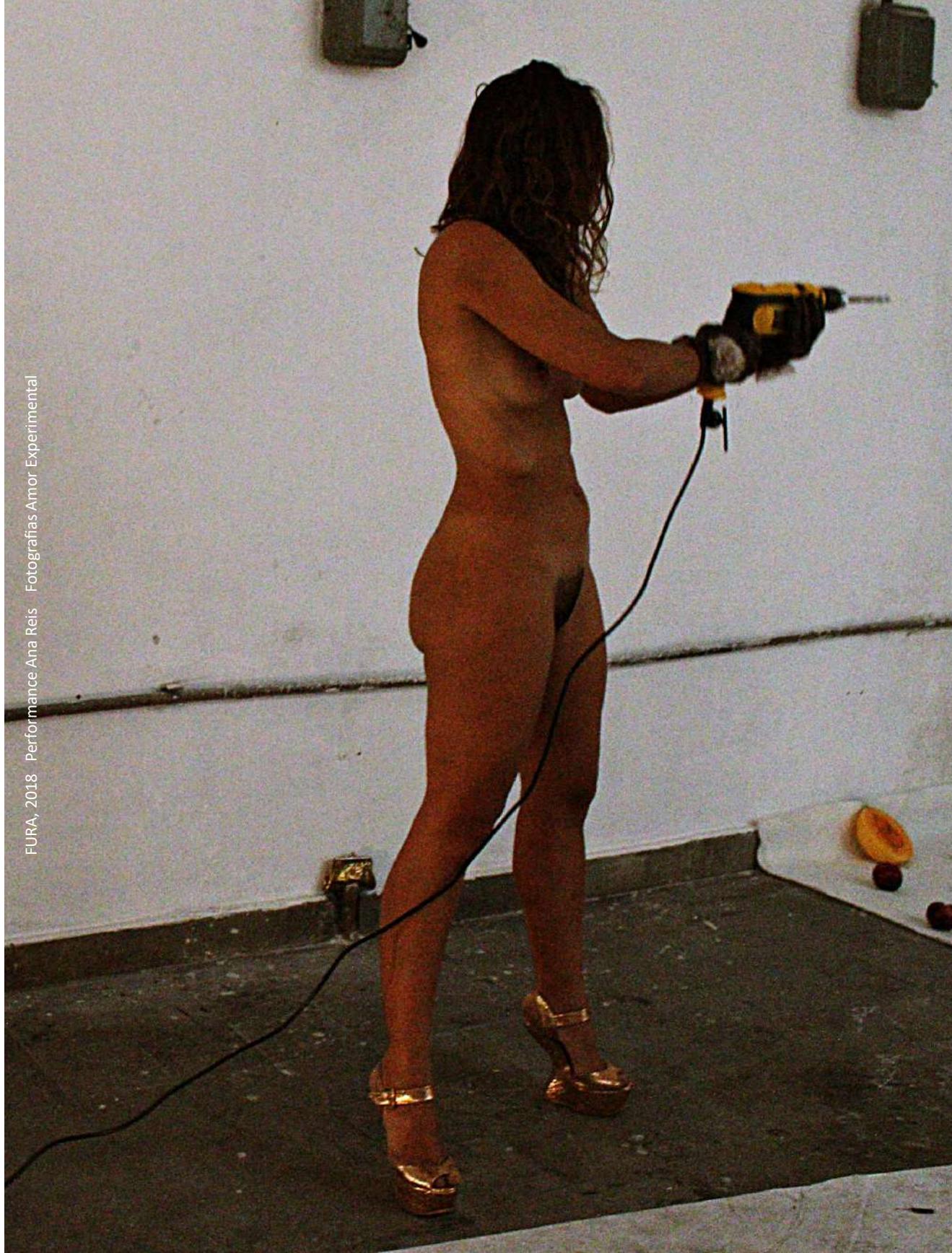
Performance e manifestação se complementam, como dois lados de um espelho que reflete práticas de guerrilha no território de atuação macropolítica coletiva e no território do sensível e do inominável da arte.



8M 2018 Frente Feminista Autônoma Fotografias Julia Lee
Disponível em: <<https://www.jornalmetamorfose.com/single-post/2018/03/10/>>



8M, 2018 Ana Reis Fotografias Julia Lee
Disponível em: <<https://www.jornalmetamorfose.com/single-post/2018/03/10/>>



F.U.R.A

A performance FURA foi criada para o encontro BOOM BOOM (2018) no segundo ciclo da Residência das Máquinas, com o apoio da LA PLATAFORMANCE, onde um coletivo de artistas da performance se reunia para pesquisar, criar, debater e performar. Participaram desta edição Alohá de La Queiroz, Juliana Ferro, Cássia Nunes, Rodrigo Amor Experimental, Thaís Ponzoni, Letícia Maia, entre outros artistas.

Os dias que antecederam o encontro foram permeados por buscas de objetos, movidas pelo desejo da perfuração, de tremer as estruturas, gerar abalos. Percorri brechós e antiquários do centro de SP e, em meio a telefones antigos, cadeiras empoeiradas de estofados coloridos e madeiras esculpidas, encontrei-me com um estranho sapato de salto dourado e um porta-moedas também dourado e reluzente. O sapato quase não cabia no meu pé, mas levei-o assim mesmo, interessada no contraste desse glamour e feminilidade com a bruteza do espaço do galpão de máquinas, onde seria realizada a performance, e a furadeira, que já intencionava usar.

FURA é como um duplo de MIRA. Criados quase juntos, os dois carregam sensações de corporificar golpes, instrumentos cortantes, perfurantes, penetrantes. Habitar corporalidades que tem um furor, deixam crescer algo por dentro, tem sede de vingança. O desejo por tomar as armas do outro, sejam bélicas ou a produção de testosterona e se voltar contra algo, devolver.

Penso no verbo vingar e suas conexões com a imaginação de futuros. Aquilo que vinga é aquilo que encontrou um modo de vir à tona, uma planta que vinga, um projeto que vinga, uma ideia que vinga. Do ato de vingar-se, voltar-se contra, volver em ataque, revirar superfícies lamacentas, pode ser que algo vingue, vire, viva. Enquanto nos vingamos, fazemos a vida vingar.



(...) é somente por meio da imaginação acerca do assim chamado impossível que podemos começar a concretamente construí-lo. Quando liberamos nossas imaginações, questionamos tudo. Reconhecemos que nada disto é fixo, que tudo é poeira estelar, e que nós temos a força para moldá-lo como quisermos (IMARISHA, 2016, p. 4).

Pegue sua fúria. Aquela fúria acumulada de violências recebidas, das intensas às mais sutis. Pegue, também, aquilo que disseram que você não deveria fazer ou não seria capaz. Aquelas coisas que não são para você. Misture-as com algumas doses de subversão, e deixe transbordar um tanto de desejo. Um desejo atravessado feito de carne de corpo de estranheza. Misture desejo com fúria. Perfure. Perfura. Fura. Calce plataformas que te deixem suspensa e não se esqueça das luvas de proteção de couro com pelo de coelho. Deixe o tremor da perfuração atravessar suas entranhas, seus buracos. Depois trema por dentro e se revolte, se volte contra. Tome o objeto perfurador para si como quem bebe um poder entorpecedor. Mire para todos os lados, mire para o alto. Depois vá até a parede branca, o quadrado branco, a superfície lisa, a superfície neutra. Desfira seus golpes contra esse espaço, profane sua brancura, sua impenetrabilidade. Atravesse a parede dura e fura fura desenhando no espaço os buracos atravessados devastados invadidos do seu corpo. E treme treme treme. Deixe a terra escorrer. Deixe aparecer as entranhas da superfície dura, impenetrável. Faz a estrutura toda tremer com você. Deixe uma marca um furo um buraco na estrutura. Penetre a estrutura com sua testosterona. Se apodere. Ouça o som violento da perfuração. Seja o que quiser. Penetre superfícies moles pegajosas gosmentas. Toque-as como se fossem seus buracos. E fure e penetre. Penetre a si mesmo sendo outro. Perfurado. Se perfura. Fura. Fúria.

O gesto de perfurar, usando uma furadeira, foi uma descoberta tardia do meu corpo. Bater pregos era comum, mas não perfurar algo com essa maquinaria gritante. Um dia desejei tanto, e meus filhos me olhavam da porta do banheiro, quando comecei a perfurar sentindo o corpo tremer, a





FURA, 2018 Performance Ana Reis Fotografias Amor Experimental

parede dura, difícil, empurrando com força e firmeza, a máquina gritando alto em seu ruído até penetrar o mais fundo no buraco. O pó voava caindo em jorro pelo chão e eu gritando no êxtase da injeção de testosterona. Perfurei o buraco.

<Imaginei logo um programa pornoerótico de capacitação para donas de casa, perfurando paredes para produção de testosterona e prateleiras de cozinha.>

Na performance FURA, perfuro um a um os buracos que compõem e dão forma a uma racha. Perfuro, componho brechas, feminizo as estruturas dessa arquitetura de maquinaria, usando dispositivos injetores



de hormônios não-femininos em corpa feminizada de salto alto e luvas. Penetrando paredes e frutas, sendo penetrada por dispositivos de captura. Exercício masturbatório, autopenetrativo, vingativo, furioso, entre corpos e superfícies.

notas

1_ A residência + mostra + festa SUBVERSIVA foi organizada em 2018, em sua terceira edição, pelo Coletivo Teatro Dodecafônico, juntamente à Felipe Julian, com uma microresidência e uma mostra de performances em duas casas da cidade de São Paulo que seriam demolidas, uma delas a CASA DA TRAVESSA. Participaram artistas

#RACHA a pele

superfície onde se assentam desigualdades

Demorei um tempo, mas um dia me perguntei: “que cor tenho”? Se demorei tanto tempo até me fazer essa pergunta é porque sou lida como branca e essa questão nunca bateu na minha cara. Enquanto isso, pessoas não-brancas sentem na pele, desde cedo, o que é ser um corpo fora da norma, desviado, em estado de vigília.

Dançando, representaria o personagem de uma história infantil, muito conhecida na época. Feliz, já naquele momento, encarnei o meu papel. Eu era eu mesma, a bonequinha preta. (...) Aguardei o porquê da minha substituição, já na semana da festa, quando uma menina branca, pintada de preto no meu lugar, fingiu ser a bonequinha negra que eu era. Mas nem as dores, as violências sofridas nessa época de infância, cuja compreensão me fugia, tiveram a força de me fazer desistir (EVARISTO, 2011, p. 110).

Minha cor não foi um impedimento para ocupar lugares de visibilidade, eu dançava e podia estar no palco entre as primeiras filas. Claro que meu corpo deveria performar o corpo da menina branca, obediente, bem comportada e adestrada, que agrada aos olhos da sociedade. Para rachar esse corpo é preciso experimentar outras construções de gestos e corporalidades, abrir mão de levar a cabo o projeto de mulher ideal, “a sobrevivência depende de aprender a matar a beleza que nos rodeia” (PRECIADO, 2018, p. 437).

Na infância, me juntava com amigas e montávamos coreografias para apresentar nas festinhas de aniversário do bairro com músicas temas de novela. A única menina negra daquele lugar se reconhecia como um corpo sexualizado, como a sociedade lhe afirmava e, a todo tempo, rompia

com padrões de comportamento do que era considerado aceito para meninas da nossa idade. Sua força, seu jeito de desafiar me inspiravam, admirava a possibilidade de não corresponder ao que esperam de você e, ainda assim, sentir-se forte dentro de sua existência. Essa força, essa mulher guerreira que, muitas vezes, as mulheres brancas admiram, nem sempre é o que desejam as mulheres negras e indígenas, que dizem já estarem cansadas de serem sempre fortes, que dão conta de tudo e nunca podem ser frágeis. “Não desejo ser superhumana mais do que desejo não ser subumana” (KILOMBA, 2019, p. 194). A manutenção desse espaço idealizado da guerreira superhumana possui desdobramentos violentos nas subjetividades.

Por outro lado, Angela Davis (2016) percebe o papel das mulheres negras na resistência à escravidão e os desdobramentos do trabalho forçado que não as tornava donas de casa, diminuídas por suas funções domésticas. Eram iguais aos seus companheiros na opressão e dentro da comunidade, desenvolviam estratégias de fuga e rebelião, levando-as a perceberem que seus potenciais eram os mesmos de qualquer homem. Essas diferenças, trazidas por mulheres negras para dentro do feminismo, geraram a necessidade de ampliação das reivindicações e pautas feministas embranquecidas.

As mulheres negras eram mulheres de fato, mas suas vivências durante a escravidão - trabalho pesado ao lado de seus companheiros, igualdade no interior da família, resistência, açoitamento e estupros - as encorajavam a desenvolver certos traços de personalidade que as diferenciavam da maioria das mulheres brancas. (DAVIS, 2016, p. 39)

As vivências de mulheres negras hoje são outras, embora o racismo se reatualize em sociedades coloniais de diferentes maneiras, e suas experiências, criações e produções de pensamento são cruciais para que as concepções de gênero se construam na interseccionalidade.

Assim como muitas mulheres brancas, minhas dissidências de gênero centravam-se na busca por deixar de ser a delicada, frágil, dócil mulher que deve agradar e para isso, deve ser discreta, de gestos delicados e de aparente amabilidade. Falar palavrão, comer de boca aberta, sentar de pernas abertas, realizar trabalhos que exigem força e risco, não são gestos que cabem em uma mulher “respeitável”.

Muitas meninas se acostumam desde a infância aos elogios e assédios, sentir-se desejada, e também insuficiente, descartável, insegura. “Bonitinhas, mas ordinárias”. Seja mulher, seja sexy, seja atraente, seja comestível, seja agradável.

O uso dos corpos de mulheres para satisfação de desejos sexuais masculinos propagados pela cultura do estupro retira o potencial erótico de mulheres, colcando-as como vítimas em potencial. A captura por meio da introdução do pensamento de que as mulheres são sempre objetos de sedução, ameaças que pervertem os instintos de homens e os levam a cometer atos irracionais foi também uma via para domesticar as energias sexuais femininas e induzir ao confinamento para o trabalho doméstico.

(...) a linguagem da caça às bruxas “produziu” a mulher como uma espécie diferente, um ser sui generis, mais carnal e pervertido por natureza. Também posso dizer que a produção da “mulher pervertida” foi o primeiro passo para a transformação da vis erótica feminina em vis laborativa – isto é, um primeiro passo na transformação da sexualidade feminina em trabalho (FEDERICI, 2017, p. 345).

Ao condenar e punir corpos por sua sexualidade e eroticidade, foi possível criar a noção da mulher ideal para a constituição familiar e burguesa, a procriadora, que presta serviços reprodutivos e domésticos não remunerados para a manutenção do capital. Na outra ponta, estão as mulheres animalizadas, sexualizadas, descartadas para o projeto de herança cultural e econômica da branquitude.

Se você for mulher cis branca, poderá ser uma mulher pra se casar. Desde que se cale, sente com as pernas fechadas, saiba se vestir adequadamente, não fume, não trabalhe o suficiente para atrapalhar seu papel como mãe e dona do lar. O ofício de dona do lar pode ser só aos fins de semana, se você for de classe média, mas deverá saber administrar empregadas, ser a gerente do lar, um protótipo do marido chefe de empresa dominando o espaço privado e doméstico, como uma espécie de compensação pela falta de poder no espaço público.

Essa imagem construída num esforço por enfatizar a voz silenciosa das estruturas pode soar estereotipada, como de certo modo é, se pensarmos que o campo de possibilidades abre seus rasgos e as forças hegemônicas são dispersas, conflitantes, múltiplas e em constante embate. Busco, antes de tudo, tornar visível o aspecto ficcional de narrativas, que são ficções poderosas, e produzem seus efeitos nos corpos. Olhando para essa constituição ficcional de nós mesmas é que podemos reescrever nossas próprias ficções e narrativas.

La reducción del género a lo privado, al control sobre el sexo y sus recursos y productos es una cuestión [...] presentada ideológicamente como biológica, parte de la producción cognitiva de la modernidad que ha conceptualizado la raza como engenerizada y al género como racializado de maneras particularmente diferenciadas entre los europeos-as/ blancos-as y las gentes colonizadas/no-blancas. La raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género – ambas son ficciones poderosas (LUGONES, 2014, p. 68).

Maria Lugones fala da colonialidade de gênero, com implicações da heterossexualidade no processo colonial, que converte pessoas não-brancas em animais e mulheres brancas em reprodutoras da raça branca e da classe burguesa:

Pero la heterossexualidad no está simplemente biologizada de una manera ficticia, también es obligatoria y permea la totalidad de la colonialidad del género, en la comprensión más amplia que le estamos dando a este concepto. En este sentido, el capitalismo eurocentrado global es heterossexual. Creo que es importante que veamos, mientras intentamos entender la profundidad y la fuerza de la violencia en la producción tanto del lado oculto/oscuero como del lado visible/claro del sistema de género moderno/colonial, que esta heterossexualidad ha sido coherente y duraderamente perversa, violenta, degradante, y ha convertido a la gente ‘no blanca’ en animales y a las mujeres blancas en reproductoras de La Raza (blanca) y de La Clase (burguesa) (LUGONES, 2014, p. 67).

