

O livro dos meus dias
HISTÓRIAS DE UMA TRAVESSIA CARTOGRÁFICA





UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

ALESSANDRA ARAÚJO DE BRITO

**O LIVRO DOS MEUS DIAS:
HISTÓRIAS DE UMA TRAVESSIA CARTOGRÁFICA
PARA CORPO, DESEJO E DIVERGÊNCIA
CONTADAS EM DANÇA, POESIA E IMAGEM**

GOIÂNIA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

ALESSANDRA ARAÚJO DE BRITO

3. Título do trabalho

O LIVRO DOS MEUS DIAS: HISTÓRIAS DE UMA TRAVESSIA CARTOGRÁFICA PARA CORPO, DESEJO E DIVERGÊNCIA CONTADAS EM DANÇA, POESIA E IMAGEM

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Alessandra Araujo De Brito, Discente**, em 25/07/2023, às 14:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glauco Batista Ferreira, Professor do Magistério Superior**, em 25/07/2023, às 21:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3873847** e o código CRC **8C8A2211**.

ALESSANDRA ARAÚJO DE BRITO

**O LIVRO DOS MEUS DIAS:
HISTÓRIAS DE UMA TRAVESSIA CARTOGRÁFICA
PARA CORPO, DESEJO E DIVERGÊNCIA
CONTADAS EM DANÇA, POESIA E IMAGEM**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Doutorado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de doutore em Arte e Cultura Visual.

Área de Concentração: Artes, Cultura e Visualidades

Linha de Pesquisa: Educação, Arte e Cultura Visual

Orientador: Prof. Dr. Glauco Batista Ferreira

GOIÂNIA

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Brito, Alessandra Araújo de

O Livro dos Meus Dias [manuscrito] : Histórias de uma Travessia Cartográfica para Corpo, Desejo e Divergência Contadas em Dança, Poesia e Imagem / Alessandra Araújo de Brito. - 2023.

CCLXIII, 263 f.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Martins da Silva Filho e Glauco Batista Ferreira
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2023.

1. corpo, imagem, dança. 2. dispositivo. 3. cartografia. 4. escritas de si. 5. neurodivergência. I. , Raimundo Maertins da Silva Filho e Glauco Batista Ferreira, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 10/2023 da sessão de Defesa de Tese de **Alessandra Araújo de Brito** que confere o título de Doutora em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos quatro dias do mês de julho de dois mil e vinte e três, a partir das quatorze horas, no Auditório Marielle Franco - FCS/UFG, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "O LIVRO DOS MEUS DIAS: HISTÓRIAS DE UMA TRAVESSIA CARTOGRÁFICA PARA CORPO, DESEJO E DIVERGÊNCIA CONTADAS EM DANÇA, POESIA E IMAGEM". Os trabalhos foram instalados pelo orientador, Professor Doutor Glauco Batista Ferreira (PPGACV/UFG), com a participação das demais membras da Banca Examinadora: membras titulares externas: Professora Doutora Ana Maria Alonso Krischke (FEFD/UFG); Professora Doutora Ana Reis Nascimento (FEFD/UFG) e membras titulares internos Professora Doutora Alice Fátima Martins (PPGACV/UFG) e Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (PPGACV/UFG). Durante a arguição as membras da banca não fizeram sugestão de alteração do título. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata **APROVADA** pelas suas membras. A banca destaca o caráter de inovação e experimentação do trabalho de Tese, proposto na articulação entre arte, cultura visual, educação, poesia e dança; destaca também a contribuição para área de artes, para o programa de pós-graduação e para as linhas de pesquisa do PPGACV. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Glauco Batista Ferreira, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelas Membras da Banca Examinadora, aos quatro dias do mês de julho de dois mil e vinte e três.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Glauco Batista Ferreira, Professor do Magistério Superior**, em 04/07/2023, às 22:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Reis Nascimento, Professora do Magistério Superior**, em 05/07/2023, às 11:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Maria Alonso Krischke, Professor do Magistério Superior**, em 07/07/2023, às 13:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 13/07/2023, às 22:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alice Fatima Martins, Professora do Magistério Superior**, em 14/07/2023, às 12:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3859567** e o código CRC **B60A040A**.

Referência: Processo nº 23070.033970/2023-68

SEI nº 3859567

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
TESE DE DOUTORADO

**O LIVRO DOS MEUS DIAS:
HISTÓRIAS DE UMA TRAVESSIA CARTOGRÁFICA
PARA CORPO, DESEJO E DIVERGÊNCIA
CONTADAS EM DANÇA, POESIA E IMAGEM**

ALESSANDRA ARAÚJO DE BRITO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Raimundo Martins da Silva Filho – PPGACV/UFG
Orientador

Prof. Dr. Glauco Batista Ferreira – PPGACV/UFG
Coorientador e Presidente da Banca

Prof. Dra. Alice Fátima Martins
FAV/UFG (Membra Interna)

Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso
Rodrigues PPGACV/UFG (Membra
Interna)

Profa. Dra. Ana Maria Alonso Krischke
FEFD/UFG (Membra Externa)

Prof. Dr. Odailso Sinvaldo Berté
PPGPC/UFSM (Suplente Externo)

Profa. Dra. Ana Reis Nascimento
FEFD/UFG (Membra Externa)

Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna
PPGACV/UFG (Suplente Interno)

A você, menino,
que colocou rodas nos meus pés,
segurou forte minha mão quando eu caí,
e me trouxe até aqui.

AGRADECIMENTOS

Esse livro é um presente que, ao mesmo tempo, recebo e entrego, como um gesto de me fazer em corpo, palavra e presença, juntamente com as pessoas que amo e que fazem parte dos caminhos que me trouxeram até aqui. Por meio dele, me coloco em agradecimento e comprometimento pela dádiva.

Em seu bloco de notas e rabiscos, Alice me contou sobre o sentido da dádiva como comprometimento de retribuição àquilo que se recebe. É como dádiva que recebo e consagro o que me alimentou, moveu e me acolheu no percurso vivido, sabendo que “o maior valor não está na coisa em si, mas em tudo que a envolve”. Aqui, em vias de vínculos poéticos e aféticos, com vocês me comprometo e me faço presente:

Andros, por estar sempre presente e caminhar comigo cartografando em vida e arte. Por saber me ler com toda sua magia, força e sol. Por tornar a materialização desse livro possível.

Mariana, por ser toda presença de vida com sua força furiosa de amor. Por todos os dias que você existe e se faz presente em mim. Por cada fala e abraço afirmando continuamente: “Vai dar tudo certo. Eu estou aqui com você”.

Andros e Mari, me faço presente em vocês, por serem em mim todo o amor que uma vida precisa para se manter viva.

Glauco, pela parceria, escutas e trocas. Pela sua ética, empatia e acolhimento nos momentos difíceis que enfrentei.

Raimundo, por me receber, acolher e me agregar nos momentos que não tinha para onde ir.

Alice, por caminhar comigo desde o primeiro dia nessa travessia, pelas viagens ao fundo do mar e pelas conversas de varanda. Por se manter por perto e pelos cuidados quando tudo parecia não ter mais jeito, e a única coisa provável para mim era a existência de unicórnios verdes.

Luciana, Juan e Isabella, por serem em mim forças vivas em dança, amor e vida. Por tudo que movemos em salas, suor, corpo, noites, ruas e palcos. Pelo que nos transpassamos, reinventamos e pelo que ainda vamos compor.

Alex Sander, Ana Alonso, Ana Reis, Carlos, Eros, Gabriel, Lap, Peridot, Pedro e Pietra, pelos encontros, danças, celebrações e afetos que me transpassaram, me alimentaram e me fortaleceram nos últimos caminhos dessa travessia.

Hiro, por todo amor vindo através de suas lentes, cuidados, arranjos e sorrisos. Pela parceria presente em cenas, performances, espetáculos, e nos dias leves de rio, fogueiras e conversas de quintal.

Adriene, Denin, Décio, e Yves, por me abraçarem em afetos e amores, e serem presenças vivas daquilo que podemos chamar família. Por serem amparo e força nessa minha travessia.

Fiuca, pelas bênçãos concedidas a esse livro.

Maria Amélia e Viviane, pelos cuidados, tratamento e acolhimento no Programa Saudavelmente da UFG, que me proporcionaram um apoio imprescindível durante o processo de tratamento psiquiátrico e psicológico.

Lis do Valle, por todos os seus cuidados, carinhos e contos de avó e amiga. Por ter me ensinado que histórias são tesouros a se escrever e contar. Por ter sido poesia para mim. Por me mostrar que a vida é mais viva quando se é contada e cantada.

Conceição e Eponine, por serem em mim todo amor de madrinhas e amigas, que me abraçaram desde meus primeiros dias de vida e sempre se mantiveram presentes, mesmo nas distâncias. Presente meu ter vocês na minha vida e nas bênçãos desse livro.

Marilu e Ronaldo, gracias pela vida, por serem todo cuidado, força e apoio para que eu pudesse trilhar meus caminhos com meus próprios desvios de ser. Eu bem sei, mãe, que é você que tem cantado alto e gargalhado em mim, quando as coisas ficam mais difíceis. E você, pai, sei que está aqui do lado, como sempre, querendo cuidar para que tudo dê certo. Vocês são vives em mim.

Todes, aqui, são, para mim, uma dádiva nessa travessia, que chega agora à concretização desse livro. A vocês agradeço. Com vocês, me comprometo e me faço presente.

Nesse ritual de abertura, ginga e gargalha Exú. Roda e dança Pombagira. Vinho, vermelho e preto, rosa e fitas de cetim. Em suas presenças, acendo a fogueira e consagro cada veia, verso, palavra e letra aqui escrita.

Laroyê!

Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso me alegra, montão.

Guimarães Rosa

Tudo isso é pouco diante do que sinto.

Raimundo Fagner

RESUMO

O Livro dos Meus Dias é uma pesquisa autobiográfica que apresenta um percurso cartográfico de produção de si, realizada por uma pessoa neurodivergente e transgênero, em processos de ver-se e mover-se a partir de experimentações com a dança em dispositivos de imagens, envolvendo fotografia, vídeo e escrita poética. Aborda a cultura visual questionando o condicionamento imperativo das imagens nos regimes do olhar, atuantes nos processos de subjetivação, na construção de identidades e nas práticas sociais. Em contraponto, propõe agenciamentos ativos de produção de outras corporeidades, fundadas na diferença e na singularidade. Ao explorar as relações entre corpo, imagem e movimento, como plano de expressão de uma escrita de si, a pesquisa tece linhas de força em devires, sonhos, sombras, memórias e afetos.

Palavras-chave: dança; corpo e imagem; dispositivos de produção visual; autobiografia e escritas de si; autismo/neurodivergência; identidade de gênero.

ABSTRACT

The Book of My Days is an autobiographical research that presents a cartographic route of self-production, accomplished by a neurodivergent person, in processes of seeing and moving oneself from experimentations with dance in image devices, involving photography, video and poetic writing. It approaches visual culture questioning the imperative conditioning of the images in the gaze regime, acting in the processing of subjectivation, in the construction of identities and social practices. In counterpoint, proposes active agencies of productions from other corporeities, founded on difference and singularity. Exploring relations between body, image and move, as an expression plan of a self writing, the research weaves lines of strength in becomings, dreams, shadows, memoirs and affections.

Keywords: dance, body and image; visual production; autobiographical and self writing; autism/neurodivergence; gender identities.

RESUMEN

El Libro de Mis Días es una investigación autobiográfica que presenta una trayectoria cartográfica de producción de sí, hecha por una persona neurodivergente, en procesos de mirarse y moverse a partir de experimentaciones con la danza en dispositivos de imágenes, involucrando fotografía, video y escritura poética. Aborda la cultura visual cuestionando el condicionamiento imperativo de las imágenes en los regímenes de la mirada, actuantes en los procesos de subjetivación, en la construcción de identidades y en las prácticas sociales. En contrapunto, propone agenciamientos activos de producción de otras corporeidades, fundadas en la diferencia y en la singularidad. Al explorar las relaciones entre cuerpo, imagen y movimiento, como plan de expresión de una escritura de sí, la investigación teje líneas de fuerza en devenires, sueños, sombras, recuerdos y afectos.

Palabras-clave: danza, cuerpo y imagen; dispositivos de producción visual; autobiografía y escritura de sí; autismo/neurodivergência; identidades de género.

Sumário

Guia de Leitura para um Livro sem Referência 18

Entre Caos e Solos: Compondo Territórios 19

Agenciamentos e Traçados de Fuga 20

Fogo, Facas, Farpas e Arames 29

Sobre Buscas e Violências 30

Compondo Caminhos: Metodologias em Movimento 35

Uma Metodologia Tecida nos Encontros 38

Multiplicando Saberes 40

Inventar com o Mafuá: Recriando Dispositivos 42

Cartografar Movimentos de Mundo 45

Narrativa Autobiográfica e a Aventura da Escrita de Si 54

Livro 1 - Eu não sei dançar: Histórias Passadas 63

Corpo Desobediente: Caminhando Fora da Linha 66

Corpo de Bailarina: Quando a Violência Dita os Passos 81

Corpo Nômade: Hora de Partir 86

Corpo, Areia, Pedra e Tempestade: Campos de Imanência 88

Des_Ensinando a Dançar pelas Dissonâncias 91

Quando os Encontros nos Desviam do Caminho 96

Pole e Pop 111

Livro 2 - Cartografias para Corpo e Desejo – Histórias Presentes 123

A Eternidade em uma Noite 125

O Corpo Tudo Sabe, o Corpo Tudo Dá 130

O Direito de Ver e Ser Viste 134

Inventando Formas de Ver e Mover 138

Flashdance: *What a Felling!* 139

Pedaço de Mim 143

Blow Up: Ampliando Instantes 147

Muro-Pele 156

Dispositivo em Performance 165

De Olhos Bem Fechados **170**

Reverberando em Rede **173**

Arrematando Pontas **178**

Livro 3 - Cartografias para Corpo e Divergência: Histórias de Fuga 183

A Lembrança Mais Antiga **191**

Delivro **198**

Deliro **201**

Desalinho **204**

A História de Rita: Um Conto Duvidoso sobre Amor, Morte e Rim **206**

Devir-Polvo **208**

Rosa em Rota de Fuga **209**

Um Pedido à Estrela **211**

Deslivro #0: Histórias sem Fim 214

Sempre me Guarde: Em Devir de Ser Anja, Anjo e Anje Azul **220**

Uma História que Não Pode Ser Nomeada: Em Devir de Ser Muites **229**

Como Desconstruir para Si um Significante: Em Devir de Ser Nada **238**

Sonho, Sopro-me, Fim 248

Referências 258

Guia de Leitura para um Livro sem Referência

esse livro contém poesia
tem palavras subtraídas
letras fora do lugar
dislexia

contém fluxo de rio
sem represa e tortas linhas
curvas e poeira
vento e pedras no caminho

é um livro de sombras e sonhos
vísceras e sangue
escrito em pensamentos
às vezes desenfreados
leia de olhos fechados
pés descalços
para sabê-lo
é preciso dançá-lo

esse livro fala
mas também quer ouvir
peço atenção ao pegá-lo
um tanto aqui de delicadeza
e cuidado

é um corpo-livro
em desvios e curvas
forte e frágil armadura
com folhas soltas, fotos antigas
órgãos fora do lugar
bolhas e fraturas expostas

esse livro dói
literalmente
por vezes canta
outras sussurra
esse livro não para
transmuta, modula
dança sem passos
é torto, descompassado
se move entre sons e silêncios
é a própria música
tem pulso e bate
em disritmia

esse livro contém erros
mas acerta em não deixar ser
apenas um livro qualquer
é escrito por uma pessoa autista
com uma síndrome sem cara
deficiência oculta
transtorno invisível

esse livro ginga
deixa dúvida
soluços, refluxos, síncope
conta que o corpo pode
em tudo que o corpo dá

esse livro tomou seu rumo
TRANSitou
deu gargalhadas
desatou nós
deu a cara em afronta
“cuspiu o marafo na encruza”

esse livro é descarado
sem vergonha, sem receita
sem desculpa, sem explicação

essa é a minha história
uma história sem fim
a história de como escrevi um livro

esse é o livro dos meus dias

Entre Caos e Solos
Compondo Territórios

Agenciamentos e Traçados de Fuga

Isto não é o que parece. Talvez, à primeira ou segunda vista, pode, em vias de estranhamentos, não parecer uma tese. Preciso dizer que não é uma anti-tese, ou tampouco, pretende ou espera chegar a uma síntese. Pode até parecer, mas não é um protesto, ou muito menos (como um dia fui atravessade), um manifesto. Em vias de aventurar-me no que se pode ser uma pesquisa, produzi um campo de forças, gerado no encontro de palavras brotadas e tecidas com vontade própria. Não possui justificativas ou objetivos que sejam fixos e definidos, impassíveis e imunes a mudanças. Se apresenta como um talvez pretensioso *TextoCorpoCampo*, com solo autogestável. Ou pode-se também dizer que é só uma história, mais uma dentre tantas histórias. Uma história comum de uma pessoa comum, porém que escapa à normalidade. Não traz nada novo ou louvável, e mais além não propõe, mas dispõe. Não pretende ser exemplo, lição ou representação. Não possui garantias. Se entrega e se mostra corpo nu, vulnerável, e se vale de ser lido em risco com todas suas rasuras e falhas. É um processo aberto em fragilidade de gestação e morte contínuas. Uma composição em movimento, que se alimenta de desejo e, continuamente, em um ritmo singular, se destrói em autofagia, se recria e se multiplica, se retroalimenta. Esse é um movimento de um desejo sem intensões. Um desejo intensivo.

Isso é um corpo. Um *CorpoLivro* que conta e desconta a si mesmo, em uma história. Um corpo solo desmembrado em palavras, imagens, linhas, curvas, e se puder olhar bem, sentir um pouco mais além, nos espaços que atravessam, pode-se perceber que tem cheiro e tem gosto. Se move continuamente e se quebra. Um *CorpoLivroMapa* indefinido, que se desenha ao tecer suas linhas, que vão e voltam em composições e decomposições de palavras e letras que não param de trocar de lugar. Um *EuCorpo* que desenha-se. Desmancha-se o mapa, enquanto caminha. Linhas e palavras são continuamente tecidas, redirecionadas e reescritas. Erosões, rasuras e replantios são feitos e atingidos, não só pelo brotar involuntário das palavras, mas também por uma força intensa e involuntária da dislexia, que tem seu movimento próprio, torcando (trocando),

sbtraindo (subtraindo), e fazendo com que os vocábulos se transfigurem por semelhança gramatical ou visual, criando um campo autônomo no qual, por exemplo, olho, leio e penso a palavra “Osho”, mas vejo, escrevo ou falo a palavra “Shoyo”. No entanto, essa força não é assim um problema tão complicado. É apenas cansativo, porque abrange o espaço do erro, do inadequado. E por assim ser, requer revisão e correção contínuas. O mundo sempre nos exige revisão e correção contínuas. Mas muitas vezes, esse caos promove uma nova criação e, de algum modo, tira das mãos uma outra forma de ver, de entender, abre outras vias de leitura. Assim como li há pouco a história da Rita e seu rim fora do lugar, que mais adiante vou contar, onde havia escrito a palavra “orgão”, essa fonte rebelde e criativa que me compõe, me mostrou “grão”. Erro? Ou nada menos do que uma outra forma de ver um rim, visto sua semelhança com um grão de feijão?

Às vezes, faz sentido imediato. Outras vezes, não. Nesses *não*, há que se criar, pelo olhar, intuição sensível e percepção criativa, sentidos outros, que só se revelam diante de quem se dispõe a ver o que se apresenta, em vez de se opor ao que não era esperado, imprevisível. Aqui, cada componente, seja positivo ou negativo, de simetria ou dissonância, sincronia ou disrupção, de continuidade ou de quebra, é um elemento significativo, é uma fonte de força e potência. E é justamente dos encontros, desencontros, decomposições e reinvenção desses elementos, que me escrevem como vida, que pude criar um campo de força no qual busco agenciar o imprevisível, e componho essa história. Crio e conto aqui, a partir do que foi sentido, germinado, destruído e experimentado em mim, como núcleo vivo. Acontecimentos ocorridos no cercado dos limites das minhas membranas, em um estado real, atual e virtual, que nesse livro busca produzir um plano de imanência.

Isso é uma história. Toda vida é uma história. Toda história pode ser contada. Toda história contada pode ser um livro. Gosto de pensar este trabalho como um quase livro. Talvez um devir-livro, mesmo que não dêem a essas palavras um status à suposta altura do que se poderia chamar de livro. Isso talvez seja um *deslivro*. Afinal de contas, o que é um livro? Se durante as novas vias que se apresentem nessa minha desventura cartográfica, não autorizada, eu me soterre

desses conceitos, talvez eu mude, por necessidade, mais uma vez. Posso criar e ter inúmeras possibilidades, se houver potência de vida a ser vivida. Meu *deslivro* me coloca em um lugar e estado de *(des)livramento*, uma possibilidade de sobreviver ao peso disso tudo, que para não ser definitivamente destrutivo, exige fins e recomeços em linhas de fuga, dando novos sentidos a essa pesquisa, tese, livro, *deslivro*, escrita de uma pessoa neuroatípica.

Este trabalho é resultado de um processo de surpreendentes descobertas que provocaram inesperados desvios de percurso, que em vez de corrigidos, foram incorporados, sinalizando outras direções, com novas orientações. A maior das descobertas oriundas desses desvios foi, sem dúvida, descobrir e assumir a condição de um corpo neurodivergente, reconhecer-se uma pessoa autista.

Em 2017, quando elaborei o projeto de pesquisa que foi selecionado para este doutorado em Arte e Cultura Visual, o propósito era desenvolver um conhecimento sistematizado e objetivo sobre certas práticas envolvendo o uso de dispositivos audiovisuais na dança, com finalidade de aplicação pedagógica em processos de ver(se) e mover(se). Esse objetivo era uma maneira de explorar desdobramentos de experiências que vinha tendo com os dispositivos de produção de imagem nas minhas práticas de dança, como professore e como artista, e em oficinas ligadas a propostas pedagógicas com cinema documental.

Nos dois primeiros anos de realização desta pesquisa, 2018 e 2019, dei ensejo a essa proposta inicial, em um movimento que foi agregando novos conhecimentos. Os estudos oferecidos nas disciplinas, a participação e o diálogo nos grupos de pesquisa, com colegas, professorus, me levaram a aprimorar e rever alguns propósitos iniciais, mas nada comparado ao que viria pela frente. Em março de 2020, em pleno desenvolvimento de mais uma etapa do trabalho de campo, com um grupo focal, houve a confirmação da pandemia e o início de um longo período que alterou radicalmente todos os planos. Um longo tempo de isolamentos, ameaças, incertezas, rupturas.

As restrições e isolamentos dos primeiros meses da pandemia aniquilaram as possibilidades de continuidade do trabalho que campo que vinha sendo desenvolvido. Nos primeiros momentos, não havia informações ou conhecimento sobre o que se passava. Havia pânico, confusão, medo, mortes. Todos fomos forçados a buscar outros lugares, outras formas de sobrevivência. Perdemos o espaço e o tempo necessários para darmos continuidade às coisas, mas sobretudo, nos foram tiradas as possibilidades de encontro. Esse impacto me trouxe diversos problemas de saúde e dificuldades financeiras, que se estendem em desafios até os dias de hoje. Tive de enfrentar um período de depressão, escassez de recursos materiais, crises emocionais e uma consequente mudança de cidade, com a família precarizada pelos excessos de demanda. Ainda assim, em meados de 2021, consegui realizar a qualificação do meu trabalho, e as respostas obtidas naquele contexto, apesar de positivas, serviram para que eu revisasse meus propósitos e percebesse a inviabilidade de seguir na mesma direção, diante de obstáculos intransponíveis e urgências pessoais e interiores. A mudança de direção da pesquisa foi uma decisão minha, não uma orientação da banca de qualificação, que havia aprovado o andamento do trabalho. Mas para mim, não era mais possível retomar os encontros com o grupo do trabalho de campo. Percebi que as histórias e relatos das mulheres que vinham sendo tecidas eram muito representativas para uma crítica ideológica e política, sobre o papel dos dispositivos de imagem na constituição de corporeidades, mas não reverberaram mais em mim, naquele momento, diante das demandas dilacerantes que eu estava enfrentando. Ao dar início a um tratamento de depressão, me descobri portadora do transtorno do espectro autista (TEA), o que desencadeou inúmeros processos de resignificação em diversos âmbitos da minha vida, que venho ainda me adaptando para agenciar melhor meu mundo.

Ao contrário do que se possa imaginar, o diagnóstico da neurodivergência, que me caracteriza como uma pessoa com um transtorno que, em instâncias legais, considera-se como pessoa com deficiência (PcD), retirou-me de um lugar de rebaixamento e morbidez, no qual muitas vezes me sentia e sempre me deixava colocar. Trouxe-me o entendimento das causas das minhas diferenças como potências de singularidade, de rever EuCorpo em suas divergências e variações peculiares, que me possibilitaram me rever como ser humano, artista, professore

e como pesquisadore.

Nesse contexto de inevitáveis mudanças, a pesquisa concretizou-se pela necessidade de poder se refazer e existir, em um processo de desmonte de mim mesmo, um desterritorializar-me entre encontros e descobertas de estratos de desejos camuflados, capturas invisíveis e violências veladas, até dores e divergências ocultas e desconhecidas. Assim seguiu em um continuum, no fluxo de prováveis remontes provisórios. Criei, roubei e intuí ações que buscaram um despir-me nessa travessia, me fazendo circular entre encontros e contrapontos, com minhas práticas experimentais de movimento e imagem, em análise crítica das práticas de padrões operados e reproduzidos pelos regimes de visibilidade. Nesse processo de pesquisa, que envolveu a travessia de mim, que se seguiu por quatro anos, vivi e busquei, inicialmente com grupos e posteriormente na minha história particular de vida, refletir sobre como a operação dos dispositivos de imagem afetam nossas formas de ver e mover, intervindo na vida nos seus mais diversos âmbitos, a partir do corpo. Busquei um movimento intensivo de me (re)ver e me (re)conhecer em outras instâncias, que incorporam mas também vão além das identidades e papéis, e acabam por atingir um lugar de presença, vida, potência, que explorei em investigações e percepções a partir das minhas sombras, sonhos, desejos e divergências.

Este trabalho é, portanto, a história de um corpo em produção de corporeidades, corpo tecido de imagens, imagens guardadas, arquivadas, lembradas e também fabricadas, imaginadas e materializadas. A história de um *EuCorpo* cuja trajetória é marcada pela dança, a força do movimento expressivo que sempre foi o meu modo de ser. Os corpos sempre encontram uma forma de se mover. Os corpos sempre trazem guardada uma imagem de si. Os corpos sempre expressam algo no seu movimento. Os corpos sempre imaginam. Este meu *deslivro* de histórias é uma cartografia de um corpo divergente, que busca nas formas de escrita, com a palavra e com a imagem, o movimento ambíguo de acentuar e atenuar os efeitos dos regimes de visibilidade na construção imaginativa da vida e dos modos de ser. Se é sob a ordem dos discursos e dos movimentos que nos fazemos como inscrição de sistemas de controle, então, por essa mesma ordem, é que podemos buscar a autonomia dos nossos corpos,

operando pelos dispositivos de escrita, de produção de imagens, na reformulação dos modos de ver e mover, na revisão e reelaboração da nossa história, pelo fazer criativo da própria vida, pelo ofício poético da criação de si.

Nesse sentido, fui construindo um processo que me surpreendeu e se transformou algumas vezes, adotando novos caminhos a cada cruzamento atravessado. Esse processo teve início com minhas experimentações com dispositivos de produção de imagem, em práticas pedagógicas nas aulas de dança. Busquei levar, do cinema para a dança, algumas possibilidades experimentais de agencimentos do olhar sobre o corpo, que repercutiam nos modos de ver e mover. Apliquei essa proposta de modo colaborativo com algumas alunas, que vivenciaram as práticas e contribuíram na construção de novos dispositivos de produção com esses propósitos. Com esses grupos, em diferentes momentos, nas experiências coletivas, construí um método de experiência com a dança, utilizando dispositivos de produção visual (fotografia e vídeo) para explorar as relações entre corpo, imagem e movimento. Desenvolvemos processos de práticas criativas em dança, envolvendo a produção de imagens e a reflexão sobre as relações entre formas de ver e mover, criando assim, uma metodologia de ensino-aprendizagem sobre o corpo, como campo de percepção, sensação, memória, interpretação, conhecimento. Um campo de imanência do desejo.

O trabalho coletivo foi afetado pelo impacto da pandemia, como já foi dito. Os caminhos tomaram outras nuances. O isolamento, o distanciamento, a descontinuidade e a vulnerabilidade das condições de risco, juntamente com os efeitos emocionais patológicos oriundos desse contexto, culminaram na descoberta da minha condição neuroatípica, e que inevitavelmente me conduziu por outras veredas, incluindo nos caminhos, um processo de transição de gênero, que ainda está em movimento. Foi necessário reformular as propostas, rever as direções, e buscar nas linhas de fuga desse caos instalado, a matéria de expressão para configurar um novo campo de força.

O texto que apresento aqui, como resultado de todo esse processo, é o material

mais digno possível da experiência vivida, repleta de percalços, abismos, revezes, desventuras, tomada por ímpetos e tempestades, incorporando imprevistos, improvisos, repetições e transformações, numa busca incessante de dar alguma ordem ao caos, ainda que na instabilidade incontornável que ainda persiste. Resistimos a uma pandemia na qual milhões de pessoas morreram. Resistimos a um governo fascista, que destruiu importantes conquistas sociais históricas, promovendo ódio e violência. Resisto e insisto em novas possibilidades de existir.

Pela necessidade de estruturar e apresentar a experiência que constitui este trabalho, dividi o texto aqui apresentado em quatro blocos fundamentais, que chamo de *Livros*. Cada livro busca contemplar um ciclo das passagens que configuram meu percurso na pesquisa. Os três primeiros livros são, respectivamente, sobre *Histórias Passadas*, *Histórias Presentes* e *Histórias de Fuga*. O quarto livro chamo de *Deslivro*, ou *Livro Zero*, com algumas *Histórias sem Fim*. Cada livro traz também uma cartografia própria, como linha de singularidade, com suas durações e intensidades particulares. Essa composição, construída sobre fragilidades e solos movediços, busca dar consistência ao plano de imanência que visa o movimento dessa empreitada, até onde ela foi capaz de chegar.

Nesta primeira parte que compreende a introdução do trabalho, *Entre Caos e Solos: Compondo Territórios*, faço uma breve apresentação da pesquisa, buscando demonstrar seus movimentos e a condição de trânsito e transversalidade do seu objeto, destacando as abordagens e metodologias. Explico como foi se configurando o quadro de referências metodológicas durante o processo, com ênfase na cartografia. Aponto a causa dessas necessárias mudanças, destacando os processos que vivenciei por aproximadamente cinco anos durante a realização do trabalho, que me provocaram rupturas e necessidades de readequações imediatas, diante das urgências e das contingências, sobretudo pela descoberta da minha condição neurodivergente. Apresento um breve resumo estrutural do texto, com as passagens que vou detalhar nos capítulos adiante, deslocando o foco do trabalho de campo com grupo focal para o foco na investigação autobiográfica, individual.

Na segunda parte, o *Livro 1 – Eu não sei dançar: Histórias Passadas* traz um memorial do corpo, uma cartografia das forças guardadas e aqui retomadas em imagens e histórias, refletindo sobre a construção de uma corporeidade em movimento. Faço, neste livro, uma revisão histórica das percepções e travessias que passei no movimento de me ver, me imaginar, me mover e me descobrir por meio e através do regime cultural de visibilidade, sempre em tensão com os sistemas de adequação do corpo. São vivências anteriores à pesquisa, mas cujas histórias foram acionadas a partir dos processos de revisão que o trabalho promoveu, que me fizeram pensar e olhar novamente para algumas imagens como registros de tempos vividos, que provocavam ressignificações, desvelamentos, transformações.

Na terceira parte, o *Livro 2 – Cartografias de Corpo e Desejo: Histórias Presentes* inicia apresentando as concepções de corpo e desejo que adoto na pesquisa. Em seguida, trata de questões do campo da Cultura Visual, sobretudo sobre visualidades, em relação aos aspectos inerentes ao olhar, sobre o direito de ver e ser visto. Na sequência, aborda os dispositivos de produção de imagem criados e vinculados à pesquisa, relatando as experiências e os processos experimentais com os aparelhos de produção. É o livro dos encontros e afecções. Relato os trabalhos coletivos, o surgimento e desenvolvimento da proposta de criar dispositivos de imagem na dança, e sua aplicação pedagógica em práticas de ensino-aprendizagem, mas sobretudo pelo viés transdisciplinar de uma experiência da diferença, como princípio ético. O Livro 2 encerra expondo sobre a dimensão das redes sociais digitais na realização do trabalho.

Na quarta parte, o *Livro 3 – Cartografia para Corpo e Divergência: Histórias de Fuga* trata das rupturas provocadas pelos mecanismos da condição das divergências, apresentados como potência e não como deficiência. Apresento aqui a história do meu deslocamento instantâneo e necessário do coletivo para o individual, promovendo as experimentações com os dispositivos pelo corpo divergente, explorando e descobrindo como esse corpo pode se ver e se mover, através e pelas imagens, explorando suas vulnerabilidades como potência.

Na quinta parte, *DesLivro ou Livro Zero: Histórias sem fim* aborda os devires do

corpo divergente e transgênero, numa ação de dimensionar os circuitos da multiplicidade, da condição não binária e neuroatípica de perceber, pensar e estar no mundo, destacando o modo mutável e contraditório de ser, de proximidades e distanciamentos, transformações e transpassagens, de aberturas e fechamentos, de interação e isolamento.

Na sexta e última parte do texto, intitulada *Sonho, Sopro-me, Fim*, encerro o trabalho com algumas considerações que, antes de serem finais ou conclusivas, se colocam como zonas de passagem, invocando o movimento contínuo das linhas de fuga, que não param de buscar e recomeçar novos caminhos.

Além da relação entre imagem e movimento a partir da dança, a pesquisa agrega também a escrita poética como processo de produção que compõe as experimentações expressivas do corpo no atravessamento de linguagens. Os poemas apresentados fazem parte do material produzido na pesquisa. São outras formas de também criar imagens com o corpo. Considero a poesia como o campo da linguagem verbal no qual as palavras se fazem imagem.