Desde a infância, mulheres são impelidas a estarem em casa, a não se lançarem no espaço da rua, no espaço do fora, onde seus gestos poderiam se tornar grandes, amplos, menos limitados. Os brinquedos destinados às meninas foram, e ainda são, bonecas para vestir e cuidar, utensílios de cozinha, vassouras e ferros de passar roupa, maquiagens e aparatos de beleza. Adolescente, eu rejeitaria a cozinha como lugar de mulher como um gesto de revolta contra a obrigação social do trabalho doméstico, e com isso deixaria de aprender a cozinhar, a costurar, saberes que muitas mulheres e famílias compartilham entre si.

(...) “a arte própria de alimentar através do tempo”. Não sei de quem foi exatamente a inspiração da frase, mas sei que as mulheres da minha família, todas eram e são, exímias cozinheiras, além de todo ou qualquer outro dom. Habilidades que foram transmitidas, ensinadas de umas para as outras, trunfos de família que alguns homens nossos, que se dispuseram, aprenderam também (EVARISTO, 2011, p. 135).

Essa rejeição à cozinha me era possível por ser de classe média, filha de professores universitários que, vindos de áreas rurais e pequenas cidades do interior de Minas Gerais tiveram ascensão social por meio dos estudos e da universidade, algo bem mais acessível para corpos brancos. As origens de minha família se perdem, em memórias que não alcançam mais do que duas gerações.

Penso na ancestralidade e como construir caminhos quando os atravessamentos são tão diversos e conflitantes. Se para pessoas negras talvez seja possível habitar a ancestralidade a partir da diáspora, independente dos processos de constituição familiar e suas mestiçagens, para aquelas que herdaram a resultante branca, retomar genealogias é um exercício confuso. Ao mesmo tempo em que tudo parece estar acessível para corpos brancos e pode ser apropriado com muita facilidade, tudo parece que escapa, não há ao que se agarrar. Somos ao mesmo tempo opressoras e oprimidas, colonizadas e colonizadoras, dentro de nossas identificações com a



Autoficções de Isolamento, 2020 Fotoperformance Ana Reis

constituição genealógica familiar e nossas descendências fragmentadas, incompletas e irreconciliáveis.

Quando criança, na minha casa havia babás e empregadas domésticas, quase todas negras e periféricas. Elas faziam a comida, cuidavam das crianças enquanto mulheres brancas podiam se dar ao direito de serem mulheres emancipadas que buscam igualdade nos direitos e nas condições de trabalho e estudo. Ao mesmo tempo, a mulher branca também não deve se sobressair, nem ser muito inteligente nem muito segura de si. Se as mulheres brancas conseguiram romper barreiras de gênero ao se lançarem no território do trabalho e da produção intelectual, continuavam a ser exploradas ou subjugadas por serem mulheres. Tampouco se tornavam independentes ou criavam uma real igualdade de gênero, transferiam para as mulheres mais vulneráveis as tarefas de mulher que não gostavam de executar ou não conseguiam conciliar com a ocupação do espaço público. Por mais que se esforçassem pela construção de discursos humanizantes sobre as empregadas domésticas, que podiam até ter alguns mínimos direitos garantidos, as condições de trabalho eram ainda mais exploratórias que são hoje, e suas vidas transbordavam para dentro daquele espaço privilegiado de pessoas brancas. E assim, cresci com rejeição aos afazeres e saberes domésticos, gozando de privilégios que as mulheres que trabalharam na minha casa não possuíam, e me vendo cúmplice de muitos racismos velados.

Reconhecimento segue a vergonha; no momento em que o sujeito branco reconhece sua própria branquitude e/ou racismo. Este é, portanto, o processo de reconhecimento. O indivíduo finalmente reconhece a realidade de seu racismo ao aceitar a percepção e a realidade de “Outras/os”. Reconhecimento é, nesse sentido, a passagem da fantasia para a realidade (...) Reparação, então, significa a negociação do reconhecimento. O indivíduo negocia a realidade. (KILOMBA, 2019, p. 46)

E agora? Me pergunto de quais racismos sou cúmplice e quais gestos são necessários para rachar esse lugar.

A performer Priscila Rezende (MG) apresenta em seus trabalhos uma crítica ao lugar da branquitude que impõe visões sobre seu corpo, descarregando sobre ele formas de racismo violentas, que associam as mulheres negras à servidão doméstica e à inferiorização.

Na performance *Bombril*, realizada originalmente no ano de 2010, por um período de aproximadamente 1 hora, a artista esfrega uma determinada quantidade de objetos de material metálico, e usualmente de origem doméstica, com seus próprios cabelos. Bombril, além de uma conhecida marca de produtos para limpeza e de uso doméstico, faz parte de uma extensa lista de apelidos pejorativos, utilizados em nossa sociedade para se referir à uma característica do indivíduo negro, o cabelo. (REZENDE, 2010, s/p)

Ao esfregar seus cabelos em objetos que se relacionam ao trabalho doméstico, Priscila performa os preconceitos que associam raça e gênero e seus impactos sobre os corpos de mulheres racializadas, que não se resumem à cor da pele, mas a todo o conjunto de características físicas que são associadas pelo sistema colonial à uma hierarquia, com uso de dispositivos de dominação e violência.

Na performance intitulada *Purificação I* (2013), a artista popõe uma gestualidade de apropriação e cura, ao tirar de seu corpo atribuições racistas num ato de retirar a colonialidade de si mesma, purificar-se das violências coloniais e imprimí-las no corpo da cidade, para que os sujeitos coloniais tenham que lidar com aquilo que produzem.

Apropriando-se de palavras pejorativas comumente utilizadas para se referir ao indivíduo negro, gradativamente a artista transfere estas palavras que inicialmente estão escritas em seu corpo, ao chão. Pinta-as com tinta guache no solo, ao mesmo tempo em que caminha sobre essas palavras, deixando sobre elas suas pegadas. Paralelamente a esta ação lava o seu corpo e retira de sua pele essa sujeira momentânea. O corpo antes frágil e sujeitado a uma representação pejorativa, transforma-se em agente ativo de poder, que rejeita esta representação e se purifica tanto interna quanto externamente ao se lavar desta alcunha a ele imputada. (REZENDE, 2010, s/p)



Purificação, 2013
Performance Priscila Rezende
Fotografia Shay Peled

Grada Kilomba (2019) aponta, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, a existência de um racismo genderizado, no qual as mulheres negras permanecem excluídas tanto dos discursos de gênero quanto dos discursos raciais e experimentam cotidianamente formas de racismo relacionadas ao seu papel de gênero. O modelo de homens contra mulheres, levado a cabo pelo feminismo branco, invisibiliza e mascara a questão da raça e a existência de um patriarcado racial, que posiciona as mulheres em diferentes lugares dentro das estruturas. As discussões de raça e classe, na maioria das vezes, também não contemplam as especificidades das mulheres negras.

O gesto de radicalização das performances de Priscila escancara e nos leva a rever o racismo de gênero que ainda se perpetua na sociedade colonial e inscreve as mulheres negras num constante lugar de embate, em que precisam abrir caminhos para se moverem em um ambiente inóspito e hostil. Na performance *Laços* (2010) a artista conecta seu corpo em fitas que são presas no espaço, num movimento de dissolução das amarras sociais.

Através do rompimento dos laços, o corpo resiste e se nega à condição do aprisionamento a uma estética estereotipada, determinada e imposta pelo meio social. A performance consiste na aplicação de 14 joias em pontos específicos do corpo, que são posteriormente ligados ao espaço no entorno através de fitas, pregos ou amarrações. (REZENDE, 2010, s/p)

Walidah Imarisha (2016) menciona a ficção científica escrita por mulheres negras como possibilidades de reescrever o futuro que “requerem que olhemos as gentes marginalizadas não como vítimas, mas como líderes, reconhecendo que sua habilidade em viver fora dos sistemas aceitáveis é essencial para a criação de novos e justos mundos” (2016, p. 06). Aqui talvez resida uma chave para se pensar na potência das marginalidades para além do lugar exotizante da guerreira.

A branquitude aliada ao gênero flerta, por sua vez, com as construções de imaginários ilusórios e perturbadores, contradições entre oprimir e ser oprimida. Podemos ocupar lugares hegemônicos mas continuamos sendo um corpo genderizado e, portanto, sempre passível de ser subordinado. Na possibilidade da interseccionalidade, cria-se um espaço não delimitável entre os encontros e distanciamentos dessas distintas realidades da performatividade de gênero e suas relações com a construção da identidade, da sexualidade e do desejo.



Laços, 2010
Performance Priscila Rezende
Fotografia Luiza Palhares

A mulher branca é impelida a explorar mulheres negras e indígenas, mulheres mais vulneráveis, que a substituirão nas tarefas do lar e lhe farão sentir menos inferiorizada. Por mais que essa desigualdade esteja dentro de sua própria casa, se sentirá impotente para resolver um problema estrutural e, no fundo, achará que de algum modo contribui para dar emprego a essas mulheres que não teriam outras oportunidades de vida, reafirmando assim o lugar designado às mulheres negras na sociedade brasileira. Por não serem declaradamente racistas, a maioria das mulheres brancas feministas e “de esquerda” talvez sequer percebam as pequenas violências diárias que ainda permanecem nessa relação hierárquica.

Embora se atualizem nos corpos, o racismo e o machismo não são substâncias nem são substancializáveis, não se trata de uma ‘coisa’ que, desde o plano da consciência, alguns resolvem manter enquanto outros, ‘bem informados’ e ‘bem intencionados’, estão habilitados a rejeitar. Essas opressões também dizem respeito a movida de forças que não passam exclusivamente no plano da consciência ou da intencionalidade, deslocam-se para além do campo visível, alicerçam um certo conforto estabelecido sem suspeitas (BRAGA, 2018, p. 45).

Este conforto estabelecido sem suspeitas cria também falsas sensações de aceitação para mulheres brancas, invisibilizando a utopia de superioridade que só pode ser alcançada, via de regra, pelo homem cis branco heterossexual, único possível sujeito universal do capitalismo colonial.

A vulnerabilidade de gênero perpassa negras, indígenas, brancas, cis, trans, lésbicas, bissexuais, heterossexuais, embora as mulheres não-brancas e trans sejam as mais suscetíveis e expostas às violências mais extremas. O espaço da rua não é o locus principal do perigo, as mulheres, na maioria das vezes, serão abusadas, estupradas, violentadas, em suas próprias casas e bairros, mas nunca deverão falar sobre isso, nunca deverão tornar público a violência dentro do lar da família brasileira.

Nossos joelhos
Arreganhados
Por primos
E tios
E homens
Nossos corpos manipulados
Pelas pessoas erradas
Que mesmo numa cama segura
Sentimos medo
(KAUR, 2011, p. 31)

Se algum homem te violentar na rua, e se for um homem negro, você poderá relatar essa violência e os homens brancos terão sede de vingança, pois assim, a suposta proteção das mulheres funciona para o dispositivo de manutenção dos privilégios raciais, contribuindo para a animalização desses corpos através do mito do estuprador negro. Por outro lado, homens brancos terão autorização para violentar mulheres de todas as classes, brancas ou não-brancas, sejam elas parte integrante de seus círculos sociais e afetivos, namoradas, esposas, amigas, irmãs, e mais ainda, se estas forem empregadas, funcionárias, ocuparem posições de inferioridade econômica.

Os moços brancos, incentivados pelas famílias, conservam os hábitos ainda dos tempos da escravidão. Corriam atrás das mocinhas negras, assim como os donos dos escravos tomavam o corpo das mulheres escravas e de suas filhas. Começavam a se fazer homens, experimentando os primeiros prazeres nos corpos das meninas e das mulheres que trabalhavam em suas casas (EVARISTO, 2011, p. 137).

Muitas mulheres são violentadas por pais, maridos, irmãos, vizinhos, e devem se calar, aceitar com resiliência o sacrifício de ter seus corpos à mercê de homens. Outras mulheres poderão ser cúmplices das violências, não dirão uma palavra, elas mesmas perdidas e subjugadas nesse território dominado por homens. Nunca devemos profanar o nome de nossas famílias, manchar nossas reputações.

Não há no mundo ilusão maior
Que a noção de que uma mulher vá
Trazer desonra a um lar
Caso tente proteger seu coração
E seu corpo
(KAUR, 2017, p. 24)

Enquanto isso, mulheres são vigiadas pelo uso de suas roupas, que não devem provocar desejos, pois estariam autorizando qualquer tipo de abuso, seus corpos devem servir à heteronormatividade. Assumir-se como uma mulher violada fará você ser A depravada, A suja, A usada. Sua intimidade jamais deve se tornar pública. E, muitos homens, continuarão mantendo suas famílias, enquanto mantêm inúmeras relações, forçadas ou não, com outras mulheres, num uso livre, irrestrito e irresponsável dos corpos. “Como lado violento do sexismo, a ameaça de estupro persistirá enquanto a opressão generalizada contra as mulheres continuar a ser uma muleta essencial para o capitalismo” (DAVIS, 2016, p. 203)

Então, muitas se acostumam a calar, a não se defender, a não se expor, pois junto da vergonha moral existe ainda todo um aparato jurídico de proteção aos homens brancos que reatualiza a violência no campo institucional. “A estrutura de classe do capitalismo encoraja homens que detêm o poder econômico e político a se tornarem agentes cotidianos de exploração sexual” (DAVIS, 2016, p.202). Os homens brancos possuem uma permissão para violentar, das formas mais explícitas às mais sutis, quando parecem ignorar os sinais do seu corpo, pois não lhes foi ensinado que o corpo de uma mulher deve ser ouvido. Mesmo em relações de afeto, este é um processo pelo qual temos que passar para construir um lugar de respeito e escuta. Mulheres hétero ou bissexuais necessitam levar a cabo um projeto educativo para desconstrução de masculinidades e muita paciência para se relacionar com homens, acreditando nas potencialidades de reinvenção dos lugares estruturais.

E muitas mulheres aprenderão a não dizer nada, a sufocar sua dor e seu

ódio em travesseiros e cantos de parede. Se calar e estar ao lado de homens com inferioridade pode ser um dispositivo para manter a “honra” e, então, ter namorados, maridos. O silenciamento funciona como uma espécie de trampolim social, que permite alcançar um lugar às custas de ser cúmplice de violências contribuindo para a manutenção da opressão de gênero e raça.

A sociedade patriarcal alimenta em mulheres sentimentos de competição, instaurando a angústia de ter que ser melhor do que as outras, nos colocando sentimentos de disputa e fragilidade.

A competitividade entre mulheres talvez seja um dos maiores aliados da dominação masculina, pois é quando nos colocam umas contra as outras que passamos a nos perder na busca de satisfazer inseguranças, impedindo-nos de compreender coletivamente as origens de insatisfações e inadequações, e nos leva a nos odiarmos mutuamente, criando cumplicidades com opressões diversas. As que ocupam lugares de privilégio são impelidas a manter essa dominação, perpetuando a inferioridade de corpos vulnerabilizadas para permanecer nesse lugar, falsamente seguro e compensador. As mulheres vulnerabilizadas, que habitam marginalidades, são impelidas a desejar o lugar de privilégio, se afastando de si mesmas e cultivando, ao mesmo tempo, a atração pelo lugar de privilégio e o ódio às mulheres privilegiadas. Construir espaços de comunidade e fortalecimento, propondo encontros onde a interseccionalidade não seja mera estratégia discursiva, é um dos maiores espaços possíveis de resistência do feminismo atual.

Entender os lugares de privilégio da branquitude e assumir-se como mulher branca é ter que se identificar com o colonizador, e junto disso, ter que olhar a si mesma ao lado de tantos homens brancos que aqui chegaram e dizimaram, mataram, estupraram. Assim como perceber as tramas do racismo cotidiano que levam mulheres brancas a reproduzir violências racistas.

Ao mesmo tempo, como mulheres, entendemos que nosso corpo nesse território foi um lugar de roubo, captura, expropriação. A miscigenação

está longe do mito da democracia racial e de um processo de construção pacífica de uma identidade homogênea nacional, embora ela aconteça em nossa história colonial e não deixe de produzir desdobramentos nas subjetividades e nas relações. Parece importante um olhar para esse lugar que não busque menosprezar a violência do racismo ou se apropriar da mestiçagem para fugir da culpa branca, mas que escave as camadas de nossa constituição multifacetada e disforme.

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. (GONZALES, 1984, p. 06)

Como nos alerta Lélia Gonzales, o processo colonial de miscigenação longe de construir sujeitos misturados vivendo em harmonia, é muito mais o resultado de uma infinidade de violências que continuam a operar violências. A artista/pesquisadora indígena Mirna Anaquiri ressalta uma frase de uso comum para comentar sobre o abuso colonial: “Minha avó foi pega no laço”.

O significado da frase, embora implícito, veicula a mensagem da mulher retirada à força (no laço) do seu grupo, da sua família, de seus filhos. A história nos informa que uma mulher indígena pega no laço significa que será violentada, levará surras, será deixada sem comida e torturada para ser “amansada” e “extinguir o jeito violento”, obedecendo a todos os comandos agressivos sem reações (ANAQUIRI, 2018, p. 4).

Ser pega no laço é uma afirmação que já demonstra a proximidade estabelecida entre mulheres, em especial mulheres não-brancas, e animalidade, além de estabelecer o tipo de relação sob a qual a miscigenação se funda: a força e a violência. Mulheres eram como os cavalos, os bichos, a terra, passíveis de serem objetificadas e possuídas pelos colonos. “Na fantasia européia, a América em si era uma mulher nua, sensualmente reclinada em sua rede, que convidava o estrangeiro branco a se aproximar” (FEDERICI, 2017, p. 402).

Em pesquisa recente do projeto DNA no Brasil, a presença de relações entre a colonização, gênero e violência se torna evidente:

Entre os mais de mil genomas sequenciados e analisados até o momento, foi detectada uma contribuição europeia em 75% dos cromossomos Y (ou seja, de herança masculina), enquanto no DNA das mitocôndrias, organelas celulares herdadas somente da mãe, a contribuição africana é de 36% e a indígena, 34%. Ou seja, para fechar essa conta, os cruzamentos só podem ter sido assimétricos. Eles se deram com muitos homens de origem europeia e muitas mulheres de origem indígena e africana. São dois os motivos principais: a baixíssima presença de mulheres de origem europeia no processo de ocupação e exploração do Brasil colônia, especialmente nos primeiros 300 anos, e a violência que permeou as relações entre povos de diferentes origens desde o descobrimento do país (ALVES, 2020, s.p).

A relação entre colonialidade e gênero se apresenta em níveis moleculares, denunciando a violabilidade de corpos colonizadas.

A inter-racialidade ocupa diferentes lugares ao longo da história colonial, sendo em alguns momentos proibida e criminalizada, e, em outros, estimulada, sendo apresentada como projeto estatal de branqueamento da população brasileira, uma tentativa de apagar uma constituição negra.

Por outro lado, existem também relações inter-raciais que passaram a se constituir na sociedade até os dias de hoje e que não são forjadas no abuso, mas por escolhas e encontros de afeto.

A presença de mulheres não-brancas em muitas famílias e as relações inter-raciais não irão fazer com que a leitura social de uma corpa branca se altere e crie um terreno de entendimento igualitário sobre experiências de racismo, mas aponta para processos de atravessamentos complexos, no qual a violabilidade dos corpos nos conecta.

Se, como mulher branca cis, herdo privilégios de homens brancos violadores, também herdo a vulnerabilidade de mulheres violadas. Essas relações continuam se atualizando e, quanto mais se nega a proximidade com corpos não hegemônicos, e se é cúmplice das violências, mais se distancia dessa vulnerabilidade. A armadilha estrutural é justamente esta, a de nos instruir que o silenciamento e a invisibilidade das práticas racistas e heteronormativas nos colocaria em um lugar mais seguro, em que se tem a ilusão de fazer parte integralmente do patamar dos privilegiados, mas no fundo nunca deixa de ser um corpo potencialmente violável e inferior. O lugar dos privilegiados é também aquele da cumplicidade com a opressão e os processos de violabilidade e silenciamento.

A possível conexão das corpas que racham não se constitui apenas no campo das vulnerabilidades, mas também das potências. A história da caça às bruxas na Europa pós-feudal e a perseguição que se estende até as colônias, sendo aplicada aqui a corpos não-brancos, é o indício de linhas que se tecem entre conhecimentos da natureza e das ervas, sexualidade e reprodução.

A definição da negritude e da feminilidade como marcas da bestialidade e da irracionalidade correspondia à exclusão das mulheres na Europa – assim como das mulheres e dos homens nas colônias – do contrato social implícito no salário, com a consequente naturalização de sua exploração (FEDERICI, 2017, p. 360).

Podemos, então, pensar que aquilo que nos atravessa é tanto o fato de sermos vulnerabilizadas, em diferentes camadas e intensidades, quanto pela extensão de existências, sabedorias e experiências que constituem formas de resistência, continuamente expropriadas pelo e para o capital.

Preparado por sua própria lógica para degradar a natureza, instrumentalizar os poderes públicos e recrutar o trabalho não remunerado do cuidado, o capital desestabiliza periodicamente as próprias condições das quais ele - e o resto de nós - depende para sobreviver. A crise está entranhada em seu DNA. (...) Se a crise ecológica de hoje está diretamente vinculada ao capitalismo, ela também reproduz e agrava a opressão das mulheres (ARRUZA; BHATTACHARAYA; FRASER, 2019, p. 83 e 84).

As potências de constituição das corpas desviantes como lugares de resistência ao projeto colonial heteronormativo capitalista nos fazem esbarrar no próprio espaço da diferença e das cumplicidades com a hegemonia. Lidar com todas as camadas de constituição que nos atravessam, dentro de aspectos de gênero e colonialidade, é ser perturbada pelo incômodo de sentir-se sempre fragmentada, contraditória, rachada em distintos lugares.

notas

1_ Priscila Rezende é nascida em Belo Horizonte, 1985. Vive e trabalha em Belo Horizonte. Raça, identidade, inserção e presença do indivíduo negro e das mulheres na sociedade contemporânea são os principais norteadores e questionamentos levantados no trabalho de Priscila Rezende. Partindo de suas próprias experiências, limitações impostas, discriminação e estereótipos são expostas em ações corporais viscerais, que buscam estabelecer com o público um diálogo direto e claro. A artista propõe ao público partilhar e ser confrontado por diferentes realidades, de forma a deslocá-lo de suas posições de conforto e a questionar prerrogativas cristalizadas. Disponível em: <<http://priscilarezendeart.com/#bio>>.

<rasga o território>

autobiografia de fluxos migratórios

esse texto é de uma escrita atravessada, dissolvida em territórios. enganação, mistura mal feita. desentendimento de línguas e babas disformes. portunhespanglish meia boca, fuleiro e migrante.



Fotografias Ana Reis, 2019



Fotoperformances Ana Reis, 2019

Mover-se no espaço requer deixar coisas para trás e deparar-se com outras. Estou só em meu quarto no bairro de Vallecas, nas bordas de Madrid. A janela não abre para a rua, vejo uma fenda do meio do prédio, com muitas janelas quase sempre fechadas, roupas penduradas, o sol batendo em diferentes horas do dia. Vozes entoam idiomas que muitas vezes não reconheço, permeadas por rotas daqueles que se deslocam. Tampouco falo bem espanhol e penso muitas vezes antes de abrir a boca. Depois de sete anos junto aos meus filhos, companheiros dos dias, é a primeira vez que vou passar tanto tempo longe. Ainda que saiba que são apenas seis meses, dói profundamente não tê-los perto dos meus braços, ausência e saudade que se confunde com uma sensação de estar solta, aberta às dispersões. Como se começa a vida em algum lugar? Não sei por onde começar e vago pelas ruas... Saio de quando em quando para experimentar o espaço e volto pro meu quarto cuja abertura mira a fenda interna, lugar de refúgio, leituras e masturbação.

Empiezo a hablar, de poco en poco. Mi cuerpo se desliza por la ciudad, pero no soy de aquí. Soy una migrante, latina. Quando digo brasileña, os olhos ganham ainda outras inclinações. Mi cuerpo ya es el estereotipo, el culo grande, y cuando bailas lo miran como un animal exótico. Isso não me faz um corpo racializado, continuo sendo branca, mas estou entre las conchas colonizadas, corpos migrantes, brasileiras, latinas. Camino por todo eso y aun no se quien soy.

El viaje traduce el proceso de mutación, como si la deriva exterior intentara relatar el nomadismo interno. Nunca me despierto dos veces en la misma cama... ni en el mismo cuerpo. Por todas partes se oye el rumor de la batalla entre la permanencia y el cambio, entre la identidad y la diferencia, entre la frontera y el oleaje, entre los que se quedan y los que están obligados a partir, entre la muerte y el deseo (PRECIADO, 2019, p. 170).

Preciado se refere à mutação dos processos de hackeamento de gênero, operados em seu corpo pela testosterona, que compõem, junto a migrações, fluxos e modos de atravessar fronteiras do nosso tempo. Minha corpa ocupa, quase sempre, o lugar do binário, ainda que alargando as fronteiras de gênero. Reverbera o nomadismo dos processos migratórios engendrados na colonialidade e reatualizados pela perspectiva do europeu e por encontros com outras corpas colonizadas. Migrações de identidade e reconfigurações dos modos de ver e lidar com a colonialidade.

No hablar una lengua. Hablar la lengua sin adentrar el espacio de la cultura. Estar afuera. Otros están más afuera. Los migrantes queer racializados. Transito em pontos de encontro entre migrantes⁴. Flujos migratorios. Producciones de espacios de creación para entender su territorio y los cruces. Distintos procesos de colonización. Às vezes sinto que, entre queers racializados, sou vista apenas como a branca, cis, hegemônica, com poucas aberturas para trocas. Instaure-se uma desconfiança que não permite rachar os territórios que habitamos na diferença, entendo e me retraio também.





Fotoperformance Ana Reis, 2019

Pero hay algo que camina entre nosotras, algo que te miras cuando dejas su territorio y se encuentra con la gente de otras partes, que por veces se tocan. La colonización nos marca a todos. Aunque en Brasil no nos conectamos tanto con Latinoamérica, la olvidamos como parte de nosotras. La lengua nos hace más alejados, hablamos portugues e la lengua del colonizador nos moldea. Y de ahí me veo en muchos momentos de frente para los encuentros con Angola, Cabo Verde, Moçambique, partes de África que hablan el idioma con la misma raíz colonial, y nos entendemos en este punto, nos reconocemos. En lo corto tiempo que viví en España y camine un poco por Europa, que ahí los países se aproximan como ciudades para nosotras, lo que había de más potente se ubicaba en los espacios de cruce, deslizamiento. La gente que no era de ahí.

Llego a Canada del Hoyo, pueblo cerca de Madrid para a Residência "If I were here" do Performance Art Studies² PAS #66, no espaço Karstica.



Sculpture Park Performance Ana Reis Fotografias Monica Deimiling PAS #66



Performance Ana Reis Fotografias Monica Deimiling PAS #66



Me voy de tren, muy lento, y miro el paisaje por la ventana como si fuera una película. Me paro en mi destino pero afuera no hay nada, sólo una antigua estación de tren. O espaço da residência é esse mesmo, casa sombria. No segundo dia me encontro na prática de fotoperformance com o trilho do trem, que me remetia a minha infância. Pero el *coño* está en mi pensamiento, la busco. Vou ao centro do trilho, sento, abro as pernas, levanto a saia cinza tapando o resto do tronco e cara, e estou sem calcinha. Sinto um clima constricted. A racha desestabiliza, abala as estruturas do circuito da arte branco europeu. Essa racha não posso fotografar, cala a racha. Mas a racha já instaurou sua presença, surge em conversas, falas, embates, anotações na parede.

E eis que a racha começa a sangrar, fluxos de sangue descendo todos os dias em abundância, em meio a experimentações artísticas, embates e criações. Nove dias depois performo junto às outras artistas.

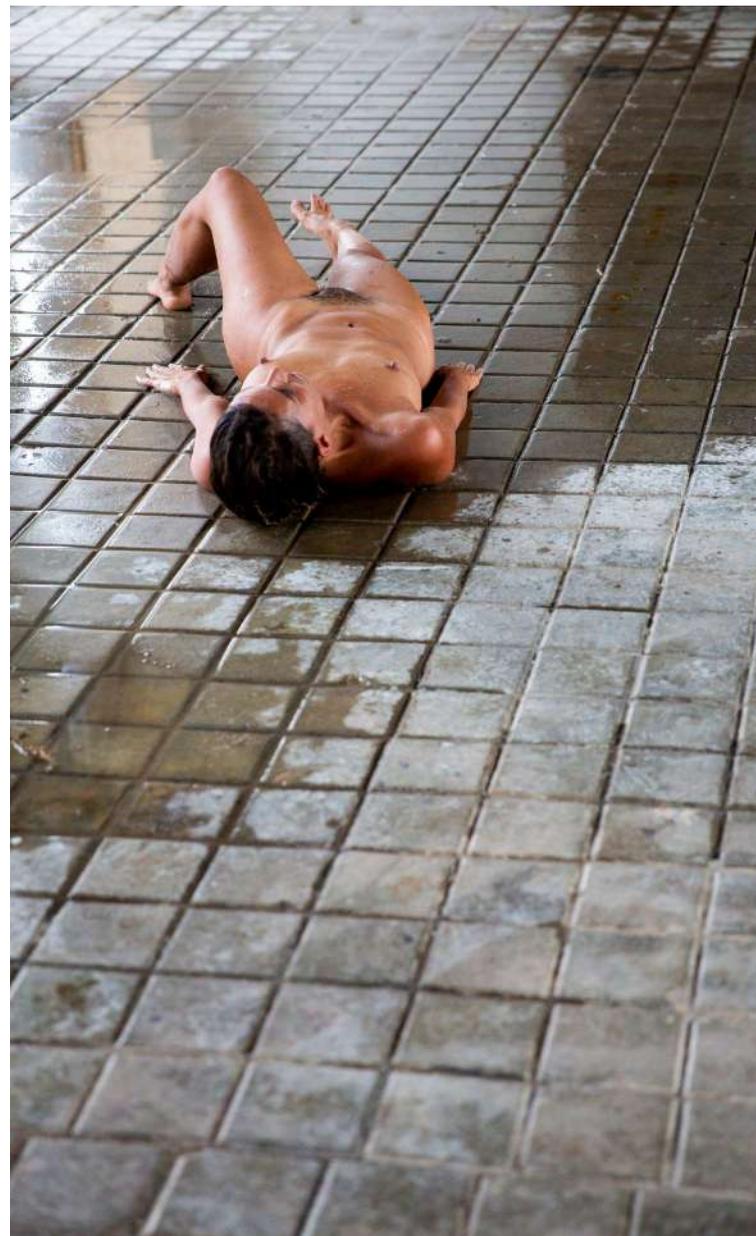
#Performance *Avoa, el viento, the wind*, 2019

The space of the residence was the old train station of the little village. The room I was sleeping had a balcon where you could see the train passing and a green field in the mountains. I asked to the public to go upstairs and stay in the balcon. When they were all together in this place, kids and adults, local people with the residency artists, I came out from behind a tree in the middle of the field. I start to throw a red sheet in the air, it goes up and down. My walk is guide from a wish to go to a place and the movements of the wind, blowing the sheet in other directions. Each time the red sheet flies and falls on the floor, it makes a different shape and movement. Walking from far to close, sometimes I disappear in the mountains and people could only see the red flying in the middle of the green. I make this way until get in a point where I have left my wings, made from tree branches. I wear the wings and start to round and spin around myself, going down in the field.

To fly, to blow in the wind. Ser viento, volar, voar, soprar como corpo cor, corpo asa. Avoa cor avoa com cor do sangue que me escorre e me transborda. Hasteia uma bandeira. Lança na terra.



Dripping, uma a uma, gota a gota, 2019 Performance Ana Reis Fotografias Monica Deimiling PAS #66



#Performance *Dripping and dripping, uma a uma, gota a gota*

The house was old with a high ceiling. In the middle of the living room a drip falls down every day. We get used to this drip. The water is present all the time, making sound echo into the house. For 6 days I felt a lot of blood dripping out from me. In the performance I take out my clothes and get naked. I put my body under the dripping with the legs up. The drips start to reach my body, coming down in my legs and in some times reaching my vagina. The drips of water meet the drips of blood in the between the inside and the outside of my body. An encounter in the border. After some time letting the drips walk in my body, I start to drag on the floor. My wet body left a trace in the space, like a serpent. I drag until the end of the room, get up, look to the traces and leave, going upstairs. When I get to the second floor the blood drips and drips on the ground. Nobody sees it. I can see. Dripping and dripping.

Goteira, gotejamento, água que escorre, sangue que pinga, de dentro de mim, de dentro da casa. El goteo de agua, el goteo de sangre en mi cuerpo, mojando la casa.

Anarqueologia erótica

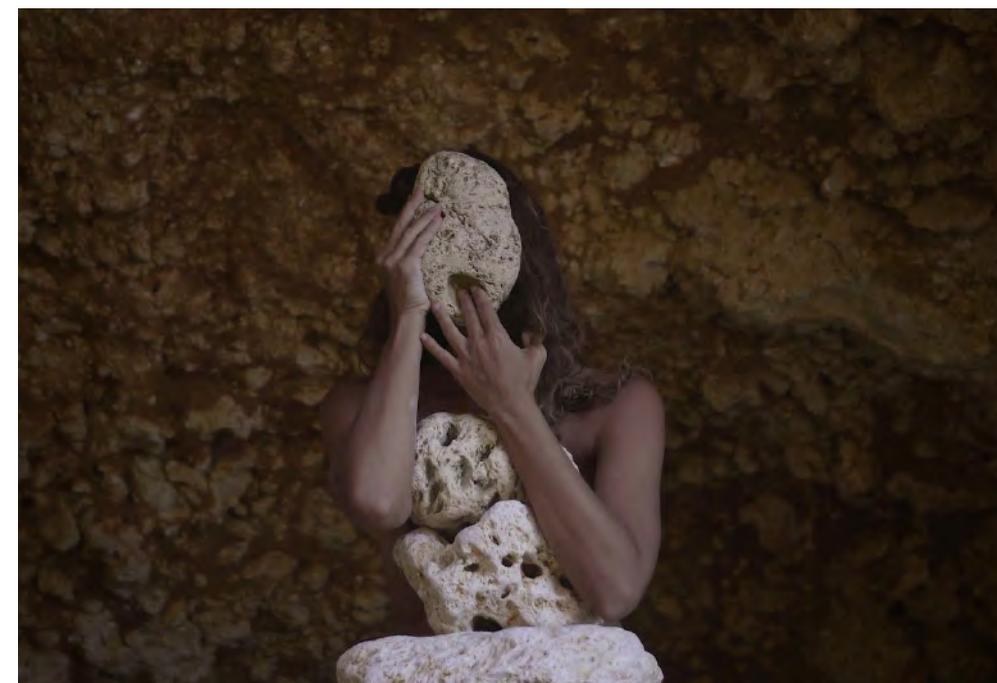
Em Portugal a língua me é tão familiar quanto estranha, caminho por entre os descendentes dos colonizadores e não consigo deixar de me sentir desconfortável. Os brasileiros são abundantes e ocupam quase sempre lugares de subalternidade. Invadem os cantos musicalmente, da bossa nova ao funk.