Além de fotos e imagens que se encontram agregadas ao corpo do texto, são também apresentados conteúdos em vídeo que fazem parte do material produzido na pesquisa, que podem ser acessados pelos QR Codes indicados no corpo do texto ou nos links disponíveis nas notas de rodapé, quando são mencionados. Os links podem ser acionados nos rodapés clicando sobre eles com a tecla ctrl pressionada.

Algumas palavras com a grafia alterada pela minha dislexia foram preservadas como marcas da minha escrita, que fazem parte das questões abordadas neste trabalho.

fogo, facas, farpas e arames

do resto que corre ao lado do meio fio
 escorro
 meio céu
 meio-dia
 sol a pino

por tudo deixade em limites, pedi
 mas restaram-me
 silêncios, cantos, becos
 sinto sem saber

sonhei
 sangria
 sulcos
 talhos
 traços de mim
 traçados ao sul
 linhas
 do cócxis ao pescoço
 vermelho
 rutilante
 escarlate
 marcas
 memórias
 do que não sai
 do que não tem fim

bebi, fumei, chorei
 ri, escrevi, dancei
 fingi
 fugi
 tentei
 estava tudo aqui
 casa, gato, pão
 fogo na mão
 lenha seca empilhada
 café quente

corte, queda, cacos
 estilhaços na mão
 copo mordido
 cabeça caída

batida no chão
 grito, calo
 sangro em silêncio
 sinto flagelo
 são
 sino

me chamaram à reza
 deitei no chão

arame farpado em voltas
 espirais
 ponto por ponto
 bem junto
 aperto
 vermelho
 rutilante
 escarlate
 uma música
 não tão bonita, mas triste
 que diz: Eu não sei

são
 silêncio
 sol

me chamaram à porta
 deitei no chão
 sol à pino
 quente
 queimada

sai pela pele o que bate
 entre alma e corpo
 procuro
 não evito
 acredito, teimo, fujo
 resisto e desisto

mas volto
 no meio do céu
 em metades
 ao meio-dia

Sobre Buscas e Violências

Nas últimas duas décadas, vivenciamos um grande impacto cultural movido pelo efeito das transformações tecnológicas, envolvendo diversos âmbitos da vida, mas sobretudo processos relacionados ao corpo, à imagem e ao olhar. Estar, viver e fazer parte desse contexto, me coloca em uma inevitável reflexão contínua sobre questões que despertam em mim a necessidade de promover ações de intervenção nos programas, buscando experiências que tragam conhecimentos necessários para uma postura ativa. Proponho pensar o lugar do corpo e as possibilidades de ações criativas no campo da cultura visual, como práticas de produção de outras corporeidades, no sentido de promover uma reflexão sobre as possibilidades de descondicionamento, desconstrução e autonomia do olhar, na construção da imagem de si, abrindo-se para uma ética da diferença e da alteridade, sem apagar os efeitos e marcas imprevisíveis que a experiência de uma jornada autobiográfica e cartográfica podem nos submeter.

Busco explorar e pensar essas questões a partir da experiência prática e criativa com os aparatos tecnológicos, com suas formas de escrita e linguagem, pela construção de dispositivos próprios, voltados para esse propósito, articulados sobretudo nas redes digitais, e também sobretudo, pela revisão da minha própria história, através das imagens. Os dispositivos criados na pesquisa são ferramentas capazes de interferir e subverter os programas da cultura visual, chamando atenção para a consciência dos condicionamentos e sua evidente violência sobre as corporeidades.

Tinha seguido minha vida até aqui, em uma travessia tomada por uma total ignorância em relação a essas violências. Sentia sem saber. Uma vida toda, sem consciência de que me submetia a isso, de forma compulsória ou voluntariamente, sem ter a força de assumir de que a minha existência, quem eu sou, nunca se alinhou com esses regimes. Nesse momento de reconhecimento de mim, me propus entender melhor os mecanismos da violência, e os efeitos nefastos que, muitas vezes, eu mesmo me provoquei, tomade por eles. Sem nenhum algoz externo ou qualquer concepção de vítima, vivi a maior parte da vida em um processo de autovigilância e autopunição, que me deixaram marcas visíveis, que não pretendo apagar ou esquecer, mas mais

do que isso, acolho, como meus escombros, minha poeira e história. Para nos defendermos da violência é preciso antes sermos capazes de reconhecê-la. Para conhecer algo é preciso ver com propriedade. É preciso reaprender a olhar. Agora, olho, vejo e reconheço minha história, e me aposso dela para criar outras vias possíveis de estar aqui, afirmando a verdade da minha existência pela poesia, pela dança e pela imagem em movimento de arte e criação. Voltar, rever, olhar e descobrir. Desmistificar.

A violência é antiga e nunca envelhece. Ela se transformou com o passar dos tempos, migrando para dimensões simbólicas que a tornam hoje tão sutil e aceitável. A violência é uma constante nas práticas sociais, autorizada e justificada pela crença de que vivemos numa sociedade civilizada, protegida pelos aparelhos de segurança e pelos regimes normativos e legais que regulam a vida social. A violência é a força dinâmica do poder. Não diminuiu ao longo da história, ela se proliferou nos sistemas de controle, contaminando sobretudo o olhar, naturalizando muitas vezes o que seria inconcebível numa coletividade fundada em ideias de justiça e liberdade de direitos. A violência se deslocou para outros espaços mais sutis, subcutâneos, subcomunicativos, e muitas vezes, implícitos nas imagens. Discreta, invisível e disfarçada pelos seus opostos de ação, a violência se camuflou, e hoje pode se concretizar em práticas não mais explicitamente brutais. Para além do seu aspecto de evidência visual, a violência realiza-se circulando por veias e trajetos obscuros e velados, ocorrendo predominantemente de forma disfarçada, pelo viés psíquico, como uma arma biológica vilmente acionada, causando a falsa impressão de não existir. É exercida por um poder anônimo dessubjetivado. Essa forma de violência difere-se da violência explícita a qual, como explica Han (2017), é entendida na dimensão macrofísica, exercendo-se de forma massiva e expressiva pelo viés da negatividade, e estabelecendo relações bipolares que se manifestam em tensões entre o sujeito e o outro, amigo e inimigo, dentro e fora. Essa violência explícita pode ser expressa em um nível físico, como no seu nível arcaico, ou em forma de linguagem, agindo de forma também negativa como difamação ou degradação. Por outro lado, a violência sutil que ocorre pela positividade age sem bipolaridade, sem inimigos declarados. Opera pela hipercomunicação, no excesso de informação.

Em sua obra *Topologia da Violência*, Han¹ explica que justamente no processo de aceleração do igual pela globalização, a suspensão de barreiras e diferenciação promove cada vez mais uma desconstrução da negatividade, e uma ação crescente da positividade em um excesso que exerce poder e violência da mesma forma, contudo, por outros meios nos quais não existe uma oposição ou um inimigo declarado, mas a ação violenta de um poder sistêmico e anônimo que se expressa em camadas sutis pelos excessos, a se ver como os “hipers” e “supers”: uma overdose homeopática e muitas vezes fatal exercida pelo desempenho, pela comunicação e pela produção, circulando e exercendo seu domínio de forma letal e eficiente, uma vez que se confunde e se apresenta como liberdade. A violência sutil e positiva age de forma autorreferente e reverbera no sujeito pós-moderno, que não mais se coloca predominantemente em uma opressão de obediência imposta como em outros tempos, mas se auto-escraviza pelo desempenho. Essa forma de violência adota formas intrapsíquicas e desenvolve um processo interior e psicologizado, promovendo um modo de ação no qual os golpes são descarregados e inseridos em um processo gradual, lento e invisível.

O autor distingue essas duas realidades como temporalidades: a de um sujeito de obediência moderno e de um sujeito do desempenho pós-moderno. Penso que, no contexto político-sócio-cultural no qual vivemos, ainda exista uma pluralidade de tempos e existências as quais são complexas para serem analisadas de forma separada. Acredito que hoje, pensando na realidade do nosso país, exista uma mistura de obediência e desempenho, dada a multiplicidade de contextos de vida e realidades que coexistem.

Nessa multiplicidade de vidas e histórias, observamos o predomínio de ações e mecanismos que são exercidos pela projeção do medo, que promove um existir de sujeitos pela obediência e a repressão pela punição, sendo ainda vítimas de uma violência da negatividade, que embora ainda muitas vezes não seja explícita, pode ser exercida por pontuais inimigos, como no caso de mulheres, por exemplo, em situações de submissão e obediência em contextos de violência doméstica, ou justificativas de abusos sexuais, ou ainda, casos de

¹ HAN, 2017.

relações de trabalho consideradas abusivas e exploratórias, a que são denominadas de “trabalho escravo”. Podemos ainda pensar em um estado transitório e plural no qual existam vários tipos de violência, regidos pela violência simbólica², que faz com que os sujeitos internalizem os mecanismos de dominação, agindo por um autodisciplinamento automático, inscrevendo em seus hábitos uma naturalização da violência, o que faz com que essa dominação se torne muito mais eficiente para a manutenção da ordem e das relações de domínio vigentes. Podemos falar em uma violência sistêmica, uma vez que a causa geradora da violência está inserida nas estruturas do sistema vigente, que estabelecem e estabilizam uma ordem de domínio, e que, como tais, eximem-se de visibilidade³. Essa violência é inerente ao próprio sistema social e de modo implícito e invisível mantém os estados de desigualdade e poder, tornando-se altamente eficiente, porque não se apresenta e se revela de forma direta em suas vítimas. Ela se mantém e se estabiliza através de hábitos que reproduzem comportamentos automatizados, sendo mantida cotidianamente e de forma reflexiva fazendo “coincidir a compreensão do que é - em seu entendimento e acordo - com aquilo que domina”⁴. Desse modo, as relações de poder e dominação mantêm-se inabaladas e sustentadas, uma vez que são solidificadas eficazmente para criar uma ilusão de algo “natural”, dado por um estado de que as coisas na vida são assim mesmo, como uma convenção divinamente instaurada e, portanto, inquestionável.

A partir dessa perspectiva de reconhecimento da violência como dinâmica dos mecanismos de poder, sobretudo sobre o corpo, é que este trabalho estabelece seu recorte na cultura visual, enfatizando a questão da auto-violência, nas suas instâncias simbólicas e implícitas, contudo em variações de ocorrências em seus aspectos negativos e declarados ou positivos. Ou seja, trago para as reflexões aqui o agente inimigo como a própria pessoa. Refletindo como os mecanismos de poder estão relacionados às ações de violência que cometemos contra nós mesmos, nos tornando agentes eficientes em ações auto disciplinares e punitivas. Nessas reflexões, nessas histórias, é minhe inimigue e agente da

² BORDIEU *apud* HAN, 2017.

³ HAN, 2017.

⁴ *Ibid*, p.162.

violência à qual me submeti, sou eu mesmo.

Entendendo o ser humano como um complexo que existe e age pelo corpo, trago aqui o corpo como principal objeto da violência. O corpo é que sente, percebe, pensa, age. Tudo começa e termina no corpo. A educação conduz a formação para a disciplina e a eficiência, o respeito às autoridades e às normas. Domina-se o corpo do indivíduo, fazendo-o crer na sua autonomia e liberdade, e fundem-se nele valores, condutas, ideais de vida. Assim, controla-se o corpo social. O corpo pode tornar-se assim objeto de uma política do desejo. Pois é pela força do desejo que as coisas caminham. O corpo é o meio pelo qual o sistema de poder opera suas maiores artimanhas.

Reconhecendo a diversidade da experiência de corpos que são violentados de formas variadas, tomada a realidade em que vivemos na qual existem e co-habitam uma grande diversidade de existências e modos de ser e expressar com e através do corpo, sobretudo naquilo que abordam os vários tipos de estudos que apontam como a sujeição do corpo, da subjetividade e do desejo são transpassadas por uma variedade de outros marcadores que se entrecruzam entre gênero, identidade de gênero, classe, raça, etnia, geração, faço aqui um recorte, reconhecendo os limites e realidade dessa pesquisa, a qual se apresenta como cartográfica de cunho auto-biográfica, dada a dimensão atual que fui capaz de alcançar ao iniciar essa trajetória de estudo e levá-la até aqui, e sobretudo considerando que o corpo especificamente ao qual me refiro aqui é o meu próprio corpo, com suas características físicas, visíveis e invisíveis específicas em uma cartografia de si que traz à tona e ao debate suas singularidades e particularidades em convergências e divergências.

Esses livros que aqui escrevo, como pesquisa e auto-investigação, colocam-se sobretudo como a afirmação da minha existência, inúmera e única ao mesmo tempo, expressão de singularidade, atitude e presença, reivindicando o direito de ser visto e reconhecido, o direito de uma fala, uma voz, o direito ao reconhecimento de uma corporeidade em trânsito, não binária, neurodivergente.

Compondo Caminhos: Metodologias em Movimento

Apresento aqui as metodologias adotadas na pesquisa, que fizeram parte de um processo de construção, desenvolvimento e transformação, desde o início do trabalho, com as primeiras atividades desenvolvidas com grupos de alunas e, posteriormente, no trabalho de campo com grupo focal, até a mudança de abordagem para a investigação autobiográfica.

Com o propósito de esclarecimento, vou distinguir aqui o trabalho em dois períodos, caracterizados pela mudança de foco da pesquisa. Como já foi dito, esse movimento do coletivo para o individual não fazia parte do projeto inicial, mas foi incorporado como possibilidade de preservar a orientação para a questão dos dispositivos de produção de imagem na relação corpo e movimento.

Nessa perspectiva, a primeira fase da pesquisa compreende as ações pedagógicas e experimentações vivenciadas em grupos. Essa primeira fase, de trabalho com grupos, compreende dois diferentes momentos: ações que ocorreram antes do projeto, e serviram de base para sua elaboração, e ações que ocorreram durante os primeiros anos da pesquisa, que tinham foco na investigação no trabalho de campo, orientado pelos seus pressupostos.

As ações prévias ao projeto ocorreram entre 2015 e 2017. Foram experimentações realizadas e registradas antes da pesquisa, com alunas, no meu trabalho como professore. Partiram de uma oficina experimental com cinema, que ministrei em 2015, para um grupo de jovens da comunidade, em Pirenópolis, como parte do *Projeto Inventar com a Diferença*⁵, da Universidade Federal Fluminense. Posteriormente, em 2016 e 2017, foram realizadas novas ações com outras jovens, que faziam parte de grupos de dança, no *Terreiro das Artes*, espaço independente de ensino de artes que eu coordenava na cidade.

As ações com o grupo focal ocorreram já durante o processo formal da pesquisa,

⁵ Projeto de Cinema e Educação, idealizado pela Universidade Federal Fluminense e realizado em um município de cada estado do país, propondo oficinas na rede pública de ensino, com o objetivo de promover experimentação com audiovisual em produções documentais, com foco na singularidade do olhar movido pelo desejo.

entre o segundo semestre de 2018 e 2019, tendo sido interrompidas, na sua última fase, por conta das intervenções da pandemia. O trabalho de campo era um processo longo e contínuo, que seria concluído em 2020.

A segunda fase da pesquisa, que foi a estratégia de recuperação e revisão dos caminhos, diante das causas já anteriormente apresentadas, veio a caracterizar o trabalho como uma investigação autobiográfica, sem abandonar a questão dos dispositivos de produção de imagem na relação entre ver(se) e mover(se), que foi preservada como questão central, desde o início. Nesse momento, abandonei as narrativas e relatos dos trabalhos com o grupo, que eram até então minha abordagem de investigação, e parti para experimentações e investigações da minha própria história individual de vida, que foi o que me restou e passou a fazer sentido depois da condição em que me encontrei, sobretudo diante da necessidade de refazer-se, com um diagnóstico de autismo e meu deslocamento de identidade de gênero de mulher cis para pessoa trans não binária.

Nesses dois tempos diferentes, as metodologias da pesquisa foram sendo construídas de acordo com as necessidades de atender aos propósitos planejados e alterados, sendo que algumas metodologias foram comuns a todos os processos, e outras foram específicas aos movimentos de cada momento.

A *Pesquisa Colaborativa* foi adotada no trabalho com o grupo focal. A *Pedagogia do Mafuá* foi a metodologia do projeto Inventar com a Diferença, que levei das práticas de produção audiovisual do cinema para a dança, e trabalhei com todos os grupos. O método da *Cartografia* já estava presente nas investigações com o grupo focal, e permaneceu na parte individual da pesquisa, sendo certamente sua principal metodologia. Somada a isso, agreguei a metodologia da *Pesquisa Narrativa Autobiográfica*, no propósito da escrita de si. Vou falar sobre cada uma dessas propostas metodológicas a seguir.

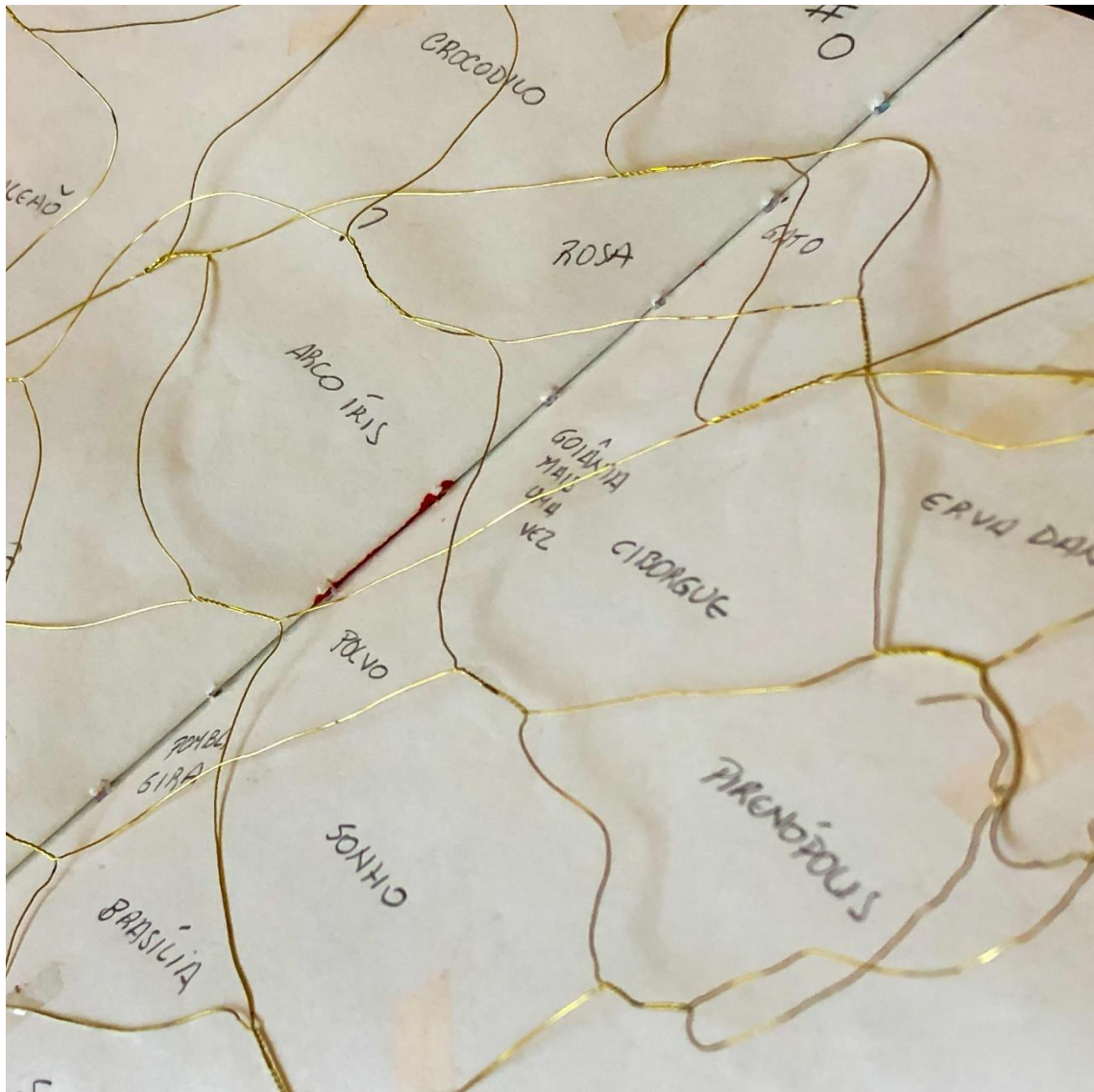


Figura 1: Anotações rizomáticas. Página do meu Livro de Devaneiros. Acervo pessoal.

Uma Metodologia Tecida nos Encontros

O método de Pesquisa Colaborativa⁶ foi adotado desde o início, por ser completamente alinhado com minhas práticas pedagógicas como professor. A disposição colaborativa sempre foi minha forma pessoal de produzir, criar e ensinar dança. Desde que comecei minha travessia como bailarino e coreógrafo, nas primeiras experiências em grupo, em processos informais e lúdicos, no início da adolescência, em 1986, e seguindo adiante no início da minha profissionalização como compositor de dança e professor, a partir dos anos 1990, o método colaborativo sempre esteve no meu modo de fazer. Ainda sem fazer ideia de que se tratava de uma metodologia, segui por esse caminho. Eu não tinha teoria. Apenas sabia que era assim, porque sentia que assim era melhor, na presença ativa e viva de cada pessoa. Sentia que era essa a melhor forma de criar e compor na dança. Me interessava, desde sempre, que cada pessoa tivesse sua singularidade apresentada, suas ideias e pudesse explorar o melhor de si nas composições. E sempre me senti tocado e movido pelas potências e qualidades especiais de cada pessoa, reconhecendo como essas potências em encontro e em conjunto, formavam algo tão incrível e único. Uma dança feita das belezas, singularidades e dos mais interessantes detalhes que cada um colocava na força de uma ação que presentifica e mostra sua potência viva e ativa. A ideia de “Corpo de Baile”, oriunda da tradição clássica ocidental na dança, sempre me causou incômodo. Toca-me e acredito antes na beleza e a potência da heterogeneidade dos corpos em baile, compondo não um quadro único de formas simétricas e supostamente harmônicas, mas uma ação na qual se vêem multiplicidades, pessoas únicas e unidas na diferença, cada qual com suas peculiaridades, diferenças, belezas, desarmonias e saberes.

Seguindo na perspectiva do método de pesquisa colaborativa, as ações e práticas eram propostas, experimentadas e definidas através das vivências, por todos do grupo, a partir de propostas ou provocações que eram trazidas. Como pesquisador, não estive naquele lugar neutro, idealizado, apenas como observador, manipulador dos processos, mas me integrei ao grupo como participante das ações, praticando, compondo e interagindo no mesmo nível das

⁶ IBIAPINA, 2008.

demais pessoas, me colocando em um lugar flexível, no qual atuava como mediadora e coordenadora, mas também como participante ativa dos processos, me deslocando de um papel possível de poder que decide e toma apenas para si a direção das ações. No processo de pesquisa colaborativa, os participantes são coprodutores dos saberes. A definição desses caminhos de orientação para as práticas foi a mais viável e coerente com os propósitos da pesquisa, porque promoveram possibilidades de integração entre pesquisadora e participantes, em relações horizontalizadas e abertas para a incorporação dos saberes de todos, caráter intrínseco aos processos de formação que visam a autonomia dos sujeitos de forma democrática. A partir desse movimento inclusivo e integrativo, desconstruindo relações de poder, é que se tem a possibilidade de se empreender uma potente cartografia, guiada pelas descobertas. E mesmo tendo seguido, posteriormente, por um caminho individual, a grande maioria das práticas e dos processos dos quais parti veio através de vínculos nas experiências que tive com os grupos.

Em um desvio forçado pelos reveses do destino, a pesquisa e as práticas se voltaram para meus processos individuais, e segui caminho solo e solitário, mas tudo que vivi antes, e todas as pessoas com as quais encontrei, criei, compartilhei, que tive alguma experiência em acontecimento, me afetaram, me marcaram e em mim ficaram. Sendo assim, me moveram, me modificaram. Essas pessoas, encontros e histórias, me compõem e daqui não saem mais. Sueli Rolnik⁷ afirma que o real só se efetiva no real, no qual os afetos e devires, nos encontros e suas intensidades, movem e arrastam os corpos sempre para lugares novos. Acontecimentos nos quais ocorre uma desindividualização e dessubjetivação, movidas em potência pela ação de forças de desterritorialização, que percorre todo espaço social e age de forma a desmontar e desmapaeir todo território anterior.

Tomada então em marcas e pela presença ainda viva desses encontros, considero fundamental apresentar aqui essas primeiras histórias que me ocorreram e me modificaram, sem deixar de constituir, de alguma forma, este

⁷ ROLNIK, 2006.

trabalho.

Multiplicando Saberes

No âmbito da Pesquisa Colaborativa, agreguei o método definido por Miglorin⁸ como Pedagogia do Mafuá, aplicado no Projeto *Inventar com a Diferença*, criado pelo Departamento de Cinema da Universidade Federal Fluminense, voltado para ações pedagógicas que envolvem Cinema, Educação e Direitos Humanos, no qual atuei como professore, ministrando uma oficina que durou um semestre. Tendo uma vez a experiência de participar desse projeto e conhecer a potência de suas práticas, encontrei ressonância com as propostas e abordagens metodológicas da minha prática de dança, e busquei levar essas orientações para experimentações com o corpo e o movimento. Essa experiência contribuiu muito significativamente para que eu pudesse refletir e entender pela primeira vez, a minha própria metodologia de trabalho, avaliando mais profundamente meus processos, e tendo condições e estímulos de amadurecer ainda mais o entendimento sobre o que eu já fazia. Tive a oportunidade de ministrar a oficina agregando o grupo de dança que eu coordenava, na época, a *Orago Confraria de Dança*. Ali, iniciei minhas primeiras experiências com produção de vídeo, envolvendo minhas práticas de dança, como professore.

Na Pedagogia do Mafuá, os preceitos da pesquisa colaborativa contemplam a perspectiva de uma democratização dos saberes, valorizando os desejos de alune, sem impor os imperativos e regimes disciplinares típicos das práticas pedagógicas. O mafuá é uma metáfora que busca definir as práticas pedagógicas de forma mais democrática e inclusiva, considerando não apenas a heterogeneidade dos grupos mas, sobretudo, os componentes aparentemente caóticos, oriundos do encontro da diversidade de sujeitos com territórios, tradições, hábitos, subjetividades e experiências marcadas pela diferença. O mafuá é tomado como “gesto, ação, montagem, encontro, festa”⁹, uma bagunça de ordens momentâneas e inclusivas, incorporadas ao processo de construção

⁸ MIGLORIN, 2015.

⁹ Ibid. p. 195.

do conhecimento. Apresento à seguir um vídeo feito com alguns dos quadros do *Mafuá de Ideias*, que criei a partir dessa proposta. Esse quadro foi instalado na sala de dança do *Terreiro das Artes*, em 2017 e 2018. Foi feito de papel pardo e sempre renovável quando se enchia de ideias. Um espaço para as alunas expressarem livremente, por escrito, ou por imagens, qualquer coisa que desejassem. O quadro era muito usado, principalmente, pelas crianças, que o povoavam de ideias, desejo, propostas criativas, sonhos e supresas. Configurava um lugar concreto e possível para a criatividade e o desejo livre se manifestarem.



10

Essa sempre foi a tônica das minhas práticas criativas e didáticas. Um espaço-tempo aparentemente caótico, dado a sua singularidade de ser uma rede em constante movimento de propostas, ideias, dúvidas, sonhos e devaneios das pessoas que compõem esses encontros, ricos e produtivos caldeirões de conhecimento. Essa forma de abordagem metodológica pode parecer, talvez, um simples *laissez faire*, no qual apenas circulam e divagam-se propostas lúdicas, que pouco ou nada concretizam de produtivo e consistente como conteúdo artístico ou educativo. Mas se uma história vale uma realidade, me coloco como firme testemunha de credibilidade em desfazer essa suposição, pois minha experiência de 27 anos como coreógrafo e professor me mostrou

¹⁰Quadro do Mafuá de Ideias aplicado com grupos de crianças nas minhas aulas de dança. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=OHiFuhxpO7U>

justamente o contrário.

Desde minha primeira experiência artística profissional em grupo, dirigindo a *Valux Cia de Dança*¹¹, em Goiânia, entre 1997 e 1999, minha prática didática e criativa seguiu esses princípios e se tornou uma evidência concreta de que é possível se produzir conhecimento através do método colaborativo, agregando o caos como potência criativa. Essa questão metodológica foi inclusive o objeto de pesquisa do meu TCC, na graduação em Educação Física, em 1998, intitulado: *Dança, uma Aprendizagem Social*. Mas foi nos 10 anos de experiências de dança em Pirenópolis, após a conclusão do mestrado em Artes¹², na Universidade de Brasília, em 2010, que tive a oportunidade de aprofundar e amadurecer essa forma de ensino e criação em dança.

Pelo método do trabalho colaborativo, produzi e dirigi, ao longo de anos, inúmeros espetáculos, cursos, intervenções performáticas e ações artísticas em grupo, envolvendo o corpo. Atuei em projetos na rede pública de ensino, em ações e atividades de ensino e formação com parcerias institucionais, na minha própria escola privada, e em projetos de produção cultural independentes, envolvendo pessoas de todos os tipos e idades, de pessoas de 3 a 80 anos, com grupos heterogêneos e configurados pela diferença e pela diversidade. Toda essa produção sempre contemplou o desejo de cada uma, no encontro com o outro, produzindo saberes diversos e experiências extraordinárias. Essa metodologia se tornou pra mim um produtivo modo de fazer e viver a dança, de demonstrar que a dança, para além de promover arte pelo movimento expressivo do corpo, pode também construir conhecimento, produzir vida e transformar realidades, promovendo um entendimento mais rico do mundo. Acredito que as pequenas microrrevoluções trazem potências concretas de transformação.

Inventar com o Mafuá: Recriando Dispositivos

¹¹ Valux Cia de Dança: grupo de dança independente, criado e dirigido por mim, atuante na cena da dança contemporânea de Goiânia entre 1997 e 1998, e entre 2000 e 2002.

¹² BRITO, 2010.

Como já foi dito, o projeto *Inventar com a Diferença* serviu de inspiração e modelo para o desenvolvimento do método de experimentação com a dança e o audiovisual que criei na pesquisa. Foi a partir da experiência ministrando oficinas no projeto que pensei na possibilidade de utilizar seu método transportando-o e expandindo-o do cinema para a dança, o que recebeu apoio dos idealizadores da UFF. Importante ressaltar que todo o conhecimento produzido no Inventar é acessível e tem licença livre para qualquer uso ou apropriação, de acordo com os propósitos de seus idealizadores, com objetivo na democratização do conhecimento. Essa abertura me permitiu livre acesso de aplicação do método criado pelo projeto, para a criação de novos dispositivos afins à proposta da minha pesquisa.

O Inventar visava promover a experiência da produção audiovisual de documentários na escola, movida não pela roteirização de ações e aplicação de técnicas de linguagem para abordagem de temas e conteúdos pré-definidos, tendo os alunos como meros aprendizes na execução, mas outorgava a eles e o papel de protagonistas, que experimentavam a produção de imagens do real movidas por seus próprios desejos. Não havia uma hierarquia com imperativos programados, mas cada um era o diretor da sua própria ação, definida por sua própria vontade e interesse. Tudo era filmado, editado, conversado e discutido a partir do desejo de cada um, tendo somente uma mediação de um agente capacitado para orientar e mostrar como funcionam e operam os processos. Com esse propósito, o projeto criou dispositivos como modelos de operação abertos para o devir na produção. Os dispositivos são protocolos de produção que apresentam parâmetros com diretrizes que buscam explorar a relação do sujeito com o mundo e com as imagens.

O conceito de dispositivo adotado no projeto Inventar¹³ é o mesmo que trago para a pesquisa, e foi fundado na leitura que Agamben¹⁴ faz deste conceito no pensamento de Foucault. O dispositivo é entendido como uma rede de elementos heterogêneos, de natureza material e imaterial, que se reúnem em função de uma estratégia comum, frente ao objetivo de conseguir determinado

¹³ MIGLORIN, 2015.

¹⁴ AGAMBEN, 2006.

efeito. Os dispositivos podem se constituir de textos, imagens, instituições, discursos, legislações, técnicas ou aparatos tecnológicos, operando como um conjunto de protocolos capazes de congregam realidades. A questão dos dispositivos desloca a atenção para o sistema e o conjunto de relações determinante de suas operações. Os dispositivos estão sempre inscritos no jogo do poder, e operam sobretudo como equipamentos coletivos de subjetivação. Eles operam nas diversas esferas da vida, atuando diretamente no pensamento humano, e no corpo, pois configuram modos de ser, perceber, pensar, agir. O conceito de dispositivo aqui muito se aproxima do conceito de aparelho, no pensamento de Flusser¹⁵. Assim como os aparelhos de Flusser, os dispositivos é que promovem a operação das programações engendradas pelos sistemas de controle. É importante destacar aqui que os dispositivos, tal como articulo o conceito na pesquisa, dizem respeito a protocolos (comandos determinados) de produção, relacionados ao uso dos aparatos de produção de imagem (fotografia e vídeo). É importante não confundir o dispositivo com os aparatos (aparelhos, máquinas) de produção que fazem parte dele.

Para que se compreenda melhor como são os dispositivos criados pelo Inventar, enumero a seguir alguns deles: *Janelas e Molduras* (propõe filmar através de molduras, portas ou janelas, promovendo exercícios de enquadramento e atravessamentos do olhar por camadas do espaço, visando a reflexão sobre as dimensões do olhar a partir das estruturas do espaço. Experimenta-se a observação do espaço e a reflexão sobre o olhar e as formas de recorte); *Auto-Retrato no Espelho* (propõe filmar a si mesmo no espelho, visando suscitar a reflexão e a discussão sobre autoimagem); *Espaços Vazios* (instiga a observação de espaços sem a presença física humana, evidenciando os vestígios simbólicos dessa presença e da ausência); *Haikai* (construção de um vídeo em três planos curtos, seguindo a estrutura da forma poética japonesa, incitando a observação da natureza e da passagem do tempo). Esses são alguns dos dispositivos que foram inicialmente propostos como inspiração e ponto de partida para as práticas de dança, fotografia e vídeo na atual pesquisa, sendo traduzidos para as especificidades da dança e das questões relativas ao corpo

¹⁵ FLUSSER, 2008 e 2009.

e ao movimento. Nas nossas práticas, foram experimentados alguns dispositivos propostos diretamente do Inventar, e também outros reinventados e criados, tanto propostas feitas por mim, como pelas participantes do grupo. Foram criados e propostos pelos grupos, de forma colaborativa ou individual, vários novos dispositivos e proposições poéticas, a partir de estímulos e percepções pessoais de referências diversas, incluindo experimentações espontâneas do olhar sobre o corpo, investigação dos recursos dos aparelhos de celular, diálogos com o imaginário e a memória do cinema, da fotografia, e no campo da vídeodança.