Estamos juntos, viajando pelas cidades à beira mar, mas mergulhados um no outro, em exílio de amor e afeto. Encontro rachas abertas para escorrer derreter desfazer. Corpo sem órgãos em fluxos de desejo. Olho para as pedras, rochas que mais parecem fósseis e me conecto a essa arqueologia, de modo caótico, fluido, erótico, anárquico, em camadas e camadas outras para se relacionar com um território que não me cabe. Anarqueologia erótica que me percorre e atravessa, provocando abalos sísmicos.

_notas

1_Frequentei muitas atividades do *Coletivo Ayllu Migrantes Transgresorxs* no Espaço Cultural *Matadero Madrid*, incluindo conversas com Walidah Imarisha, Jota Mombaça, Silvia Rivera Cusicanqui. Ayllu é um "grupo colaborativo de investigación y acción artístico-política formado por agentes migrantes, racializadas, disidentes sexuales y de género provenientes de las ex-colonias. El colectivo propone una crítica a la blanquitud como ideología heteronormativa colonial europea y al proyecto global de las ciudades multiculturales." Disponível em:< <https://www.mataderomadrid.org/residencia/ayllu>>

2_PAS Performance Art Studies was created by german artist and pedagogue Johannes Deimling in january 2008 with the interest of establishing a platform for artistic and social dialogue in order to shape a space for constant, critical learning and exploration its inexhaustible potential between performance art and other art genres. PAS #66 "If i were in your place" was an 8-day learning program on performance art cooperation with Karstica Espacio de Creacion, Cañada del Hoyo and in cooperation with Museo La Neomudejar, Madrid. Led by bbb Johannes Deimling, photos and videos Monica Deimling, participants/artists: John Muse (US), Brendamaris Rodriguez (PR), Karolina stryz (DE), Berendine Venemans (NL), Ana Reis (BR), Lili Ullrich (DE/CO), Maria Herador (ES), Debbie Reda (AR). Disponível em: < <http://pas.bbbjohannesdeimling.de/index.php?/2019/66--if-i-were-in-your-place/>>



Anarqueologia erótica, 2019 [Frames] Videoperformance Ana Reis Imagens Henrique Santana



#RACHA em isolamento

órbitas desviantes no epicentro do caos

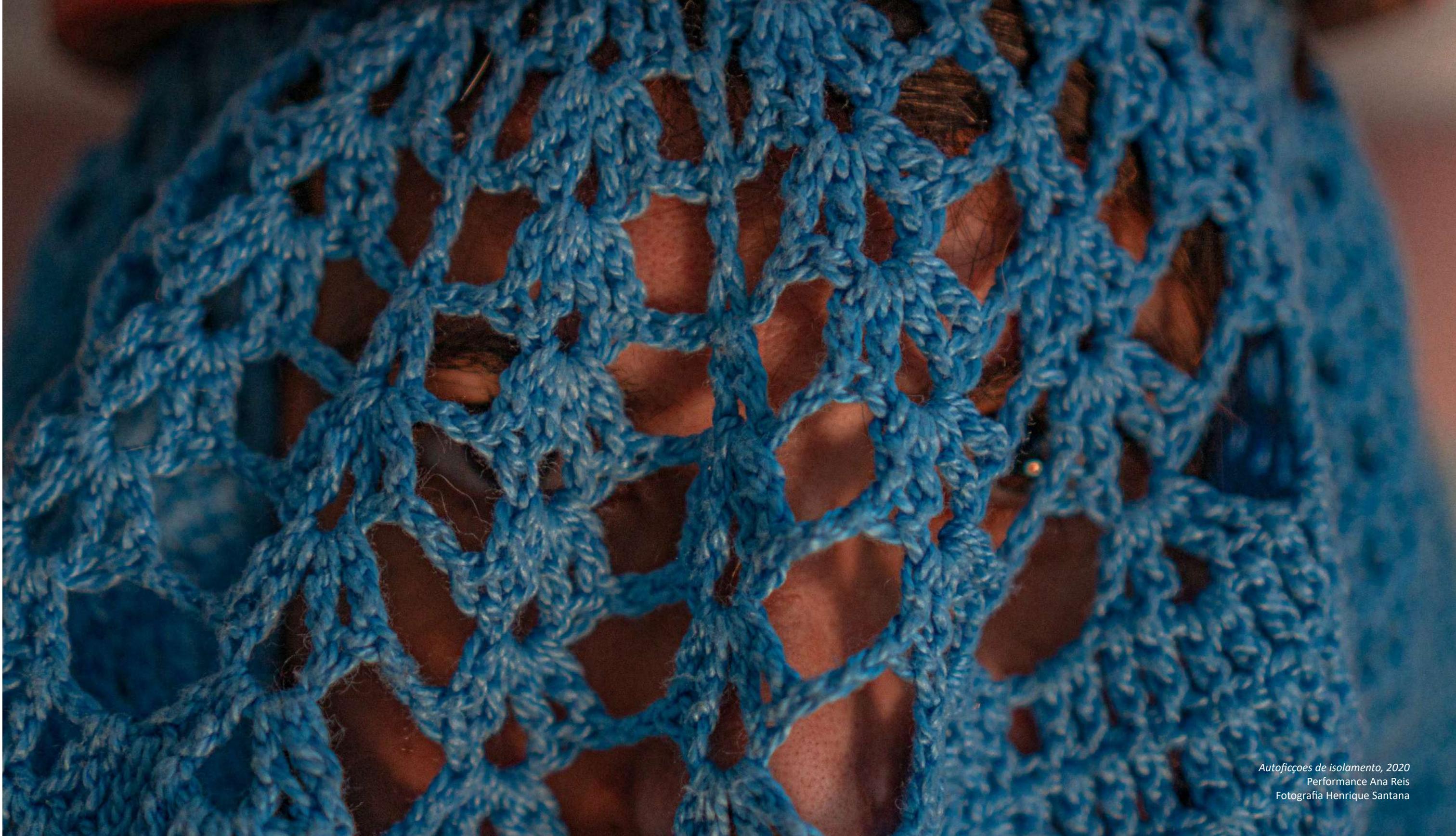
A criação de imagens autoficcionais atravessa meu corpo como órbitas desviantes no epicentro do caos.

Curva ascendente > enquanto escrevo esse texto são mais de 160.000 corpos fora da órbita-Brasil + traços graves de autoritarismo e ação genocida do Estado

Rota de fuga > orbitar pelo desvio em sobrevivências autobiogeoafetivas



Autoficções de isolamento, 2020
Performance Ana Reis
Fotografia Henrique Santana



Autoficções de isolamento, 2020
Performance Ana Reis
Fotografia Henrique Santana

habitar os cantos da casa



orbitar no epicentro do caos

O cotidiano repetido, lavar a louça, fazer a comida, testar uma receita nova na cozinha, pendurar as roupas no varal. Procurar objetos para mover dentro da casa, talvez esse vaso um pouco pra cá, arrasta aqui e depois bate um prego na parede. Observar cada canto e seus encaixes, suas formas e cores. Comer algo e secar as sementes pra ver se vingam na horta. Aguar meticulosamente as plantas do quintal, e ver, dia a dia, quantos centímetros cada uma cresceu.

Um estado de suspensão perpassa meus dias, não posso sair, não devemos sair. Diante da total falta de direcionamentos de um desgoverno, nos resta seguir um princípio ético. Isso, para aqueles que podem se dar ao privilégio da quarentena, enquanto outros trabalham incansavelmente para manter a cidade em pé. Dia 01 de julho teve greve dos motoristas de apps. Segura o breque! Na hora em que foi preciso parar, em que se manteve ativo apenas o essencial, os entregadores se mostraram como uns dos trabalhadores mais indispensáveis e mais explorados do capitalismo atual. Em motos ou bicicletas, atravessam as cidades na linha de frente, enfrentando diariamente altos riscos de contágio.

<Um mapa autobiogeográfico do nosso momento presente atravessa meus pensamentos pegando carona na caixa de comida das costas de um entregador de ifood.>



Autoficções de isolamento, 2020 Performance Ana Reis Fotografia Henrique Santana





Quantos encontros estão
contidos em cada movimento
que faço?

Corpos agora significam
possibilidades de
contaminação.

E uma corpa que toca outra
que toca outra que toca
outras.

Somos risco.

Pequenos pontos que
formam um risco que forma
uma curva em ascensão.

São números, estatísticas,
pontos num gráfico.

Não, são pessoas.

Cada morte uma vida, cada
vida uma história apagada
nesse mapa biogeoafetivo.

Conter e frear o desejo do
encontro contém a potência
de poupar uma vida.



Olho ao meu redor e imagino as pessoas em seus momentos de intimidade e isolamento. Me procuro e me perco nos cantos da casa.

A sensação de sermos corpos sós e ao mesmo tempo corpo coletivo emaranhado nas biogeografias de vulnerabilidades.

Estamos só agora porque essa vida de encontros, trocas e atravessamentos nos faz corpo social, em permanente roçar de peles, ares que respiramos juntos, superfícies que tocamos que nos fazem tocar um ao outro ainda que indiretamente. Como nos fala Judith Butler, “Se antes não sabíamos que partilhamos a superfície do mundo, o sabemos agora. A superfície que uma pessoa toca carrega o traço dessa pessoa, hospeda e transfere esse traço, afeta a próxima pessoa cujo toque pousa ali” (2020, s. p.).

Cada objeto que nos chega em meio à pandemia contém traços do outro que a fez e daquele que a transportou. Nossas pequenas ações diárias são carregadas de muitos encontros que, por vezes, sequer observamos. Agora, no meio dessa pausa, podemos ver que os objetos também estão carregados de interconexões, permeado por interdependências e pelas relações sociais.

Sinto crescer em mim, à força, um desejo de imobilidade. Nós que somos corpo dança, corpo performance. Existo e me reconheço no instante em que se instaura a presença. Então, como permanecer imóvel e ainda assim estar em movimento? Preciso dizer, preciso existir, preciso me mover.

<Os dias passavam sem que eu pudesse sair de casa. No princípio, se distraía com pequenos afazeres do dia, lavar a louça, limpar a pia, varrer a casa, trocar as coisas de lugar. Depois, começou a deitar em cantos da casa sentindo o corpo entregue ao chão. Todos os dias o ritual se repetia e a cada vez gostava mais de estar ali, quase imóvel. Passou a se levantar poucas vezes ao dia, habituada com as temperaturas e tremores que percorriam seu corpo. Até que um dia não se levantou mais. As plantas, ervas daninhas, invadiam a casa crescendo sobre o corpo estendido no chão.>



Autoficções de isolamento, 2020 Performance Ana Reis Fotografia Henrique Santana

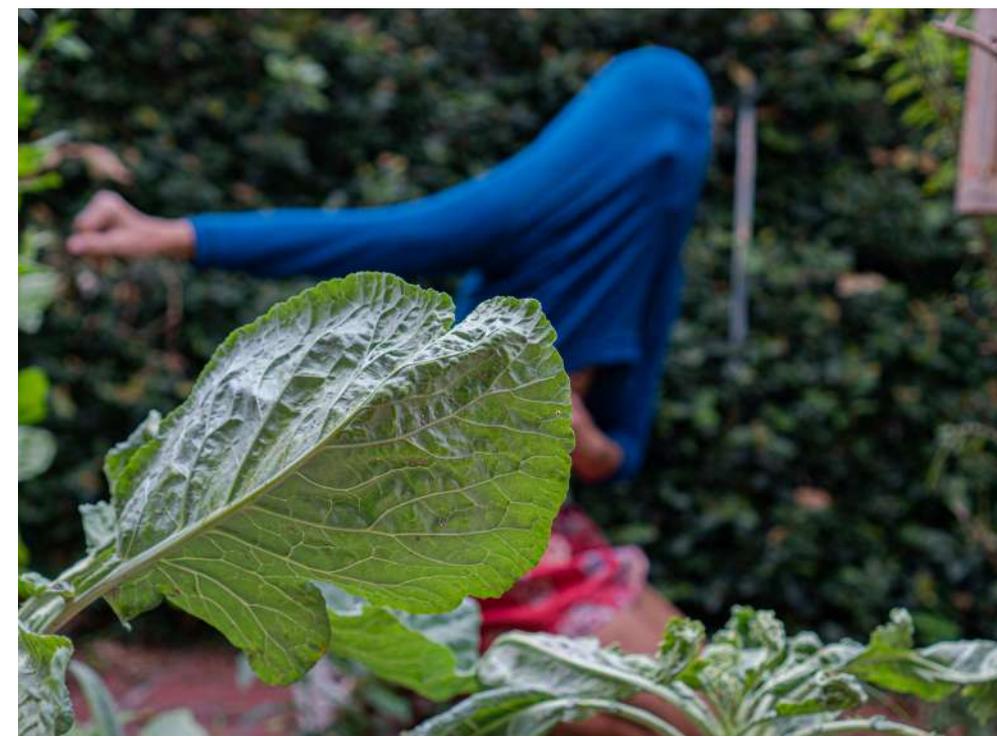
Quantos passos damos num dia de confinamento, e quantos passos antes dávamos, caminhando pela cidade, entre corredores, nas ruas do bairro, seja em trajetos objetivos ou devaneios e derivas. O tempo parece parado, mas continua correndo. Meu filho fez aniversário, os dias formaram semanas, que formaram meses. Revejo meus projetos de presente-futuro. Não sei mais onde estou no meu próprio tempo. E sinto que preciso enviar nem que seja um sinal de fumaça. Uma imagem, um desvio. Autoficcionalizar o instante presente.

Orbitamos no epicentro do caos. China, Espanha, França, Estados Unidos, México, Índia. Corremos cegos rumo ao epicentro conduzidos pelas mãos irresponsáveis e assassinas do Estado. Nas entrelinhas, pode-se ler que um vírus é visto como uma chance de dar continuidade ao projeto colonizador genocida, onde certos corpos não são dotados de importância. As mães Yanomamis passaram dias sem saber dos corpos de seus bebês, que não haviam retornado do hospital, até descobrirem que seus filhos morreram e foram enterrados em cemitérios durante a pandemia com suspeita de

Covid-19. Ninguém se preocupou em explicar a essas mães o paradeiro do corpo de seus entes queridos. Os Yanomamis não conseguem sair do luto até que seus parentes retornem aos seus territórios de origem. Agora, entendem o momento e sabem dos riscos de contaminação, mas exigiam explicações, diálogo e aguardam para que daqui meses, ou anos, esses bebês possam retornar para suas terras e cumprir seus ciclos no seu devido ritual de passagem.

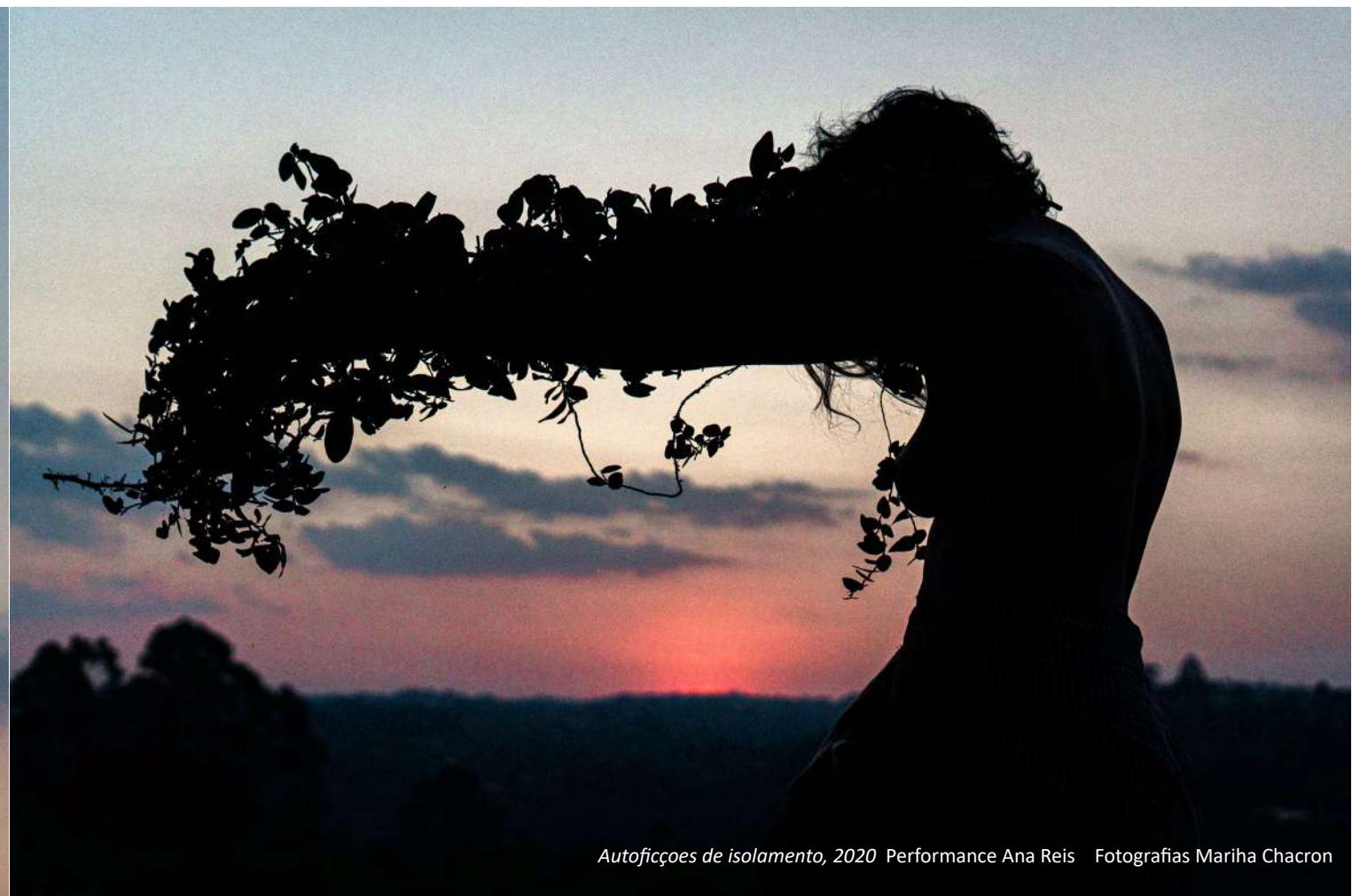
Para Achille Mbembe

(...) não importa o quanto tentemos nos livrar disso tudo nos remete enfim ao corpo. Tentamos enxertá-lo em outros suportes, fazer dele um corpo-objeto, um corpo-máquina, um corpo-digital, um corpo-ontofônico. E ele retorna para nós na forma espantosa de uma enorme mandíbula, veículo de contaminação e vetor de pólen, esporos e bolor (MBEMBE, 2020, s. p.).