O dispositivo *Espaços Vazios* foi transformado, a partir do debate sobre o corpo e sua relação com o espaço, em *Presença-Ausência*. Também em sincronia com a exploração e o diálogo com o espaço, *Janelas e Molduras* se tornou um pólen inicial do qual germinou uma variedade rica de propostas de experiências do corpo com o espaço. Criamos vários novos dispositivos explorando as possibilidades de revisão do olhar sobre o corpo a partir da produção de imagens: *Fecho os olhos para me ver*, *Foto Print*, *Super 8*, *Flashdance*, *Sendo Vista*, *Vejo Cores em Você*, *Sombras*, *Pontos de Vista*, *Muro-pele*, *Pedaço de Mim*, *Todo Dia*, *Presença-Ausência*, *Portas*, *Janelas e Paredes*, *Fotografia Narrada*, *Dançando um Filme*. Ao longo dos próximos capítulos vou expor aqueles que levei e que surgiram na minha jornada autobiográfica.

Cartografar Movimentos de Mundo

Foi pelo meu mover dissonante, dançando e sendo dançade pelo que me atravessa, em total correspondência com meu modo de ser, que me entreguei e me dispus a este trabalho. Dade a moveres contínuos e metamorfoses de ser, sem mapas prontos e caminhos fixos, descobri durante a realização da pesquisa que sempre vivi em cartografias, ainda antes de conhecer a teoria. A cartografia reconhecia algo inerente à minha vida, de que o ato de criar é também de ser feito, refeito e reinventado. Quando se cria, nós nos compomos do que há em nós, e também seu caminho inverso, nós somos e nos compomos pelo e do que fazemos. E se é no caminhar que sempre construí meus mapas, não haveria

método mais justo que a Cartografia para compor também aqui, essa pesquisa, esse livro, que me traz junte e desmembrade, em movimentos de multiplicidade, mas tecendo uma coisa só. Componho(me) e reinvento(me) aqui, pela cartografia, um *MapaCorpoLivro*, em agenciamentos e conexões vibratórias mutantes. Um livro composto, assim como *EuCorpo*, por matérias, tempos e velocidades variadas, por “linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação”¹⁶. Trago a cartografia como metodologia fundamental da pesquisa, a partir de conceito elaborado por Deleuze e Guattari¹⁷, no qual se discute a relação entre mapas e cartografia, e suas implicações em processos e instâncias variadas, nos âmbitos sociais, culturais, políticos e filosóficos.

O conceito primário de Cartografia tem origem na Geografia, e se define como ciência e arte de criar e produzir mapas. O mapa é uma representação definitiva de uma superfície, de um todo definido e estático. Para a Geografia, a Cartografia se move e se faz ao mesmo tempo que os movimentos da própria paisagem, em seus movimentos e mudanças. Sueli Rolnik¹⁸, ao abordar a cartografia pela perspectiva do pensamento de Deleuze e Guattari¹⁹, explica que as paisagens psicossociais também são cartografáveis. O movimento do desejo é como o cartografia geográfica, envolve uma relação com uma “inteligibilidade da paisagem em seus acidentes e mutações, (...) nos movimentos invisíveis e previsíveis da terra, que vão transfigurando, imperceptivelmente a paisagem vigente”²⁰. Ela fala sobre como a Cartografia está ligada às mudanças e transformações, em vias de que estão e podem ser afetadas pelos movimentos contínuos de territorialização e desterritorialização das instâncias da vida, em suas construções, desmanches e reconstruções de mundos, e em perdas e reencontros de sentidos, quando as situações vigentes se tornam obsoletas. Para ela, a cartografia em ação tem como objetivo criar modos de fluxo para os novos afetos que surgem e pedem passagem. Rolnik espera que o cartógrafo “esteja mergulhado nas intensidades do seu tempo” e que, estando atente aos

¹⁶ DELEUZE e GUATTARI, 2011, p.18.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ ROLNIK, 2006.

¹⁹ DELEUZE e GUATTARI, 2011.

²⁰ ROLNIK, 2006, p.62.

elementos e vias que se encontram, devore tudo aquilo que possa ser potência geradora de novas cartografias. Nesse contexto, entende que a cartografia envolve uma ação de antropofagia, na qual é cartógrafo “vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorada; está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias”²¹, investigando e explorando encontros possíveis entre si e outras matérias de expressão, em busca de acontecimentos que promovam e favoreçam passagem de intensidades nesses encontros.

É na perspectiva do pensamento nômade de Deleuze e Guattari, no qual se insere a Cartografia, que os conceitos de *desejo*, *teoria* e *corpo* são entendidos, concebidos e devorados, apropriados e transcriados. Desejo²² aqui é entendido como intensidade, como potência de ser e se mover. No *Livro Dois*, terceiro capítulo deste trabalho, apresento e desenvolvo as noções de corpo e desejo. Rolnik explica que a Cartografia envolve, de forma fundamental, os arranjos do desejo na esfera social, sendo em si mesma um espaço ativo de exercício prático dessas estratégias. O foco de atenção se faz nas estratégias de desejo que atuam nas experiências humanas em suas várias instâncias e campos. Se apresenta como uma prática eminentemente política, uma vez que se refere à criação e escolhas de outros e novos mundos e sociedades. Promove um “espaço de emergência de intensidades sem nome, espaço de incubação de novas sensibilidades e de novas línguas ao longo do tempo”²³.

Nessa linha de pensamento, entender o que é o desejo envolve e se refere a escolhas, diz respeito aos modos de vida. Independentemente de como se efetiva, de acordo ou não com os sistemas de poder e condicionamento, o desejo é sempre uma força de ação, de mobilidade, uma força de produção. Seu movimento coloca em risco permanente os arranjos das estruturas e sistemas estratificados e estabelecidos, porque a natureza da potência é se colocar em experimentação, produzir variação. As afecções mútuas e inevitáveis, que

²¹ ROLNIK, 2006, p.66.

²² No pensamento da Filosofia da Diferença, de Deleuze e Guattari, a noção de desejo diferencia o desejo intensivo do desejo intencional. O desejo intencional é movido pela falta, pela necessidade da conquista de um objeto. Já o desejo intensivo é movido pela experimentação da potência, que é plena, não depende de objeto, e sua finalidade é produzir variação, diferença. Esse conceito será tratado mais adiante, no Livro 2.

²³ ROLNIK, 2006, p.65.

ocorrem nos encontros, geram forças de desterritorialização, mobilizando linhas do desejo que tragam novos sentidos, linhas de fuga, que não são estratégias de fuga do acontecimento, mas movimentos de desterritorialização. Esse movimento está sempre em busca de formas que aumentem a nossa potência de ser. O movimento do desejo é revolucionário, não conservador. Ele está sempre em busca de mais conexões e agenciamentos. É através dessas linhas de fuga, que existo e conduzo essa pesquisa, nelas “nos encontramos, nos orientamos e nos expressamos, onde compomos e decompomos os territórios, com nossos modos de subjetivação, objetos e saberes”.²⁴

Nessa perspectiva, a teoria surge sempre como resultado de uma cartografia, não importam quais as premissas teóricas que estejam no início do movimento. Em diálogo com Rolnik, entendo que a teoria se constrói em sincronia com as paisagens em formação, em seu processo cartográfico, e podem vir de fontes variadas, não sendo exclusivamente escritas ou teóricas, podendo incluir diversos campos de informação e conhecimento, como conversas, filmes ou acontecimentos comuns, elementos que, à primeira vista, podem ser considerados aparentemente banais. Nesse contexto, como explica Rolnik, não existe nenhum preconceito com qualquer frequência, linguagem ou estilo.

No processo cartográfico da criação desse meu *MapaCorpoLivro*, os elementos de composição vão se entrecruzando, se agenciando uns aos outros, conferindo sentido e criando um todo, como campo de forças. Aqui, “tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas”²⁵.

Sigo nessa rede de criar encontros e entendimentos proporcionados pelos acontecimentos, a partir do qual vou tecendo esse mapa. A perspectiva de entendimento na cartografia se dá no encontro de sermos afetados umes pelas outres, na experiência de viver o acontecimento, a possibilidade de sentir e investigar em si a reverberação de um corpo com o outro, a partir das diversas fontes e

²⁴ ROLNIK, 2006, p.53.

²⁵ Ibid., p.65.

linhas criadas e dispostas nesse encontro. Rolnik explica que “não tem nada a ver com explicar ou revelar (...). Não há nada em cima – céus da transcendência, - nem embaixo – brumas da essência”²⁶. O que se faz como fundamental é a própria experiência e o uso investigativo que se faz dela. “O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão”²⁷. Em ressonância e atravessamento por esse pensamento, o que faço aqui como cartógrafo é me mover, me entregar e me deixar ser transpassado e invadido por essa geografia dos afetos, criando, desfazendo, reinventando pontes para minha travessia e produzindo novos modos de ser.

Por esses caminhos, a linguagem é criação de mundos, um veículo de transvalorização e transcrição de novas realidades, novas formas de história, e não simplesmente um veículo de mensagens. Faz parte da prática cartográfica, a reinvenção das coisas, do mundo, da história, dos lugares. O que importa nessa prática são as instâncias ativa ou reativa, construtiva ou destrutiva. Não há preocupações ou interesses em questões que permeiam entre falso ou verdadeiro, entre teoria ou empirismo. O que interessa é a ação participativa em si, nas criações e constituições de territórios existenciais e realidades.

No âmbito de novas realidades, a poesia está presente em todo o trabalho, tanto como princípio do fazer criativo, nas produções realizadas em todas as linguagens que exploramos, como também no texto, na escrita que incorpora meu processo de investigação autobiográfica. Encontrar a minha própria voz, a minha palavra, em articulação poética na escrita, foi uma das grandes conquistas de realização dessa jornada. Em conversas de varanda com Vilém Flusser²⁸, ouvi sobre como a língua cria realidade e sobre como a poesia cria a língua, e de como a poesia e a dúvida se fazem como elementos criadores e produtivos do pensamento. Meu processo cartográfico incorpora a potência da dúvida ao movimento do pensamento, e vai permeando o campo da linguagem, na busca dos sentidos.

²⁶ ROLNIK, 2006, p.66.

²⁷ Ibid., p.66.

²⁸ FLUSSER, 2012.

Ao comentar o pensamento de Flusser, Gustavo Krause²⁹ chama atenção para o fato de que como algumas coisas não podem ser compreendidas ou ditas em uma assimilação ao sistema e à engrenagem comum da língua. A dúvida, o enigma, a poesia precisam ser protegidas, “porque a condição de expansão do intelecto e do pensamento é a poesia, aquela dimensão que cria a língua e, em consequência, a realidade”³⁰. Ele explica que antes de conversar, o intelecto requer o ato de “versar”, como um ato de ação e precipitação sobre o caos, no qual o verso age como uma potência de criação, que não só chama, mas também proclama e se apresenta como a “própria situação limítrofe da língua”. Dúvida e poesia se apresentam como elementos potentes e fundamentais para criação e recriação de outras formas mais criativas de se ver, entender e agir no mundo: “Sem a dúvida, não há a poesia. Sem a poesia, não há a filosofia. Sem a filosofia, não há o espanto. Sem o espanto, nada presta”.³¹

Arrisco-me nesse arranjo inventivo, poético e cartográfico, biográfico, buscando compor um campo de imanência, um plano de consistência no qual as forças se asseguram na materialidade do que são capazes de produzir. Nessa jornada voltada para a investigação autobiográfica, que também agrega experiências com os grupos que trabalhei, foram produzidas concretamente a expressão de diferentes territórios afetivos em experimentação, em fotografia, vídeo, relatos, histórias. Agenciamentos do desejo se efetivando na produção da diferença, ao mesmo tempo em que reflete um conhecimento sobre os dispositivos de produção de si no universo das imagens da Cultura Visual.

A cartografia desse movimento poético de escrita de si é sobretudo um ato político, da esfera das micropolíticas como revolução do desejo, mas não no sentido de *deleite pela liberação do desejo*, mas no viés do desejo como artifício. A prática cartográfica envolve uma ação de potencialização do desejo em seu aspecto processual ativo de criação e mundos facilitadores de passagens para as intensidades vividas, nos encontros que surgem na existência. A autonomia do desejo é a força revolucionária das micropolíticas. Rolnik³² explica que macro e

²⁹ KRAUSE, 2010.

³⁰ Ibid., p.17.

³¹ Ibid., p.17.

³² ROLNIK, 2006, p.59.

micropolítica não se definem em dimensões de grau, de grande ou pequeno, mas de natureza.

A macropolítica se compõe de um mapa, a partir de uma perspectiva estruturalmente visual, visível a olho nu, de forma objetiva e definitiva. Nesse contexto, qualquer individuação e suas expressões formam unidades que compõem um todo. Toda multiplicidade compõem uma necessária totalização. Segue uma linha dura e segmentada, na qual recorta sujeitos em uma classificação dicotomizada e em oposições binárias de gênero, classe, idade, raça. Seu modo de ação classifica, seleciona, segmenta, separa e determina valores, lugares e visibilidades a cada grupo e elementos. Nos livros que constituem os capítulos adiante deste texto, abordarei mais especificamente essas questões sob a lente das visualidades no campo da Cultura Visual, em diálogo com Mirzoeff³³. Na macropolítica, há um plano de organização definido, visível e controlável, o qual contém um programa específico, que é composto por um eixo central fixo e uma estrutura estratificada com uma raiz que se estabelece como base, a partir da qual surgem outras partes que se desenvolvem filiadas a esse eixo, se tornando sucessivamente eixos secundários. Para Deleuze e Guattari³⁴, a imagem por excelência que traduz esse sistema é a árvore.

Em contraste a esse mapa macroestrutural, a micropolítica é da ordem da cartografia. Ela compõe-se não de uma visualidade, mas se apresenta de forma invisível, precisa ser sentida, percebida, e requer outras formas de percepção, que envolvem sensibilidade, vibração em afecção, no contato, no encontro. Precisa de um olhar não à frente, mas por entre as linhas estruturais, que atravessa eixos e planos simétricos, de modo a ultrapassar as estratificações, um olhar que vê com todo o corpo, que Rolnik chama de *olho vibrátil*, conceito ligado ao de *corpo vibrátil*, que também aplico na pesquisa e discorro mais adiante. No campo das micropolíticas do desejo, as individuações geram intensidades em suas latitudes e longitudes, mas nunca unidades. As multiplicidades não geram um todo, mas linhas de afetos não subjetivados, determinados pelos agenciamentos que o corpo faz e, portanto, embora singulares, são inseparáveis das suas relações

³³ MIRZOEFF, 2016.

³⁴ DELEUZE e GUATTARI, 2011.

com o mundo. Os afetos, despersonalizados, são atribuídos às singularidades, e marcam devires, processos, operações estratégicas do desejo, na matéria não formada das intensidades.

A multiplicidade aqui, formando a imagem de um rizoma, é substantivada, os devires são imprevisíveis e incontrolláveis. “Nesse percurso nada é fixo, nada mais é origem, nada mais é centro, nada mais é periferia, nada mais é, definitivamente, coisa alguma”³⁵. Trata-se de se colocar em acontecimento, em vez de viver e reviver sempre o acontecido. Produzir variação é produzir diferença.

Encerro este tópico elencando aqui os quatro elementos que Rolnik considera como equipamentos da cartografia, para serem levados a campo, que ela nomeia como um manual. A cartografia deve ter: um critério, um princípio, uma regra e um roteiro de preocupações. Este último, sempre passível de se transformar durante o processo. O critério é a relação de abertura e entrega à condição desejante e sua relação com os medos que está em movimento na pessoa. Se refere ao que o cartógrafo se permite viver e arriscar, e se deixar afetar e mover pelos movimentos do desejo. Ela afirma que o pressuposto do critério é seu princípio. Esse princípio está ligado diretamente ao movimento e às mudanças em si mesma, e a uma base vital e não moral, e por este motivo, até pode ser chamado de um *antiprincípio*. Seu parâmetro envolve uma expansão da vida, o que o liga diretamente à sua ética de manutenção da vida, e uma busca contínua de encontrar nela canais de efetuação. A sua única regra é também diretamente interligada ao princípio e ética de expansão e manutenção da vida. Essa regra se baseia em buscar estratégias sempre em defesa da vida. Nesse sentido, há uma contínua atenção para com os limites e cuidados com os processos de desterritorializações, que envolvem as perdas de sentido, os desencantamentos das nossas máscaras constituintes, as decepções, desorientações, reorientações dos afetos e suas linhas de movimento, em desfazer e reencontrar sentidos. E por outro lado, há também a atenção aos impedimentos que nos afasta desse processo. “A regra de cartógrafo então é muito simples: é só nunca esquecer de

³⁵ ROLNIK, 2006, p.61.

considerar esse *limiar*. Regra de prudência. Regra de delicadeza para com a vida”³⁶.

Em um mover contínuo, a própria pesquisa, afeita de rodas e articulações móveis e instáveis, gerou, por sua conta e risco, o seu movimento próprio. Fundou-se e constituiu-se, desde o início, como cartografia. Nesses percursos autônomos, em vários momentos foi necessário parar. Não apenas necessário, mas impetuoso o meu parar. Entendo hoje, com mais clareza, como as paragens e desvios não foram questão de escolha. O movimento cartográfico da pesquisa, atravessado por tantas crises e intempéries que vivemos não apenas individualmente, mas coletivamente, no período dos últimos cinco anos, promoveu diversas paradas e reorientações do trabalho e da minha vida. As rachaduras não foram apenas na pesquisa, mas também em mim, em EuCorpo desmembrado em várias camadas que pediam reconstrução. Me deixei observar, ver e escutar atentamente às novas germinações e agenciamentos que foram surgindo, dando outros eixos que escapavam à linearidade dos propósitos e reconhecimentos, em novas formas e caminhos para a pesquisa e em esferas particulares que me afetaram e me provocaram novas conexões de movimento para minha vida, minha dança. A pesquisa é para mim como a dança, “sempre um mapa que possibilita múltiplas entradas e onde é possível transitar livremente, agrimensando um terreno em permanente mutação”³⁷.

Acredito e assumo aqui a cartografia como metodologia, por sabê-la a mais coerente, honesta e consistente para orientar uma pesquisa que se alinha com a experiência vivida. Em uma rede rizomática, que se move pelo meio, no entre, busco, como Deleuze e Guattari³⁸ propõem, desmontar o verbo “ser” em composição de um tecido móvel e poroso, com a conjunção “e...e...e...”, uma constante que será presente em vários momentos neste trabalho, acompanhada também por movimentos de “ou...ou...ou...”. Eles, que tanto no caos da palavra também me desmontaram e me acompanharam em devires, me afetaram e muitas vezes, mais distantes ou mais próximos, teceram comigo, em terra e cosmos, minhas próprias fúrias de romper. Em suas reticências e repetições,

³⁶ ROLNIK, 2006, p.70.

³⁷ OLIVEIRA e MOSSI, 2014, p.192.

³⁸ DELEUZE e GUATTARI, 2011.

eles acreditam que essa conjunção contém “força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser”³⁹, e que questões como *Onde você vai?*, *De onde você vem?*, *Aonde quer chegar?* são inúteis. Caminho e descaminho de mãos dadas com esse pensamento, criando e compondo nos intermezzos, mesmo em riscos de perdas ou contradições. As intercorrências dilacerantes dos processos que vivi durante a realização da pesquisa trouxeram as forças do caos em movimentos de desterritorialização da casa, das emoções e dos afetos, das ideias e do pensamento, dos modos de fazer e até das identidades. Exigiram estar sempre em zonas de passagem. E no último movimento dessa travessia das passagens, na pesquisa, o que me ficou foi repensar as marcas, reterritorializar o corpo contando um pouco sua história, revendo e refazendo movimentos, dando vista para esse processo que sempre visou pensar questões de visibilidade.

Narrativa Autobiográfica e a Aventura da Escrita de Si

“Improvisar é ir ao encontro do mundo e confundir-se com ele”

Gilles Deleuze⁴⁰

As questões que a pesquisa narrativa colocou para mim no momento em que essa abordagem se apresentou como uma opção foram: *Qual o interesse e a relevância de se contar uma história? Como se produz conhecimento a partir disso? Como se orienta uma trajetória com esse propósito?* O estudo dessa metodologia me apontou o caminho.

Segundo Goodson⁴¹, vivemos hoje uma era das narrativas, no qual as pequenas narrativas e as narrativas de vida se sobressaem às narrativas grandiosas do passado, cuja hegemonia atingiu seu apogeu no século XX, marcado pelo avanço tecnológico e progresso material atados a massacres em massa, genocídios e a limpeza étnica. A relação entre progresso científico e ordem moral foi

³⁹ DELEUZE E GUATTARI, 2011, p.48.

⁴⁰ DELEUZE, 2009, p.117

⁴¹ GOODSON, 2017.

colocada em questão. As grandes narrativas do passado passaram a ser questionadas, reeditadas, perdendo seu caráter de confiança, referência inequívoca e aspiração, no âmbito de crenças e guias para moldar nosso entendimento do mundo. Em processo subsequente à decadência dessas grandes narrativas, surgiram e ascenderam-se as pequenas narrativas baseadas em relatos pessoais de vida. Goodson destaca que, por conta disso, as narrativas individuais vêm emergindo nas atividades culturais contemporâneas, configurando uma “era da narrativa: da política narrativa, da contação narrativa de histórias, da identidade narrativas”⁴². Nosso tempo passou a dar valor para as pequenas narrativas. As pequenas histórias trazem as marcas da experiência, nos fatos vividos ainda que incorporem alguma imaginação.

Castañeda e Morales⁴³ concebem uma ligação fundamental entre imaginação e experiência, na qual o campo imaginativo de cada pessoa é sempre construído, em algum nível, a partir da experiência. Imaginação, experiência e arte imbricam-se como elementos em rede, que tem a potência de nos contar, mostrar, compor outras formas possíveis de estar, entender e lidar com o mundo. Goodson também se refere à força da arte, quando a considera “à frente de outros vetores culturais de ideologia, no que diz respeito a fornecer-nos novos roteiros, além de definirem nossas narrativas pessoais e políticas de vida”⁴⁴.

Nessa perspectiva, abordamos a experiência e outros aspectos fundamentais intrínsecos à pesquisa narrativa e histórias de vida como forma de produção de conhecimento. Castañeda e Morales⁴⁵ abordam a pesquisa narrativa como modos de recordar, explicar, construir e reconstruir, enfatizando a importância fundamental da experiência como elemento intrínseco a esse tipo de pesquisa, o qual é um processo que, sendo de investigação narrativa, envolve a presença e atualização da experiência vivida em busca de um rastreamento do objeto de estudo. Os autores explicam a importância de se recuperar e atualizar a experiência vivida através da narrativa, em processos de recordação, nos quais sentidos são revistos, construídos, reconstruídos e ressignificados em torno do objeto

⁴² GOODSON, 2017, p.27.

⁴³ CASTAÑEDA e MORALES, 2017.

⁴⁴ GOODSON, 2017, p.27.

⁴⁵ CASTAÑEDA e MORALES, 2017.

específico de estudo de cada pesquisa. Nesse sentido, a memória se faz como agente central na investigação e exploração desse objeto. O sentido que se dá às experiências de vida é que media as ações humanas.

A experiência é uma unidade de vida, e tem uma dimensão estética, que envolve vários aspectos, em instâncias afetivas e cognitivas, em ações práticas que se constituem nos acontecimentos. Na metodologia narrativa, a experiência é o núcleo central de abordagem da pesquisa, com objetivo de revelar, em cada narrativa, o sentido que se dá ao que foi vivido pelo sujeito. Castañeda e Moraes ditam Dewey, para quem a experiência está ligada à própria estrutura da narrativa, entendendo-a como “qualidade do devir no mundo que tem a estrutura de uma história, e contam algo em seu próprio conjunto”⁴⁶. Cada história tem seu próprio argumento, princípio, ritmo e movimento particular, e cada uma é composta por qualidades únicas e irrepetíveis.

No acontecimento de cada experiência, tudo aquilo que passa por uma experimentação e vivenciação é incorporado à história de vida do sujeito, mas “não apenas como conteúdo agregado, como uma somatória que se integra a uma série, mas também como conteúdo no ato transformado pela imaginação que adapta o novo ao velho”⁴⁷. Nesse sentido, o que se chama de velho, passado, não se reduz à acumulação, mas se entende como potência de resignificação, em constante devir no qual a experiência se faz presente como criação. Entende-se a memória como agente ativo, como uma forma de atualização e recriação das relações qualitativas experimentadas no mundo, e do corpo como a instância de suporte⁴⁸ e forma onde a experiência acontece. Os autores acreditam que a realização da nossa experiência no mundo é possível porque “nosso corpo é capaz de expressar simbolicamente a estimulação, a percepção e as sensações que produzem nossa caminhada”⁴⁹.

Nesse contexto, em sincronia com a cartografia, há uma ênfase na importância fundamental da dimensão social, na qual as relações entre o sujeito e o mundo

⁴⁶ CASTAÑEDA E MORALES, 2017, p.84.

⁴⁷ CONTRERAS e PEREZ DE LARA, 2010 *apud* CASTAÑEDA e MORALES, 2017, p.84.

⁴⁸ Mais adiante, no Livro 2, discuto e apresento uma concepção de corpo no qual me contraponho à ideia de corpo como suporte.

⁴⁹ CASTAÑEDA e MORALES, 2017, p.85.

sempre perpassam pelo meio, e estão expostas a serem afetadas, interferidas e modificadas pelo que o cerca, entre as coisas e as outras pessoas. Objetos externos e internos compõem essa rede entre o sujeito e o que o afeta. No âmbito das afecções exteriores, há objetos físicos, símbolos, pessoas, significantes. No âmbito interior, as afecções envolvem “o diálogo que se segue entre o ‘eu’ (capacidade de criação, ação), o ‘meu’ (o que os outros pensam) e o ‘eu mesmo’ (valorização da ação)”⁵⁰. Compreendendo a vida como obra de arte, os autores ressaltam que “a vida particular é ao mesmo tempo universal”⁵¹.

Encontrar sentidos na vida de um indivíduo, através de sua história contada e conhecida, pode gerar conhecimento e produzir transformações na sua própria vida, como também para outros indivíduos. Numa travessia individual, as possibilidades e escolhas, os encadeamentos e consequências, as sensações e sentimentos, as interações e distanciamentos, os aspectos genéricos e pessoais da vida, a realidade comum e também a particular, tudo isso promove aberturas e possibilidades para reflexões, ações e transformações que impliquem uma potência de revisão, preservação ou expansão da vida. A história de vida de uma pessoa, composta em um conjunto no qual o indivíduo se conecta e reflete sobre suas próprias experiências, trazendo as marcas de sua existência em um tempo, um contexto cultural específico, uma era, uma geração, um ciclo, ou um momento pessoal, com suas fases e mudanças, é um campo de construção de sentidos e conhecimentos, que nos apresenta uma realidade por uma vida, na sua materialidade sensível e única.

Na pesquisa cartográfica e autobiográfica, a subjetividade se apresenta como objeto de investigação. Ocorre uma leitura pessoal da realidade, por parte de quem narra a história, estabelecido como “sujeito historicamente contextualizado, que se coloca como sujeito-objeto, que se observa e se reencontra”⁵², e assim, ao escrever-se, como nos diz Martins e Tourinho⁵³, escreve criando mundos. Ferrarotti⁵⁴ explica que nesse tipo de pesquisa não é possível qualquer tipo

⁵⁰ CASTAÑEDA E MORALES, 2017, p.85.

⁵¹ *Ibid.*, p.77.

⁵² BUENO, 2002, p.17.

⁵³ MARTINS e TOURINHO, 2013.

⁵⁴ FERRAROTTI *apud* BUENO, 2002.

de quantificação, justaposição de arquivos ou elementos, ou levantamento de hipóteses. Ele critica as tentativas de adaptação desse método aos cânones dos métodos tradicionais, e o uso do método em uma justaposição dos materiais biográficos como suporte, para dali se extraírem elementos ou hipóteses, e posteriormente serem colocadas em um quadro interpretativo mais amplo, em um processo que se afirma como um trabalho científico, porque isso anularia justamente o princípio da subjetividade, que se refere a uma história pessoal, e não a um exemplo de representatividade.

É importante nessa metodologia de pesquisa não cometer o equívoco de associar a autobiografia como exemplo de vida ou representatividade. Ligar a biografia a uma ideia generalizada, exemplo ou ilustração, é ignorar os aspectos principais como potência de uma singularidade e suas relações sociais e históricas, negar o caráter histórico da biografia e seu caráter de subjetividade intrínseco. Ao apresentar as especificidades do método biográfico, Ferrarotti⁵⁵ especifica dois grupos, considerando um composto por materiais primários e outro por materiais secundários. Os materiais primários são as narrativas ou relatos, de cunho subjetivo e singular, e os secundários, os arquivos no geral, registros, documentos, que são buscados no processo de investigação. O autor afirma a necessidade de inverter a tendência de se considerar os materiais secundários mais importantes, por serem mais objetivos, pois isso a autobiografia se pauta justamente na potência da subjetividade. Ele destaca que a subjetividade também pode ser um objeto de conhecimento científico. As histórias de vida, nesse contexto, são objetos e potências a partir das quais pode-se produzir conhecimento. A vida, em seus atos e acontecimentos se manifesta como uma síntese da história social, pois nosso sistema social encontra-se integralmente em cada um dos nossos atos, em cada um dos nossos sonhos, delírios, obras, comportamentos. E a história deste sistema está contida por inteiro na história da nossa vida individual.

A relação entre a história social e a história individual não é, todavia, vista como linear, e nem constitui um determinismo mecânico, uma vez que o indivíduo é

⁵⁵ BUENO, 2002.

sujeito ativo nesse processo de apropriação do mundo social, traduzido em práticas que manifestam sua subjetividade. Nisso se resume o que Ferrarotti entende por *reapropriação singular do universal social e histórico pelo indivíduo*, ideia que representa o fundamento de sua tese, que afirma que podemos conhecer o social a partir da especificidade irreduzível de uma práxis individual. O autor conclui que toda práxis humana é reveladora das apropriações que os indivíduos fazem dessas relações e das próprias estruturas sociais, “interiorizando-as e voltando a traduzi-las em estruturas psicológicas, por meio da sua atividade desestruturante-reestruturante”⁵⁶.

E é assim, nesses planos móveis e sujeitos à afecção e recomposição, que me arrisco aqui no imprevisto de “ir ao encontro do mundo e confundir-me com ele”, movimento que se realiza pela aventura de escrever-me, despir-se, interferindo e sendo atravessado pelo mundo, me escuto, me leio, me reencontro e me reconheço. Histórias vão se construindo no movimento das imagens desse corpo que dança. Histórias que se distanciam das grandes narrativas, para agenciar territórios do comum, tramas de uma vida singular que se entrega a suas ambiguidades e contradições. Me *de_componho* com minhas rasuras, dúvidas, medos e rupturas, e por muitas vezes, é justamente dos escombros que me escrevo, me conto, me mostro, crio novas linhas e encontro sentido.

Neste trabalho, nada provo ou documento, apenas me comprometo com a honestidade. E me escrevo não em uma estrutura rígida que impõem forma a uma matéria, mas antes em armadura flexível e dinâmica, composta por elementos heterogêneos e intervalos com ritmo próprio que se formam no próprio processo de se compor⁵⁷. Minha pesquisa se compõe de honestidade e ética, abrindo mão de qualquer tipo de busca ou luta por algum alcance de vitória ou exercício de empoderamento, movida pelas necessidades de resistência e expansão da vida. Trago a escrita de si como um olhar, um rever e reconhecer-se em processos de *re_construção* de subjetividades, no corpo, pela dança, pela poesia e através da imagem. Desfaço-me das linhas de continuidade em relação à minha própria história, questiono significantes e identidades culturalmente construídas,

⁵⁶ FERRAROTTI *apud* BUENO, 2002, p.19.

⁵⁷ DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 149.

me disponho como ser em multiplicidades. Entreposte em ciclos e tempos pessoais, vou me redescobrir nas histórias que vou contando, que são tecidas no movimento de outros modos de ser. Enquanto me escrevo, me coloco no direito de falar e de me rever, em posições autônomas, em um “processo de desconstrução das práticas discursivas, por meio das quais a subjetividade tem sido constituída”⁵⁸. Escrevo-me em desconstrução, como exercício de “contra-memória”, pela lente de uma reflexão analítica, reflexiva e crítica dos processos históricos que engendraram meus modos de ser.

O processo de reflexão é um dos principais fundamentos da escrita autobiográfica. Esse aspecto precisa ser entendido como ação de indagação e abertura ao mundo, como movimento, deslocamento e variação. Há também a imaginação como potência de criação simbólica⁵⁹, que se incorpora na reflexão, constituindo as práticas biográficas dentro das experiências sociais. O exercício autobiográfico, nesse sentido, é sobretudo uma ação autopoiética, na qual ocorre, por parte do sujeito, uma reorganização de suas questões de maneira mais reflexiva, em um processo de busca dos sentidos de si mesmo, revendo sua história pessoal, conferindo a si mesmo “uma coerência pessoal e uma identidade” que incorporam suas singularidades.

Componho e compartilho esse processo de modo que possa provocar reflexões, rupturas ou deslocamentos. Que possa questionar estratificações imobilizantes culturais no que se diz respeito às questões que envolvem padrões de moral e comportamento, de modos de produção de subjetividades, de questões sobre sexualidade e gênero em diversos aspectos, e dos modelos de corporeidade. E que eu possa, a partir do meu contar, contribuir de alguma forma para uma construção de um olhar crítico e uma desestruturação dos modos e modelos tradicionais de produção de si. Que essa história possa estimular, assim como tenho buscado para mim, deslocamentos intensivos de produção criativa de si, reinvenções a partir de uma construção de novos espaços subjetivos, criativos, sociais e políticos. Ações que pautei para minha vida como forma de sobrevivência,

⁵⁸ MIDDELTON *apud* BUENO, 2002, p.26.

⁵⁹ CASTAÑEDA e MORALES, 2017.

em uma atitude assertiva em relação a inaptações a padrões, convenções e modelos tradicionais, normatizados.

Para compor e contar as histórias que aqui apresento, como parte da pesquisa, busco agenciar um espaço autobiográfico⁶⁰, que reúne diferentes tipos de narrativas, pautadas na cartografia de minhas subjetividades, a partir de memórias, relatos, poesias, crônicas, cartas, diários e diálogos que transitam entre fatos, devaneios poéticos e conversas imaginárias com quem me lê, além das imagens de arquivo ou compostas em fotografias e vídeos. Crio, com a combinação dos métodos que aqui exponho, um espaço do comum que abraça as multiplicidades como potência.

O fundamento do método da *Escrita de Si* é apresentado por Margareth Rago⁶¹ a partir do pensamento de Michel Foucault, relacionado a suas investigações sobre os processos de subjetivação e o que ele chama de as “artes da existência”. A Escrita de si escapa às ações confessionais e de compromisso de uma verdade em subjugação a um sistema de autoridade e poder, bem como da objetificação do eu e da afirmação de uma identidade.

Essa perspectiva se faz coerente com os propósitos metodológicos, éticos e estéticos que se alinham com essa pesquisa, em sua concepção de Pesquisa Narrativa e Cartográfica. Coloco-me em distanciamento e desprendimento das perspectivas de uma linha de escrita autobiográfica tradicional e confessional, que visa uma busca de uma verdade essencial e interior, uma busca de afirmação de uma identidade. McLaren⁶² explica que esse tipo de autobiografia confessional e de afirmação de identidade alia-se a um exercício de sujeição, reiterando discursos de poder e normalizadores, enquanto uma ação de se produzir uma “verdade requerida sobre si mesmo”.

Em sentido contrário, a escrita de si alia-se a um processo autobiográfico de subjetivação, um exercício crítico e atento de examinar e refletir sobre os cami-

⁶⁰ RAGO, 2013.

⁶¹ Ibid.

⁶² MCLAREN, 2002 *apud* RAGO, 2013, p.54.

nhos e experiências de vida da pessoa em relação ao discurso de essencialidades e identidades. Nas minhas histórias, a escrita é uma travessia aberta por vias móveis, em linhas de fuga que incorporam devires de ser outras, recusando determinações identitárias, buscando escapar “às formas biopolíticas de produção do indivíduo”⁶³, e problematizando as tecnologias de sujeição. O eu se apresenta como composto e interferido por suas experiências e relações com seu meio e contexto, em “um movimento ativo de autoconstrução da subjetividade, a partir de práticas da liberdade”⁶⁴.

Cada vida, cada história vivida, contada e (re)conhecida, tem uma potência de ser que pode se tornar um livro, um conto, um aprendizado, uma pesquisa de doutorado, servir de reflexão que provoque revisões, transformações, renascimentos. A peculiaridade da vida de cada pessoa traz sempre algum elemento do comum, algo da força necessária para que possamos existir em coletividade. No conhecimento e reconhecimento da existência dos outros é que a gente se enxerga e se vê. No encontro de vidas, nos tornamos reais e concretos, umes para os outros. E assim, podemos ser, pelas nossas histórias, a concretização do que somos capazes de ser, realizar, transformar e agir no mundo, da forma que quisermos, produzindo diferença. Se de ponto em ponto, aumenta-se o conto, de história em história, aumentam-se os encontros. Um mundo se faz pelo encontro de muitas vidas. Cada vida é um mundo. Todo mundo tem uma história. Toda história pode ser contada. Todo mundo pode ser um livro.

Adiante, apresento as minhas histórias, passadas, presentes, de fuga e histórias sem fim. Histórias de um movimento de corporeidades que se fazem e refazem na produção criativa de si.

⁶³ RAGO, 2013, p.52.

⁶⁴ Ibid., p.53.

Livro 1

Eu não sei dançar
Histórias Passadas



pois o que não me larga é essa persistência doentia em ser
queria, por cansaço, deixar-me ir, só por um dia
tomar ar como bicho
mareiam-me ondas
sal, teimosia de espuma, ressaca
embriago-me, vinho
como e cuspo poesia
toco, corpo, pele
quem me dera poder dizer: "Adeus, Esteves!"
se eu pudesse dizer que meus amigos partiram ou que meus amores estão mortos...
pois se fazer loucura é perder tempo, não tenho aonde ir
imobilizo, finjo sorriso
congelou meu choro
corro, perco fôlego
cavo, claro-escuro
exibo com desenvoltura dissimulada como se fosse
porque teimo todos os dias em acreditar
afago, dor, segue tinta, marca

pois o que não me larga é essa persistência doentia em ser
deglutir, regurgitar, vontade
começo qualquer conversa por: E você?
rio-me fácil de alegrias
faço o mesmo café todos os dias

delicio-me
noz-moscada ralada, cheiro de casca de laranja nas mãos, beijo de língua
Ofélia em flores desliza delicadamente
morte, vida
rio

Corpo Desobediente: Caminhando Fora da Linha

Eu não sei dançar. Nunca aprendi os passos certos. Nunca andei em linha reta. Os pés pisavam de um lado a outro em direções e ritmos fora do padrão. Mas eu me movia de qualquer forma, do meu jeito. De um jeito ou de outro, era menino forte que não se aquietava. Dançava, dublava as cantoras e sonhava estar em outro mundo. Nos devaneios durante a música, nos palcos. Depois, tudo acabava e eu só queria descansar, para poder brincar mais quando o sonho voltasse. Tudo muito bom. Tudo muito simples. Mas tudo mudou para sempre quando, aos dez anos de idade, eu vi uma imagem, uma imagem em movimento, espelhando a vida dos meus sonhos. Parecia possível que a vida real pudesse incorporar a liberdade do movimento que eu sonhava: era Madonna.

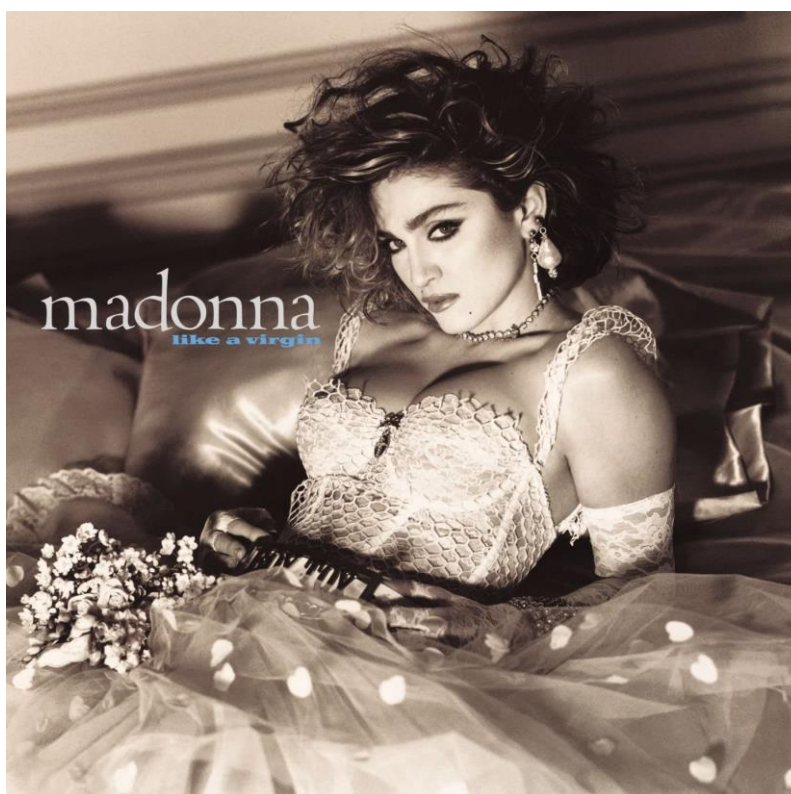


Figura 2- Capa do álbum Like a Virgin, de Madonna, 1984.

A partir daí, a vontade de estar no palco permaneceu depois que eu desligava a música. Queria dançar e, por alguns minutos que fossem, ser Madonna. E foi no show de talentos da escola que, pela primeira vez, pude expressar em um palco, livremente, meus próprios movimentos. Sem interferência de nenhuma professora da escola, tive a liberdade de fazer exatamente o que eu queria. O que antes estava restrito à sala da minha casa, eu quis mostrar pra todo mundo ver. No palco da escola, sem passos programados ou coreografia, eu dancei do meu jeito. E foi naqueles dias que, com o álbum *“Like a Virgin”* nas mãos, hipnotizado por aquela imagem, eu desejei ser como Madonna. Mas muito mais do que ela, eu desejei ser eu mesma, não só pra mim, mas para o mundo no qual eu vivia: as amigas, a família e a escola. Pode uma criança desejar ser ela mesma? O que pode uma criança? A vida pode?

Sem nenhuma consciência, reflexão ou teoria que o valha, eu só vivia, em um fluxo de experimentar e não de interpretar, nem assumir o que queriam que eu fosse. Desconectado de qualquer prerrogativa, eu seguia e, sem saber, iniciava ali uma travessia que até hoje vivo, a jornada de viver o meu desejo. Meu desejo era só existir com liberdade, e viver apenas o desejo de criança, de modo espontâneo, simplesmente sonhar, imaginar e criar, agenciar as ideias que promovessem a realização do que eu queria, sem me preocupar com o que seria possível. Sentia-me livre ultrapassando fronteiras, em um universo inventivo. Eu criava e inventava muito. Chamado de cabeça dura pelo meu pai, e considerado pela minha mãe como “aquele que dá nó em pingo d’água”, eu era livre e criativo, e assim como toda criança em si, quando não é podada, segui criando, inventando mundos. Mundos só meus, como sempre e hoje, aos 48 anos, ainda faço. Hoje, entendi que é assim que ainda vivo. Me mantenho vivo por conseguir inventar e criar mundos só meus.

Em uma rebeldia que podemos dizer própria das crianças, não me ligava às normas ou às formas. E mesmo sem ter consciência, e de modo muito espontâneo e ingênuo, meu desejo era apenas ser quem eu era e poder expressar e comunicar da forma legítima o que eu, sem saber, acabara de sentir e descobrir, a possibilidade de uma existência pela presença, pelo movimento, pelo corpo, de um jeito diferente dos padrões do contexto em que vivia. Nesse

movimento, inventava meu tempo, produzia meus sonhos e de alguma forma, sabia (e hoje, ainda me valho dessa força) de que a vida pode. Todes nós podemos produzir a vida e criar nossos mundos, mais que possíveis, poesíveis. E assim, pela primeira vez, ê menine atrevide e exhibide que sempre fui, sentiu a força de ser quem se é, a importância da expressão de si. Me sentia forte, plene e feliz comigo mesmo.

A experiência do encontro com Madonna provocou em mim o reconhecimento de uma força pessoal, uma potência de ser e estar presente e agir no mundo, da forma crua. Pela singularidade de EuCorpo e a possibilidade de um movimento expressivo, comecei a me descobrir em um encontro comigo mesmo. Pela dança, descobri os primeiros lampejos da potência de ser quem eu sou.

Um ano depois do encontro motivante com Madonna, vivi o que seria o antagonismo dessa primeira descoberta. Na aula de jazz, me senti, pela primeira vez errade, inadequade. No cerne da minha primeira experiência em dança, como alune, já havia o que me moveria adiante como professore, artista e pesquisadore. Justamente o que me moveria para outros lugares longe das academias e escolas de dança. O que ficou evidente, desde a primeira aula, naqueles meses de prática de jazz, é que a sala de dança é um lugar hostil, de opressão do corpo, seletividade, de exercício de poder, controle, reprodução de padrões, desconforto, vaidade, frustração, de violência e falta. Um espaço onde a arte serve meramente à técnica e aos regimes disciplinares, autoritários, excludentes e narcisistas, que são orientados por aqueles que conduzem os processos. Na sala de aula do curso de dança, faltava o melhor que a dança tem, o espaço-tempo para explorar e descobrir o movimento que nos habita, compor saberes e trocas pelo corpo, a expressão livre de ser quem se é, para a investigação e experimentação do movimento como arte, para os sonhos, singularidades, invenção de mundos, encontros e para efetivação do desejo em dança. Obviamente, eu não me encontrei nesse lugar, não me reconheci ali, portanto eu jamais iria me encaixar e reproduzi-lo.

Na aula de dança, eu percebi que era melhor fazer karatê. Mas essa frustração não me fez abandonar a dança, apenas as aulas. Não era um choque de

realidade com força suficiente para me fazer desistir. Segui adiante, aprendendo sozinho, assim, do jeito que eu me sentia: criativo, livre e encantado com o mundo. Depois de Madonna, vieram Michael Jackson e o cinema como professores inspiradores, que se encarregaram de promover ideias e estímulos suficientes para que eu pudesse despertar e explorar minha própria potência pessoal.

Mas e a técnica? Afinal de contas, como é então que aprendi a dançar? E eu que sei? Nunca me preocupei com isso, se estava dançando certo ou errado. Eu lá me importava se eu sabia dançar ou não? Sem referências formais, eu não sabia técnica nenhuma. Naquele momento, o que menos me importava era esse tipo de preocupação. Sem fazer ideia, já sabia que em algum lugar havia John Cage, dizendo que a dança pode ser tudo o que envolve pessoas, trânsito e risco⁶⁵. Me sentia livre tanto para dançar do meu jeito, quanto das opiniões e julgamentos das professoras de dança. Eu apenas seguia meu desejo e dançava. Pina Bausch já estava em mim, mesmo antes de eu sabê-la, reverberando com sua famosa máxima, que devemos dançar, senão estaremos perdidos⁶⁶. Dada a força da persistência interna e pessoal dessa fase, eu criei em mim mesmo uma auto-confiança, e assim, pude me salvar em momentos que, posteriormente, me pesaram, nos quais eu achava que tinha que aprender a dançar dentro de alguma modalidade específica ou sistema legitimado pelas escolas de dança. Me deixei dançar, mesmo sem saber. Ao contrário, estaria mesmo perdido. Hoje, 35 anos depois, posso afirmar que me sinto aliviado por nunca ter aprendido, nem cedido aos imperativos pedagógicos que me foram impostos. Mesmo tendo conhecido muitas técnicas de dança ao longo da minha história, não me absorvi ou me formatei por nenhuma, tendo apenas extraído e aproveitado delas o que de bom havia para meus processos de práticas e experiências do movimento.

De qualquer forma, posso hoje dizer que sou um bailarino, (de)compositor e coreógrafo e professor de Dança Contemporânea. Como é certo que das normas e regras que isso implica, eu nada aprendi, posso bem dizer que eu

⁶⁵ BRITO, 2010.

⁶⁶ Ibid.

ainda não sei dançar. Movi-me sempre por condutas inesperadas e inventivas, sempre criei minha própria dança, com aquilo que me nutria. Uma dança conduzida pelo fluxo, na qual o corpo não se reduz a uma fixidez ou realidade definida. Em diálogo com Serres⁶⁷, posso descrever minha travessia na dança como uma vida toda em movimento de vertigem, movida pelo inesperado e aberta às possibilidades dos encontros nos trânsitos, lançada sem previsão às instabilidades de um movimento não calculado. Sempre vivi, como artista e como pessoa, um constante e necessário estado de vertigem, como nas palavras de Serres, o primeiro filósofo do corpo que conheci. Ele se encontrou com o próprio corpo após os quarenta anos. Em *Variações sobre o Corpo*⁶⁸ (2004), traz essa passagem poética sobre a vertigem:

Testemunho da passagem contínua de um estado de equilíbrio rígido para um segundo estado paradoxal e refinado, depois para outro e mais outro que, de outra forma, permaneceriam estáveis por movimentos imprevistos, nós a experimentamos a cada entrada em um mundo que nos desorienta e a cada encontro com uma nova e inesperada lógica que aparentemente interpreta às avessas nossas atitudes, mas que, no entanto, descobre e perpetua os *habitus* complexos do corpo. A embriaguez real do conhecimento e da inteligência, a felicidade mística da descoberta inventiva, seguem as alegrias da bicicleta e do balanço, dos planadores e dos cabelos ao vento na praia antes do sobe e desce do vaivém do encontro dos amantes⁶⁹.

Graças a essa desaprendizagem, posso estar aqui hoje, como artista, pesquisador e professor, possibilitando, mediando e criando caminhos para que tantas outras pessoas também se livrem da obrigação dos modos prontos de dançar e de ser. Em momentos nos quais me deparo com alunes ainda preses e assustades com tanta liberdade nas aulas, me deixo tomar por Kazuo Ohno, e repito, brincando, em exclamações, como ele fazia em suas aulas: “Crazy style! Don’t think!”⁷⁰. Os encontros de dança, nas minhas práticas, são

⁶⁷ SERRES, 2004.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid., p.119.

⁷⁰ VERDI, 2007.

momentos produtivos de desconstruir, desaprender, desler e desouvir. E juntas, não mais reproduzir, mas decompor, “inventaniar” estrelas de poeiras longamente assentadas. Criar novos mundos possíveis em infinitos lugares e tempos. Desde criança fazendo arte. Mas se não for para criar mundos, a arte existe para quê?

Aos treze anos, movide pelo desejo de criar espaços onde eu pudesse estar envolvida com a dança, fiz do condomínio onde eu morava meu território. Sob a pretensão de organizar e realizar um festival de dança, mobilizei as meninas da vizinhança e a família, para a ação grandiosa pra nós, de produzir um espetáculo no salão de festas. Como boe inventadore de mundos, investi nesse sonho e deu certo. Aconteceu. Inspirado no filme *Dirty Dancing*⁷¹, meu primeiro espetáculo de dança me mostrou o que iria me mover e o que eu iria amar fazer dali para frente. Durante algum tempo, os corredores e garagens do prédio se tornaram minha sala de aula, espaços nos quais eu ensinava, criava e ensaiava coreografias com as amigas.



Figura 3: Dirty Dancing: apresentação de dança no salão de festas do Edifício Dom Abel, 1987. Acervo pessoal.

⁷¹ Filme DIRTY DANCING. Direção de Emile Ardolino. EUA, 1987.

Nesses tablados provisórios, iniciei minha travessia de dançar, mas sobretudo de ensinar. As amigas e crianças mais novas eram minhas alunas e companheiras, entre brincadeiras e sonhos de *Xanadu*⁷². Ali, apenas começava uma série enorme de produções amadoras que se seguiram de forma permanente até a adolescência, quando eu organizava, coreografava e ensaiava grupos de dança na escola, sonhando sempre com o primeiro lugar nos festivais anuais.

Nessa fase, tive ainda outras experiências mais contundentes, relativas ao impacto dos regimes de condicionamento do corpo aos padrões sociais. Passei por um processo de dieta com acompanhamento médico, conduzido pela família, que também me matriculou em um curso de etiqueta social, para adequar EuCorpo e movimentos aos padrões de conduta adotados e valorizados pelo círculo social que vivíamos, o que foi, claro, um desastre. O propósito desse curso era aprender a ser elegante, a sentar direito e andar em linha reta, assim como uma menina (o que eu desde a infância não era), deve se comportar e ser. Uma ação de adequação na tentativa de me manter alinhada às práticas sociais nas quais, como afirma Swain:

O “eu” se forja em peles, delimitando corpos normatizados, identidades contidas em papéis definidores: mulher e homem, assim fomos criados, por uma voz tão ilusória quanto real em seus efeitos de significação, cujos desígnios se materializam nos contornos do humano. Estes traços, desenhados por valores históricos, transitórios, naturalizam-se na repetição e reaparecem fundamentados em sua própria afirmação: as representações da “verdadeira mulher” e do “o verdadeiro homem” atualizam-se no murmúrio do discurso social.⁷³

Obviamente, a tentativa de me enquadrar como uma “verdadeira mulher” foi um fracasso, mas não inútil, porque esse curso, mesmo que logo abandonado por mim, serviu muito para mostrar o que eu não queria e o que eu não era. Dentre

⁷² Filme XANADU. Direção de Robbert Greenwald. EUA, 1980.

⁷³ SWAIN, 2000, p.2.

outras rotinas de reprodução de lições de padrões de corpo e comportamento, as aulas de etiqueta eram as mais entediadas e absurdas. O ponto chave no qual me senti mais deslocado e violentado, foi a lição de sentar elegantemente, de pernas cruzadas, dado meu hábito espontâneo de sempre sentar de pernas abertas. Ficaram na minha memória as tentativas frustradas da professora tentando fazer com que o salto do pé direito encostasse à frente da minha perna esquerda. Parece natural uma posição dessas? Qualquer pessoa que tente sentar assim sente logo a dor que isso causa. Tive nesse dia a primeira consciência de violência contra meu EuCorpo. A professora, não conseguindo me colocar na posição correta, justificou para a classe que para eu conseguir com êxito, precisaria emagrecer uns 3 ou 4 quilos. Violência sutil, simbólica e positiva. Tenha meta, disciplina. Se dedique.

Segui, não com meta, dedicação ou disciplina, mas por alienação e condicionamento, carregado e envenenado pelas anfetaminas que me acompanharam dos doze aos vinte anos, acelerando meu coração, me fazendo tremer e suar, não de emoção ou de desejo, mas de desespero, dor e sede. EuCorpo, fraco, anêmico e desidratado gritava para tentar me dizer que estava doendo, que sofria, me pedindo para parar. Acessar essas memórias desencadeia em mim um processo em rede que traz outras recordações igualmente duras, mas também me promove a oportunidade de rever e acessar a potência como campo de possibilidades de reinventar, reformular e criar novas vias, no qual consigo enxergar um pouco além do que vivi e me lançar a outras rotas e formas possíveis, que não reproduzam esses mecanismos abusivos de adequação.



Figura 4: Registro da minha participação no desfile da Escola de Etiqueta e Modelos Yu Fon. Goiânia, 1987. Acervo pessoal.

Hoje, consigo compreender e ter consciência sobre todo esse quadro, que se configura como política sobre os corpos, que modela e padroniza, formas e movimentos, percepções e visões de mundo, anulando toda e qualquer pluralidade e multiplicidade que possa existir nos seres humanos. Nesse sistema de controle, os corpos que não se adequam são alvo imediato de ações corretivas, intervenções disciplinares e repressão, para que possam se ajustar aos critérios vigentes. Os aspectos de valoração do corpo apontam para um ideal praticamente inatingível e insustentável para a grande maioria das pessoas, refém de construções sociais e culturais, instituídas sob padrões heteronormativos e binários, do que deve ser um homem e uma mulher.

Teresa de Lauretis⁷⁴ explica que essas políticas operam com *tecnologias de gênero*, processos que fixam “identidades assimétricas fundadas sobre o sexo,

⁷⁴ LAURETIS *apud* SWAIN, 2000.

criando uma pesada materialidade dos corpos femininos e masculinos, a partir de valores e representações que os constituem"⁷⁵. Esse sistema revela uma instituição de poder regulada pelo dispositivo da sexualidade, o qual é composto pelas imagens e papéis de feminino e masculino, determinando identidades binárias e normativas.

Assim, o corpo inteligível, que opera em registros de submissão ou de resistência, é igualmente o corpo naturalizado da mulher, em sexo e reprodução. De um lado, o masculino, cujos genitais, físicos ou metafóricos, assinalam-lhe um *locus* de poder e de autoridade, enquanto sujeito universal: o homem, sinônimo do humano, sujeito dotado de transcendência. De outro, o feminino, o Outro inevitável e necessário, marcado pela imanência de um corpo-destino realizado na maternidade e na heterossexualidade. As "tecnologias do gênero" seriam os mecanismos institucionais e sociais que teriam o "[...] poder de controlar o campo da significação social e produzir, promover e 'implantar' representações de gênero". Nesta ótica, por meio da linguagem, da imagem, do vasto leque de discursos teóricos dos diferentes domínios disciplinares, de todo um aparato simbólico que designa, cria e institui os lugares, o status, as performances dos indivíduos na sociedade, as "tecnologias do gênero" constroem uma realidade feita de representações e auto-representações, cristalizadas em normas sociais. As imagens que as constituem mostram mulheres sedutoras, belas, magras, e sobretudo mães, ou expressando seu desejo de sê-lo.⁷⁶

Nesse sistema, não cabem as diferenças. É um sistema modelo de homogenização, que exclui as singularidades. Todo esse aparato e ações não é nada menos do que uma máquina da violência, que promove agressão contra a diversidade dos corpos, que são podados, castrados, reprimidos e forçados a adequações. Processos que surgem na infância e se agravam na adolescência. Dos dez aos dezoito anos, EuCorpo transitou de forma oscilante entre esses regimes de poder, mas sempre buscando autonomia, mesmo ainda sem consciência e reflexão sobre essas questões. Eu me movia na tensão dos encontros entre potência e poder, identidade e singularidade, tentativas de

⁷⁵ LAURETIS *apud* SWAIN, 2000, p.12.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 12.

controle e busca de liberdade. Com a arte e com as amigas, embalada pelo prazer, fui descobrindo e experimentando o que a dança podia revelar de mim para mim mesma, e no enfrentamento das demandas sociais e culturais, meu movimento foi, desde o início, uma negação de sistemas e espaços estagnados com suas práticas conservadoras e invasivas, nas quais não há lugar para a alegria e o prazer.

Pelas minhas práticas de ensino, sempre atuei para somar e dar apoio a outras pessoas que também buscavam essa autonomia. Uma existência viva e justa se faz pra mim como uma prerrogativa fundamental de uma ética da vida, ter a própria existência como potência. Ser e estar presente, como quem eu sou, é a minha fonte de vida. Acredito que a experiência ética se realiza no encontro de vidas, que se reconhecem como potência de ser na diferença. Busco dessa forma, uma prática e produção de vida como exercício ético, estético, poético e político.

Eu estudei em uma escola salesiana, dirigida por freiras que conduziam tudo pelos princípios católicos conservadores. Apesar disso, a escola me oferecia a estrutura necessária e a liberdade criativa para a prática artística da dança, com a qual eu me ocupava com grupos, quase o ano inteiro. A arte parecia ter uma licença ali, pelo fato de não ser considerada uma coisa assim tão séria. Creio que as freiras viam tudo aquilo como um lazer saudável, já que envolvia trabalhos corporais. Talvez, fosse pra elas apenas uma recreação produtiva. Mas ali, eu coordenava um laboratório de fomento às potências do corpo, um campo de experimentação de energias, sentimentos, ideias, afetos e diálogo, com toda a cultura de contestação que marcava, nos anos 1980, os grupos de jovens que alimentavam uma certa rebeldia: os movimentos punk e gótico, a moda, o rock, o paganismo, o questionamento de mecanismos disciplinares.

Surpreendentemente, a sala de dança da minha escola, ao contrário do que se poderia esperar, contrariando o sistema pedagógico de valores sociais e ideológicos de poder, era um lugar de liberdade, trocas e aprendizado pelo encontro, pelas experiências coletivas. Nós éramos os protagonistas. Isso foi possível graças à professora Liliane, que favorecia nossa produção nos horários

das práticas de dança, de forma horizontalizada, nos dando toda a autonomia para criar, fazer e experimentar. Lembro do seu sorriso, da sua voz leve, da alegria e empolgação que ela nos envolvia para criar em liberdade. Penso que o exemplo e a experiência com essa professora talvez tenha sido uma importante influência nas minhas práticas criativas coletivas e didáticas, no meu modo de entender, valorizar e conduzir os processos de criação e aprendizado, produzindo provavelmente algumas faíscas que são ainda o combustível da minha prática como artista e professore.

Entretanto, fora da sala de dança, fora do âmbito da arte, nos espaços comuns da escola, o corpo já não estava autorizado a ter toda liberdade para criar e ser o que quisesse. Mesmo com esse espaço particular e privilegiado que tínhamos, a escola não deixava de ser um sistema de controle dos corpos, com sua constante pedagogia disciplinar, sem espaço para a autonomia e para as singularidades. Naquela época, não só na escola mas também nas instâncias familiares e sociais, a minha presença do e o modo como eu o expressava causavam transtornos e inconvenientes. Ser como eu era gerava incômodo nos regimes de visibilidade vigentes na cidade de Goiânia, nos anos 1980.

Se vestir e ter cortes de cabelos diferentes eram atitudes ousadas para a época. Modos de ser completamente comuns para os tempos de hoje, mas naquela época, esse modo de ser, de comportar e se expressar, causava muito estranhamento, em qualquer lugar que eu fosse. Gerava uma suspeita, uma traição dos bons modos. Meu modo livre, estabanado e deselegante mas ao mesmo tempo contraditoriamente com uma expressão de uma certa “sensualidade” espontânea e livre, expressava uma ambiguidade de atributos de gêneros, que hoje compreendo perfeitamente. Por um lado, essa “sensualidade” que é culturalmente atribuída ao comportamento feminino, que pra mim não era reprodução de uma identidade, mas expressão espontânea, involuntária e ingênua, sobre a qual eu não investia intenções. Por outro lado, em contraste, eu expressava também uma presença pró-ativa de energia e força, de interesse e atitude sobre questões, campos e comportamentos, que normativamente são atribuídas ao gênero masculino. Uma presença muitas vezes incômoda, que gera confusão nas classificações sociais, como ainda sou hoje. Uma presença,

uma vida, como tantas outras que ainda lutam para terem seu direito de serem vistas, reconhecidas e repetidas. Direitos simples, básicos, direitos de vida.

Esse corpo de menino sensual e bailarino, era forte na infância e não tinha problemas com as práticas determinadas como masculinas. Invadindo o território regulado e concedido socialmente aos meninos, jogava futebol, lutava karatê, andava de patins, skate, bicicleta, e sempre querendo acompanhar o pai se jogava no mar, montava as barracas nos acampamentos e ia para as pescarias com os homens adultos. E apesar de não ter tendência a atitudes violentas, estava sempre (ingenuamente) pronto para brigar e defender fisicamente qualquer um que precisasse. Não apanhei por sorte, mas dei a cara a tapa muitas vezes, como metaforicamente ainda faço. Eu simplesmente não me deixava dominar e apagar minhas marcas de singularidade em prol de uma uniformidade padrão. E isso não era uma questão na qual eu pensasse. Só hoje, e muito depois de começar a contar essa história, seguindo em cartografia com os caminhos dessa pesquisa, é que consigo entender tudo isso mais claramente. Ao longo desse percurso de escrita autobiográfica, contarei mais adiante um pouco da minha história com as questões de identidade, expressão de gênero e orientação sexual.

Esse meu modo de ser obviamente não agradava às freiras ou à família, num âmbito geral, apesar de meu pai e minha mãe, pessoalmente, para minha sorte, mesmo com seus estranhamentos e eventuais comentários, nunca terem me repreendido ou me proibido de me expressar de forma autêntica. Sorte e privilégio, ter podido ser e seguir sendo quem eu sou, sem sofrer nenhum tipo grave de repressão em casa, apesar da preocupação e conflitos do meu pai em eu ser tão parecido com ele. Ter crescido em um ambiente em que senti minhas diferenças serem de alguma forma acolhidas pela minha mãe e pai, sem provocar grandes tensões e exigências de correção, obviamente fez muita diferença para mim. Contudo, o mundo lá fora era diferente. Os conflitos com a família do meu pai me fizeram mal, me deixaram marcas e feridas. Violências simbólicas, implícitas e sutis, deixaram em mim o desafio de enfrentamentos que hoje vejo serem comuns a tantas pessoas que passam e vivem histórias parecidas. Família não é sinônimo de amor. A família pode ferir. A família pode

ser, muitas vezes, a maior dificuldade que uma pessoa tem de enfrentar. Em alguns casos, a família pode matar. Por sorte, sofri lesões leves. As feridas continuam aqui. São marcas inesquecíveis. Por elas, eu retirei o sobrenome do meu pai do meu nome, (não por ele, mas por onde ele pertence), simbolicamente porque infelizmente legalmente não é possível. Mas importa o que fica em mim. Fui Alessandra Araújo de Brito, mas hoje sou Alessandra Alex Rosa Araújo Valle. Um nome grande e misturado. Mistura de afetos, com um quê de confusão, assim como Rita de Cássia Marra Carmem Dolores Lupita de La Natividad, minha tataravó espanhola.

A história dos meus nomes é muito importante para mim. Ao longo da vida, mudei meu nome algumas vezes. Mudar o nome é uma forma de nomear a si mesmo em um lugar de existência que você mesmo produz. Mudar o nome muda a vida, muda tudo. Acalma feridas e promove visibilidade para vidas que precisam ser vistas e reconhecidas. Mudar o nome não apaga as feridas, mas ajuda a aliviar as dores e nos desloca para outras vias de possibilidades de ser. As cicatrizes não nos deixam esquecer o que precisa ser lembrado. Nossas memórias são parte de nós. Saber quem eu sou, inclui saber como eu fui, como fui construído, me reconstruí, e tantas vezes foi necessário me decompor e me refazer, desprezando, questionando ou quebrando normas.

Disciplina e regimes normativos são mecanismos do sistema de controle, que atuam primariamente sobre os corpos. O exercício do poder depende de que os corpos sejam disciplinados, educados e padronizados⁷⁷. Os corpos são construídos em adequação às imposições culturais, obedecendo critérios de estética, moral e higiene, de acordo com os padrões específicos ao grupo que a pessoa pertence. As culturas determinam, aos corpos de homens e mulheres, atribuições específicas, com modos e graus diferentes, inscrevendo suas marcas de identidade. Como pessoa, como artista, professor e pesquisador, meu interesse é pensar como nossos sentidos são adestrados e educados para decodificar, classificar e julgar esses critérios e escritas dos corpos. Esse mecanismo de formatação orienta como se deve ler e interpretar, classificando as pessoas pelo modo de ser, de se comportar e se expressar corporalmente.

⁷⁷ LOURO, 2000.

Adestrando sobretudo também o modo de olhar.

A instituição escolar é um desses aparelhamentos de base que serve ao regime de controle sobre os corpos, uniformizando, regulando e impondo normas de comportamento e postura. Nesse campo, minhas experiências na escola sempre foram divergentes e conflituosas. Acostumei-me às constantes abordagens que questionavam minha aparência. A diversidade sempre foi um problema para o poder, e uma menina trazer marcas visuais ou comportamentos que pudessem pôr em dúvida suas qualidades femininas era um problema ainda mais grave. Um comportamento de mulher que não se alinha a um padrão de identidade e performatividade feminina, ainda hoje, apesar de alguns avanços, gera transtornos e requer problematização, críticas, repressão e até intervenções corretivas de adequação, no ambiente escolar.