<Bicho planta / corpo folha.

Camuflei-me na paisagem como exercício de escuta para as dores da terra. O que chora são nossas memórias e afetos enquanto corpos potências de vida interrompidas adubam o solo e se tornam parte de um novo ciclo. Fins que são também recomeços, torção do tempo marcado pelas nossas mazelas de bicho gente.>



Quantas narrativas existem em torno de cada corpo, transformado em número, desprezado na contabilidade de um governo que converte pessoas em CPFs e esquece os CPFs em nome dos CNPJs? A economia está acima das vidas, o capital está além das subjetividades, nenhuma novidade para nós, acostumados às cafetinagens do capitalismo global. Butler ressalta:

Antes de mais nada, a pandemia intensifica a luta que opõe o capitalismo e suas desigualdade sistêmicas, a destruição do planeta, a subjugação e a violência colonial aos direitos dos sem teto e da população encarcerada, das mulheres, pessoas queer e trans, todas as minorias cujas vidas são consideradas como não importantes (BUTLER, 2020, s. p.).

Talvez surpreenda olhar as narrativas que valorizam mais a máquina capitalista do que os corpos que a fazem mover num momento em que todos, globalmente, se conectam por meio de um elemento biológico, que insiste em nos trazer uma perspectiva de espécie, conjunto, coletividade. Pensamos, com certa inocência, que talvez a consciência da interdependência nos trouxesse uma outra sensibilidade. Mera utopia, acreditar que um risco iminente de mortes em massa, uma ameaça a soberania da dita humanidade, traria qualquer tipo de rompimento às fronteiras hegemônicas que sistematicamente tem definido os limites do humano.

O fim do mundo parece estar próximo. O fim da humanidade. Mas afinal quem é o humano? Achille Mbembe vem a tempos denunciando as necropolíticas que definem as vidas de corpos negros, indígenas, periféricos, marginais, que habitam fora da órbita dos centros de poder e da branquitude hegemônica. Esses corpos são lançados num estado de subexistência, tendo suas vidas constantemente ameaçadas pelo Estado. As estatísticas do Brasil evidenciam a necropolítica. A maior porcentagem de mortos pelo novo vírus são negros e periféricos. A história se repete nos Estados Unidos, país que lidera os casos do novo vírus no mundo, com um governo quase tão irresponsável como o que atua hoje na ingerência da

crise no Brasil. Mbembe afirma:

O horizonte, visivelmente, está cada vez mais sombrio. Presa em um cerco de injustiça e desigualdade, boa parte da humanidade está ameaçada pela grande asfixia, e a sensação de que nosso mundo está em suspenso não para de se espalhar (MBEMBE, 2020, s.p).

A humanidade nada mais é que uma borda criada para caber alguns e excluir outros. Não é o vírus quem mata mais, e sim as condições dadas para lidar com ele. Já não somos, e nunca fomos, uma espécie com um comum, não há matilha, cardume ou manada para humanos. Faz tempo que inventaram categorias como raça e gênero para criar uma linha de diferenciação, tornar a humanidade um privilégio de certos seres considerados humanos. Outros corpos residem fora dessas linhas traçadas.

Seremos capazes de criar outras matilhas, não de seres humanos, mas de corpos fora de órbita, cardume de desviantes ou manada de fronteiriços? Me pergunto qual a matilha que me cabe após me despir do humano. Entregar a face ao disforme, camuflar-me na paisagem, deixar que o braço vire antena, o corpo emerge apenas como um espectro, totem ou rastro de outras materialidades.

Das guerras travadas contra o vivo, pode-se dizer que seu traço fundamental terá sido o de tirar o fôlego. (...) Se houver guerra portanto, ele não será contra um vírus em particular, mas contra tudo que condena a maior parte da humanidade à cessação prematura da respiração, tudo o que ataca sobretudo às vias respiratórias, tudo que, durante a longa duração do capitalismo, terá reservado à segmentos de populações ou raças inteiras, submetidas a uma respiração difícil e ofegante, a uma vida penosa. (...) Estamos falando, portanto, de um direito universal à respiração (MBEMBE, 2020, s. p.).

Se agora sinto que não respiro bem, sequer consigo medir a falta de ar que se espalha nas periferias brasileiras, onde a ação genocida do Estado já contava com a força policial e agora recebeu o reforço de um vírus, que segue reafirmando políticas segregadoras. Explodem os casos de corrupção na compra de respiradores, a falta de informação e o conflito dos poderes acabam de desnortear uma população sem rumo. Não temos ministro da educação, da saúde e da cultura. E quem será responsabilizado por tantas mortes? Enquanto alguém morre por falta de ar, eles compram mais um jatinho e, na hora em que o cerco apertar, fogem para Miami.

Mbembe pontua que “A humanidade e a biosfera estão ligadas. Uma não tem futuro algum sem a outra. Seremos capazes de redescobrir nosso pertencimento à própria espécie e nosso vínculo inquebrantável com o conjunto do vivente?” (2020, s. p.).

Neste caminho, Ailton Krenak (2020) nos fala que o problema da humanidade é o antropocentrismo, que nos tornou descolados da terra, negando a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. As existências se tornaram irreconciliáveis, o corpo do humano foi desconectado do corpo da natureza. É preciso humanizar o rio e desumanizar o privilégio. Na voz de Krenak: “Essa dor talvez ajude as pessoas a responder se somos de fato



uma humanidade... há uma sub-humanidade que vive numa grande miséria, sem chance de sair dela e isso também foi naturalizado” (2020, s. p.). Se antes nos diziam que os rios estavam morrendo, as espécies entrando em extinção, matas inteiras sendo queimadas e os ares cada dia mais poluídos, pois o mundo não podia parar, agora o mundo parou à força, embora as florestas continuem a queimar batendo recordes de desmatamento na Amazônia. O agronegócio, assim como o capitalismo, não para nunca. Já a poluição nas grandes cidades diminuiu consideravelmente nos momentos de lockdown e houve quem dissesse que havia golfinhos nadando no rio Tietê. Delírios coletivos à parte, o que parece ser o único empecilho para a pausa e para a diminuição do ritmo frenético que afeta todo o ecossistema é a economia, justificativa para as maiores atrocidades. Krenak provoca: “Há muito tempo não programo atividades para “depois”. Temos de parar de ser convencidos. Não sabemos se estaremos vivos amanhã. Temos de parar de vender o amanhã” (2020, s. p.).

Numa outra perspectiva, Silvia Federici (2020) ressalta que a pandemia tornou mais evidente o trabalho reprodutivo e doméstico exercido pelas mulheres. Agora que todos estão em casa, percebemos o quanto de trabalho é feito e acumulado nesse espaço da intimidade, do lar. As mulheres são também a grande maioria dentre os profissionais de saúde e nas práticas de cuidado, colocando suas vidas em risco para salvar vidas, assim como lideram grande parte dos movimentos de luta pela terra, se colocando como eixos de resistência de comunidades ameaçadas. Segundo Federici: “Tudo isso visibiliza a importância da reprodução. Reprodução é uma palavra que ainda se refere a muitas realidades diferentes, mas conectadas. Reprodução é cuidado, é educação, culinária, acompanhamento de doentes. E também o cuidado da natureza (FEDERICI, 2020, s. p.)”

Ao mesmo tempo em que, em casa, parece estarmos num espaço seguro, longe do vírus e dos perigos da rua, denúncias e estatísticas dizem que a casa não é e nunca foi um lugar seguro para as mulheres. A violência de gênero chegou a aumentar em 22%, em 12 estados do país, no período de março a abril, em comparação ao mesmo período do ano anterior. Ao



Autoficções de isolamento, 2020 Performance Ana Reis Fotografia Henrique Santana



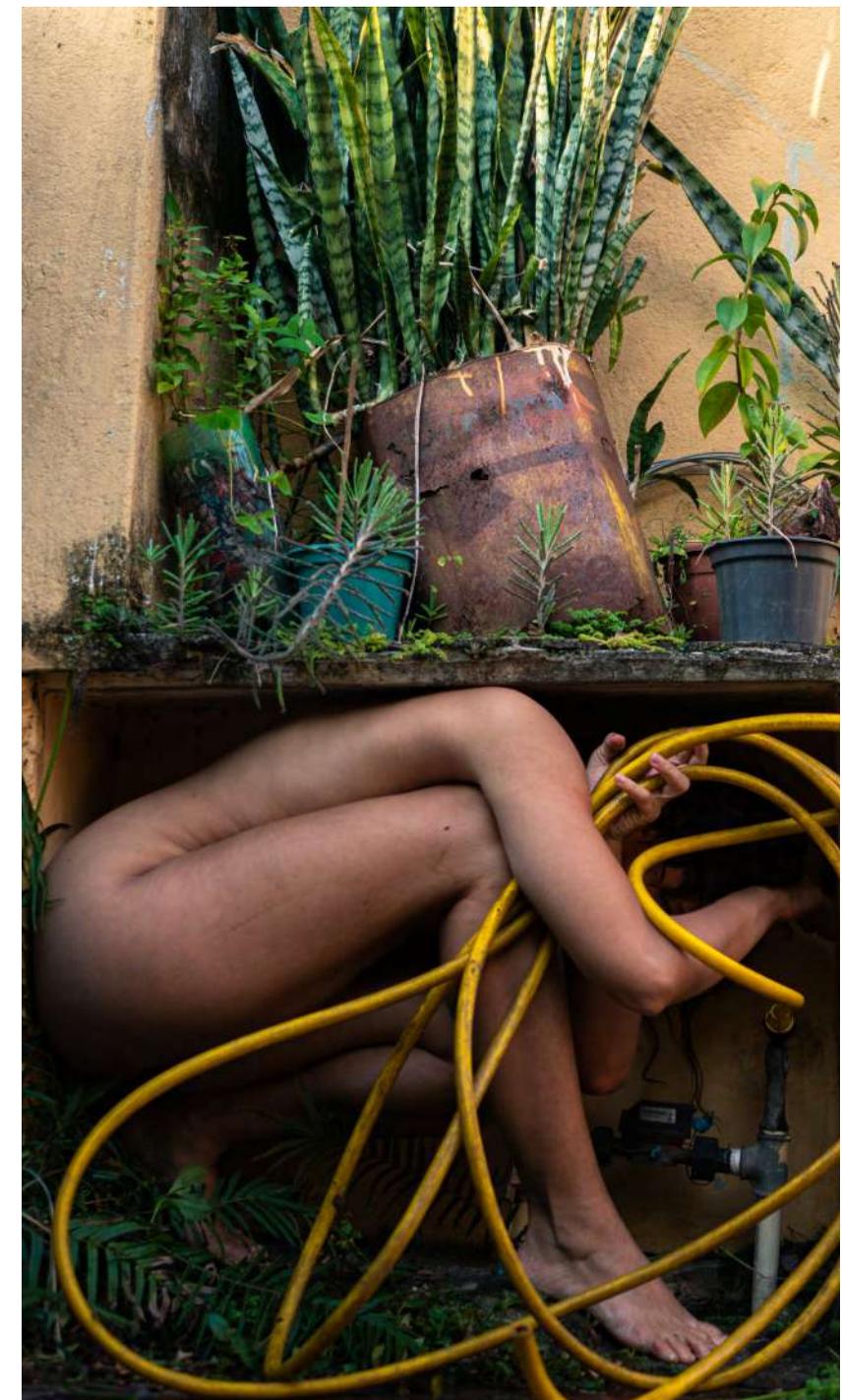
Autoficções de isolamento, 2020 Fotoperformance Ana Reis

contrário da afirmação mais usada para justificar os estupros e abusos de mulheres, de que a rua é o lugar de exposição, de que a hora ou a roupa eram inadequadas, o confinamento veio nos confirmar que a casa pode ser até mais perigosa que a rua.

<E se no espaço do fora pode ser talvez possível gritar e ser ouvido, em casa resta um silêncio abafado ou um grito contido.>

Se o confinamento nos tornou impossibilitados à potência de estar junto e tomar o espaço público com nossos corpos e performatividades, por outro lado poderíamos aproveitar a brecha que se abre no espaço do mínimo movimento. Nestes dias de silêncio e espera, começo a relacionar meus fluxos aos ciclos da lua. Percebo nesses meses que meu sangue tem descido nos dias de lua crescente, se estendendo até a lua cheia, como acontece agora, neste momento em que escrevo. Observo meus sinais e como meu corpo imobilizado se transforma nos dias da menstruação, em meio a tantas notícias, imagens e memes, aquele vermelho tinge, se escorre e espalha por ralos, águas correntes, mancha roupas e lençóis.

Valho-me do exercício fotográfico como tentativa de encontrar uma janela, uma brecha para o encontro. Tânia Rivera (2020) fala de um contexto político que cerrou as portas da arena pública, tornando quase impossível esburacar seus muros, e nos propõe uma arquitetura de janelas, como uma nova forma de se relacionar com o fora, uma nova arquitetura política. A relação que estabeleço no meu processo é com o retrato, sendo corpo só em prática artística autobiográfica, encontro-me com a imagem numa perspectiva frontal, num plano em detalhe que aproxima o rosto e elementos de seu entorno. Há aqui uma busca pelo reconhecimento de si mesmo, situado num contexto específico do doméstico. Construção autobiográfica do próprio corpo no espaço da casa, lugar de memórias, histórias e camadas de constituição subjetiva. No entanto, faço uma tentativa de dissolução desse eu, um exercício de camuflagem nos objetos e cores desse ambiente que me cerca. Há uma negação da rostidade, que dá lugar a um corpo mutante, reconfigurado pelas camadas que o escondem e, ao mesmo tempo, o revelam.



Autoficções de isolamento, 2020 Fotoperformance Ana Reis



Autoficções de isolamento, 2020 Fotoperformance Ana Reis

Íntimo e público se encontram no corpo só, diluído, borrado, estranho e, por vezes, irreconhecível. Contém aquele que revela e revela aquele que contém.

O tripé é dispositivo de independência entre o ato de fotografar e o corpo fotografado. Posiciono no espaço da casa onde quero perder-me e ligo o timer. Faço várias idas e vindas no tempo de 10 segundos, voltando para mirar a janela que captei desse exercício de camuflagem. A pausa nem sempre é do corpo, mas do olho da câmera que se fecha no meio do movimento de ir e vir. Neste tempo, em alguns momentos, meus companheiros de casa na quarentena aparecem e fotografam, experimentam um outro enquadramento, entrando na minha prática artística autobiográfica que atravessa o espaço íntimo que compartilhamos.

Penso modos de compartilhar meus sinais de fumaça, minhas autoficções. Abro janelas do instagram, esse espaço tão controlado e capitalizado, que tem protagonizado nossos dias de isolamento, e tento furar essa bolha enfiando meus gritos nas superfícies

planas. Dispositivo de escape insuficiente para dar conta dos nossos desejos ansiosos de encontros. Espaços possíveis e espaços limitantes nos recortam em páginas de web e grupos de videochamadas.

Nas palavras de Mbembe

Um mero remendo não será suficiente. No meio da cratera, será preciso reinventar literalmente tudo, começando pelo social. Quando trabalhar, se abastecer, se informar, manter contato, nutrir e conservar os laços, se falar e trocar, beber junto, celebrar cultos e organizar funerais, so puder acontecer por intermédio de telas, é hora de nos darmos contas de que estamos cercados, de todos os lados, por anéis de fogo. Em grande medida, o digital é o novo buraco escavado no chão pela explosão. Ele é o bunker onde o homem e a mulher isolados são convidados a se esconder, ao mesmo tempo trincheiras, entranhas e paisagem lunar (MBEMBE, 2020, s. p.).