Louro⁷⁸ reflete sobre o poder de controle das pedagogias sexuais e a escolarização do corpo, destacando como é exercida nessas instâncias uma produção de uma masculinidade e feminilidade, ditando como meninos e meninas devem se comportar, legitimando padrões adequados de comportamento com o propósito de produzir homens e mulheres civilizados, capazes de viver em coerência na sociedade. Ela afirma que “tal pedagogia é muitas vezes sutil, discreta, contínua, mas, quase sempre, eficiente e duradoura”⁷⁹. A autora relata sua própria experiência de subversão do uniforme na escola, a partir de uma reflexão sobre o disciplinamento do corpo e a dessexualização na escola.

A preocupação com o uniforme, defendida pela escola como uma forma de democratizar os trajes de suas estudantes e poupar gastos com roupas, era reiterada cotidianamente, com implicações que transitavam pelos terrenos da higiene, da estética e da moral. Apesar de submetidas a seu uso obrigatório, a maioria de nós tentava introduzir alguma marca pessoal que pudesse afirmar "esta sou eu". Adolescentes, estávamos cada vez mais conscientes de que podíamos inscrever em nossos corpos indicações do tipo de mulher que éramos ou que desejávamos ser. O cinema, a televisão, as revistas e a

⁷⁸ LOURO, 2000.

⁷⁹ Ibid., p.11.

publicidade (que também exerciam sua pedagogia) nos pareciam guias mais confiáveis para dizer como era uma mulher desejável e tentávamos, o quanto era possível, nos aproximar dessa representação. A escola, por seu lado, pretendia desviar nosso interesse para outros assuntos, adiando, a todo preço, a atenção sobre a sexualidade⁸⁰.

Seja por uma via ou outra de visibilidade, eu não me deixei uniformizar. Tive a mesma experiência sobre a necessidade de personalizar e customizar o uniforme da escola, apesar de meus desejos e influências serem bem diferentes do relato acima. Cortava, mudava, fazia o que podia para estar mais próxima de mim possível, motivo pelo qual levava recorrentes advertências. Há corpos que não se deixam domar. Há corpos que quebram a ordem, interferem nos processos, pondo em crise as ações e seus propósitos, com certa necessária brutalidade. São forças fundamentais para promover transformação.

Corpo de Bailarina: Quando a Violência Dita os Passos

Sabendo que o que eu queria para a minha vida era dançar, desisti da faculdade de Artes Visuais e, sem opção na época de um curso de graduação em dança, em Goiânia, iniciei, aos 21 anos, minha graduação em Educação Física. A graduação nessa área veio a contribuir muito para meu conhecimento, reflexões e novos aprendizados sobre o corpo, possibilitando ainda ampliar um pouco mais as experiências com a dança. Nessa época, iniciei minha atuação profissional como bailarine e coreógrafo. Fundei e dirigi uma companhia de dança contemporânea que se destacou, ao longo de 5 anos de existência, no cenário artístico-cultural de Goiânia, a *Valux Cia. de Dança*.

⁸⁰ LOURO, 2000, p.12.



Figura 5: Fotos da Valux Cia. de Dança. Goiânia, 1998. Acervo pessoal.



81

A Valux tinha reconhecimento e potencial para crescer e se destacar em âmbitos maiores, se houvesse interesse de seguir nesse caminho. Mas algo começou a me afetar e colocar em crise esse caminho. No novo contexto em que passei a fazer parte, surgiram novas questões sobre o corpo, que me causavam inseguranças, frustrações e sensação de incompletude. Como uma bailarina que se diz profissional poderia ter um corpo fora dos padrões do sistema da dança? E como eu poderia dirigir e conduzir um grupo de dança profissional, dando conta de todas as demandas de criação, produção, manutenção e estímulo ao grupo, e ainda assim encontrar espaço para eu mesma poder dançar nesse processo? Senti o incômodo de ser errada, de estar fora do que é certo. Um sentimento que me acompanharia dali em diante. Sofri e me puni, em momentos e situações variadas, por ser do jeito que era. Foram muitas vezes e por motivos diferentes. E por mais que eu buscasse me adequar e me comportar de modo adequado, eu sempre encontrava algo errado de novo. Uma crueldade que fiz comigo mesma sem saber, e que hoje, traz suas marcas, suas consequências e cormobidades, com as quais tenho de lidar. Algo que, por mais que eu me fortaleça e me perdoe, jamais será esquecido.

Foi ali que tudo começou, quando senti e acolhi, pela primeira vez, aspectos negativos atribuídos à mim. O corpo desobediente do passado se viu na

⁸¹ Link da Exposição Olhares pra Dança. Acesso em: <http://olharespradanca.art.br/espetaculos/desculpem-me-pelo-transtorno/>. Matéria da exposição. Acesso em: <https://www.ifg.edu.br/ultimas-noticias-campus-aparecida/2610-08-05-danca>.

condição de obedecer. Senti a necessidade urgente de me adequar, e vi o primeiro erro em mim. Eu acreditei e decidi que, para dançar profissionalmente, eu deveria atingir os padrões estéticos exigidos de uma bailarina. Apesar de uma rotina exaustiva na direção da companhia de dança, eu mesmo dançava pouco, e raramente me apresentava com o grupo. Não fazia ideia, naquela época, de como essa condição me deixava triste, me excluía, me acusava, inconscientemente, de não ter as condições adequadas, rebaixando as potências do meu próprio corpo. As demandas de garantir o aprimoramento técnico e o controle de qualidade de um grupo profissional serviam como desculpa para que eu colocasse todo meu foco apenas em coreografar e dirigir. Não dançava, pois precisava criar, compor e coordenar o grupo. Não dançando, não aprimorava minha técnica e habilidades físicas. Não aprimorando a técnica, sem treinar o corpo, me sentia insuficiente para me nivelar às demandas de nível técnico que as coreografias exigiam. E ainda havia o pânico dos figurinos. Como me apresentar se EuCorpo não se adequava aos figurinos das coreografias? Eu era tomade pelo pânico de ter EuCorpo exposto com suas inadequações e supostos “defeitos”, com os shorts curtos usados na dança contemporânea, da década de 1990. E nesse processo o corpo forte da infância se projetou como o corpo fraco de bailarine frustrade e incomplete. EuCorpo se tornou falta.

Meu sonho, lá no fundo, era estar no palco, dançando e exibindo um corpo forte, musculoso, definido, como eram os corpos das bailarinas da época. Era um modelo ilusório e muito distante de mim, mas supunha que eu só poderia estar no palco e ser visto se estivesse adequado àquele padrão. Sentia-me fraque e insuficiente. E me dividi ali em uma encruzilhada: ou eu me dedicaria integralmente a ser bailarine, e passaria a treinar objetivamente para isso, ou seguiria coordenando, criando, inventando, ensinando e me transformando com a dança. No saldo das dores e angústias, o que sempre batia dentro da minha alma, que eu gostava e precisava mesmo, era continuar no meu caminho de compositor e professore. Sempre tão hábil para criar e compor, seguir naquilo que eu considerava o “meu dom”, o meu talento, era muito mais fácil, cômodo e coerente. Mas aí, mesmo assim, busquei tomar algumas atitudes para aprimorar minha técnica, melhorar minha autoestima e confiança, superar o sentimento de insuficiência como bailarine.

Comecei a praticar balé clássico, em um curso de formação. Eu queria incrementar minha competência técnica na dança, mas sobretudo conquistar algo próximo do modelo de corpo da bailarina, um corpo magro, forte, versátil, bem delineado, símbolo de equilíbrio e harmonia nas formas. O sonho desse corpo escultural, que nada tinha a ver com minha constituição física, e portanto não seria conquistado apenas com a prática do balé, levou-me à cirurgia plástica. Na ingenuidade idealista desse sonho de bailarina, tive a primeira lição de que o sistema médico não faz milagres. O que se oferece como possibilidade de corrigir o que passamos a considerar “erros” é nada mais que um mecanismo contundente de intervenção a favor do regime de opressão, invasão, disciplinamento, violência e condicionamento, que investe na alienação por meio de ofertas com uma funcionalidade prática e objetiva, que se sustentam pela promessa de resultados satisfatórios. Minha passagem difícil pelas aulas de balé culminou na mesa do hospital, onde me submeti a uma cirurgia plástica de lipoaspiração. Sonhos, desejos alienados que nos manipulam a fazer mal para nós mesmas. Ao menos consegui, do balé, ressignificar trazer suas potências para a minha dança, e me livrar das feridas que me fez.

Mais do que o sentimento de fracasso, essas experiências foram fundamentais para que eu percebesse aspectos muito significativos em relação ao EuCorpo, sobre a imagem que eu tinha de mim mesma e o que eu queria com a minha dança. A partir dessa experiência, entrei em um processo de revisão e reassumi a singularidade dos meus aspectos físicos, e passei a ter mais cuidados básicos com alimentação e uma rotina de hábitos saudáveis com exercícios. E finalmente, comecei a dançar mais. Percebi que aquele sistema de produção do meio profissional de grupos de dança não era exatamente o que eu queria para mim, pois limitava o trabalho a uma rotina maçante de ensaios, com uma exigência de produtividade excessiva, gerando demandas que poucas vezes estavam relacionadas às questões da arte, e que quase nunca oferecia espaço para que eu também pudesse dançar e me colocava em uma demanda social de um meio que me excluía e me agredia. A esfera da dança contemporânea em Goiânia da época se tornou um lugar insípido para mim. Atuar como diretore me colocava na ponta estrutural de uma cadeia de produção de espetáculos que é, em grande parte, gerida pelos imperativos do mercado de entretenimento.

Esse contexto todo fez eu perder o desejo de continuar ali.

Na busca de me libertar desse processo de colonização que havia me invadido e ameaçava dominar EuCorpo e minha dança, eu encerrei o grupo, desterritorializei-me de uma zona de conforto já conquistada pelo reconhecimento de um sistema, desmontei toda a estrutura básica que estava construída para uma promissória carreira de coreógrafo, e segui em frente, de volta ao caos, com o objetivo de resgatar os impulsos íntimos e autênticos que me moviam antes: dançar e ensinar a dançar. Dançar a dança que sempre me moveu, como arte e processo educativo, longe de um mero exercício narcisista de vaidade, mas um modo de vida. Desmontei acampamento. Quando me senti infeliz e incompleto, quando EuCorpo sentiu-se sem lugar e sem movimento, nesse quadro engessado do trabalho que se submete às forças rígidas do controle de produção, foi hora de partir. Eu me pedia outros movimentos. Eu ansiava por mim mesma, sentir minha própria presença. Minha ancestralidade cigana me invocava. A força do nomadismo era inevitável. Viva em mim, me colocou em novas andanças. Era preciso seguir viagem. Me chamei e fui.

Corpo Nômade: Hora de Partir

Um corpo livre, que não fixa raízes em territórios, que não se dá ao ativismo de sustentar signos identitários, que não se organiza em sistemas pré estabelecidos, um corpo que cria seu próprio espaço, que leva sua história consigo onde vai, que se funda na sua própria potência, no movimento, na criação, na presença, consigo entender claramente hoje, que este é o corpo que sou e sempre fui. Um corpo-nômade. Assim como viveram minhas ancestrais. Povo cigano que move, dança e muda quando sente que é hora. EuCorpo não para. Mudo meu jeito, mudo meu nome, mudo sem medo, quando preciso quando desejo.

Há momentos nos quais é preciso reinventar as coisas, expandi-las. Não por ambição ou meta, mas por necessidade de se conectar e atender às forças íntimas que ultrapassam o âmbito prático, material e objetivo. Uma dimensão

movida pelo desejo não intencional, como força própria de ser. Uma dimensão que se insinua nas nossas crises e nos coloca diante do caos. O caos estimula o desejo para a construção de novos mundos. Não vejo outro lugar para o artista senão este. Hoje, com mais maturidade, compreendo que meu constante nomadismo sempre foi movido não apenas por esse espírito da aventura, mas sobretudo pela necessidade de deslocamento dos sistemas vigentes de produção, que se apresentam como prerrogativa para a construção de um caminho de estabilidades, de uma carreira sólida e segura, um roteiro de auto realização que não me cabe, não me serve, porque eu não ando mesmo na linha.

Nos desvios e rasuras das travessias, por caminhos e linhas torta, na assimetria do corpo e da vida, o abandono do sistema de produção profissional de dança me libertou não só do peso desgastante de uma vida com valores com os quais eu não me afinava, como também para um reencontro comigo mesmo através da minha própria dança. Ao abandonar esse modelo convencional do mercado de produção da dança, eu estava me aproximando cada vez mais do que seria a minha própria dança, como expressão mais plena de quem eu sou e da minha vida. Aquele ideal de dança dos palcos, constituído por um regime de visibilidade, encerrava-se ali. Busquei me abrir para outras práticas corporais, outros modos de experimentar e conhecer as potências do corpo.

Nesse novo percurso, passei a praticar e estudar Yoga, Pilates e o Contato-Improvisação, este último foi pra mim a maior das potências libertadoras do corpo pelo diálogo através do movimento e pela improvisação intuitiva. Descobri um campo novo de comunicação e interação dos corpos pelo movimento, uma dança sem passos e coreografias.

Pelas práticas integrativas do Yoga e do Pilates, desatei completamente os nós que travavam meus movimentos e, conseqüentemente, iniciei um processo de expansão do conhecimento do meu próprio corpo e de mim mesmo. Encontrei princípios pertinentes aos que eu pensava da dança: abrir espaço para o campo de forças das energias que circulavam no corpo, liberar o movimento. Eram desafios empoderadores. Agreguei esses princípios ao movimento nômade,

pela busca de construir espaços que possibilitassem sempre experiências livres e produtivas com a dança, sobretudo sobre o aspecto do autoconhecimento, da libertação de padrões estéticos e comportamentais, da livre expressão, da ética da liberdade e do respeito à diversidade. Agreguei esses princípios na minha concepção pedagógica do corpo, e passei a aplicá-los em ações e trabalhos no campo da educação, mediando ações de ensino-aprendizagem nas quais cada pessoa possa vivenciar e buscar conhecer, descobrir e liberar seu próprio movimento, sua dança do seu jeito.

Atuei em projetos sociais e institucionais durante esse período, e também oferecia aulas particulares, individuais e em grupos. Desenvolvi uma abordagem de dança terapêutica, articulando as diferentes técnicas e princípios que faziam parte do meu campo de conhecimento. Experimentei e amadureci minha compreensão sobre as questões que envolviam meu trabalho e, na busca de expandir meu conhecimento buscando aprofundar essas questões, parti para uma pesquisa de Mestrado em Arte na Universidade de Brasília, na linha de estudos de Processos Composicionais para a Cena, realizado de 2008 a 2010.

Corpo, Areia, Pedra e Tempestade: Campos de Imanência

A vida acadêmica me promoveu novas e significativas experiências, além da necessidade de sistematizar de forma clara e consistente minhas ações dentro um novo território, com regras e padrões institucionais. Tive a oportunidade de ler, estudar e discutir teorias, pensamentos, práticas e saberes de outros, que comigo partilhavam suas buscas: autorus, professorus, artistas, colegas pesquisadorus. A pesquisa de mestrado foi muito importante para eu compreender o que eu fazia na minha dança, como ela se organizava como um fazer artístico, como eu poderia refletir, entender e falar da minha própria poética. Imerse em aulas, experiências práticas, leituras, debates que cruzavam os universos das Artes Cênicas e das Artes Visuais, consegui fomentar um diálogo transversal e interdisciplinar, muito enriquecedor. Na pesquisa, defini minha poética como dissonante, analisando e comparando grandes artistas que me influenciavam e produziam a partir desse mesmo princípio. Dissonante servia

muito bem para caracterizar também os arranjos do meu próprio corpo. Como parte da conclusão do mestrado, produzi uma obra cênica que sintetizava as principais forças matrizes da minha dança naquele tempo: o nomadismo, a dissonância e a imanência.



Figura 6: *Poema Cênico #1: Estudo para o Tempo*. Apresentação no Teatro Helena Barcelos. Brasília: UnB, 2009.

A obra *Poema Cênico #1: Estudo para o Tempo* materializa no palco um território de atravessamento entre dança, performance, instalação, cena, artes visuais e cinema. Em diálogo com a *land art*, a ação cênica promove agenciamentos territoriais que remetem a obras de Richard Long, em um cenário que simula um deserto, utilizando pedras e areia. O corpo camuflado nas texturas do ambiente, dança agenciando o jogo de territorialização e desterritorialização, realizando a montagem de esculturas de pedra sobre a areia. A cena acontece com a música circular e minimalista de Philip Glass, tendo ao fundo a projeção de um vídeo do próprio Richard Long construindo uma linha no chão do deserto, com as marcas do seu simples caminhar. A realização desse trabalho traduzia o meu necessário exercício de imanência, que me movia para tocar o mundo com as mãos, construir arranjos, criar espaços, promover campos

de forças capazes de convergir energias produtivas, beleza, poesia, arte, reflexão, conhecimento. Mas tudo isso, sem alimentar apegos, mantendo a capacidade de mobilidade e consciência do sentido inevitável da impermanência.



82

Era no mundo material das coisas, no físico, onde existe EuCorpo, que eu poderia transcender, não para fora, para um outro mundo, mas para dentro de mim mesmo, onde se pode acessar o poder de transformação do desejo. No entanto, esse EuCorpo que se movia pela força mais próxima e crua do princípio da vida e da morte, assumia naquele momento uma impessoalidade que era menos gente, e mais espírito, potência despersonalizada. Com forte influência da dança *Butoh*, minha performance era quase que apenas matéria desfigurada em energia. Eu me confundia com os próprios elementos da minha peça. Era mais pedra e areia, um corpo elemental, dissolvido na substância da natureza em movimento. Esse misturar-se com o mundo, senti-lo e confundir-se com ele, era o princípio conceitual da improvisação, que desenvolvi na minha pesquisa de mestrado.

O conjunto das propostas de práticas de criação em dança, que explorei e denominei na pesquisa de mestrado como *Poéticas Dissonantes de Esculpir o*

⁸² Apresentação do mestrado com registros do espetáculo Poema Cênico #1: Estudo para o Tempo. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=xR4StHv2bZM>

Tempo, foi a base com a qual elaborei um método pedagógico próprio de composição e experimentação na dança, aplicado e desenvolvido durante os dez anos seguintes, atuando como professore. Meu método das poéticas dissonantes funda-se na experimentação de diferentes relações com as temporalidades. É uma proposta de desconstrução das relações lineares e cronológicas dos elementos na dança, de forma a reconfigurar o tempo a partir de outros modos de arranjos. As poéticas dissonantes operam também como dispositivos, no sentido de que apresentam critérios para uma produção experimental focada no desejo, mas com aspectos definidos.

As propostas dissonantes configuram-se nas seguintes categorias: 1) *Não dançar a música*: quando colocamos o tempo em contraste com o movimento, em *Contraponto e Silêncio*; 2) *Dançar sem contar*: quando o tempo do corpo busca a dinâmica do *Fluxo*, através da *Improvisação*; 3) *Dançar o mesmo e o mínimo*: quando colocamos o tempo em suspensão pela *Repetição* e pela *Paragem*. Esses princípios possibilitam novas formas de arranjos e agenciamentos criativos, que produzem outros modos de ser, perceber e experimentar o tempo, intervindo também, pela sua dimensão cênica, nos modos de percepção do ver e do ouvir.

Des_Ensinando a Dançar pelas Dissonâncias

No final de 2010, após a conclusão do Mestrado, dei uma pausa de um ano na dança, buscando um recolhimento que me provocou a outros movimentos. Como um retorno a mim mesma, em dimensões de revisão e descanso de ser produtiva, deixei a vida urbana da grande capital para viver a experiência da vida no interior. Fui morar em Pirenópolis, uma pequena cidade colonial no interior de Goiás, com o traço atípico de ter uma certa multiculturalidade, por conta do turismo e da própria história do lugar. Adotei esse lugar como um novo lar, em um desvio e respiro necessário de tudo que envolvia o sistema de produção de vida e trabalho, no qual possivelmente seria conduzida, caso seguisse os clássicos passos seguintes ao modelo de carreira, o que naquele momento eu não queria. Como sempre vivi, corpo cigano, deixei-me guiar pelo desejo.

Naquele momento, eu não queria ser nada. Queria apenas seguir com minha família para uma nova experiência com perspectiva de paz, tranquilidade e leveza .

Pirenópolis foi a cidade que me presenteou com a oportunidade de atuar com muitas pessoas que não dançavam, mas que sonhavam com isso. Literalmente um presente, já que mediar processos de dança e possibilitar a descoberta dos caminhos do movimento a pessoas que não dançam é o que eu mais amo fazer. Ali, em uma nova cidade, com condições favoráveis de realizar meu trabalho, consegui colocar em prática e desenvolver meu método de ensino de dança, agregando os conhecimentos adquiridos no meu percurso como professore e artista, sobretudo na pesquisa do mestrado. Foram onze anos de atividade contínua ministrando aulas, cursos, oficinas, coordenando outros professorus, dirigindo e integrando grupos, realizando apresentações de espetáculos e performances.

Logo que cheguei, fui contratada pelo Ciranda da Arte, um programa de Arte-Educação da Secretaria Estadual de Educação, que atuava na rede de ensino público e ofereci atividades de extensão para a comunidade. No ano seguinte, fui convidada para coordenar o Centro Municipal de Artes, que oferecia aulas de dança gratuitas para a comunidade. Era tudo que eu precisava para me integrar a uma nova comunidade e descobrir que as poéticas dissonantes, desenvolvidas no mestrado, estavam muito além de propostas poéticas para artistas, pois tinham uma força de aplicação social. Muito mais do que isso, descobri, intuitivamente e na prática, que esses eram métodos e caminhos eficientes para ensinar dança a iniciantes, porque possibilitavam a experiência livre da potência do movimento em práticas corporais de expressão e criação.

Passei a aplicar e desenvolver o método das poéticas dissonantes como ações que possibilitavam desfazer engessamentos, desconstruir e questionar padrões de movimento e de criação, questionando o que comumente se entende por questões fundamentais como: O que é dança? O que é e como se faz uma coreografia? Que padrão de corpo é adequado para dançar? O que faz de uma pessoa uma bailarine, dançarine? Qual o papel da técnica na dança?

Esse questionamento, que me moveu desde meus primeiros movimentos na dança, como já narrei aqui, é ainda hoje um ponto fundamental que norteia e mobiliza minha prática. Se me pergunto o que me move ainda em desejo e vontade de estar em um espaço de aula, a resposta vem sem tropeços ou dúvidas. O que me alimenta como professore é esse prazer de ver todos esses padrões impostos e verdades limitantes caírem aos pés de quem sonha e dança. É mediar e criar caminhos para que cada pessoa descubra sua própria dança, sua própria força, pelo movimento. A dança que é movimento expressivo da potência que está na natureza de tode ser humane.

É essa força que me move e me traz hoje aqui de volta a uma nova pesquisa, que me possibilita implicar o desejo na experimentação e descoberta de novas potências. Volto à John Cage, compositor, parceiro de produção e companheiro do coreógrafo Merce Cunningham, trazendo a ideia de que “dança é qualquer situação que envolva pessoas, trânsito e risco”⁸³. Essa ideia mais ampla, que escapa de um conceito fechado, é a melhor elaboração que encontrei para traduzir o fundamento do que a dança representa hoje na minha vida e no meu trabalho. É um pólen fecundo de possibilidades infinitas, a partir do qual podemos entender a dança como uma arte do encontro, um acontecimento que envolve o movimento no campo concreto das imprevisibilidades do real, um encontro dos corpos com o mundo, com o outro.

Busquei na dança compreender as amplitudes dessas potencialidades de trânsito e risco nas formas dissonantes de compor, que pra mim refletem as formas expressivas dos modos dissonantes de ser. A paragem, por exemplo, que implica no ato de parar. Parar na vida, negando o regime da produtividade dado pelos imperativos do poder, reflete na cena como negar o movimento. Dançar sem mover, ou mover-se de forma imperceptível, em outros tempos. Nessa perspectiva, a paragem, ou *Still Act*, também é dança. Como acontece, de forma semelhante, no *Ma* da dança Butoh, no qual no estado de pausa existe um universo intenso de micro movimentos sutis. Ou ainda, nas possibilidades de supressão do som, quando do silêncio emergem novos sentidos, evidenciando o que afirma Susan Glaspel, quando diz que “não há nada de quieto no

⁸³ CAGE *apud* BRITO, 2010, p.49.

silêncio”⁸⁴. Essas formas que apresentam propostas de negação promovem possibilidades de experimentações afirmativas. Pelas descobertas da experimentação é mais fácil desconstruir os padrões não apenas do mover, mas também do ver. É preciso desfazer a ideia do modelo de bailarine e corpos dançantes que têm como referência a imagem das sílfides e cisnes do balé clássico e romântico, ou des atletas musculoses da dança contemporânea, como limitador restritivo ou ideal a ser alcançado. Trazer à luz da consciência que essas são projeções de um ideal absurdo de desumanização e desmaterialização utópica, em visões de imagens transcendentais de corpos que mal tocam o chão ou ultrapassam os limites do possível para a grande maioria das pessoas. É preciso atestar pela prática da experimentação que todo e qualquer corpo que assim deseje pode ser um corpo dançante, com suas singularidades e peculiaridades, incluindo aí as pessoas com deficiência e neuro divergentes.

Apesar de tantas revoluções traçadas pelas pioneiras da dança moderna⁸⁵, no início do século XX, como Loï Fuller, com suas experimentações expressionistas com tecnologia e luz; Ruth Saint Dennis, com suas incursões nas danças orientais; e sobretudo Isadora Duncan, com sua dança libertária e revolucionária em contestação ao balé, ainda hoje pauta a imagem da bailarina encantada, ou atleta, no senso comum e no imaginário da grande maioria das pessoas. Dentre tantas revoluções e manifestos, rasgaram-se tutus, atearam fogo em sapatilhas e, entre descomposturas e desafetações de expressões artificiais de supostas elegâncias e levezas, nos movimentos de artistas da dança moderna, arrastaram-se por terra todas as delicadezas antes atribuídas a esse inalcançável ser transcendente e imaterial que dança.

Mary Wigman desconstruiu as imagens clássicas de beleza, revelando um corpo “real” entre caretas e expressões grotescas. Martha Graham declarou, em contrações de pélvis e torções de coluna, que se dança com a vagina . Ainda hoje, na dança pós moderna e até na dança contemporânea, algumas ações artísticas ainda causam muito estranhamento, como por exemplo, as

⁸⁴ GLASPEL *apud* BRITO, 2010.

⁸⁵ BOUCIER, 2006.

gargalhadas, cigarros ou hipopótamos de Pina Bausch, na qual, entre repetições exaustivas, corpos que se apresentam em uma diversidade, seja em ternos ou vestidos de luxo, declarando uma dança que mistura linhas perfeitas de técnica de ballet clássico com movimentos e ações do cotidiano, um espetáculo que se apresenta como um teatro da vida. Apesar de que na dança contemporânea haja a incorporação de um vasto campo de linguagens e ações diversas, temos ainda um longo caminho pela frente, para desmistificar e compreender uma dimensão mais livre e descomprometida com os padrões cultuados no imaginário da dança. Um caminho que tira a hegemonia do palco na dança cênica, que a descola para outros espaços, para outras formas de contato, para outros modos de expressão, menos dogmatizados por roteiros coreográficos, menos dependente da artificialidade dos adornos e necessidade de grandes produções. Uma dança que contemple também o encontro, pessoas em trânsito e risco, e que inclua toda diversidade de corporeidades e expressões.

As experiências com a prática didática com dança nos dez anos em Pirenópolis trouxeram-me novamente o contato com as pessoas, o trabalho com grupos, não como diretor de um sistema de produção voltado para um mercado de artes cênicas, mas como mediador de processos produtivos que levavam a arte para a vida, em relações e espaços de improvisação inventiva, experimentais, buscando o diálogo entre os corpos, misturando-se com o mundo (com todo mundo), sentindo-se e confundindo-se com ele, de modo a descobrir novas potências, na singularidade de cada um e na partilha do comum. Tomades pelo risco e a aventura de confundir-se com o mundo, em grupo, passando e misturando pessoas, umas com as outras, constui-se uma rede de movimento e afetos, na qual somos cada um e somos um só, em um tempo no qual viver essa dança não é apenas sentir o espaço, mas diluir-se, espalhar-se, reintegrar-se na produção de outros tempos. Outras vezes, afastar-se e ficar só, imóvel. Vivenciamos nessas experiências o fluxo, o nomadismo, a transitoriedade, a multiplicidade, a dissonância, a impermanência, o exílio, a descoberta.



Figura 7: Retoque Encontro de Contato-Improvisação. Pirenópolis, 2017.

Quando os Encontros nos Desviam do Caminho

Nos novos caminhos da minha dança em Pirenópolis, os encontros promoveram os rumos do movimento cartográfico que sempre busquei. Trarei um pouco das pequenas histórias desses encontros com algumas dessas pessoas marcantes que fizeram parte desses caminhos e que, assim como fiz com elas, interferiram e modificaram minha dança e minha vida. Para falar de mim, preciso necessariamente falar um pouco de alguns desses encontros que se tornaram parte de mim. Foram muitos e aqui trago apenas um pouco. Histórias e vidas que se cruzam, se penetram, se compõem e se transformam.

Para falar desses encontros, no início da minha nova jornada com a dança em Pirenópolis, preciso começar por Juan. O primeiro encontro significativo que tive nesse deslocamento, um encontro de ressonância de algo novo, na relação com o outro, no novo lugar, no movimento de estar ali aberta para o devir. Ele era um menino de treze anos, que me adotou e se colou em mim, se misturando, se lançando e construindo comigo novos mundos, seguindo em uma parceria de arte e vida, desde 2011 até hoje. Trago aqui um momento

importante desse nosso encontro emblemático, não do início, e não um momento de risos, mas um momento de dor que nos marcou. Um dia lembrei desse acontecimento e escrevi a ele esta carta:

Pirenópolis, 16 de junho de 2019

Ju, estou aqui organizando minha apresentação do projeto que supostamente deve estar revisado e organizado, depois de ter feito duas disciplinas de metodologia que vieram em auxílio para isso. Não surpreendentemente, me encontro, neste momento, às 00:17, em pleno ciclone de recordações e memórias, pois estou buscando imagens que possam ser interessantes para compartilhar com meu grupo de colegas, para poder deixar minha apresentação mais rica. Fazendo isso e refletindo ao mesmo tempo sobre nossas histórias de vida, e como os encontros entre nós, que ocorreram de formas tão variadas e intensas, me vi completamente mergulhada em memórias e me senti até um pouco angustiada por, de alguma forma, me sentir impotente na tarefa de tentar resgatar tantas coisas importantes pelas quais passamos e vivemos. Nós, eu e você, vivemos uma vida nos últimos nove anos. Então me deparei com essa foto nossa, Je perds, do espetáculo Do que há em mim. A gente queria falar dessa fragilidade que o nosso corpo tem, da impermanência das coisas e como que tudo poderia acabar a qualquer momento. De como somos vulneráveis às dores, às doenças, à morte. Sentíamos mal todo segundo semestre, por causa da seca. Ficávamos mais vulneráveis e tristes. Eu levava água de côco pra gente no ensaio. Você lembra? Daí te olhei e lembrei de como esse ano de 2014 foi intenso pra nós. Minha crise alérgica, as bolhas no corpo, a crise do nosso grupo que acabou ficando só com quatro integrantes, e como esse processo de fazer o espetáculo trouxe encontros incríveis, movidos e ligados pela nossa união, pela vontade de dançar e pelos nossos desejos, que foram o tema do espetáculo. A gente estava ali, nus, descascados em alma e presença material, entregues poeticamente em cena pra todo mundo ver. Mostramos sonhos, medos, angústias, desejos, alegrias. Foi realmente incrível. Um espetáculo como nós, de plena intensidade e ingenuidade ao mesmo tempo.

Assim, de relance, te olhei nessa fotografia mais especificamente, e vi seu cabelo raspado. Doeu-me lembrar como foi difícil pra você passar por isso. E mais, lembro-me do dia que aconteceu. Você chegou para o ensaio arrasado. Nós te olhamos, procuramos seu cabelo azul, comprido. Você vivia manchado de anilina pra tentar

manter a cor no começo. Depois, comprou uma tinta. Foi cara e difícil de achar, na época. Foi difícil chegar naquele azul. E aí, de repente, em um ato de violência revoltante, seu pai te obrigou a raspar o cabelo azul. Doeu em nós. Você tentou, como sempre, como eu sempre faço também, segurar a onda e se manter no ensaio. Mas fico aqui pensando hoje, agora, nas situações de violência, o ataque de homofobia que você viveu dentro e fora de casa. De como você sofreu, de como seu corpo doía sempre. De como ele era violentado pelo preconceito. Lembrei da sua luta constante pra sua mãe não te impedir de dançar. Lembrei da sua dor em se sentir sempre errado e deslocado.

Ju, me desculpa falar de dores agora. Mas esse processo de pesquisar com nossas histórias de vida, atravessados por memórias e encontros, tomam caminhos imprevisíveis, pois não tenho o percurso pronto. Estamos construindo o mapa juntos. Foi inevitável. Parei tudo que estava fazendo para te escrever. E gostaria de saber se você poderia falar um pouco disso. Mas só se for tranquilo e produtivo pra você. Refletir aqui na pesquisa sobre corpo, identidade e expressão de gênero e orientação sexual é algo que imaginei antes que fosse ser necessário, mas agora vejo que é fundamental. Como isso é importante e faz da minha vida, da sua e de tantas pessoas com as quais cruzei meu caminho. No mais, fica à vontade pra ver se consegue falar disso. Seria maravilhoso trazer aqui suas memórias e como isso reverbera em você hoje.

Beijos e grata por estar comigo sempre, se arriscando, vivendo e recriando o mundo pela poesia.

Rosa⁸⁶

⁸⁶ Em 2014, adotei Rosa como nome artístico, incorporando ao meu nome civil esse nome de família que faz parte da minha ascendência matriarcal.



Figura 8: Espetáculo do que há em mim. Eu e Juan em cena. Orago Confraria de Dança. Pirenópolis, 2014.

Abaixo segue a carta resposta de Juan para Rosa.

09/07 às 01:05 a.m.

Ju⁸⁷, inicialmente essa reflexão precisa ser ouvida ao som de Killing Me Softly, com Roberta Flack, uma música de um grande dia, pois foi escrita como tal, logo após reviver uma de nossas mais profundas memórias de angústia e medo, que compartilhamos, reverberando tudo isso, em segundos em minha mente, corpo e perispírito, uma sensação de sufocamento, um momento crucial a todos nós, pois estávamos em cacos e era inevitável. Sim, lembro como se fosse ontem, nossa primeira troca de olhares na sala de aula, no Senhor do Bonfim, e sim, me recordo de nossas águas de coco em garrafinha, para tentar nos hidratar do solzinho escaldante da nossa grande Pirenópolis, e você dizia: “bora, beba mizifio, vamos ficar power!”, depois de horas dançantes, risos

⁸⁷ A gente se chama de Ju.

e boa companhia. Porém, sempre antes de toda a mágica acontecer, tínhamos que cumprir nosso carma da limpeza das salas. E através do corpo-espaco-tempo, chegamos em um novo espetáculo mostrando como a proposta de poder expressar como nós nos sentimos referente a tudo, e com o conceito de rever nós mesmos e tornar-se todo esse declínio de quedas, reações, preconceitos, melancolia e até mesmo de fúria em algo positivo e construtivo, como sempre foi em cada espetáculo apresentado, mais nada se comparava com a nossa energia, com o nosso amor puro e muita conexão, além de tudo e com todos. Grandes superações e muros foram derrubados, fomos vencedores e somos guerreiros. É uma sensação terrivelmente estranha e complicada, talvez até delicada de descrever como é ter o seu ciclo simplesmente interrompido e tentar tirar os seus gostos ou até tentar sua vida, só por você não se encaixar no padrão de algo que se almeja ser coerente, mas é uma lástima que as pessoas acham que o que seja o ideal pra ela não seja ideal para o próximo que esteja ao seu lado, por isso é preciso de uma alta elevação da consciência de alguns para compreender essa frustração. Mas com muita luz e amor pela dança e a larga conspiração cósmica para o reencontro de nossas almas, o que me fez estar aqui agora escrevendo nem terça parte de nossos momentos inesquecíveis de mais de 6 horas de ensaios por dia, composições e coreografias juntos, que estão eternizados em nosso corpo e alma. Isso só a parte da dança, mas também tinham os nossos vinhos, cafezinhos, chás e comidinhas deliciosas, e mais danças. Foram mais 72h por dia e anos luz. Naquele momento brusco de interrupção, o meu eu gritava, com medo, mesmo assim com perseverança e determinação no que estava me fazendo bem. Segui meu ciclo, pois a roda não para, abaixei a cabeça, entretanto, sentindo as melodias mais tristes soarem no meu eu mais profundo, mas muito amor transmutamos e filtramos na maior parte desses traumas, e hoje estamos aqui com os pedaços juntados de um dia que era inteiro e se perdeu, estragou, ficou em mil pedaços, e agora em outro momento, ao longo de todo aprendizado, os pedaços se fundem, porém não com a mesma essência, mas com toda compaixão que precisamos ter um com outro e as resistências que criamos com nós mesmos! Beijos e grato por estar comigo sempre!

In perfect love, in perfect trust!

****love u so much ****

)0(

No encontro com Juan, nossas vidas se entrecruzaram numa interferência mútua, trazendo conflitos, crises e aprendizados, libertações e renascimentos. Na carta apresentada, relembro uma das muitas dores sofridas. Dores e angústias que, como essa, sempre transformávamos em movimento. A cada passo dançado, um pouco de cura para cada ferida. A cada prática de expressão de liberdade de movimento, um alívio por cada violência simbólica ou explícita sofrida. Assim como Juan enfrentou a dor por ter os cabelos compridos e azuis raspados à força pelo pai, também pode gritar em cena e dizer com o seu corpo na coreografia *Je Perds*, toda dor que sentia. De alguma forma, mostrar e transformar em arte nossas dores, liberta-nos um pouco delas e nos fortalece para lidar com as outras. E essa é apenas uma das inúmeras histórias que permearam as aulas de dança em Pirenópolis. Nos dez anos ali vividos, agregando de crianças de 3 anos até senhoras de oitenta, participando dos projetos e ações em aulas, performances, intervenções urbanas ou espetáculos, nós produzimos arte, criamos mundos, reinventamos a vida, colocamos nossas potências em movimento, em uma ação de desejo e vontade de dançar, de ser quem se é pela presença em cena. Trago aqui a presença pela palavra e imagem de algumas pessoas.

Verlaine⁸⁸ fala:

“Primeira parte da tarefa: Agir com suavidades, com o coração, saber ouvir o outro mesmo que nada tenha sido dito... Saber perceber nuances, interpretar gestos, transformar o óbvio em arte... Isso é um pouco do que posso dizer da professora Alessandra. No primeiro dia de aula fui logo avisando: Vou fazer aula mas não vou participar de nenhuma apresentação. Fui respeitada em minha vontade, e fui sendo conduzida com carinho e cuidado, e quando me dei conta, estava lá, no palco, amando participar daquele que foi um dos maiores desafios que vivi. A Alê é assim... flui como água... encontra caminhos!” Uma ousadia que essa cidade nunca tinha visto antes e que, claro, não sem transtornos, transformou e criou uma nova história na vida de cada

⁸⁸ Aluna do Grupo de Dança Pepalatus, Centro Municipal de Artes de Pirenópolis, 2012. Depoimento de 2017, solicitado para a produção de um memorial que elaborei na preparação do meu projeto de pesquisa.

uma de nós e também consequentemente desse lugar, inaugurando um novo movimento de dança que nunca havia ocorrido antes".



Figura 9: Espetáculo Tecido a Mão. Juan e Verlaine em cena. Pepalantus Cia. de Dança. Pirenópolis, 2012.

Juan fala (2017):

“Em 2011, foi quando tudo começou , ali uma criança que se iniciava em um processo de transformações, sem saber o que haveria desde o primeiro contato visual, já tinha me afeiçoado, me dedicava sem medidas. No começo, o projeto de dança acontecia nas escolas estaduais, eu, como todo sempre, não queria perder nada, então eu era conduzido à arte em duas escolas. Dançávamos juntos mais de três horas por dia, e nesse processo, fomos nos descobrindo, até que um momento, a Rosa chegou em mim e disse: “ Você já tem a dança dentro de si“. A partir daí, comecei a amadurecer, então, o projeto se instala para acontecer no teatro de Pirenópolis, e já trabalhando com pessoas adultas, passando muitas horas por dia juntos, e sempre juntos literalmente, pois antes de começar as aulas, nós cumpríamos o nosso carma da limpeza. Desenvolvemos o nosso primeiro espetáculo “Tecido a mão”, que foi um sucesso para nós. Nesse tempo, passamos mais de sete horas por dia, então daí nunca mais paramos

de produzir, e nossa afetividade só aumentava a cada momento que se passava. Outro projeto aparece na escola. Passamos a trabalhar mais e estar mais juntos. O nosso contato fica cada vez mais intenso e vários trabalhos sendo executados. Passamos por bons bocados, sofremos, lutamos e conseguimos. Somos vencedores, vencemos tudo através do amor juntamente na dança, que é a nossa base para a vida, pois a energia flui. Agora, já se passaram anos e anos, e estamos aqui mais uma vez, com amor dançante, iniciando mais uma nova experiência. E dentro do meu eu, já sentia a dança, sabia que fazia parte de mim, começar a desenvolver trabalhos através de nós mesmos, transformando a dor, as angústias e frustrações em arte e sabedoria, nos transmutou em extrema positividade para continuamos dançando e compondo. Um outro trabalho foi o “Do que há em mim”, que nos fez colocar à tona todos os sentimentos de ódio e amor, corpo contra corpo, foi uma das outras grandes experiências. Foi uma outra experiência marcante com minha sensibilidade, compor um Butoh sozinho. Rosa joga a proposta na sua forma de ensinar. Me deixa sozinho. Tenho pânico, mas com tudo que já tinha aprendido, usei, respirei, me concentrei e deixei as emoções trabalharem, e o subconsciente trazer todas as coisas que ali que se passavam em instantes, sentindo a música que entra dentro de meu corpo, nos tornamos um, e vão surgindo os passos. O que mais me segurava era a forma de trabalho, que além de estar nos extravasando, colocando tudo ali ao mesmo tempo, estávamos em um constante processo de cura, tudo através da dança e de como ela era passada.”

Além de Juan, vieram outros jovens, Kárita, João, Adriene, Elis e tantas outras pessoas que buscavam como eu o encontro com o devir. Jovens sensíveis e inquietos com o marasmo e os limites precários de uma cultura conservadora do interior de Goiás, encontraram na dança um campo de experiência para se expressarem, se sentirem, se moverem, criarem e se mostrarem, ao mesmo tempo em que se reviam.

Numa aula na rua, por falta de sala disponível na escola, ocupamos o coreto, na praça da cidade. E foi ali que surgiu e foi batizado nosso grupo, *Orago Confraria de Dança*. Orago é o nome que se dá ao local sagrado onde é colocada a imagem de um santo de devoção. A palavra foi encontrada por um dos alunos, num quadro ali na parede do coreto. Aquela construção do século XIX foi erguida onde antes havia a Igreja dos Pretos, no período colonial da escravidão. Os

pretos rezavam ali porque sua presença era proibida na Igreja Matriz. Da mesma forma, naquele dia, nós estávamos exatamente sobre esse lugar histórico, porque não tivemos acesso à sala de aula da escola, que apesar de aceitar a Arte, assim como o cristianismo aceitava os negros, rebaixava nosso valor a ponto de termos de buscar outros lugares. A dança no sistema de educação, assim como as artes de modo geral, sofre desse preconceito de rebaixamento da sua função social, pedagógica e formativa.

A Orago surgiu naquele dia, batizada por seus próprios membros, e deu início a um longo trabalho de base, com práticas e aprimoramento técnico que nos garantiu um bom nível de produção. Com um intenso programa regular e contínuo de aulas, ensaios e produção de espetáculos, ocupamos a cidade. Realizamos várias apresentações no teatro, na rua, em eventos, com espetáculos, performances e intervenções urbanas.

Dentre tantas produções importantes realizadas, destaco o espetáculo *Do que há em mim*, cujo processo nos desnudou a alma pelo movimento criativo dos caminhos do desejo. Na intenção de promover uma experiência artística de auto-expressão e descobertas de si para aquele grupo de adolescentes, acabei por me surpreender ao perceber que quem estava se descobrindo e renascendo ali era eu mesma. A nossa convivência entre processos criativos e didáticos e inevitáveis criações de redes de afetos e intimidade foi o gatilho inicial para uma mudança radical na minha vida.

A interferência dessas pessoas era o que eu precisava para finalmente acordar e, em um retorno à uma leveza de viver, descobrir um universo sufocado e guardado que havia em mim e eu nem fazia ideia. Esse foi o momento crucial que iniciei um processo de regeneração e me conheci de novo, me sentindo uma nova pessoa e me surpreendendo com as alegrias e conflitos de viver o que nunca tinha vivido antes. Com a Orago, iniciei sem programar, agindo intuitivamente, um mergulho em mim, o que me levou a iniciar uma série de descobertas sobre nuances *do que há em mim* que eu ainda não sabia. A partir dali, a minha dança e a minha vida seriam transformadas totalmente. E dali, tantos outros encontros vieram depois. Pessoas que, do mesmo modo da Orago,

cruzaram meu caminho de dança e conseqüentemente de vida. Algumas delas passaram por aqui em histórias que vou contar mais adiante.

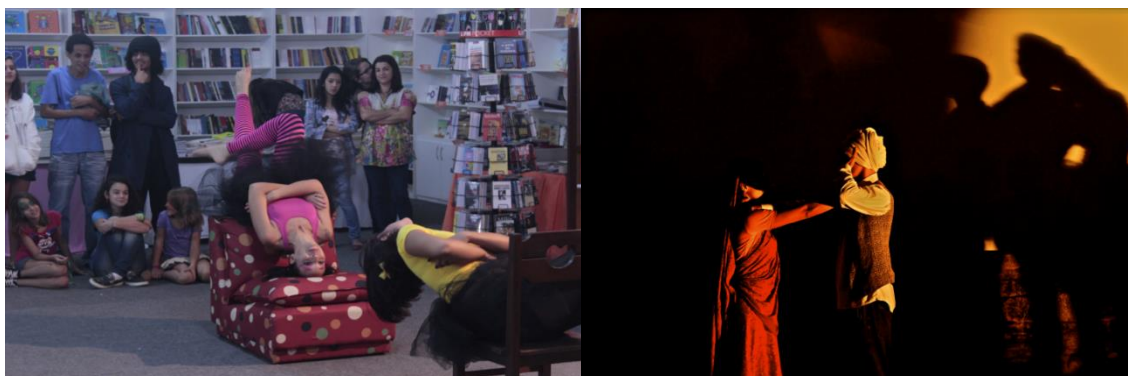


Figura 10: Intervenção urbana na FLIPIRI. Orago Confraria de Dança. Pirenópolis, 2014.

Nesse processo de regeneração, fui lançada a um arrebatamento que não só se manifestou pela erupção de subjetividades escondidas e sufocadas pelas contingências da vida, mas também se materializou no corpo, em concreta erupção da minha própria pele, dando início a um processo de explosão física e purgação de tudo que havia sido sufocado em mim, inconscientemente ou não, na minha vida toda, até aquele momento. Foi neste momento em que fui levada a me olhar, a me enxergar de qualquer forma, pois EuCorpo doía em bolhas e feridas, e gritava me pedindo socorro. Dali em diante, pela primeira vez, me senti na urgência de me retomar como pessoa, e não mais como é bailarine, a professore ou a mãe. Eu, equivocadamente, achava que até então estava tudo certo, pois exercia aparentemente esses papéis, sendo feliz por fazer o que gosto, estar no lugar que queria, com minha família que eu amava e que me amava também. Mas o que eu esqueci é que eu, no meu íntimo, também existia, e quando eu pude vislumbrar um pouco de mim, ao olhar por uma pequena fresta que a alergia de pele dolorosamente me mostrou (e ainda me mostra), e ao mesmo tempo, me colocar em movimento e criação de parceria com a Orago, não como professore, mas como uma participante, em uma relação horizontal e afetiva, eu finalmente me vi e sim, gostei muito do pouco que vi, do que

experimentei, do que eu era e do que eu poderia ser e viver.

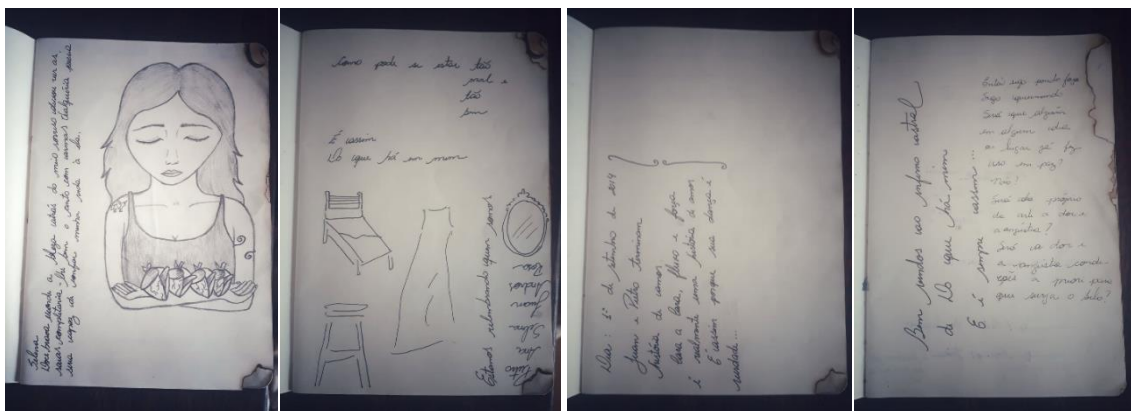


Figura 11: Diário do espetáculo *Do que há em mim*, com desenho de Selena retratando eu acolhendo os corações do grupo. Pirenópolis, 2014.

Me debrucei então em um abraço apertado em meu próprio corpo e me lancei definitivamente a esse retorno em mim. Enquanto eu mais ardia e coçava, mais eu me descobria. Hoje, digo e ainda sigo ardendo, me coçando, me quebrando e me descobrindo, mas como potência. Tanta coisa veio depois e eu nem imaginava que um dia minha vida poderia ser uma história tão cheia de surpresas e com tantas novidades imprevistas surgindo de tempos em tempos, sendo movida pela vida, seguindo novos caminhos, EuCorpo cigano em constantes mudanças, criando novos contos em mim.

Muitas histórias e travessias que me fizeram rir, chorar e querer desistir. Ainda é um combate. Todos os dias. Como falar sobre isso? Como explicar? Difícil dizer em palavras. Tento dizer, e é muito difícil. Às vezes, consigo dizer em dança. Às vezes, encontro um jeito de falar com palavras, em poesia.

continuo em rios
atravessando florestas
antes amava o frio
e mesmo que me queime
hoje desejo o Sol
sigo sentindo
tirando espinhos
insisto em perseguir sonhos
limpo com fumaça
cada dia que me deixei
me refaço
cinza por cinza
poro por poro
pena por pena
cada ramo
em asas
pés, pele e pêlo
em vento
ainda desejo
canso
desisto
resisto
existo
e um dia
vou
vôo

E assim, ao me colocar em cena movide pela nova experiência com aquele grupo, eu pude me (re)ver. Decidi que nunca mais me abandonaria de novo e não deixaria de praticar minha dança nessa perspectiva que contemplasse minha presença dessa forma. Fiz um decreto comigo mesmo, no qual afirmei que, dali em diante, eu não seria mais, em hipótese alguma, uma pessoa que cultivava fraquezas. Eu sou e serei forte em mim mesmo, e não apenas nas funções que exerço como professore, mãe. Assumi de forma definitiva que não seria mais só é coreógrafo, mas seria também é bailarine. Me desfiz do papel exclusivo de professore para me deixar ser dança plenamente, e me dediquei a um processo de treinos e técnicas de dança, que me fortaleceram e também à minha auto-estima, consequentemente.

Assim, em parceria de ações criativas com a Orago, pautadas na alegria de viver a vida em leveza, arte e sonhos, eu pude sentir a dança em mim, plenamente, como afirmação de uma força nova, que me resgatava de alguns padrões ainda resistentes. Despreocupade com qualquer tipo de avaliação, opinião ou aprovação, pelos meios da dança acadêmica ou da dança cênica, em suas instâncias sociais ou artísticas, experimentei em liberdade e abertura, tantas histórias, músicas, sonhos, aventuras imaginárias ou incursões poéticas dos devaneios trazidos pelus integrantes do grupo. Em plena curiosidade e vontade, mergulhei nas instâncias pessoais delus, e me deixei invadir e inspirar pelos sonhos e angústias da vida adolescente. E seja pelas dores, dúvidas ou alegrias, a minha dança foi enriquecida e transformada por essas novas energias. Em uma troca de experiências e aprendizados mútuos, eu e o grupo nos fundimos, numa transformação de vida que nos atingiu criando uma rede única que transformou nossas vidas. A partir dali, a minha dança e eu, nunca mais seríamos es mesmas e elus também não.



Figura 12: Eu, Selena e Pietro em cena no espetáculo Do que há em mim. Pirenópolis, 2014.

Foi então em um dia qualquer do ano de 2016 que, por acaso, pela primeira vez, eu me olhei em uma fotografia e vi algo novo. Não vi a imagem que sempre tive de mim: ê professore, a mãe, a pessoa de corpo frágil e fraco, que comportava uma enorme escoliose, e que insistia em dançar mesmo de modo desajeitado e descoordenado. Sinto que, pela primeira vez, eu me olhei e me vi, sem essas construções e papéis que impregnavam meu olhar, minha autoimagem.

Pela primeira vez, eu gostei da minha imagem. Pela primeira vez, publiquei uma foto minha nas redes digitais, não para expressar ou falar de espiritualidade ou dança, como sempre fazia, mas para me mostrar em intenções de comunicar e me expressar eu mesma, como pessoa. Para que nessa comunicação e exposição, eu pudesse dizer a quem me visse que eu também estava me vendo daquela forma. Se as costas eram tortas, isso não importava. Eram e são as minhas costas.

Tudo mudou a partir desse novo olhar. Daquele dia em diante, eu não mais brincaria comigo com a piada capacitista que tinha usado em um exercício de teatro, me referindo a mim mesma como “Alessandra, a torta”. A partir dali, eu comecei a me rever. Um processo que me retomou e me salvou das minhas autossabotagens, possibilitando me redescobrir pela dança e pela minha própria imagem. Não que um processo de auto-estima estivesse resolvido. Ali, era só um começo disso tudo a que me dedico hoje, como um modo de não me deixar esquecer quem sou. E claro, ainda é muito difícil em todas as instâncias, mas dançar, e sobretudo me ver dançar, me fez me rever, me fez ver outras coisas que são belas e são boas, por fazer de mim e em mim belezas, por ser vida, por ser um corpo em presença, criando e transformando. Mesmo dançando de modo desajeitado, estranho ou esquisito, aprendi a me enxergar também nas belezas das estranhezas e singularidades que sou e que posso criar e inventar quando me movo.

Percebi, de forma consciente, que a proposta de se rever era o que vinha buscando e experimentando nas minhas práticas de dança, e mais objetivamente quando iniciei as experimentações criativas com os dispositivos com o audiovisual. Foi uma fotografia me acionou esse processo de tomada de consciência, obviamente movida por uma disposição de experimentar novas percepções do mundo, que acabam por culminar em nós mesmas.



Figura 13: Primeiro retrato que me provocou o exercício de me rever. Postagem no Facebook, 2016⁸⁹.

Pop e Pole

A dança contemporânea, antes linguagem completamente afim às minhas experiências de criação e experimentação, parecia não mais ser suficiente para tantos novos circuitos de movimento que se formaram e me invadiram a partir de 2018. EuCorpo-nômade queria migrar, experimentar outras paisagens. Por necessidade, desejo e vontade de saber e sentir, precisei ampliar o alcance da minha dança. Eu desejava outros movimentos, novas experiências, novos campos de conhecimento. A impessoalidade da transcendência do mundo pelo campo de imanência, que eu vinha explorando nas práticas dos arranjos dissonantes, com a experimentação estética mais conceitual e poética, cedia lugar agora aos opostos, ao desejo da experiência imanente no mais banal de se mover. Sentia, naquele momento, que o ordinário me moveria com maior intensidade. O máximo de potência, no mínimo de elaboração e intenção.

⁸⁹ Texto da postagem da foto: É a Mãe dos Dias. O rio abaixo do rio. Aquela que sabe e mora no fim do mundo, no final e mais velha que o tempo, viajando simultaneamente para frete e para trás.

EuCorpo buscava encarnar uma dimensão mais pessoal e íntima, me explorar, experimentar as materialidades e extensões para além do que ainda me identificava com papéis: ser mulher, bailarine, professore, esposa e mãe. Eu trazia questões muito pessoais, mas que tinham um sentido comum para tantas outras pessoas que também se vêem nesse desafio de se desconstruírem, se entenderem e se reinventarem. EuCorpo precisava testar e avaliar as estruturas sob as quais os mecanismos culturais ainda fixavam sobre ele algumas identidades.

Nesse momento, deparei-me intensamente com as primeiras derivas que me deslocaram completamente de todo um sistema de fixação de identidade e papéis dos quais eu me via em fortes questionamentos. Foi aí que comecei um processo que seguiu e se aprofundou nos anos seguintes, no qual eu comecei a me rever em relação à minha orientação sexual, identidade e expressão de gênero. Meu chão começou a rachar. Mas ali era só o começo, eram apenas faíscas do que anda estava por vir. Em sua perspectiva feminista, Swain⁹⁰ discute os questionamentos que repercutiam em mim, nesse processo, questionando sobre ser quem se é marcada por signos identitários.

Quem somos "nós", finalmente, encerradas em corpos sexuados, construídos enquanto natureza, passageiros de identidades fictícias, expressas em condutas mais ou menos ordenadas? Quem sou eu, marcada pelo feminino, representada enquanto mulher, cujas práticas não cessam de apontar para as falhas, os abismos identitários contidos na própria dinâmica do ser? Que sofrimento inútil é este, criado por identidades sexuais pré-determinadas, por desejos e pulsões "anormais", que devastam a vida de milhões de pessoas, cujo sexo biológico não se adequa a seu gênero social?⁹¹

Assim, voltade para essas questões pessoais e ao mesmo tempo em intensa observação de outras pessoas que viviam algo parecido, me desloquei em um movimento para tentar, de alguma forma, me encontrar. De forma tranquila,

⁹⁰ SWAIN, 2000.

⁹¹ Ibid., p.19.

mesmo que causadora de impactos, me deixei ir nessa deriva levada em tranquilidade, reverberando com Foucault, afirmando: “Não pergunte quem eu sou e não me diga para permanecer o mesmo”⁹². Deslocando-me de uma suposta normalidade domesticada, deixei-me ao risco de não ser nada daquilo que me representava. Ousei investigar e experimentar brechas nas quais eu poderia ser e fazer qualquer coisa. Em sincronia com Swain, dispus-me a “não apenas chegar ao ponto onde não se diz mais eu, mas ao ponto no qual não há a menor importância de dizer ou não eu”⁹³.

Deixei-me ser levada e tomade por esses desejos, interessei-me por novas formas de dança, que me atraíam e alimentavam meus anseios. Essa mudança foi fundamental porque me levou a outras danças, me estimulando a experimentar outros movimentos, transformando-o em sua força e seus afetos. Interessei-me pela música pop, a música da indústria do massmedia, que para mim até então se inscrevia em um campo de crítica cultural, e não de experiência. Ao trazer esse novo universo para minha dança, descobri novos afetos, sensações, sentimentos, que nunca havia sentido, o que me despertou para outras experiências movidas meramente por prazer, leveza, diversão e simplicidade.

Meu novo desafio era unir ao universo das danças pop urbanas todo conhecimento técnico e variado que desenvolvi ao longo da minha história de formação na dança, sobretudo pelo meu método de criar, compor e ensinar. Isso mudou minha dança, mudou EuCorpo e potencializou ainda mais minha vontade de dançar, e me fez, pela primeira vez, gostar de me ver dançar.

Essas linguagens não estavam presentes nos espaços de produção de arte que são legitimados como sérios, superiores ou profissionais. Deixei de me importar com qualquer coisa em relação a isso, mesmo me colocando exposta às críticas ou julgamentos, como ainda estou. E já posso logo dizer que as danças e vídeos que trago aqui, nesta pesquisa, são desse tipo simples, despretensiosas e desinteressadas de julgamentos críticos qualificados, com músicas que talvez

⁹² SWAIN, p.19.

⁹³ Ibid., p.19.

você cante no chuveiro ou no karaokê, músicas que você viu na *trend* do TikTok ontem, ou ouviu no rádio, em 1984. Aqui não se encontra o coreógrafo de *Estudo para Tempo*, e de tantas outras ações, criações e performances conceituais, cuja produção já esteve inúmeras vezes nas mídias da rede de televisão e jornais do Estado, e nos registros da História da Dança de Goiás⁹⁴. Esses eram outros tempos, outras histórias e afetos, não menos importantes ou intensos, mas que me moveram em outras direções, em outros caminhos de mim. Aqui, mostro o que me fez me rever e querer me ver, me saber e não como antes, tanto mais para ser mostrado, para mais ser visto e muito menos para ser avaliado ou ser validado em alguma instância. Nada além de EuCorpo, em seus mais simples, banais e vivos movimentos. Para além de qualquer juízo de gosto, valor ou validação, são esses movimentos e imagens que constituíram um processo de transformações profundas em mim. Depois de tantos caminhos e incursões ao erudito e conceitual, fui encontrar um sentido mais vivo em explorar, nos movimentos mais simples e comuns.

No início desse novo mover-se, incorporei as músicas pop às aulas, nos processos composicionais e práticas de movimento, o que proporcionou um prazer novo para mim e para os alunos, criando uma atmosfera de leveza e alegria nos nossos encontros, uma vez que eles se sentiam extremamente felizes ao fazer um exercício acompanhado de uma música que gostavam muito. E eu, levada por essa alegria, me aproximei com muito prazer por esse universo, e assim fui aprendendo e conhecendo mais sobre novas e novos artistas da música pop, e sobre novas modalidades e formas de danças urbanas e afins, que dialogavam com as diversas redes desse meio.

Conseqüentemente, as aulas de balé e dança contemporânea foram ficando cada vez mais interessantes, ricas e muito mais atraente para as crianças e adolescentes. Em sincronia com elas, senti-me realizada nessas novas experiências, livre para vivenciar movimentos e expressões que, dentro do meio da dança cênica do qual eu fazia parte na época, eram excluídos e, muitas vezes, até mal vistos e considerados inferiores. Uma situação que hoje está em constante mudança e não se encontra mais nesse lugar dessa seletividade e

⁹⁴ <http://olharespradanca.art.br/espeticulos/desculpem-me-pelo-transtorno/>

dicotomização. Contudo é importante frisar que eu falo de um contexto específico, no qual eu me inseria. Nessa nova perspectiva de abertura, as experiências traziam a prática da técnica como um elemento de busca mediado pela alegria de se mover. Dançar, sorrir, rir de si, rir juntas, se entregar à diversão e até ao ridículo, ações que fizeram e podem fazer sempre uma grande diferença em um processo de ensino-aprendizagem de dança. Assim, os treinos distanciaram-se da dimensão de uma ginástica e da obrigatoriedade entediante, passando a ser um acontecimento vivido pelo prazer de dançar.

Movida pela euforia dessas experimentações, comecei a praticar Pole Dance, uma prática que me levaria a conhecer outros meandros do EuCorpo, e ainda a aprofundar na variedade da cultura pop que eu vinha agregando à minha dança. Interessava-me a Pole Dance por também mobilizar uma força de expressão da sensualidade, cuja expressão cênica e performática compõem circuitos geralmente estereotipados e marginalizados, no âmbito social e do entretenimento, como algo que não é arte, e até mesmo vulgar, para algumas.

Essas novas experiências trouxeram uma grande renovação na minha vida, tomade pela despreocupação e liberdade de não me ater e nem mesmo estar restrita a paradigmas, convenções ou qualquer instância de possíveis julgamentos, seja do meio social ou do sistema das artes. E foi justamente essa abertura que promoveu o movimento gerador dessa pesquisa, pois foi a partir das ações de me contraexpor livremente, me filmando e expressando outras performatividades, que reconheci a dimensão maior que isso envolve, nos processos de subjetivação e construção da autoimagem. Reconheço como esse momento representa uma retomada madura do meu primeiro encantamento com Madonna, ainda criança, o que revela a importância da cultura midiática visual na construção de subjetividades, aqui numa perspectiva mais consciente, possibilitando outras formas de vivência e experiência na relação com os conteúdos e referências desse campo.

Um dos aspectos mais relevantes presente nessas formas de dança e que começou a fazer parte de meu modo de me ver e me expressar foi a volta da sensualidade. Essa força que, há muitos anos, estava reprimida e guardada em

mim, diante das contingências das relações sociais que me impuseram ações de autoviolência e autopunição. Reprimir minha sensualidade espontânea, que sempre foi uma característica minha, desde a infância e pré-adolescência, foi uma ação de violência que fiz comigo. Essa violência positiva, simbólica, sutil e velada que, como explica Han⁹⁵, acontece de forma voluntária. Ela instaura uma autovigilância, um auto disciplinamento que dispensa agentes externos explícitos, uma vez que nos nomeia como nossas próprias vigias⁹⁶. Essa vigilância, sem um agente exterior ou inimigo declarado, é autossuficiente e autossustentável, uma vez que os padrões de comportamento e conduta adequados nos são implícitos de forma velada e automático, enquanto sujeitas ao sistema cultural no qual vivemos.

Engolide por esse controle disfarçado, por volta dos vinte e nove anos, coloquei bloqueios na expressão da minha sensualidade e me autodisciplinei, considerando-me veladamente errada, culpada, mudando todas as minhas antigas roupas e minha forma de comportar, para não mais chamar a atenção, e me sentir inadequada por ser uma pessoa sensual exposta no mundo. Agi assim, sem ser movida por uma situação ou fato específico. Sem sofrer nenhuma ação de violência de fora, ou repressão direta. Não havia um agente explícito, negativo, que tivesse provocado contra mim alguma agressão, seja simbólica ou física. Mas mesmo assim, eu me sentia e me repreendia numa atmosfera encarcerada nas minhas autoprisonas particulares e, na maioria das vezes, imaginária. Mas o que eu sentia era real e fazia sentido, visto que o contexto dos padrões culturais que vivemos gera ameaças que acionam gatilhos que provocavam esse estado de autorrepressão.

O sistema de controle social nos influencia e impõem que mulheres (como eu me entendia antes), precisam se educar para produzir um corpo e um comportamento adequado aos regimes de poder, um sistema de adequação no qual aplicamos a nós mesmas o que Foucault⁹⁷ define como *técnicas de si*. Ele explica essas técnicas como “o movimento que permite ao sujeito efetuar sobre seu corpo, alma, pensamentos, condutas, [...] de maneira a produzir neles uma

⁹⁵ HAN, 2017.

⁹⁶ FOUCAULT *apud* LOURO, 2000.

⁹⁷ FOUCAULT *apud* SWAIN, 2020, p.20.

transformação, uma modificação e atingir um certo estado de perfeição, de felicidade, de pureza”⁹⁸. Swain esclarece que “estas representações são absorvidas em um processo de auto representação, de auto domesticação, na medida em que o sujeito instituído ‘eu’ atua na absorção e reprodução de ‘si’, segundo as práticas regulatórias do social/sexual”⁹⁹. Esse processo instaura um assujeitamento que determina os papéis e função às quais cada pessoa, segundo seu gênero, idade, classe, dentre outras classificações, deve se submeter, se reconhecendo e agindo como tal. “As *técnicas de si*, segundo avança Foucault, exigem uma série de constrictões, de obrigações em torno da *verdade* sobre si: auscultá-la, digeri-la e sobretudo explicitá-la”¹⁰⁰.