Autoficções de isolamento, 2020 Fotoperformance Ana Reis

Imagino vocês agora me observando dentro de telas, os corpos também recortados neste enquadramento próximo de um retrato. As imagens comportam duas camadas, um rosto em primeiro plano e um fundo que oscila entre livros, quadros, estantes e paredes. Às vezes, são paisagens lisas e chapadas, em outras, são quinas e cantos. Imagino o que há para além desse recorte. Respiro e minha voz se altera aos seus ouvidos, ainda assim contendo um tom metálico desse atravessamento de dispositivos, máquinas e conexões. Desejo que as imagens desse corpo, por vezes borrado, por vezes indecifrável, e em outras ordinário, reverbere em seus imaginários e penetre suas casas. Que nos conectemos nas autobiogeografias de vulnerabilidades.



Este filme é uma autoficção.

Uma performance.

Uma bomba.

Uma racha.

Se remexa onde quer que você esteja.

Sinta abrir suas feridas, rachar suas estruturas.

Você vai ficar úmido molhado

depois seco e cortante.

Vem aqui.

Mas não se engane,

é preciso encontrar os buracos,

as passagens.

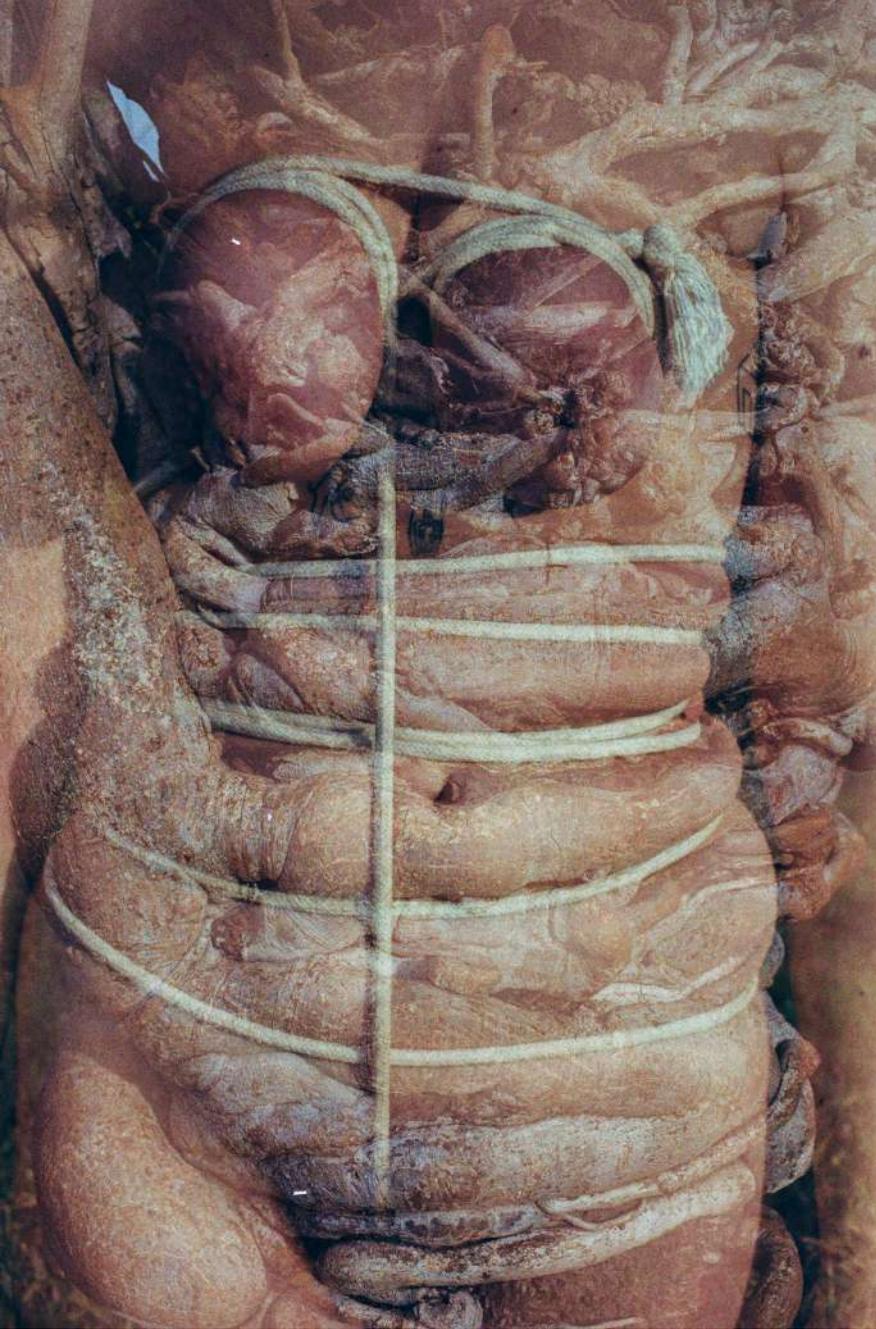
Você pode ficar preso em alguma fresta,

espremer até encontrar a saída.

É preciso rasgar-se

e encontrar seus pedaços.

O filmeperformance *RACHAS* surgiu a convite de Luana Diniz junto ao projeto *MultidãoemUm*¹. A proposta foi convidar algumas artistas mulheres e não-binárias para realizarmos juntas uma pesquisa a partir do texto da minha qualificação, pensando nas possibilidades da performance de produzir rachaduras no campo cinematográfico. Cada performer trouxe suas investigações, realizamos encontros de conversas e trocas e uma imersão de 6 dias numa fazenda para as gravações do filme, ainda em processo de edição e finalização. Participaram como criadoras/performers Aline Salmin, Bruna Bruno, eu e Luana Diniz, com cinegrafia de Olivia Franco e Bruna Bruno, apoio e fotografias de Yuji Kodato, direção de Luana Diniz.



Aline Salmin enrosca seu próprio corpo com fitas métricas, cordas, arames, espremendo-se num gesto repetido de sufocamento. Sua imagem lembra as árvores parasitas que se apoderam de outras árvores e levam até o sufocamento, uma mimética de processos aos quais os corpos com rachas estão submetidos socialmente. Em outra ação, borra a boca de batom com o uso de uma faca. No ponto mais denso de suas performances, uma câmera em macro filma a racha dentro de sua racha, um buraco feito pelo gesto do patriarcado, que na cena é atravessado por um anzol, atravessando memórias de violências.

FILME *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno, Olívia Franco e
Luana Diniz
Performance Aline Salmin
Fotografia Yuji Kodato

Bruno Bruno caminha por entre cavalos, rastelos e buracos noturnos, se enterrando para se desenterrar usando um dildo amarelo, num exercício de suas potencialidades de hackeamento de gênero. Ocupa esse corpo não-binário e performa suas travessias.

Todas as noites olhava para a escuridão lá fora.
Parecia um convite para entrar naquele buraco de nada.
Os gestos diários repetidos a cada dia mais estranhos. Quando a folha dela
caí escuto o barulho do seu corpo caindo sob o corpo das outras folhas.
Os dias passam e o vermelho vai se tornando empalidecido como as coisas
que se desfazem secas no toque das mãos. Pensei se poderia encontrar meu
buraco, cavar o espaço para o meu corpo. Onde é que me cabe nesse mundo?



FILME *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno, Olívia Franco
e Luana Diniz
Performance Bruna Bruno
Fotografia Yuji Kodato

Éramos duas entrelaçadas no silêncio do rio. Percorri com os olhos seu corpo levemente pousado em água fria. As pedras se revelavam no fluxo lento de águas translúcidas, com seus desenhos de escamas feitas de luz e sombras sob o líquido movente ao balanço do vento. Fixei meus olhos naquele redondo reflexivo em meio de nós. Era um buraco aberto onde a gente se encontrava. Se revelando pouco a pouco pedaço de mata pedaço de pele marcada, pedaço de céu. Movendo lentamente o círculo de ver meu corpo dentro dela, nossos dedos tocando o corpo da outra o corpo da paisagem naquele pedaço de superfície reflexiva. Movi um pouco mais perpassando seu rosto que se dissolvia até chegar no contorno do ombro desenhado na paisagem. Segui com os olhos até encontrar uma parte de seus seios dividindo espaço com o leito do rio. Cheguei aos poucos em sua racha meio molhada, uma parte submersa a

outra se despregando da água formando uma linha entre o dentro e o fora que se movia e se redesenhava. Dei a volta completa olhando pras pedras até chegar na minha racha e os desenhos de nossas virilhas se encontraram num encaixe perfeito. Era o corpo dela com minhas entranhas. Recorte de uma em outra, as linhas de nossos corpos se remontando uma sobre a outra como um mesmo corpo desdobrado. O barulho do vento batendo nas folhas ressoava memórias e a suavidade da água nos abria um espaço de cura. Abrimos e fechamos nossos buracos e feridas. Ser um pouco dela me faz um pouco mais de mim mesma. Me lembro de quem sou e me esqueço dissolvida nos sussurros de nossas dobras e marcas.

Reencontro a mulher espelho, e ela agora atravessa o espaço da fazenda e transita por ambientes sombrios, inumanos. Reflete o ambiente à sua volta, multiplicando a paisagem na cara e na racha. É a fenda, a passagem para lugares inaudíveis, inexplicáveis, obscuros e desconhecidos.

Logo, o inumano começa a tomar conta e habito entre a mulher-espelho e a serpente.



FILME RACHAS 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno,
Olívia Franco e Luana Diniz
Performance Bruna Bruno
Fotografia Yuji Kodato

FILME *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno,
Olívia Franco e Luana Diniz
Performance Ana Reis
Fotografia Olívia Franco



*Sueño con serpientes, con serpientes del mar
Con cierto mar, ay, de serpientes sueño yo.
Largas, transparentes, en sus barrigas llevan
lo que puedan arrebatarse al amor.
Oh, oh, oh, la mato y aparece una mayor.
Oh, con mucho más infierno en digestión.
I dream of serpents, serpents of the sea,
oh, of serpents I dream.
Long, transparent, in their bellies they carry
all that they can snatch away from love.
Oh, oh, oh, I kill one and a larger one appears.
Oh, with more hellfire burning inside*

Silvio Rodriguez

Después de cada uno de mis cuatro encuentros con la muerte, yo vislumbraba una serpiente sobrenatural. Una vez, en mi dormitorio, vi una cobra del tamaño del cuarto, desplegando su capucha sobre mí. Cuando parpadeé, había desaparecido. Me dí cuenta de que era, en mi psique, la imagen mental y el símbolo de lo instintivo en su aspecto colectivo, impersonal, perhumano. Ella, el símbolo del oscuro impulso sexual, lo octónico (el inframundo), lo femenino, el movimiento sinuoso de la sexualidad, de la creatividad, la base de toda energía y de toda vida. (ANZALDUA, 2016, p.80)



FILME RACHAS 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno,
Olívia Franco e Luana Diniz
Performance Ana Reis
Fotografia Olívia Franco



Los olmecas asociaban la condición femenina a la boca de la serpiente, que estaba protegida por filas de dientes peligrosos, una especie de vagina dentada. Lo consideraban el lugar más sagrado de la tierra, un lugar de refugio, el útero creativo del que nacían todas las cosas y al que todas ellas retornaban. El pueblo serpiente tenía agujeros, entradas al cuerpo de la serpiente tierra; seguían el camino de la serpiente, se identificaban con la deidad serpiente, con la boca, eran al mismo tiempo comedores y comidos. El destino de la humanidad es ser devorado por la serpiente. (ANZALDUA, 2016, p. 79)

FILME *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno,
Olívia Franco e Luana Diniz
Performance Ana Reis
Fotografia Olívia Franco

_notas

1_ O filme *RACHAS* integrou o projeto *Multidão em Um*, realizado pela produtora *Nóis* e teve apoio do Programa Municipal de Cultura de Uberlândia PMIC.

2_ Aline Pinheiro Salmin é artista, bacharel em Dança pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e mestranda em Artes Cênicas no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e bolsista FAPEMIG. Reside em Uberlândia/MG, onde desenvolve pesquisa acadêmica e artística vinculada a estudos de gênero, feminismo e feminilidade, a partir de interfaces entre performance, dança contemporânea, fotografia e texto.

3_ Bruna Bruno é fotógrafa, performer, atua na produtora Sapatafilmes. Formada em teatro pela Universidade Federal de Uberlândia.

<rasgo feitiço de racha>

Na movida de *Acocoré: arte coletivos, conexões e redes*¹ realizamos Entre_atos nunca entrevistas. No meio de uma pandemia, atados às redes, propomos encontros para desestabilizar sistemas juntos porém separados no aberto e poroso das entre telas quadradas e delimitadas. Algoritmos, plataformas, telas touchscreen e coisas esquisitas. Acocoradas de transbordamentos, gaiolas, cachimbos e mulungus.

Dias tentando finalizar essa rachatense, pensando em rachas, tudo que racha, as racha que performa, as racha que sofre, as racha que goza, as racha que vinga. Nessa anti-entrevista resolvi que deveria, então, dar voz à racha. Vesti a calcinha de carnaval, criação de minha amiga pra sua marca Naya Violeta, com uma grande e bela racha costurada em bordados e paetês. Dispositivo para burlar plataformas caretas, falar de



Entre atos_nunca entrevistas, Feitiço de Racha, 2020
Produção Acocoré
Arte gráfica Juliana Cerqueira

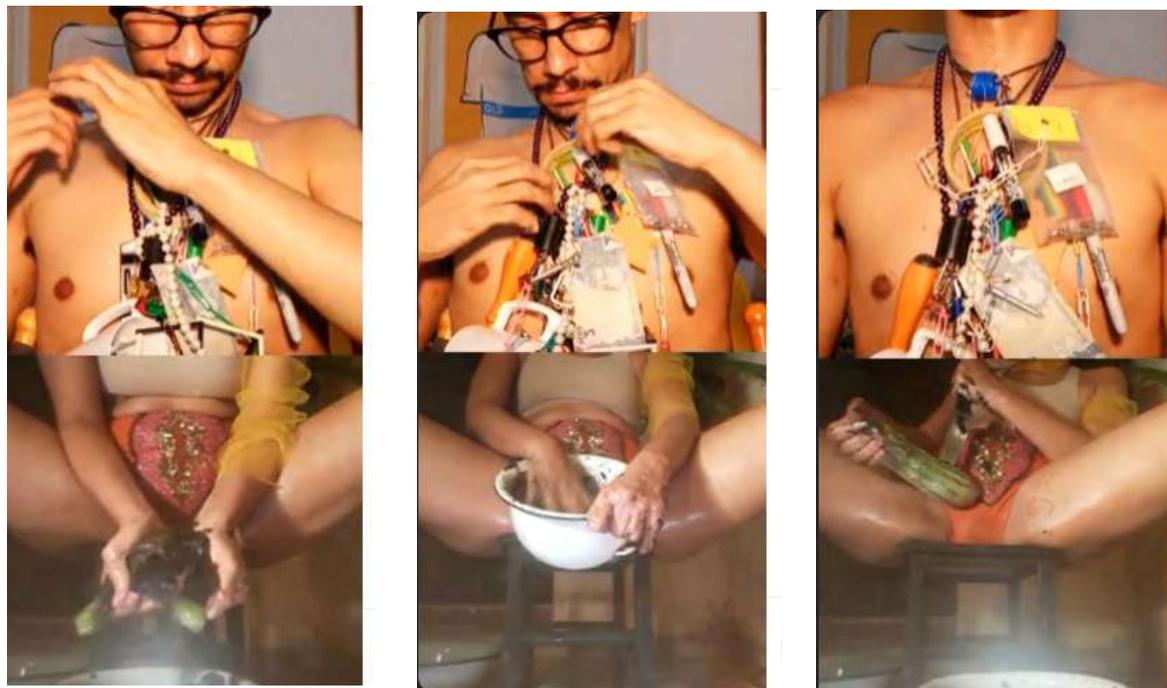
sexo sem falar de sexo, estar nu sem estar pelado. Toda a ação permaneceu com o enquadramento da racha como figura central, sem que aparecesse meu rosto, era a boca da racha que falava. Na parte de cima da tela, Raphael Couto aparecia com o tronco nu, sobrepondo colares e penduricalhos no seu pescoço que iam se acumulando. Iniciei com a racha perguntando a si mesma qual seria a sua voz e desfrutando de produtos fumígenos e um pouco de cachaça para relaxar. Depois li uma história infantil, para fazer dormir as crianças da noite e apagar os censores (a live caiu com poucos segundos, mas nós voltamos!!). Vou contando a história de Cinderela com meus lábios de racha, da bela e humilde moça que supera as maldades de todas as mulheres ao seu redor e encontra um príncipe encantado. Ao final leio a lição de moral: “ – os humilhados serão exaltados e os exaltados serão humilhados”. Começo a rasgar as páginas do livro e colocar fogo, páginas

de lavagem cerebral heterossexista infantil que vão caindo, formando uma pequena fogueira abaixo da racha, que queima com chamas flamejantes, espalhando sua fumaça. Pego um microfone cor de rosa: enorme vibrador de clitóris conhecido como wendy, varinha mágica. Aponto o microfone para ela: “ – fala racha, grita racha!”. Coloco dois ovos abaixo da racha e pergunto se o seu sagrado feminino aceita rachas testiculadas. Exibo os ovos e falo da diversidade de rachas. Em seguida, quebro os ovos numa vasilha e uso a wendy power vibrante como batedeira. Às vezes, consigo ler os comentários na tela e incorporo algumas falas, a racha já faz sucesso: é rachapower, racha faça risca faça, racha axé. Pego uma beterraba grande e coloco na racha exibindo o vegandildo da racha, totalmente orgânico, vindo da associação de agricultores familiares de Bela Vista. Tocando e acariciando o vegandildo, falo que ele não é uma imitação de um falo, que o dildo vem antes do falo.