Cada corpo, segundo suas classificações e distinções, é condenado sempre que ousa expressar-se de forma indiferente aos regimes de visibilidade e conduta que a cultura impõe, determinado por um sistema no qual o padrão vigente é o modelo de divisão de gênero binário e heteronormativo. As programações predominantes nos dispositivos dos regimes de visibilidade, principalmente nas redes digitais, que são hoje uma de suas maiores plataformas de operação, buscam adequar, modelar e dar função às pessoas e aos corpos, desprezando singularidades e a diversidade na qual existimos, que ultrapassa e transborda infinitamente esse limite.

Esse sistema repressor e disciplinar é reforçado e ampliado em todas as instâncias da vida na sociedade. Os aparelhos de poder estão presentes e agem em busca do objetivo comum de controlar e garantir uma ordem, que camufla sua verdadeira motivação de natureza econômica, que está ligada a regular a vida a modos de produção e consumo. Uma rede que atua primariamente pela família, e se estende na esfera social, no Estado, nas práticas religiosas, na escola, campo fundamental de formação social.

A escola busca exercer o controle sobre os corpos, instaurando uma disciplina com medidas de uniformização e imposição de normas de comportamento e postura. Os corpos que não seguem as regras, que extrapolam as normas de

⁹⁸ FOUCAULT *apud* SWAIN, 2020, p.20.

⁹⁹ SWAIN, 2020, p.20.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.20.

visualidade e comportamento, causam transtorno e são alvo de ações de repressão e readequação. Às pessoas que não se encaixam ou não obedecem esses modelos fica o lugar do erro, do desvio, da má conduta que precisa ser corrigida, ou quando não há incômodo ativo ou concreto, são relegadas ao desprezo e à invisibilidade. O diverso, o divergente, o atípico não merecem ser vistos, não têm os mesmos direitos. A diversidade só encontra espaço nos sistemas de poder quando serve como produto no mercado de consumo. Mesmo que hoje tenhamos já algumas conquistas que defendem uma igualdade de direitos das minorias e grupos excluídos, ainda é preciso avançar muito e sempre estar na posição de resistir e lutar pela garantia desses direitos.

Trazendo alguns aspectos de repressão para reflexão nesse contexto, a expressão da sensualidade é um dos aspectos mais direcionados pelos sistemas de poder, que a proíbe ou legitima com autorizações e licenças do modo como lhe convém. A sensualidade é bem vista quando serve a um mecanismo de consumo, mas é problematizada quando se inscreve como gesto de empoderamento. Nas práticas de Pole Dance e nas Danças Pop em geral, a sensualidade pode tanto representar uma reprodução de padrões alienados que exploram o corpo como objeto de desejo, como também, no sentido divergente, ser a expressão do corpo movido por atitudes conscientes de sua própria escolha e vontade, explorando aspectos de sua potência e exercendo sua autonomia. Nesse contexto, o corpo, na sua sensualidade livre dos imperativos alienadores ou repressores, exerce, na sua performatividade, um posicionamento de resistência, sobretudo político, contra os mecanismos repressores que buscam regulá-lo.

Práticas de dança mais populares, que são comumente vulgarizadas ou estereotipadas por certos juízos de comportamento, levantam questões pertinentes relacionadas ao controle moral dos regimes de poder, bem como sobre sexualidade, gênero, padrões físicos, etarismos e papéis sociais, pontos fundamentais para reflexão de uma consciência crítica. Nesse contexto, a dança é um caminho fértil para comunicação, interação e expressão do pensamento pelos corpos, no qual emergem dimensões de identidade, alteridade, sexualidade e ética. A dança é uma potência transformadora não apenas no

plano do movimento, por meio da experimentação do gesto, mas também do pensamento e do olhar, nas possibilidades de transformação das percepções e visões de mundo. Sabemos que no âmbito dos processos de construção da subjetividade estão os mecanismos identitários e as pedagogias sexuais, atuando sobretudo nos corpos. Encontro na dança a ação viva e ativa em contraste de resistência a esses imperativos.

As ações como poéticas de existência, que venho buscando criar com a dança, apresentam-se como estratégias de autonomia do desejo e de si, e vêm ao encontro das reflexões sobre a potência de ação e transformação que pode ter o corpo, no combate aos programas culturais que investem na domesticação dos sentidos, visando um corpo que seja de um padrão adequado ao gênero e idade, com formas específicas, escolarizado, disciplinado, controlado, obediente, objeto de consumo e também consumidor de outros corpos, um corpo adestrado e bem comportado. O sistema de controle estabelece definições binárias e segmentam os corpos de forma arbitrária e violenta, com o propósito de avaliar a diversidade para hierarquizar a diferença e determinar o que está autorizado para o consumo e o que está proibido, dentro das convenções sociais sectárias. Esses dispositivos são ainda mais rígidos no âmbito da sexualidade, e visam controlar, como nas palavras de Foucault, “o que nos está permitido fazer, o que nos está proibido fazer no campo da sexualidade; e o que está proibido, permitido, ou é obrigatório dizer sobre nosso comportamento sexual”¹⁰¹.

Assim como eu, muitas ali nas aulas de Pole, buscavam ali rever seus próprios corpos, explorar sua sensualidade de forma proativa, desenvolver o domínio técnico de um movimento que não era apenas um exercício intenso de força física, mas exigia também muita força emocional e psicológica para enfrentar os ditames perversos que subvertem esse esforço a visões de preconceitos e padrões morais. Questões que em algumas instâncias podem parecer ultrapassadas e datadas, mas sim persistem em âmbitos conservadores e se revelam de modos às vezes velados nos agenciamentos sociais, em um emaranhado de preconceitos tomados por machismos, etarismos, racismos,

¹⁰¹ FOUCAULT *apud* LOURO, 2000, p.23.

capacitismos, homofobias e transfobias.



102

Ao incorporar essas danças à minha vida, eu mergulhei em um novo mundo criando uma amplitude de conhecimento sobre mim mesma, fundamental para que eu pudesse compartilhar e promover essas experiências com outras pessoas, nos processos de produção e experimentação, em aulas com minhas alunas, e também na minha prática como artista. Essa abertura representou também para mim uma ação de desobediência, uma forma de trazer, para minha realidade, não a negação mas, o enfrentamento de tabus sobre o corpo. Levei esse efeito como uma força estimulante de impulso a experimentações nas minhas aulas e nas minhas composições criativas pessoais. Foi a partir daí que iniciei meus primeiros processos de experimentação pessoal com vídeo e dança, voltados para explorar as potências desse novo momento.

Editar e explorar as possibilidades do vídeo, na perspectiva de construir um olhar sobre mim e expressar as experimentações que vinha fazendo, foi algo muito estimulante. Isso gerou um processo de investigação sobre questões que permeavam a relação entre corpo, dança e imagem, que se tornaram a base motivadora dessa pesquisa de doutorado. Usando o meu Instagram¹⁰³ pessoal como uma plataforma pública de exposição desse processo, pude experimentar

¹⁰² Registro das práticas com Pole Dance. Acesso em: <https://www.youtube.com/shorts/zwTHOQYyG-A>

¹⁰³ Acesso à minha página do Instagram em: <http://www.instagram.com/rosaemrotadefuga>

também a amplitude e as limitações das redes digitais, como canais de comunicação e interação social, mas também como dispositivo formatado com seus protocolos inquestionáveis. Na coreografia *Drunk in Love*, compartilhei e realizei com Juan seu sonho de dançar com botas de salto alto. A partir dos nossos vídeos no Instagram, fui convidada a coreografar um vídeoclip¹⁰⁴, o que resultou em uma nova experiência de composição com dança na meio audiovisual, em processos de produção diferentes do que eu estava habituada.



105

Apesar de eu sempre preferir dançar descalce, vivenciar todo o glamour e desafio do salto alto me fez um bem único, instigou-me a me olhar sob uma nova perspectiva, até então desconhecida por mim. Uma nova forma de dançar, de organizar o corpo, de se expor, uma nova imagem que surgia de uma nova pessoa. Um novo modo de ser e se expressar traz o potencial de uma revolução política. A arte potencializa essa força das descobertas, assumindo uma função política levada para a revisão das práticas sociais que constituem a vida comum. Em sincronia com Paul Preciado, podemos ampliar nossa percepção e compreensão sobre as pessoas ditas diferentes, e supostamente anormais, em relação às suas identidades e corpos, como “potências políticas, e não

¹⁰⁴ Videoclip *Stars to You*, no qual atuei na orientação coreográfica e preparação do elenco de não bailarines <https://youtu.be/LCtOFnDZcnk>

¹⁰⁵ Publicação no Instagram de experimentações com Juan. Acesso: https://www.instagram.com/p/Bo7DtFgh2w_/

simplesmente como efeitos do discurso”¹⁰⁶, conscientes de que onde há poder, há resistência, e onde há resistência, há potência e criação.

Agimos pelo que somos, pela força do desejo de ser. Como artista, professore e pesquisadore de dança, não me furto à responsabilidade social de pensar e atuar a favor do corpo na sua diversidade, nas suas potências de movimento e modos de ser. E para além desses meandros, como ser humane, essa experiência me trouxe algo que eu não tinha experimentado antes, que é o prazer em dançar. Ter na minha dança não só a experiência da necessidade vital do movimento em seus âmbitos poéticos e estéticos, mas também do desejo, do prazer e da alegria mesmo. Busco aqui, no relato das minhas histórias de vida, compartilhar experiências que possam ser pertinentes para refletir e produzir outros conhecimentos, nutrir novos e antigos saberes, seja pela dança, no movimento expressivo do corpo, ou pela poesia, no movimento criativo da palavra. Deleuze dizia que “o mérito da percepção não é perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições. (...) Não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas”¹⁰⁷. Eu vivo e me movo com as armas que eu tenho, forjadas pelo desejo, pela vontade de ser. Um combate pelo direito de ser, de falar, de ser viste e reconhecide na diferença.

¹⁰⁶ PRECIADO, 2011, p.12.

¹⁰⁷ DELEUZE, 2011, p. 220.

Livro 2

Cartografias para Corpo e Desejo
Histórias Presentes



A Eternidade em uma Noite

Em um dia de março de 2018, eu saí para a noite em Pirenópolis. Não foi uma saída qualquer. Foi um respiro, um alívio em me mover e beber um pouco, tentar, ao menos por uma ou duas horas, não me preocupar com remédios, dores e morte. Eu havia acabado de entrar no doutorado. Uma nova jornada tinha início. Ao mesmo tempo, minha mãe passava seus últimos dias de vida na minha casa, em cuidados paliativos de um câncer terminal. Tempos de começo. Tempos de fim.

As disciplinas do doutorado estavam começando, eu fazia o percurso Pirenópolis-Goiânia, ida e volta, toda semana. Estava, há dois meses, totalmente recluse em casa, em dedicação exclusiva aos cuidados de minha mãe, saindo apenas para cumprir as obrigações da faculdade. Tempos sagrados, quando tudo para. Dois meses, sem dormir o necessário, vivia em dedicação, tensão e ocupação vinte e quatro horas por dia. Minha mãe teria muito pouco tempo de vida dali em diante. Ela faleceu dois meses depois, mas eu já vinha vivendo o luto por vir, chorando aos poucos sua partida anunciada a qualquer momento. Mas naquele dia de março, o esgotamento me impulsionava a necessidade de mover. Consegui uma cuidadora, e pude sair um pouco de casa. Acompanhada sempre, é claro, por aquela dose de culpa, minha fiel companheira.

Então, fui. Era uma necessidade. Celular na mão, para estar atente a qualquer emergência. Pensamentos ali com ela, mas *EuCorpo* carecia de algum outro movimento, uma pausa na tristeza, nos choros e despedidas diárias que eu vivia. Quando ela se foi, dois meses depois, me mantive imóvel. Tão calme, como se tudo estivesse apenas sendo contado para mim, como uma história distante. Não havia mais lágrimas para chorar. Era tempo de fim. Fim de ser filho. Recomeçar, nascer de novo.

Naquele dia, ainda em luto antecipado, eu tinha de sair um pouco daquela zona de passagem da minha mãe, buscar linhas de fuga. Abri o pequeno portão azul de madeira, da frente de casa, através do qual, mesmo fechado, era possível ver a rua, e me lancei para fora, por algum pequeno intervalo de tempo, em busca de outras realidades. Seria possível, naquele contexto, haver algum espaço para

o desejo?

Meu desejo sempre foi o desejo intensivo, diferente do desejo intencional que busca sua realização em um objeto. Foi na realização do meu trabalho de pesquisa no doutorado que descobri essas duas concepções distintas do desejo, e pude compreender melhor e ser capaz de conceituar o que eu sentia. O desejo intensivo se difere do desejo intencional pelo seu fundamento. Enquanto o desejo intencional está fundamentado na concepção de desejo pela falta, quando se busca algo fora, idealizado, para preencher um suposto vazio que é incompletude, o desejo intensivo concebe o desejo como potência de experimentação, na qual se produz variação, o desejo produz diferença, expande a vida ao expandir nossa capacidade de ser¹⁰⁸.

Meu desejo, se ali houvesse, era a busca de uma intensidade de vida, uma vontade de ser em variação daquilo que estava sendo. O desejo intensivo se abre para as afecções, sejam seus efeitos os das paixões alegres ou tristes. Ali, naquele momento, havia apenas o desejo da experiência, como vontade de viver/saber outras coisas. Então, naquele dia, essa busca se cumpriu no que eu encontraria adiante no caminho. Senti algo novo. No encontro inusitado com o desejo intensivo, no encontro com Sabina.

Até então, eu vivia meus desejos como uma brisa leve, que balançava um pouco os cabelos, mas cuja força não havia ainda me transpassado como naquele dia, em que fez festa em mim. Eu costumava viver meus desejos em harmonia e conciliação com as pessoas que amo, e no movimento criativo de expressão na dança, como artista ou professore. Eram instâncias que nunca envolviam motivações voltadas diretamente e exclusivamente para mim, mas às pessoas que eu amava. Meu desejo estava atrelado ao amar e servir à vida, com intensidade, é claro. A realização da felicidade, até aquele momento, estava limitada a isso. Amar, ser amado, desejar pessoas e coisas que se ama, que me amam, na qual se pode expandir a vida. Mas o que poderia ter de errado nisso? Nada. Nunca estive errado. A não ser por um detalhe que deixei distante: eu

¹⁰⁸ A concepção de desejo intensivo, segundo o pensamento de Deleuze e Guattari (2011 e 2012), será desenvolvida ao longo deste capítulo.

mesme, minha singularidade fora de qualquer papel, função ou identidade, a paixão, a vontade de viver outras descobertas de ser quem eu sou, na esfera de experimentação do desejo nesse contexto. Sabina evocou essa força em mim.

Nosso encontro, não por acaso, foi em uma casa de forró, em um pequeno salão, no qual movimentos de vida faziam tremer o chão, um tablado de madeira que balançava e ressoava pés, suor, respiração e batidas de coração, em um só ritmo. Naquele lugar, cheio e abafado, ninguém se importava de se espremer um pouco, para poder curtir o baile. Eu não gosto de dançar forró, mas sempre danço quando alguma pessoa amiga convida. Não pelo forró, mas por dançar com alguém que gosto. Mais do que a dança em si, o que me dá prazer é o movimento, a energia de vida e o encontro que ela proporciona. Naquele momento tão raro pra mim, vivendo uma rotina de tristezas e dores, eu só queria relaxar e rir um pouco. Ali, conheci Sabina, em meio à euforia eletrizante de inúmeros corpos dançantes, cujo movimento nos fez migrar para outro lugar. Próximo dali, numa outra casa de eventos, havia uma espécie de luau no quintal, com fogueira e música. Fomos pra lá. Por um feixe de luz que o fogo refletia em seu vestido preto e amarelo, que imitava as labaredas, eu vi, pela primeira vez na vida, refletido nos olhos de outra mulher, um desejo puramente meu.

Sabina tem um riso contagiante, que te faz rir também. Não pelo que conta, mas por ser esse abrir de boca que mostra sua alma, um som que canta, que conta piada, que reverbera no corpo da gente. Sabina e sua meia cartola preta, caída levemente de lado, quando seu corpo gira, invocando seus discursos afirmativos de liberdade, suas inúmeras tatuagens mal feitas, imprimidas em momentos de álcool e delírio em debochar da vida. Sabina, com sua vontade de viver, tirou meu chão, e me fez olhar para outras paisagens. Um olhar que se voltou de repente para ela, mas muito mais para mim mesme. Conhecê-la foi um acontecimento que potencializou, de forma intensa, meu processo de rever-me, agora no âmbito íntimo e pessoal do meu puro desejo. Sabina, a primeira mulher que eu vi e desejei.

Foi no encontro com ela, pautado e circundado pelo fechamento de um ciclo com a morte de minha mãe, que iniciei um novo movimento de regeneração. Teve

início um processo que, ainda em movimento, rachou estruturas, mudou minha vida, criou em mim novos territórios. Dali em diante, em experiências, reflexões e mergulhos em mim mesmo, pude entender e assumir que, mesmo sem nunca ter pensado sobre isso, meu desejo é voltado para as mulheres. Essa percepção sobre a minha orientação sexual me fez entender e me reconhecer em um lugar novo, onde muitas das minhas questões com o corpo e o desejo ganharam novas luzes de entendimento.

Por incrível que pareça, não foi difícil nem problemático para mim me reconhecer como uma pessoa não heteronormativa e passei a sentir a necessidade de expressar e expor essa diferença, pois ela me trazia um sentimento de completude no que eu era. É difícil explicar mas, posso dizer que, nesse novo movimento, à medida que vivia os acontecimentos e sentimentos, reflexões e sensações iam me invadindo, em todas as instâncias do corpo, da minha vida, eu tinha a percepção de que nada daquilo era novo. Tudo sempre esteve lá, em mim. Eu só não havia acessado ainda. É como se eu só estivesse mesmo apenas recordando quem eu era, um sopro de memória, sem conflitos, grandes emoções ou questionamentos. Aos quarenta e quatro anos, havia novos caminhos pela frente, a serem explorados.

o corpo é
 nada tem
 nem partes
 nem órgãos
 não é casa
 não é templo
 não contém ou possui
 o corpo não é meio

o corpo é
 nada antes ou além
 líquido
 vermelho
 fogo
 curto-circuito
 gingas, frestas e danças

não tem controle
 não tem tempo de parar
 não fica no mesmo lugar
 nômade, indomável, inesgotável
 nada finge ou simula

o corpo é cara
 revela, entrega, descara
 o corpo é descarado

deixa marcas, rastros
 cheiro, gosto, traços
 sobras, restos, memória
 se trans
 fere
 se trans
 forma
 disforma, reforma, reinventa

o corpo se faz outro
 se TRANSversa

o corpo deseja
 tudo pode
 tudo sabe
 tudo dá
 o corpo come
 (com) prova a vida
 nunca morre
 fica

O Corpo Tudo Sabe, o Corpo Tudo Dá

Da mesma forma de quando me redescobri no âmbito das vias dos movimentos simples e da música pop na dança, abriram-se, nessa nova fase da minha vida, inúmeras fendas e frestas que promoveram outras descobertas que me levaram ao encontro de um universo até então guardado dentro de mim, adormecido, que não fazia parte das minhas reflexões. Sentir algo pela primeira vez não é coisa à toa. Pode ser comum, pode ser banal. Mas pode mudar tudo. Pode transformar a vida. Minhas reflexões sobre corpo sempre buscaram um pensamento que integrasse sua materialidade ao campo sensível e ao conhecimento. Busquei na pesquisa delinear os pensamentos que fundamentavam minha concepção de corpo. Nesse caminho, meu movimento alinhou-se, inicialmente, com a experiência do filósofo Michel Serres¹⁰⁹, que descobriu as potências do corpo após os quarenta anos de idade, alternando sua prática intelectual com os desafios do alpinismo.

Ele relata sua primeira vez na montanha, sentindo seu corpo vivo, sem poder pensar, apenas se sentindo integrado à montanha, em um estado único e transformador. Ele, devir montanha; a montanha, devir Michel. Ele, que sempre viveu em processos de produção de vida e conhecimento somente mentais, conta ali o que sentiu e como foi que descobriu seu corpo, pela primeira vez. “Na montanha, se você pensar, você cai”¹¹⁰. Penso que, no desejo intensivo, seja da mesma forma, quem pensa e produz o conhecimento é o corpo na sua integridade, e não apenas o mental. Seja qual for a altitude, não se mede os riscos pela razão das previsibilidades. A mente não mais se distancia, julga ou organiza isoladamente as sensações do corpo. Há uma integração, interpenetração e a criação de um campo de força único. Tudo pensa, tudo sente ao mesmo tempo. Como Serres, concebo o corpo como fonte de saber, locus de uma produção de conhecimento. Nessa expressão do movimento, há tanto as funções de uma memória corporal, como um necessário esquecer das ideias. O entregar-se ao esquecimento proporciona um poder saber mais. Saber sobre o que achamos que não sabemos, mas que o corpo já traz na sua amplitude

¹⁰⁹ SERRES, 2004.

¹¹⁰ Ibid., p.34.

integral. Para Serres, “saber é esquecer”¹¹¹. EuCorpo em cartografias do desejo, assim se vê. Um saber em movimento.

Tomada pela necessidade de refletir mais profundamente sobre as concepções de corpo que se alinhasssem com minhas perspectivas, considerando tanto minhas experiências ao longo da vida e também minhas experimentações pessoais, busquei conceitos que reverberassem e se entrecruzassem numa lente que vê o corpo como um todo, livre de segmentações e polarizações dicotômicas. Considero o corpo como campo de forças. Em sua estrutura concreta e imanente, mas também acoplada a uma dimensão virtual, o corpo marca sua existência pela presença em ação contínua de energia e matéria, em constante movimento, na qual a vida se efetiva e se sustenta, movida pelo desejo, como potência de ser. O corpo é vital, relacional, poroso às trocas e às interferências dos acontecimentos. O corpo é vibrátil, campo de produção de corporeidades, produção de vida, que afeta e é afetado, transformando-se no plano comum dos encontros. No corpo é onde tudo se dá. Nesse viés, fundamento a concepção do corpo como campo de força a partir do conceito de corpo vibrátil, de Suely Rolnik¹¹², e Corpo sem Órgãos (doravante, CsO), de Deleuze e Guattari¹¹³.

Rolnik define o corpo como vibrátil, a partir de pesquisas nas áreas da fisiologia humana. Ela afirma que possuímos, na nossa relação de percepção sensível do mundo, duas capacidades inatas: cortical e subcortical. A primeira corresponde à percepção de apreensão do mundo a partir da forma, na qual atribuímos sentidos por meio dos mecanismos de representações que dispomos. Recebemos informação, captamos, interpretamos e devolvemos em sentidos atribuídos de acordo com nossas concepções e entendimentos pré-determinados. Estabelecem-se aí as relações de exterioridades de percepção, as quais se compõem de sujeito e objeto. Já a segunda situa-nos em um campo de forças vivas, que se interpenetram, provocando interferências em nós, pelo qual nos conectamos à percepção porosa da alteridade, por meio da afecção surgida nos encontros. Na perspectiva da capacidade subcortical, “o outro é uma

¹¹¹ SERRES, 2004, p.43.

¹¹² ROLNIK, 2006.

¹¹³ DELEUZE e GUATTARI, 2011 e 2012.

presença que se integra à nossa textura sensível, tornando assim parte de nós mesmos”¹¹⁴, contexto no qual não há a separação entre as figuras de sujeito e objeto, que se interpenetram, promovendo uma relação integrada entre o corpo e o mundo. O corpo vibrátil encontra-se na dimensão efetiva dos afetos, na construção do que em nós é colocado em variação no encontro com outros.

Aqui entra um ponto fundamental para a compreensão da concepção de corpo adotada neste trabalho, o entendimento do que é o CsO, um corpo de intensidades. Para Deleuze e Guattari¹¹⁵, o que constitui a vida é o desejo, potência em ato. Nossa existência é feita dos circuitos de efetivação das nossas potências. E os processos que operam esses circuitos são maquínicos, funcionam como máquinas de produção de realidade, máquinas desejantes. Os processos maquínicos são constituídos de máquinas abstratas, que são o campo de virtualidade da potência (intensidades do desejo), e de máquinas concretas, que são os campos de força atualizados no plano concreto, de efetivação dos fluxos do desejo em acontecimento.

As máquinas desejantes são feitas dos fluxos e cortes do desejo, uma parte que oferece a energia (fonte/fluxo) e outra parte que consome (receptor/corte). Toda a realidade (toda a natureza) é feita de processos maquínicos de fluxos e cortes, em infinitos acoplamentos de máquinas. A atuação das máquinas desejantes configura nosso campo de existência, elas são ao mesmo tempo a força da natureza em nós, e a nossa força de produção no mundo. A natureza não existe como uma realidade natural, mas como fábrica, em processos de fabricação de realidade.

Nesse sentido, a corporeidade tem também um sentido de produção. Os autores contrapõem à ideia de uma corporeidade orgânica e submissa a uma concepção de um corpo intensivo. Enquanto naquela o corpo é organizado por uma normatividade, com princípios racionais e funcionais, e um uso moral das paixões, nesta o corpo intensivo comunga com um pensamento ativo, ambos voltados para a vontade de potência, o desejo de ser em devir/acontecimento,

¹¹⁴ ROLNIK, 2006, p.12.

¹¹⁵ DELEUZE e GUATTARI, 2011 e 2012.

experimentação livre para produzir variação, diferença. O CsO é o campo virtual de produção das corporeidades dentro do exercício de experimentação do desejo. “Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas”¹¹⁶. Dele vem os modos de efetivação da potência, a atuação das máquinas desejantes no plano concreto dos acontecimentos. O CsO é nossa conexão com a força pura e absoluta do desejo, que Espinosa chama de *natureza naturante*, a força de produção de todas as coisas no universo. O CsO é o acoplamento da natureza naturante em nós, a ponte entre a máquina abstrata e a máquina concreta.

O CsO é feito de fluxos livres que não se deixam determinar, não têm formalização. No sistema de controle que vivemos, as intensidades são reprimidas para que passem apenas aquelas que se tornem funções da máquina social. A gente acaba perdendo o nosso corpo próprio, nossa zona virtual, nosso CsO pleno. O desejo começa sempre no acontecimento. O desejo começa no corpo. O corpo é nosso acontecimento primordial. Não é o corpo que deseja. O desejo é que faz o corpo. A potência produz intensidades. Intensidade é amplificação do real. O corpo é feito de ações e paixões. A função fundamental da produção é produzir a si mesma. A produção do nosso corpo é o objetivo primário da produção. Por isso, nosso desejo é capturado desde que nascemos, e domesticado e iludido para servir a uma corporeidade dócil, passiva, funcional, a serviço dos imperativos do sistema. O poder não existe sem os corpos.

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte, onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui em um *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é o espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é matéria intensa e não formada,

¹¹⁶ DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.12.

não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo nesse zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a Energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero.¹¹⁷

Por esse viés de entendimento é que o Cso é uma força de produção de corporeidades, na qual meu projeto de pesquisa se alinha, minha própria dança é um movimento de produção de intensidades que opera as máquinas desejanças no plano de imanência de desejo. Nesse sentido, o corpo é concebido no meu trabalho como campo de forças interpenetrável, mutante e ativo, composto complexo e indissolúvel entre matéria e energia, no qual se conectam e se transpassam massa e movimento. Sua materialidade móvel, sensível e porosa ocupa e se apresenta viva no espaço. Potência de ação e fluxo, compõe-se em multiplicidades, disposta a divisões, vazios, agentes de descontinuidade, promovendo uma abertura de sentidos, maleabilidade e elasticidade, transformações e mutações, sejam orgânicas ou inorgânicas, indestrutibilidade. O corpo, como usina de produção de vida e conhecimento, na potência de ser e existir, vibrátil, é movimento e também pensamento.

O Direito de Ver e Ser Viste

“Quero reivindicar meu direito a olhar”, diz Mirzoeff¹¹⁸. Aqui reivindico mais ainda, meu direito de ser viste. Em diálogo com esse pensamento, proponho refletir no meu trabalho, pela perspectiva de uma dimensão política e ética, sobre como olhar não é só uma questão de visão, tampouco um mero exercício voyerista de condicionamento cultural das percepções. Olhar e ser viste é um direito de atuação no real. O olhar não deve ser reduzido ao voyerismo, mas concebido como uma composição, porque envolve um engajamento mútuo. O olhar é um encontro ético e autônomo. Mirzoeff¹¹⁹ explica que olhar envolve uma

¹¹⁷ DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.16.

¹¹⁸ MIRZOEFF, 2016, p.2.

¹¹⁹ Ibid.

subjetividade e uma coletividade ética e política. O olhar opera numa zona do comum, na qual os corpos se vêem, se revistam e revisitam o mundo a partir de um mecanismo de reciprocidade ou exclusão. Mirzoeff define, alegoricamente, essa relação como *comunista*, no sentido de que não há excedentes, mas trocas. Ela implica em “requisitar o reconhecimento do outro a fim de ter um ponto de partida para reivindicar um direito e determinar o que é certo”.¹²⁰ Entendo e incorporo essa perspectiva como uma disposição proativa de vida, uma existência que se expressa por “uma subjetividade que tem autonomia para organizar as relações do visível e do dizível.”¹²¹

Mirzoeff¹²² afirma que o olhar é operado por reguladores que funcionam como uma instância de autoridade que é exercida pelo que ele denomina *visualidade*, uma instância de poder que se supõe detentora exclusiva das possibilidades de ver. Ele desenvolve esse conceito a partir de referências do campo de estudos da História relacionado aos sistemas de controle e dominação, presentes nos regimes de escravidão, imperial e militar, nos quais implicam a apropriação da liberdade do indivíduo, a colonização e a guerra. A visualidade está ligada portanto a dispositivos de dominação, que se efetivam como reguladores do real, tanto na sua dimensão concreta, no que se mostra no espaço social, como também na dimensão do imaginário.

O autor exemplifica como a instância de autoridade das visualidades pretende policiar a imaginação de um grupo que é vigiado, relatando o fato de que, na colonização britânica da Jamaica, o escravo era proibido de imaginar a morte de uma pessoa branca, ou ainda, em outro contexto, na Europa de 1790, quando um plebeu era proibido de imaginar a morte de um rei. Na instância da consciência, deve-se pedir perdão por pecar em pensamento, reprimindo interlocuções que desafiam e assombram a imaginação de mentes fechadas em seus próprios mundos ideais. As ações de regulação do olhar se aplicam por meio de dispositivos que agregam imagens, ideias, dogmas religiosos, leis, regras culturais e sociais, formando um regime normativo que define o que é

¹²⁰ MIRZOEFF, 2016, p.2.

¹²¹ Ibid., p.2.

¹²² Ibid.

adequado e autorizado, o que pode ser classificado de normal, padrão ou típico.

Na gestão desse sistema de controle, Mirzoeff¹²³ explica como a visualidade age promovendo uma divisão do sensível, por meio de um conjunto de operações que, primeiramente classifica, em ações de nomeação, categorização e definição, para em seguida, promover uma separação como forma de organização social, definindo o lugar de cada grupo de acordo com sua condição. Cada grupo e cada indivíduo no seu lugar, mas não de direito, e sim de *status* e posição social. Cada qual no seu espaço, de acordo com seu modo de vida e aparência. A gente vive e convive em ouvir frequentemente tantas falas que direciona e seleciona corpos, aparências e comportamentos de acordo com seu nível de adequação e/ou agradabilidade ao padrão hegemônico, ao seu nível de passabilidade entre as pessoas ditas *normais*.

O efeito das definições e regulamentações dos regimes de visibilidade são explícitos no comportamento social e nos discursos. Quem nunca ouviu frases como: “Faça e seja o que quiser, mas não saia por aí mostrando”, “Saiba seu lugar”, ou ainda “Tudo bem ser gay, mas não precisa ficar se beijando na frente de todo mundo!”. E por aí vão as advertências de adequação aos padrões do que se pode ser mostrado e como devemos ser vistas. A esfera social é estetizada pelos valores do regime de visibilidade. O trabalho realizado nesta pesquisa busca contestar e rever esses processos nas instâncias do desejo, do movimento pela dança, e também nos regimes do olhar, reconhecendo a centralidade da visualidade nos programas de adestramento dos corpos.

Em tudo que envolve processos, é possível abrirem-se vias e possibilidades de rotas de fuga. Processos de controle são tentativas de dominar o acontecimento. Mas todo acontecimento tem uma dimensão de abertura e uma produção de variação. Uma abertura ao devir é uma zona de risco, caracterizada pelo *imprevisível*. O imprevisível é o desconhecido, aquilo que não se dá a ver até o momento em que se mostra, para então ser revelado. Não sabemos o que vamos encontrar no acontecimento, porque todo acontecimento produz alguma diferença. Diferença é variação. Toda diferença traz um componente

¹²³ MIZOERFF, 2016.

imprevisível. Os regimes normativos reprimem as diferenças para poderem classificar, separar e homogeneizar os elementos para servirem a seus processos de controle. O olhar que escapa do condicionamento social e cultural dos modos de ver inscreve-se nessa dimensão da imprevisibilidade, porque aquilo que se mostra pode ser visto na sua mutabilidade, na sua capacidade de produzir variação, de expressar diferenças. Revogamos o direito de que tudo pode se mostrar e ser visto na sua singularidade.

É necessário um deslocamento do olhar do condicionamento de padrões que prometem prazer reduzindo a concepção de beleza à dicotomia de feio ou bonito, ou padrões que prometem recompensas substituindo a liberdade da ética da diferença pela obediência do regime moral de certo ou errado. A dimensão afetiva do olhar também necessita um deslocamento das noções positivas de amor e carinho, a idealismos românticos e normativos de gênero e racialização, a ideais de biotipos físicos, valores que indicam modos de comportamento e formas para que os corpos tenham o mérito de serem reconhecidos e amados. O olhar participa das afecções, e os afetos resultantes são moldados também pelos modos de olhar.