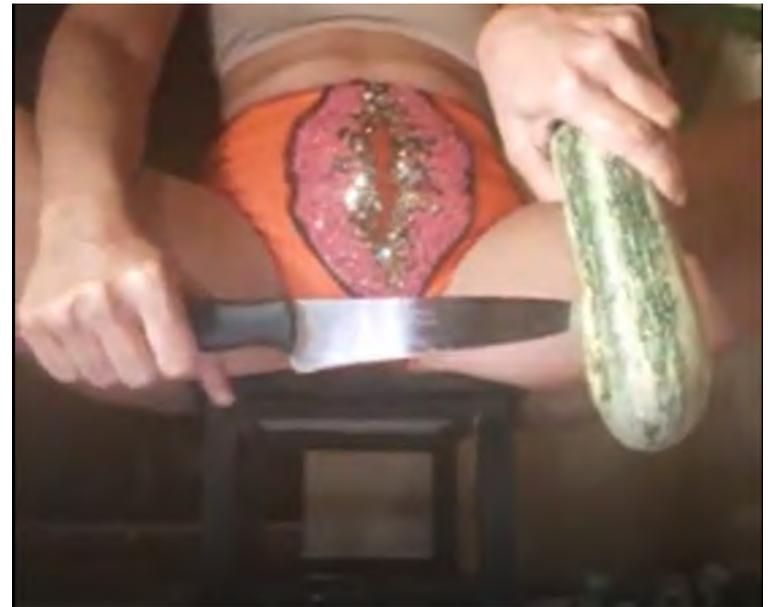
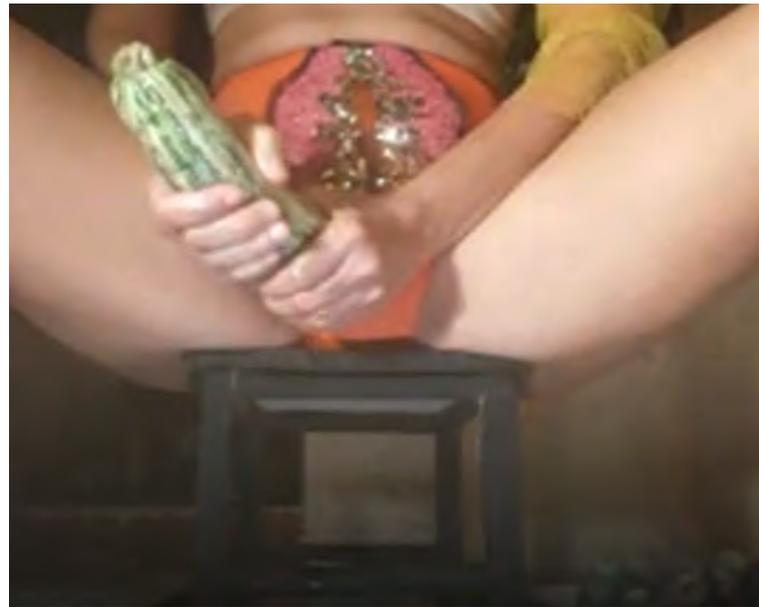
Leio um trecho de Preciado:

Durante o primeiro período de estabelecimento da sociedade contrassexual, o dildo e todas as suas variações sintáticas - tais como dedos, línguas, vibradores, pepinos, cenouras, braços, pernas, o corpo inteiro etc. - assim como suas variações semânticas - tais como charutos, pistolas, cacetes, dólares etc. - serão utilizados por todos os corpos ou sujeitos falantes no âmbito dos contratos contrassexuais fictícios, reversíveis e consensuais (PRECIADO, 2014, p. 37).

Convoco para a revolução contrassexual orgânica ecofeminista. Depois pego uma faca e enfio na beterraba, dildo perfurado, e seguro a faca exibindo-a com sua extensão, dildo enfiado em dildo. Em seguida, começo a pegar flores de cacto murchas, e colocar numa bacia para fazer um feitiço de racha. Enquanto amasso e espremo as flores falo do feitiço de racha que cura ou mata. Feitiço de racha, vindo das bruxas, apodrece pica de macho escroto. Se alguém na rua te chamar de viado bicha puta, avisa que a racha vingará.



Entre atos_nunca entrevistas, Feitiço de Racha, 2020 [Frames de Live]
Performance Ana Reis e Raphael Couto
Produção Acocoré



Entre atos_nunca entrevistas, Feitiço de Racha, 2020 [Frames de Live] Performance Ana Reis e Raphael Couto Produção Acocoré

situar#RACHAduras

num mapa autobiogeográfico

Falar de autobiografia, autoficção ou autobiogeografia, gera, como em quase todos os espaços acadêmicos, a necessidade de conceituar os termos e palavras, criando uma genealogia. Curiosamente, retomar indícios nos leva aos espaços já consolidados de construção de uma historiografia, protagonizados pelos mesmos lugares que queremos fraturar das estruturas coloniais. Não é à toa que encontramos um número muito maior de publicações e registros de saberes de corpos privilegiados, ainda mais se buscarmos essa origem ou princípio de algo na escrita, o encontraremos situados na mesma geografia, centrada na branquitude masculina hegemônica de países europeus.

Assim, percorremos aqui outros mapas, brotados de experiências de corpos num território sul colonizado, diverso, complexo e cheio de rachaduras, atravessadas por corpos desviantes de territórios múltiplos, geográfica e subjetivamente, que permitiram adentrar essas palavras e conceitos por outras trajetórias, menos legitimadas, menos reconhecidas, situadas à beira do desvio aonde quer que estejam. Ao mesmo tempo, o gesto de caminhar por outras narrativas e saberes não se pretende como um gesto de apropriação, pretende-se falar com e não falar sobre outros, desarticulando atos de soterramento. Criação de escrita atravessada, esburacada. Roçar a escrita de si na literatura e na construção de imagens-poemas. Lançar na escrita invenções marcadas de memórias de submundos e terras rasteiras, escuta da terra que treme e geme, sussurra, grita, baba, escorre, de modos não lineares e atravessados.

O mesmo podemos dizer sobre a presença de corpos artistas que aqui atravessam a escrita, são aparições e presenças evocadas pelo encontro, pelo roçar de distintas existências que fazem tremer algo das estruturas, explodir desde dentro. Não são agrupamentos e delimitações espaço-temporais que

se possa resumir em identidades fixas, porque elas se movem todo o tempo, entram e saem das rachas, destroem mundos para recriar outros.

Restringir a dizer que me atravessam as performances de “mulheres artistas brasileiras” é aceitar uma série de delimitações que já não nos cabem. Prefiro pensar que sou atravessada por rachas cis, trans ou não binaries, que se corporificam em formas tão demarcadas quanto inumanas, interessadas em perfurar as bolhas da arte e ver ruir a colônia, levando junto à crosta de nacionalismo conservador de direita que encobriu a superfície de um país já soterrado pelas mazelas do racismo e do machismo, desacreditado nas políticas de uma esquerda desgastada. Essas rachas que evoco, também se aproximam e se distanciam, operam proximidades e diferenças, são rachas disformes. Autoficciografias que se cruzam, percorrem diferentes trajetos e habitam zonas de encontro e partilha, criando territorialidades múltiplas e conectadas. Composições autobiogeográficas que operam afetos, nem sempre pacíficos, mas também complexos e conflitantes.

A autobiografia me vem, em princípio, quando percebo as ressonâncias de

questionamentos de gênero nas minhas performances, como um traço de reconfigurações que meu corpo opera para lidar com os atravessamentos da performatividade de gênero. Assim, uma performance que surge como uma investigação de cor/pintura numa ação corporal (Trajeto com beterrabas), se revela um grito contra a violência de gênero ou a possibilidade de escancarar os processos invisibilizados de corpos que menstruam, sangram, abortam. Para essa corpa engendrada, o desvio aparece como urgência, necessidade de recriá-la a partir de sua própria experiência, algo de íntimo, pessoal e único, localizada em um território específico, que aponta pros entrelaçamentos com o lugar, público, coletivo, social. Isso não tira a plasticidade da ação, a sua possibilidade de existir enquanto materialidade da cor, sua abstração, pintura, desenho no espaço. Corpos com rachas também transcendem, e se tornam rastros de cor-materialidade simbólico-sangue a desenhar no chão rasgos para a imaginação.

O giro em direção ao reconhecimento das questões de gênero atravessando minha prática artística, os movimentos sociais com os quais passo a me engajar, me levam a estudar cada vez mais feminismos e suas camadas, as



críticas ao feminismo, os atravessamentos interseccionais e a me deparar com a decolonialidade, território ainda a se desvelar na tentativa de construir uma articulação teórica engajada com uma prática de arte/vida, reconhecer a colonialidade nos meus próprios gestos e rachar a estrutura que me habita.

Das rachaduras busco proximidades, aproximações, avizinhamentos. Construções de micropolíticas afetivas de guerrilha, que sejam capazes de abalar a nós mesmos e ao que nos cerca.

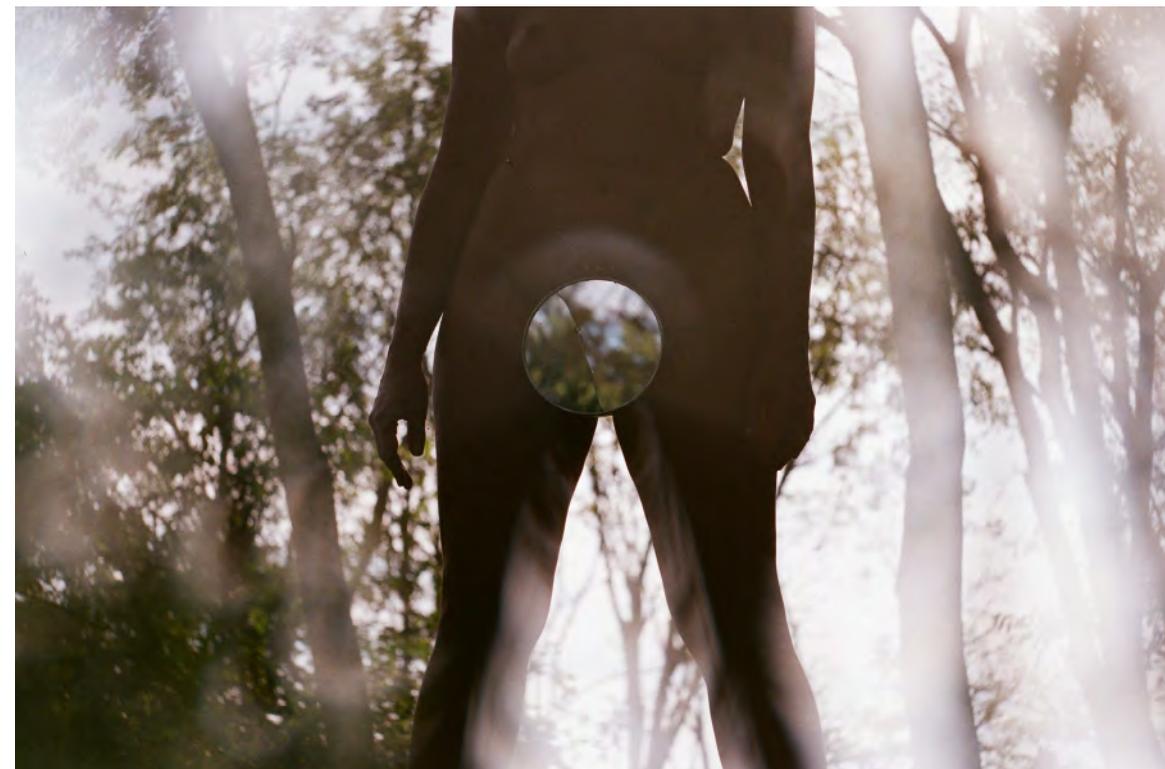
Daí surgem os encontros com a autobiogeografia, construída na rasura dos mapas oficiais, no rompimento dos pactos que nos fazem partes constituintes de poderes e cúmplices de violências. Território onde possamos nos escutar dentro das diferenças, reinventando as lentes e medidas pelas quais o mundo nos é apresentado. Inverter as cartografias e desnortear pensamentos e gestos, habitando os submundos da geopolítica mundial para girar trajetórias e escrever legendas com as línguas que nos foram apagadas.

Olhar para as rachaduras dentro desse mapa é perceber as potências dos tremores, das camadas mais profundas e soterradas que causam abalos sísmicos e fazem rachar a estrutura colonial. Junto ao gesto de rachar, tremer e abrir brechas desde dentro vem a possibilidade de criar outras camadas, imaginar, rasgar as superfícies que escondem as estruturas tornando visível aquilo que emerge, práticas performativas da invenção de mundos que nos caibam e nos transbordem. Surgem, assim, as **autoficciografias**, conceito que lanço nessa tese como dispositivo de criação para rachar as estruturas e criar outros mundos possíveis, lançando ideias-poemas-bombas-barricadas, gestos disruptivos e dissidentes que operem transmutações. Práticas e escritas de si que se tornam também partilhadas, expandidas, ficcionalizando o possível em grafias inventadas, dando vida às próprias rachaduras e seus transbordamentos.

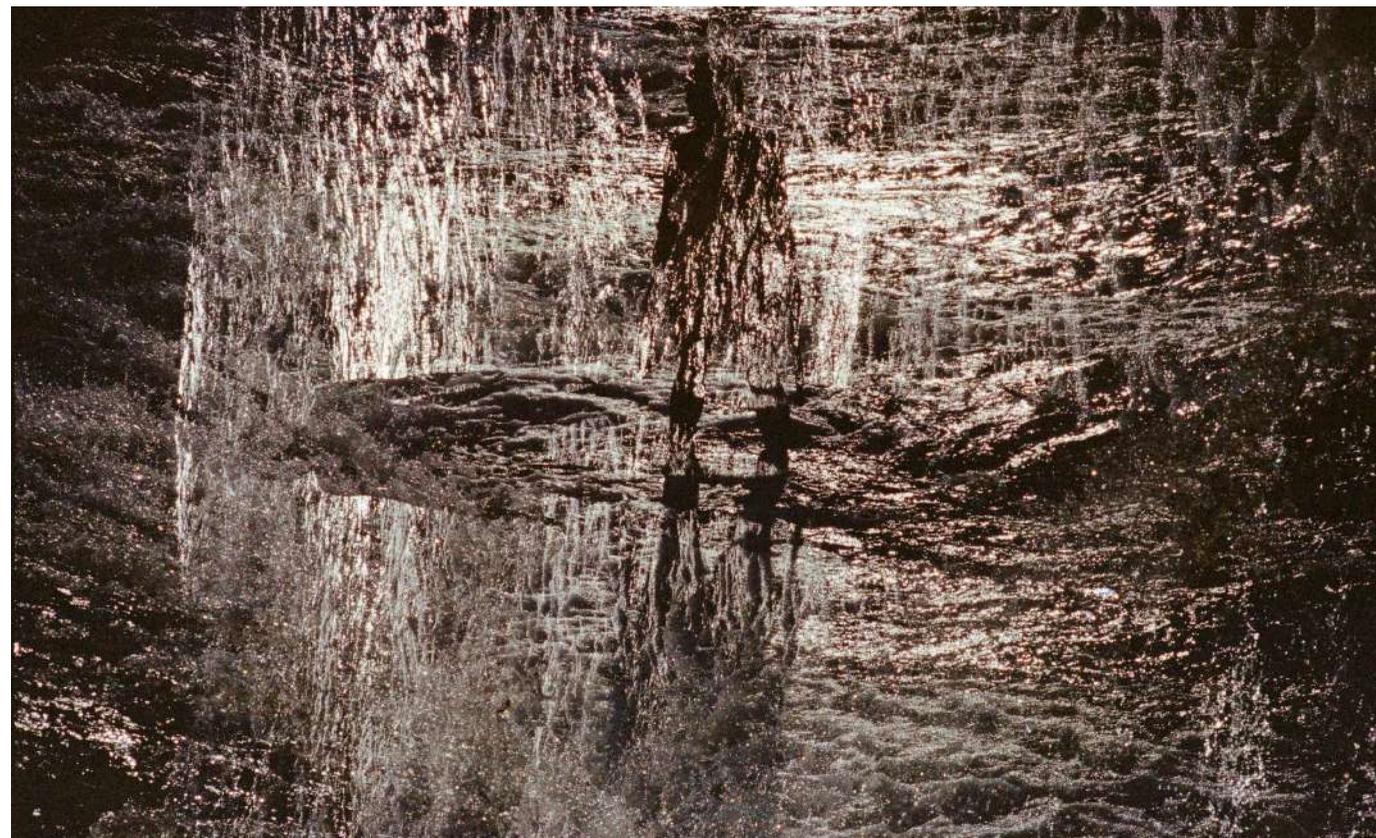
No tempo decorrido da escrita dessa rachatense, percorri espaços tempos

de militância e luta política, vi os ventos trazendo reviravoltas, performei, habitei territórios moventes, me desfiz pra refazer de novo. Meu filho mais velho aprendeu a ler com uma velocidade e apetite voraz e o mais novo cultiva um olhar de encanto e magia ao juntar letras para formar sentidos, entre a imaginação abstrata e a lógica da linguagem. No exercício do aprender a escrita, pregamos na casa fitas com os nomes dos objetos. Miro agora a estrutura erguida grafada com letras infantis que titubeiam no percurso das linhas: PAREDE. Enquanto estruturamos linguagens e desmascaramos estruturas ao dar nome a elas, vibramos a força do inominável, do instante exato onde os tremores desconfiguram o existente e abrem espaço para o que está por vir. No ato mesmo de nomear e desconfigurar, o que escapa ao controle já existe e se faz matéria palpável.

Dedico esse trabalho a eles, seres vibrantes que inventam escritas, me movem afetos profundos e me fazem acreditar no futuro-presente das transformações inscritas em autoficciografias para os mundos que inventamos para nós.



FILME RACHAS 2020
Ana Reis, Aline Salmin,
Bruna Bruno, Olívia Franco e
Luana Diniz
Performance Ana Reis
Fotografia Yuji Kodato



FILME *RACHAS* 2020
Ana Reis, Aline Salmin, Bruna Bruno,
Olívia Franco e Luana Diniz
Performance Ana Reis
Fotografias Yuji Kodato

dicio#RACHA

glossario glossolalia

Significado de Racha
substantivo feminino
Fenda, greta.
Lasca ou fragmento que se separa pela
fratura; estilhaço.
Ch Vulva.
Etimologia (origem da palavra racha).
Der regressiva de rachar.
substantivo masculino
Pop Treino de bola-ao-cesto ou
futebol, sem obediência estrita às
regras de jogo.
Sinônimos de Racha
Racha é sinônimo de: fenda, fresta,
greta, sulco
Definição de Racha
Classe gramatical: substantivo de dois
gêneros
Flexão do verbo rachar na: 3ª pessoa
do singular do presente do indicativo,
2ª pessoa do singular do imperativo
afirmativo
Separação silábica: ra-cha
Plural: rachas

Exemplos com a palavra racha

O petista começou a campanha em
terceiro lugar nas pesquisas, mas
cresceu após um racha no PSB local.
Folha de S.Paulo, 28 out. 2012

Críticos afirmam que a lei estigmatizou
os muçulmanos em um momento
no qual o país deveria combater a
discriminação nos locais de trabalho
e mercado de emprego que causou
grande racha na sociedade entre
franceses e imigrantes.
Folha de S.Paulo, 01 jul. 2009

A lua, em imagens enviadas à Terra
depois que o primeiro homem pisou
lá, entra nessa cartografia imaginária
como alusão ao racha entre centro e
periferia.
Folha de S.Paulo, 27 jun. 2009

OUTRAS INFORMAÇÕES SOBRE A PALAVRA

Possui 5 letras
Possui a vogal: a
Possui as consoantes: c h r
A palavra escrita ao contrário: achr

RIMAS COM RACHA

taxa
acha
borracha
facha
ostaxa
muchacha
gacha
ganacha
graxa
pachacha
caxa
cacha
capacha
tacha
lacha
raxa
bolacha
macha
sacha
tarraxa
sobretaxa
laracha
pistacha
escacha

ANAGRAMAS DE RACHA

achar

archa
 harca
 chara
 Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/racha/>>

racha | s. f. | s. m.
 3ª pess. sing. pres. ind. de rachar
 2ª pess. sing. imp. de rachar

ra·cha
 (derivação regressiva de rachar)
 substantivo feminino
 1. Fenda; abertura; greta.
 2. Estilhaço; lasca; acha.
 3. [Tabuísmo] Conjunto das partes genitais femininas. = VULVA
 substantivo masculino
 4. [Brasil, Informal] Corrida ilegal de automóveis (ex.: o condutor foi preso por fazer racha). = PEGA
 5. [Brasil, Informal] Diferença radical entre opiniões ou pontos de vista.
 6. [Brasil, Informal] Jogo amador de futebol. = PELADA
 Confrontar: raxa.

Palavras relacionadas: rachar, rachado, rachadura, peladinho, pelada, greta, taquara.

ra·char - Conjugar
 (origem obscura)
 verbo transitivo, intransitivo e pronominal
 1. Abrir(-se) racha ou fenda em (ex.: o calor rachou o revestimento; a parede está prestes a rachar; o vaso caiu e rachou-se). = FENDER, PARTIR, QUEBRAR
 3. Abrir de meio a meio.
 4. Fazer em estilhaços (ex.: rachar

lenha). = PARTIR
 5. Lascar.
 6. [Portugal: Trás-os-Montes] Estrumar a vinha.
 7. Fazer divisão proporcional de algo (ex.: rachar uma despesa).

de rachar

- [Informal] Que é muito intenso ou excessivo (ex.: calor de rachar; frio de rachar).

Palavras relacionadas: rachado, taquara, rachadura, taboca, racha, fender, fendido.

“racha”, in: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/racha> [consultado em 17 set. 2020].

Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/racha>>

racha
 nome feminino
 1. abertura alongada e de maior ou menor extensão num corpo
 2. fenda; greta
 3. abertura perpendicular à bainha em peças de vestuário
 4. coloquial corte na pele; ferida
 5. lasca; estilhaço
 6. coloquial pequena parte
 7. vulgarismo órgão sexual feminino

8. regionalismo cavaco de lenha, acha
 9. regionalismo cacete, varapau
 10. regionalismo quinhão, parte nome masculino
 Brasil
 1. cisão; dissidência
 2. coloquial corrida ilegal de carros
 3. coloquial jogo de futebol entre amadores; pelada
 sair o pau à racha
 sair o filho ao pai
 Derivação regressiva de rachar

SINÔNIMOS
 aberta, abertura, brecha, cacete, cavaca, cavaco, cona, estilha, estilhaço, farpa, fisga, fresta, frincha, greta, hiato, lasca, lenha, parte, quebradela, quinhão, rachadela, rachadura, rasgão, talisca, vagina, varapau

VEJA TAMBÉM
 corpo, maior

ANAGRAMAS
 achar, archa, chara
 racha
 forma do verbo rachar
 3.ª pessoa do singular do presente do indicativo
 ele, ela, você racha
 2.ª pessoa do singular do imperativo
 racha tu
<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/racha>

Racha
 Por Robson Carvalho (PE) em 28 fev. 2011

Significado de Racha:
 Para os gays é uma gíria usada para chamar amigas do sexo feminino.

Exemplo do uso da palavra Racha:
 - Lá vem a racha! Chegou arrasando em menina?

Outros Significados que podem interessar:

Significado de xana
 Significado de vagina
 Significado de prexeca
 Significado de pega
 Significado de buceta
 Significado de mulher
 Significado de jogar bola
 Significado de futebol
 Significado de babas
 Significado de abertura
 Significado de lésbica
 Significado de sapatão
 Significado de chupa charque
 Significado de perereca

Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/racha/2516/>>

Referências Bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2014.

ALVES, Gabriel. Evidências **Genéticas explicam o passado violento do Brasil**. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2020/10/evidencias-geneticas-explicam-o-passado-violento-do-brasil.shtml?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=newsfolha>. Acesso em: 10 nov. 2020.

ANAQUIRI, Mirna. Minha avó foi pega no laço: a questão da mulher indígena pelo olhar feminista. In: **Anais do Seminário Internacional em Arte e Cultura Visual**, Goiânia, 2018. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC_MIRNA_ANAQUIRI_IISIPACV2018.pdf> Acesso em: 10 nov. 2020.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. Traducción: Carmen Valle. Madrid, España: Capitán Swing Libros S.L., 2016.

_____. Como domar uma língua selvagem. Tradução: Joana Plaza Pinto e Karla Cristina dos Santos. Revisão da Tradução: Viviane Veras **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, n. 39, p. 297-309, 2009.

_____. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, ano 8, 1º semestre, p. 229-236, 2000.

AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). **Corpos informáticos: performance, corpo, política**. Brasília: Editora do Programa de Pós-graduação em Artes, UnB, 2011.

ARAÚJO, Sidney. **Trechos de Carta**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2017/01/atirador-deixou-carta-para-amigos-e-namorada-antes-matar-12-pessoas.html>> Acesso em: 10 nov. 2017.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. São Paulo: Boitempo, 2019.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 6ª ed. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENTO, Berenice. **Quem tem medo do Desfazendo Gênero?** Outras palavras, 2018. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/feminismos/quem-tem-medo-do-desfazendo-genero/>> Acesso em: 10 nov. 2020.

BOND, Letycia. **Casos de feminicídio crescem 22% em 12 estados durante pandemia**. Reportagem da Agência Brasil. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2020-06/casos-de-feminicidio-crescem-22-em-12-estados-durante-pandemia>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

BRAGA, Cíntia Guedes. **Nada (é) razoável**. 2019. 208 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro: 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Traços humanos nas superfícies do mundo. In: **Pandemia crítica**. São Paulo: n-1 edições, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/042https://n-1edicoes.org/042>> Acesso em: 20 jun. 2020.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução: Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CARRARETTO, Glacieri. **A história da menina estuprada que engravidou e foi chamada de assassina**. Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/a-historia-da-menina-estuprada-que-engravidou-e-foi-chamada-de-assassina-0820>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos: crise e insurreição**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

CORRÊA, Natasha de Albuquerque. **Arte contemporânea, fuleragem e iteração: tanto faz se é performance ou não**. 2018. 208 f., il. Dissertação (mestrado em Arte) – Universidade de Brasília. Brasília, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

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

DERRIDA, Jacques. **Da hospitalidade**. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. **Enlouquecer o subjétil**. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê Editorial, Fundação editora da UNESP, 1998.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. Tradução: Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

_____. Carta aos meus amigos brancos que não vêem onde está o problema. In: **Pandemia crítica**. São Paulo: n-1 edições, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/078>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. 194p.

_____. Capitalismo, reprodução e quarentena. In: **Pandemia crítica**. São Paulo: n-1 edições, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/058>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

FRENTE FEMINISTA AUTÔNOMA. **8 de Março**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/376795766120987/>> Acesso em: 10 nov. 2020.

CONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: É realizações, 2010.

GROSZ, Elizabeth. Corpos-cidades. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (org.). **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. Famalicão: Húmus e Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2011.

HARAWAY, Donna. Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

IMARISHA, Walida. **Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever justiça**. Tradução: Jota Mombaça. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescrevendo_o_fut>. Acesso em: 10 nov. 2019.

JAIN, P. C.; KAUR, Daljeet. **Kali, a mulher mais poderosa do universo**. Disponível em: <<http://www.shri-yoga-devi.org/Kali/Kali.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The Artist's Body**. London: Phaidon Press, 2000.

JUCÁ, Beatriz; CORTÁZAR, Nayara Galarraga. Após mobilização de mães Yanomami por corpos de bebês mortos por covid-19, agentes do Governo vão à aldeia. **El País**. São Paulo: 30 jun. 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-30/apos-mobilizacao-de-maes-yanomami-por-corpos-de-bebes-mortos-por-covid-agentes-do-governo-vao-a-aldeia.html>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244 p.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

_____. **Escrita de si como performance.** Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 12. São Paulo: 2008. p. 11-27.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda.** Ebook. São Paulo: Editora Schwarcz, 2020.

KUNHERT, Duda. **A palavra forte:** nas Artes. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Explosão feminista: arte, cultura, política e diversidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 75-104.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LYRA, Luciana. Escrita Acadêmica Performática... Escrita Friccional: pureza e perigo. In: **Revista Urdimento.** Florianópolis, v.2, n. 38, p. 1-13, ago-set. 2020.4 Disponível em: https://docs.google.com/document/d/17zzYztRItXYXN5XTCimVVjqW7K_ep8FNBuueDkFVwMA/edit. Acesso em: 20 nov. 2020.

LUGONES, Maria. Colonialidad y Género. In: **Tejiendo de otro modo:** feminismo, epistemología y apuesta decoloniales en Abya Yala. MIÑOSO, Yuderlys Espinosa; CORREAL, Diana Gómez; MUÑOZ, Karina Ochoa (org). Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

Manada de Lobas. **Foucault para encapuchadas.** 2a. edição. Buenos aires: Queen Ludd, 2016.

MATRICARDI, Maria Eugênia Lima Soares Trondoli. **Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades:** lugares possíveis. 2016. 131 f., il. Dissertação (mestrado em Artes) – Universidade de Brasília. Brasília: 2016.

MEDEIROS, Maria Beatriz de; ALBUQUERQUE, Natasha de. Composição urbana: supressão e fuleragem. In: **METAgrafias**, v. 1, n. 4

– Composições urbanas e outras paisagens (vulgo C.U.). Brasília: Periódicos da UnB, 2016.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. A pesquisa teórica nos processos criativos em arte da performance no Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. In: **Anais da V Reunião Científica da ABRACE.** GT Territórios e Fronteiras. 2009. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/memoria/vreuniaoterritorios.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

MOMBAÇA, Jota. **Pornô sob os escombros:** sobrevivendo ao colapso colonial. Revista Rosa #5. 2014. Disponível em: <<https://medium.com/revista-rosa-5/porno-sob-os-escombros-sobrevivendo-ao-colapso-colonial-4ba7cf57dcbe>>. Acesso em: 10 maio 2017.

_____. **Veio o tempo em que por todos os lados as luzes desta época foram acendidas.** 2018. Disponível em: <<https://jotamombaca.com/texts-textos/veio-o-tempo/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. O direito universal à respiração. In: **Pandemia crítica.** São Paulo: n-1 edições, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/020>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

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

NASCIMENTO, Ana Reis. **Performance.corpo.contexto:** trajetos entre arte e desejo. 2011. 147 f. Dissertação (mestrado em Linguística, Letras e Artes) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: 2011.

PINHEIRO, Sophia. **Vândalas Mascaradas.** Disponível em: <<http://cargocollective.com/sophiaxpinheiro/vandalas-mascaradas>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

PORNOGRAFIA. In: **Ciberdúvidas da Língua Portuguesa**. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, 1997. Disponível em <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/origem-da-palavra-pornografia/4370>>. Acesso em: 18 out. 2020.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Manifesto Contrassexual**: Práticas Subversivas de Identidade Sexual. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

_____. **Un apartamento en Urano**: crónicas del cruce. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019.

REZENDE, Priscila. **Purificação**. 2013. Disponível em: <<http://priscilarezendeart.com/projects/purificacao-i-2013/>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

_____. **Bombril**. 2010. Disponível em: <<http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010/>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

_____. **Laços**, 2010. Disponível em: <<http://priscilarezendeart.com/projects/lacos-2010/>> Acesso em: 15 nov. 2020.

RIVERA, Tania. Fechar portas e abrir janelas (Estratagemas políticos para sair de si). In: **Pandemia crítica**. São Paulo: n-1 edições, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/077>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiogeografia como metodologia decolonial. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. **Anais do 26º Encontro da ANPAP**. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.

3148-3163. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_____RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020.

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

_____. **A hora da micropolítica**. Entrevista à Revista Goethe Institut, 2015. Disponível em: <<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/06/07/suely-rolnik-a-hora-da-micropolitica/>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

_____. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

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

SILVA, Sara Panamby Rosa. **Corpolimite**: estados insistentes de desterritorialização das matérias. 2013. 219 f: il. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes. Rio de Janeiro: 2013.

TORRES, Diana. **Coño potens**: manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos. 5ª ed. Navarra: Editora Txalaparta, 2015.

VITORINO, Castiel. **O trauma é brasileiro**. Disponível em: <<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/trauma-brasileiro-castiel-vitorino/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Referências Musicais e Imagéticas

BUHR, Karina Buhr. Avião Aeroporto. In: BUHR, Karina. **Eu menti pra você**. São Paulo: 2010. Faixa 3. Streaming.

COUTINHO, Alice. FRÓES, Romulo. Eu quero comer você. In: SOARES, Elza. **Deus é mulher**. Rio de Janeiro: DeckDisc, 2018. Faixa 4. Streaming.

COSTA, Pêdra. **Projeto Solange tô aberta!** Disponível em: <https://soundcloud.com/solangetoaberta>. Acesso em: 15 set. 2020.

ROCHA, Ava; HUGO, Vitor; CUNHA, Gabriela Carneiro da. Joana Dark. In: ROCHA, Ava. **Trança**. São Paulo: Circus Produções Culturais & Fonográficas, 2018. Faixa 10. Streaming.

RUIZ, Tulipa. Banho. In: SOARES, Elza. **Deus é mulher**. Rio de Janeiro: DeckDisc, 2018. Faixa 3. Streaming.

Ediyporn. Disponível em: <https://www.ediyporn.com/sign-up/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Four Chambered. Disponível em: <https://afourchamberedheart.com/cinema>. Acesso em: 10 nov. 2020.

LEE, Julia. Mulher, esse é o começo de um novo mundo. Fotografia. In: **Jornal Metamorfose**, 10 mar. 2018. Disponível em: <https://www.jornalmetamorfose.com/single-post/2018/03/10/Mulher-esse-%C3%A9-o-come%C3%A7o-de-um-novo-mundo>. Acesso em: 15 out. 2019.

REIS, Ana; NUNES, Cássia. **EPA – Embaixada da Performance Arte**: Ana Reis e Cássia Nunes (Goiânia/GO). Performance. 1 vídeo (50 min). 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sZIDG8sDpj0&ab_channel=EEIArte. Acesso em: 10 nov. 2020.

SOARES, Elza. **Elza Soares quer comer você**. Entrevista. [Entrevista concedida a] Le Monde Diplomatique. 17 maio 2018. 1 vídeo (13 min). 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iv9SS9dUmcl&ab_channel=LeMondeDiplomatiqueBrasil. Acesso em: 10 nov. 2018.