Esse trabalho apresenta, a partir da minha história (e da própria história desta pesquisa), reflexões e experimentações que implicaram em transformações de padrões de visibilidade, que buscam revisar, revogar e refazer modos de ver e mover. Aqui descrevo processos que vivi e vivo, que envolvem euCorpo, minha dança, minha fala, minhas formas mutantes e inclassificáveis de expressar minha existência, cujos sistemas insistem em querer classificar, separar, estetizar, normatizar. Nessas experimentações de ser, mergulhei em processos transversais de dançar, me filmar, me ver, me rever, me conhecer e me reconhecer, em um movimento de descobertas constantes. Construí novos mapas de mim, por partes, em pedaços, em detalhes e recortes, em eternidades. Encontrei a beleza que ultrapassa o feio ou bonito, a beleza da potência em movimento, que se mostra em um simples movimento de mão, em uma curva do pescoço, no relevo dos ossos e da musculatura torta da coluna se mostrando nas costas. Encontrei a eternidade em um minuto, ao experimentar e reinventar o dispositivo *Minuto Lumière* como o *Flash Dance*. Consegui ali construir um novo olhar sobre

mim mesma, vendo minhas imagens dançando pela lente de uma perspectiva positiva de afirmação visual. Foi quando percebi o potencial desse fazer como algo a ser desenvolvido e explorado numa pesquisa. Comecei a investigar mais a fundo e explorar os dispositivos que havia experimentado em diversas ações aqui já narradas, com grupos, mas agora no plano íntimo de uma revisão autobiográfica. A seguir, apresento um pouco da história e dos resultados dessas experimentações com a dança e os dispositivos em produção de imagem.

Inventando Formas de Ver e Mover

Como já foi explicado anteriormente neste trabalho, os dispositivos são protocolos de produção que aqui estão ligados a formas de agenciamento do olhar, no sentido de despertar a consciência sobre os mecanismos de percepção e representação a partir de experimentações movidas pelo desejo. Os dispositivos que criei na pesquisa não são nenhuma novidade, nada que já não tenha sido criado, inventado, experimentado por outras pessoas em outros contextos de produção visual (em fotografia ou vídeo) com finalidades diferentes, alguns foram releituras daqueles que experimentei no projeto Inventar. Mas a partir do momento em que voltei o olhar para as questões que mobilizaram minha pesquisa, esses protocolos assumem particularidades, contemplam outras funções. São protocolos muito simples de produção, que não apresentam a necessidade de grandes equipamentos, recursos técnicos ou conhecimentos especializados sobre produção de imagens. Qualquer pessoa pode experimentar com o pouco que tenha disponível sobre esses aspectos. Esse inclusive é um parâmetro importante para tornar essas experiências acessíveis e disponíveis para todos, sobretudo numa perspectiva aberta de que qualquer um desses dispositivos pode ser apropriado, alterado, modificado e transformado, livremente, de acordo com o desejo, necessidade ou conviência que quem assim se dispor. O que importa é sua função de servir a ações positivas de rever e refletir sobre as formas de se ver e se mover.

Na pesquisa, produzi inúmeros dispositivos em experimentações constantes. Neste capítulo, seleciono cinco exemplos mais emblemáticos para serem

apresentados, buscando demonstrar um pouco da dimensão dos seus processos. São eles: *Flash Dance*, *Pedaço de Mim*, *Blow Up*, *Muro-Pele* e *De olhos bem fechados*. Em *Deslivro*, capítulo final deste trabalho, apresento um outro dispositivo chamado *Fotografia Narrada*, que trago fidedignamente do projeto Inventar, no qual exploro a memória de arquivos a partir de narrativas autobiográficas.

Os cinco dispositivos que apresento neste capítulo foram criados e desenvolvidos a partir de experimentações livres, e receberam nomes provisórios que depois foram posteriormente alterados, porque percebi mais adiante que, mesmo sem pretensão prévia, cada um deles correspondia muito a filmes de cinematografias específicas que povoam meu imaginário visual. Assim como é evidente a referência de *Flashdance*¹²⁴, *Blow Up*¹²⁵ e *De olhos bem fechados*¹²⁶ aos filmes homônimos, o dispositivo *Pedaço de Mim* capta a essência dos modos de ver o corpo e o movimento do olhar no cinema de Won Kar Wai¹²⁷, assim como o dispositivo *Muro-Pele* retrata um pouco da proposição estética da escrita no corpo, presente no filme *O Livro de Cabeceira*¹²⁸, de Peter Greenaway. Considero que essa correspondência não planejada seja mais um reflexo da presença irremovível da cultura visual na nossa formação, mais do que um mero fruto do acaso. O cinema faz parte da minha história de vida, juntamente com outros campos de imagens e narrativas visuais que circulam como dispositivos de formação estética, intelectual e perceptiva, na construção de nossas visões de mundo. Não seria possível desprezar isso em um trabalho que visa lidar com produção de imagens e refletir sobre elas.

Flashdance: What a feeling!

A canção interpretada por Irene Cara¹²⁹, que dá nome a este tópico, diz tudo

¹²⁴ FLASHDANCE. Direção: Adrian Lyne. EUA, 1983.

¹²⁵ BLOW UP. Direção: Michelangelo Antonioni. Itália/Inglaterra, 1966.

¹²⁶ DE OLHOS BEM FECHADOS. Direção: Stanley Kubrick. EUA, 1999.

¹²⁷ AMOR À FLOR DA PELE. Direção: Won Kar Way. China/França: 2000.

¹²⁸ O LIVRO DE CABECEIRA. Direção: Peter Greenaway. França/Inglaterra, 1996.

¹²⁹ WHAT A FEELING. Música interpretada por Irene Cara. Composição: Giorgio Moroder; Irene Cara e Keith Forsey. Álbum: What a Feeling. EUA, 1983.

sobre o que é preciso dizer sobre o que motivou o início do processo de produção com os dispositivos na perspectiva pessoal que adotei. Uma força que reverberou no campo do desejo: *Que sensação!*

Quando não há nada além de um sonho lento e brilhante que seu medo parece esconder nas profundezas da sua mente, completamente sozinha, eu chorei. Lágrimas silenciosas cheias de orgulho, em um mundo feito de aço e de pedra. Bem, eu ouço a música. Fecho os olhos, sinto o ritmo. Envolve-me. Seguro meu coração. Que sensação! Acreditar em ser. Eu posso ter tudo. Agora, estou dançando pela minha vida.¹³⁰

O dispositivo *Flashdance* surgiu assim, movido pelo ímpeto de descobrir a possibilidade de assumir um lugar também no território da imagem. Mais adiante descobri que essa motivação tinha muito a ver com o filme que embalou meus sonhos de criança na dança. Foi uma *re_descoberta*.

Uma vez que se coloca a mão no fogo, e se percebe que as chamas são combustível de produção e não de aniquilamento, nunca mais se pode ser a mesma pessoa. Eu vinha testando minha sensibilidade ao fogo desde a infância, e nunca perdi as memórias e consciência dessas experiências, que foram me mostrando meus graus de resistência, meus desafios, os limites e fronteiras a serem transpassadas. Então, o primeiro vídeo que criei nas minhas experimentações com a dança na pesquisa foi motivado pelos afetos, não pelo filme inicialmente, mas por um novo reencontro com Madonna. Em uma das disciplinas do doutorado, tínhamos de escolher uma dissertação para estudo entre algumas sugeridas pelo professor, e obviamente, fui certeira ao optar por uma sobre Madonna, que não por acaso estava ali, propondo mais um encontro. Fui rápida: “Esta é minha!”.

Ler aquele texto, que expressava um universo erótico e polêmico no qual rebeldia, imagem, sensualidade, questões sobre sexualidade, e música

¹³⁰ Trecho da letra da música *What a feeling*, em tradução livre.

emergiam, provocou em mim novos afetos, me tocou e atualizou Madonna em mim. A *material girl* de dez anos de idade lia e se via ali, como um sonho de infância que cresceu, tornou-se adolescente, e sentiu agora na pele a intensidade do erotismo daquela artista, na sua música, nos seus clipes. Nesses dias de ler, ver e ouvir Madonna, revivi e senti novas sensações em EuCorpo. Via, ouvia, dançava em improviso e brincava despretensiosamente com *Erotica* e *Justify my Love*. EuCorpo ficou tomado por forças que ainda não havia experimentado. Transpassade por minha criança de dez anos, sem me preocupar com nada que pudesse me julgar, eu, de novo, dancei e brinquei de ser Madonna. Que sensação!

Essa experiência provocou em mim a percepção da força erótica do meu movimento na dança, e a necessidade de expressá-la. Senti a importância dessa revelação e sabia que era preciso dizer algo sobre isso pela dança. Então, me entreguei à experimentação dessa força em processos criativos. Improvisei, investiguei os movimentos, liguei o celular, e decidi filmar. Foi o meu primeiro gesto intencional de experimentar a produção de imagem para me rever, no âmbito de processos mais íntimos e pessoais, diferente dos propósitos que já havia experimentado com os dispositivos em ações coletivas, com grupos. Foi então que dei início a essa dimensão de exploração criativa pessoal com o vídeo, criando novos dispositivos, movide por minhas próprias demandas particulares. Quem atua no ensino sabe como muitas vezes não temos tempo ou oportunidade de fazer e experimentar as ações que propomos, mediamos e conduzimos com as outras pessoas. Meu processo cartográfico de rever e criar mapas do corpo não surgiu como algo planejado e idealizado por alguma teoria, mas pelo cruzamento dos encontros sincrônicos dos afetos produzidos nas experiências. Essa experimentação deu origem ao primeiro dispositivo criado nessa fase, o *Flashdance*, a partir do qual surgiram outros em desdobramentos.

O *Flashdance* surgiu como releitura do *Minuto Lumière* proposto no programa das oficinas do *Inventar*. Eu quis expandir a proposta para o campo da dança, percebendo que oferecia possibilidades de desenvolver outras formas de olhar o corpo e o movimento. O protocolo do dispositivo *Minuto Lumière* é a produção em vídeo em um único plano fixo da realidade, sem som, com um minuto de

duração. O nome *Minuto Lumière* vem das primeiras produções dos irmãos Lumière, com o cinematógrafo recém inventado. Por conta das limitações técnicas do aparelho, seus primeiros filmes são cenas documentais com um minuto de duração. Esse padrão se deu porque o chassi da câmera só comportava filme suficiente para apenas para um minuto de captação e ainda não havia tecnologia de captação simultânea de som.

Meu dispositivo *Flashdance* foi inspirado nesse protocolo, mantendo a produção de vídeo em um único plano fixo com duração de um minuto, com ou sem som, no qual o corpo pode se expressar pelo movimento, da forma como quiser. Meu protocolo ainda permite edição, incluindo elementos estéticos da imagem, como efeitos e alteração de cores, garantindo liberdade criativa. O mais importante é o aspecto reflexivo do olhar no processo do fazer, não há foco na dimensão qualitativa dos elementos de expressão visual. O elemento criativo se dá aqui mais pela dimensão lúdica do brincar, que pelas intenções estéticas de se colocar como obra de arte. A potência está na experimentação.



131

Quando conheci o projeto *Inventar com a Diferença* e me tornei multiplicador de suas oficinas, não fazia ideia de como havia ali um modo de pensar e experimentar a realidade de forma produtiva que iria fazer parte de mim dali em diante, fazendo-me despertar para as forças e a magia do cinema em práticas

¹³¹ Put Your Hands Around My Body. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=RSinwgnRGmQ>

de vida. Sendo uma pessoa apaixonada por cinema desde a adolescência, meu modo de ver o mundo e minhas criações estiveram sempre permeadas pelas angústias de Bergman, pelos devaneios e festas de Fellini, e principalmente, mais recentemente, pelo tempo esculpido de Tarkovski. Mas pegar em uma câmera e me mover pelo desejo de inventar com cinema e vídeo era algo que nunca havia passado pela minha cabeça.

A realização das propostas do projeto em diversas oficinas e ações que empreendi com grupos foi que me levaram a arriscar essa prática, que aos poucos foi criando uma intimidade com meu mundo e se apurando cada vez mais como ferramenta de criação e pesquisa. O Inventar semeou em mim os germes dessa potência emancipadora do audiovisual como ferramenta de produção com um viés empoderador na cultura visual que vivemos. Assim como sempre vivenciei na minha dança, a proposta do Inventar trazia motivações de uma ação social e política transformadora, pela inclusão da diversidade, do desejo e a democratização dos saberes. Ações que promovem uma experimentação poética, política, ética e estética. E eu experimentei muito com diversos grupos, antes de iniciar esta pesquisa e me voltar para as experiências de cunho mais pessoal, com novos propósitos. Há uma potência ativa em promover a experimentação da produção audiovisual sem a castração comum de ver apenas impossibilidades pelas limitações de recursos técnicos de aparelhos ou a falta de domínios técnicos especializados. Nesse viés, tudo é incentivado de forma muito simples, com poucos recursos, com um saber intuitivo ao qual vai se somando um saber técnico que vem pela experimentação, por conta da busca gerada pelo interesse de quem produz.

Pedaço de Mim

O dispositivo *Pedaço de Mim* é uma produção que pode ser realizada tanto em vídeo quanto em fotografia. Surgiu a partir do *Flashdance*. Uma vez observando os vídeos produzidos pelo protocolo do dispositivo *Flashdance*, senti que o olhar buscava também um movimento próprio dentro das imagens, explorando as formas do corpo em movimento, na busca de enquadrar detalhes. Comecei a

fazer vídeos e fotos com planos mais fechados, com foco nesses detalhes, trazendo para evidência as partes, explorando as potências que essas partes podem revelar.

Experimentei de forma intensa esse dispositivo, investigando as múltiplas possibilidades de me rever pela imagem e recriar outros mapas de EuCorpo, força que me movia pelo desejo de me saber, de me reconhecer de outras formas, em descobertas por novos caminhos. Entreguei-me às surpresas e espantos desse novo olhar, que até então não existia pra mim, visto que eu só me via por um mapa já dado e construído durante toda minha existência, no qual eu me definia e me entendia em algo que eu achava que era tudo. *Pedaço de Mim* foi um modo de me ver em partes, me decompondo, sem me fragmentar, de modo a um olhar mais atento e múltiplo.

É um exercício de decompor, mas não recortar. É um olhar ao todo, por partes, em um processo de destituição de um mapa pronto e abertura para uma nova cartografia. É uma cartografia do olhar sobre o corpo, no qual o todo transborda, se autogesta e se mostra em multiplicidade, nas suas texturas, cores, formas, em movimento de circuitos que se fazem, se desfazem e se reagenciam em encontros de linhas, em superfície e profundidades, revelando entrelugares. No movimento de ir ao mínimo, podemos ir a fundo e além, ultrapassando bordas, camadas e dimensões, no que se pode dizer em espaço e tempo, abrindo percepções nas quais conseguimos nos aproximar e experienciar o máximo de potência. Busquei, com esse dispositivo, um mergulho solitário de me ver, me sentir, na minha própria intimidade, em descobertas proporcionadas por uma entrega que é intensa, que envolve de forma poética, lúdica e *afética*¹³².

As experimentações com esse dispositivo acionaram em mim uma nova sensibilidade do olhar, que traz à tona a dimensão de imensidão do EuCorpo. A imensidão do íntimo corresponde ao sentido das vastidões, que Bachelard¹³³ define como uma infinitude imensurável. É um limiar solitário, onde limites se tornam fronteiras a serem ultrapassadas, um exercício de ver a si mesmo no

¹³² Palavra que criei com a licença de inventar palavras assim como me reinvento, fundindo sentidos para compor uma poética pela ética dos afetos.

¹³³ BACHELARD, 2005.

processo de produção de autorretratos, em múltiplos focos que vão dando visibilidade às partes, até revelar, pra si, o todo como paisagem, uma paisagem com novos horizontes.

A percepção de que *Pedaço de Mim* surgiu como uma busca de movimento do próprio olhar, encarando EuCorpo em partes que traduzem nuances de uma paisagem, como um território vasto de existência que se expressa no íntimo dessas partes, remeteu-me posteriormente ao filme *Amor à flor ¹³⁴da pele*, de Won Kar Wai, cineasta cuja poética traz esse movimento poético do olhar sobre a sutileza dos detalhes. *Pedaço de Mim* são feitos nesse fluxo cartográfico do olhar.



Figura 14: Dispositivo *Pedaço de Mim*. Cartografias do Corpo e do Desejo. Acervo pessoal.

As experimentações com esse dispositivo fizeram-me olhar para lugares do corpo que eu não enxergava antes. Nessas partes, encontrei potências e belezas

¹³⁴ AMOR À FLOR DA PELE. Direção: Won Kar Wai. China/França, 2000.

que até então desconhecia. Percebi as limitações de condicionamento do meu próprio olhar, e tive de reconhecer que eu não me olhava direito, e não me via plenamente como sou, apenas tomade por uma visão de conjunto que só direcionava o olhar para os aspectos negativos, para o que eu não gostava em mim, que considerava fraqueza, feiura ou defeito. Mantinha-me nesse estado alienante o qual nos prendemos quando nos deixamos ser conduzidos por padrões e regras que supõem ditar aspectos valorativos ao visual, que colonizam nosso imaginário e nossa percepção, determinando os modos de ver.

A produção visual de planos-detalhes sobre o corpo, como exercício investigativo do olhar, tem uma enorme potência revelatória de desconstrução da parâmetro de reduzir o corpo a um conjunto arranjado por padrões estéticos. Rever-me, nesse processo, levou-me a perceber a potência que existe não apenas no aspecto visual da minha presença, mas também no meu modo de mover e de dançar, mesmo que tudo isso possa ser considerado esquisito ou desengonçado por qualquer pessoa. Meu jeito muitas vezes descoordenado, dolorido e divergente é a expressão do que sou, não necessita ser corrigido ou retocado. Meu modo de ser não requer arranjos estéticos que camuflem minha singularidade.

Essa consciência teve para mim um efeito de fortalecimento que se estendeu para a dimensão da fala. *EuCorpo* não mais me calo. Desenterrei minha voz e transmutei meus silêncios. Encontrei a minha fala na poesia pela dança e pela imagem. Percebi que a autonomia do olhar desenvolve também uma escuta atenta de si, escuta absolutamente necessária para encontrarmos nossa própria voz. Vivi isso nas minhas experiências, mas também vi outras pessoas que passaram por esses processos comigo, nos trabalhos coletivos, alcançarem um lugar de fala, ao conquistarem seu próprio campo de visibilidade.



135

Blow Up: Ampliando Instantes

— Você viu aquele braço?

— Não! Foi rápido demais.

— Então vou parar o tempo pra você ver.

Na cena, não é possível ver cada parte que compõe um gesto. Mas no vídeo, podemos a qualquer momento pausar o tempo e congelar o movimento. O aparelho torna possível controlarmos a dinâmica do tempo. Suspender o tempo do movimento na imagem, provocando uma paragem do olhar, traz também uma nova dimensão revelatória. Ao fixar um instante, temos um tempo próprio para ver, que promove outras percepções.

Blow Up é o dispositivo de produção de imagem que parte do vídeo para a fotografia. O protocolo consiste em gravar um vídeo com o corpo em movimento, dançando, e posteriormente, extrair dele imagens estáticas por meio de impressões de tela, ou seja, buscar e selecionar no quadro-a-quadro sequencial do movimento os enquadramentos que lhe satisfaça. É uma produção fotográfica a partir do vídeo, que é quase decomposto em *stopmotion* no processo de edição

¹³⁵ Dispositivo Peçaço de Mim. Acesso em: <https://www.instagram.com/p/CNx4vKBINRJ/?igshid=Ym-MyMTA2M2Y=>

desse dispositivo. Inicialmente, chamei esse processo de *fotoprint*, até posteriormente observar sua relação de correspondência com o argumento do filme *Blow Up*¹³⁶, de Michelangelo Antonioni, no qual um fotógrafo descobre uma nova realidade em processos de revelação e ampliação das imagens que capta em um passeio desprezencioso pelo parque da cidade. O dispositivo *Blow Up* tem esse mesmo caráter de revelação das imprevisibilidades que escapam ao olhar, quando manipulamos as imagens.

Minhas experimentações me levaram ao processo desse dispositivo a partir de um desconforto que sempre tive com a imposição comum que nos é dada de fazer pose para fotografia. Sempre achei estranha e invasiva essa exigência de colocar o corpo numa condição artificial para parecer e aparecer bem na foto, ou seja, de um modo programado pelo regime de visualidade ditando normas sociais. Entendo a pose como um programa planejado, definido e elaborado de um gesto enquanto forma, que se estabelece a fim de criar uma imagem específica com um sentido determinado.

Posar para uma fotografia, como imposição de condicionamento e obediência a um regime de visualidade, é para mim extremamente desconfortável, invasivo e, de certa forma, até agressivo algumas vezes. Esse comportamento social sempre me incomodou. Hoje, compreendendo melhor como isso envolve também as nuances que me compõem como pessoa autista. Tenho mais clareza sobre alguns dos meus incômodos e desconfortos em relação a questões do olhar e ser olhado, como a angústia de receber um olhar direto aos meus olhos, seja de uma pessoa nos encontros, ou por uma câmera. O aspecto invasivo que sinto do olhar direcionado diretamente aos meus olhos é o mesmo que sinto com o olhar da câmera, me fazendo não gostar de ser fotografado de qualquer forma. A pose envolve também uma intervenção na disposição corporal, na performatividade de um estado artificial que sabemos ser forjado, e que muitas vezes, está subjugado aos comportamentos autômatos no plano social.

Na ocasião das primeiras experiências com o *Blow Up*, eu ainda não sabia da minha condição neurodivergente. Minha motivação inicial foi a rejeição à pose,

¹³⁶ BLOW UP. Direção de Michelangelo Antonioni. Itália/Inglaterra, 1966.

mas eu não tinha ainda uma reflexão sobre as causas desse desconforto, apesar de que ele sempre esteve lá, provocando mal estar e gerando ansiedade. E foi tomade por esse mal estar, mas também por uma curiosidade, que comecei a pensar como eu poderia vivenciar uma prática fotográfica que me permitisse, de forma confortável, experimentar essa vontade de saber e ver o que me interessava sobre mim. Obviamente, sem posar, sobretudo para outras pessoas.

Percebi intuitivamente, durante meus processos, que novamente o tempo se apresentava como um fator determinante. Era preciso observar o instante, o movimento em acontecimento no fluxo desse corpo que não para, que não vê sentido na imobilidade, que não tem o que dizer senão pelo movimento. Assim, percebi que eu não tinha o que dizer em imagens fotográficas estáveis, mas me interessava ver o movimento, ver o mover em si, ver o instante em que ele acontece, em que tudo muda. Eu queria ver a dança na fotografia. Ver o tempo no movimento. Esse desejo tornou-se um desafio pra mim. Comecei a filmar meus exercícios e experimentações em dança, e partir de pausas no vídeo, vendo quadro-a-quadro, percebi que um poderia me fotografar ali dentro do vídeo, captar a imagem do meu movimento, e me ver de uma forma impossível a olho nu, de um modo que só a tecnologia do aparelho permite. Consegui experimentar a fotografia, sem posar, pelos prints de quadros dos meus vídeos de dança.

Desse modo, foi possível para mim ver a dança como passagem, o movimento decomposto em partes, como o corpo decomposto no dispositivo *Pedaço de Mim*. Despertar o olhar para o que acontece, entre o que se entende ou talvez se possa dizer, teleologicamente, entre o início e o fim de um movimento. Início e fim podem se relativos, quando se entende que a dança é uma zona de passagem que configura um campo de forças do desejo, compondo um plano de impermanência, no qual corporeidades são feitas e se manifestam. Nunca é um mesmo Eu que dança. Quando o movimento não se reduz também a uma sequência de poses, ele invoca e evoca multiplicidades. A imagem em *Blow Up* permite essas observações em um olhar/escuta mais acuidado e apurado.

Em muitas modalidades, estilos ou padrões, o que define a dança é um arranjo

de poses, um conjunto programado que se organiza em um intervalo de tempo. De certa forma, o fundamento da composição coreográfica está ligado à definição do movimento nesse regime de poses sequenciais, definindo o modo como o corpo se move e se apresenta a cada momento. Não é incomum a ideia da dança como um conjunto de quadros em movimento, definição que, embora não seja uma convenção, está filiada à forma de concepção e criação no ballet clássico e romântico, que se estendeu para um imaginário que ainda tem grande força nos dias de hoje. Aqui, me interessa, não as poses, mas o instante entre elas.

Eu já havia experimentado a suspensão do movimento como uma poética da cena, na minha pesquisa de mestrado. Os *Still Acts* ou *paragens* constituíram uma das minhas propostas de criação em dança pelas poéticas dissonantes, inspiradas no *Ma*, o estado de pausa na dança *Butoh*, na qual micromovimentos expressam uma aparente imobilidade. Essa técnica produz imagens cênicas cuja dinâmica provoca uma variação nos sentidos sensoriais, que amplia a percepção do tempo. O dispositivo *Blow Up* promove uma experiência similar, no sentido de questionar o tempo e revelar outras imagens a partir do que é visto.

Sobre o estatuto do tempo, o que esse dispositivo explora é a questão da *duração*, que Bergson define como “o próprio tecido do qual a realidade é feita”¹³⁷. Na perspectiva do tempo como duração, a potência do movimento é concebida como unidade e intervalo, e não por princípios numéricos, marcadores do espaço. A mesma ideia pode se aplicar ao olhar sobre o movimento, quando o processo envolve uma paragem. Bergson explica que:

Quando um processo físico se realiza à minha frente, não é facultado à minha percepção ou à minha inclinação acelerá-lo ou retardá-lo. O que importa para o físico é o número de unidades de duração que o processo preenche: não precisa se preocupar com as próprias unidades, é por isso que os estados sucessivos do mundo poderiam ser desdobrados de um só golpe no espaço, sem que sua ciência fosse com isso mudada, e sem que ele deixasse de falar do tempo. Mas, para nós, seres

¹³⁷ BERGSON, 2005, p.195.

conscientes, são as unidades que importam, pois não contamos extremidades de intervalo, sentimos e vivemos os próprios intervalos¹³⁸.

Perceber o intervalo do movimento na imagem possibilita-nos também experimentar o tempo de outras formas, não espacializadas e mecânicas. É como um mergulho no instante, que possibilita uma atualização contínua de instâncias do virtual, em fluxos psicológicos que se inscrevem na materialidade do corpo, pela percepção do movimento, percepção da dinâmica na qual tudo se transforma, movida por circuitos não definidos nem justapostos em ordens lineares. É uma abertura ao encontro com o devir.

Blow Up implica ver não a fotografia da dança, mas a dança na fotografia. Ver a fotografia dançar. Fotografar o vídeo tem um fundamento totalmente diferente da foto sequencial. Este é um recurso já pronto, como programa do aparelho. A foto sequencial não dança. É um movimento imobilizado, programado e capturado pelo aparelho. Dispensa a disposição ativa do olhar como agenciador da produção, desconecta o corpo do olhar e o retira do processo, colocando-o como objeto, no regime de poses. Na foto sequencial quem olha e faz a foto é o aparelho. Ele opera pela linearidade mecânica do movimento. É um dispositivo que já está pronto e segue um programa que só apresenta uma possibilidade, o que para os propósitos da minha investigação prática é falho, pois traz a fotografia como imobilidade, e comporta um número definido de unidades, compostos por uma única seleção de imagens possíveis, condição a qual não possibilita a experiência da duração, uma vez que apesar de gerar múltiplas imagens, promove, como diria Bergson¹³⁹, uma multiplicidade quantitativa, definida e medida por uma medida, por um número.

No que se refere ao autorretrato, no dispositivo *Blow Up* há dois aspectos fundamentais em relação à autonomia do olhar que fazem toda diferença. O primeiro diz respeito ao controle do circuito de ver e ser visto. No programa pronto de fotos sequenciais disponível no aparelho, não se decide sobre a

¹³⁸ BERGSON, 2005, p.365.

¹³⁹ Ibid.

captação da imagem, você apenas se coloca diante da câmera e o aparelho reproduz uma sequência de imagens do movimento. No *Blow Up*, a escolha dos enquadramentos é minha, o dispositivo oferece a possibilidade de você fotografar a si mesmo, estando dos dois lados da câmera, na função de quem vê e de quem é visto. Sou eu que decido quando vou disparar a foto e o que pretendo enquadrar, pois o agenciamento do olhar sobre o vídeo possibilita enquadramentos diferentes do plano geral filmado. Posso buscar ainda detalhes e partes na imagem, articulando a produção com o dispositivo *Pedaço de Mim*. Não se trata de fazer escolhas sobre as opções que o aparelho oferece, mas de determinar livremente o que você mesmo acha mais relevante e expressivo.

O segundo aspecto diz respeito ao domínio do tempo. Uma vez que o vídeo me dá a prerrogativa de pausar o movimento e analisá-lo com calma, no meu próprio tempo, sem pressão de ter de tomar decisões imediatas como exige a fotografia direta da cena. O vídeo oferece um registro da passagem do movimento, que jamais se repetirá, e eu posso voltar e rever como quiser, sem a pressão do tempo, porque o tempo foi capturado ali, e está sob meu domínio. Esses dois aspectos fundamentais desse dispositivo possibilitam que eu esteja no domínio não apenas do tempo e do olhar, mas da minha própria corporeidade que se exerce como afirmação da minha potência, sem intervenção de sistemas de poder que visam nos enquadrar. Essa postura diante dos aparelhos é o que Flusser¹⁴⁰ definia como o papel do produtor de imagens, diferente do papel de funcionária de imagens, que são as pessoas que funcionam a partir do imperativo dos programas dos sistemas de controle gerenciados pelo regime de poder.

Para se experimentar o *Blow Up* de forma mais produtiva, dentro dos princípios e objetivos que ele contempla, é preciso primeiro se esquecer das imagens. É preciso não se preocupar com a fotografia, afinal de contas, o que se busca inicialmente não é a forma ou o registro dos objetos no espaço, mas o tempo, ou seja, aquilo que move. É o olhar sobre o movimento, da vida acontecendo ali em uma sequência de instantes, que nos revela possibilidades de um novo olhar sobre si. As imagens vão surgir da variação do olhar, dando contornos às linhas

¹⁴⁰ FLUSSER, 2012.

do movimento, ou seja, às formas. É preciso então manter-se no propósito de se entregar à dança, entrar em fluxo com as forças expressivas do movimento. O que os corpos querem dizer quando não se propõem a dizer nada intencionalmente? Esse campo de expressão é do desejo intensivo.

Assim como as unidades de imagem que surgem na observação posterior do vídeo, cada momento em todo o processo é importante. Primeiro passo: definir o plano de filmagem, decidir qual a amplitude do espaço que será visualizado para a realização do movimento. Como se trata de uma produção de autorretrato, a câmera ficará fixa. Segundo passo: abrir-se ao movimento do fluxo de sensações e se deixar ser movido por algo, um afeto, uma tensão, um desejo mobilizado por uma sensação, seja por uma música que invada o corpo e faça mover, seja por uma memória, um sentimento, ou talvez pela vontade ou curiosidade de experimentar e investigar certo tipo de movimentação. São livres as infinitas possibilidades de expressão. Pode-se improvisar ou até dançar uma coreografia que goste, com ou sem música, desde que não haja preocupação de performar para a câmera, de acordo com um programa de movimento ou imagens prontas que dominem a ação. Feito o vídeo, o terceiro passo é produzir as fotos por meio da captação ou print da tela. No processo de produção do *Blow Up*, corpo, olhar e ritmo pessoal apresentam-se agenciamentos ativos.



Figura 15: Experimentações com o dispositivo Blow Up. Acervo pessoal

tenho me devolvido as palavras
guardadas, escondidas
roubadas por mim
na calada da noite
no silêncio do dia
tenho sido agora
letra por letra

mastigo
uma por uma
engulo
ponto, pausa e vírgula
escrevo com o corpo
como e cuspo poesia

.Muro-Pele

Muro-Pele é o dispositivo que agrega a palavra em encontro com o corpo e imagem. Poesia como inscrição visual da voz no campo de imanência do corpo, uma escrita de marcas. Seu protocolo é simplesmente a expressão de uma produção visual de uma escrita no corpo, como plano expressivo de inscrição do movimento com a palavra. Não se trata meramente de usar o corpo como suporte da escrita, mas de oferecer ao seu movimento a possibilidade expressiva de também escrever. Essa visualidade pode ser tanto a partir de uma produção fotográfica ou de vídeo, quando a partir da presença, na cena ou em performance.

A escrita aqui proposta é sempre provisória, imagem efêmera de marcas de outras marcas que não se vêem, que existem no dentro, entre, além, em zonas de indeterminação que atravessam células, camadas e dimensões dos tecidos permeáveis que nos constituem, até chegarem à pele. As palavras brotam do íntimo e surgem como imagem no corpo, atualizando forças virtuais do desejo que se fazem ser vistas e lidas. A alegoria do muro não representa uma parede imóvel, uma tela em branco, uma superfície passiva. O muro é a fronteira de um plano de expressão, permeável a atravessamentos e movimentos de linhas de fuga, assim como a pele, esse tecido mais profundo do corpo, um dentre: limiar entre dentro e fora. Em *Muro-Pele*, EuCorpo escuta, fala, escreve, compondo-se nesse processo de inscrição em linguagens.

As primeiras experimentações com a proposta de *Muro-Pele* surgiram pela congruência de dois campos que sempre fizeram parte da minha vida, mas que em dados momentos passaram a um outro nível de experimentação em intensidades: a poesia e a música. Vou contar esse percurso em cada um dos casos. Esses dois aspectos estão relacionados para mim, mas vou apresentá-los separadamente. Primeiro, sobre a música. Depois, sobre a poesia, no âmbito da palavra.

Tudo começou quando, em meados de 2016, percebi e assumi que minha dificuldade de falar estava chegando a um nível acentuado e comprometedor. Buscando encarar e tartar esse problema, pensei que talvez o canto pudesse ser uma boa terapia. Procurei Isabella, minha aluna de dança e amiga cantora profissional, para me dar aulas de canto. Ela já foi logo dizendo: “Não sou professora de canto, mas vamos ver o que eu consigo fazer”. E eu, na primeira aula, já fui logo perguntando: “Dá pra gente fazer a aula lá no quintal? Porque se eu souber que tem alguém me ouvindo, eu não vou conseguir”. Entre boas risadas e gracinhas de Isabella alternadas com desafios na meta de arrancar, de vez, minha mudez, e me fazer cantar, demos início a um processo cujos efeitos foram extremamente significativos para mim.

Isabella provocava-me com propostas do tipo: “Bate em mim com sua voz! Ela tem que chegar aqui, em mim”, dizia enquanto tomava distância, impulsionando-me a fazer minha voz atravessar o espaço como uma flecha e chegar até ela. Mas a minha era frouxa e medrosa, e sempre caía no meio do caminho. Foi com muita persistência e vontade, mas também com uma alegria única e entusiasmada, que Isabella conseguiu me ajudar a dar cor e som para minha voz. Três meses depois, levei um susto quando fui tomada de assalto por ela, com um convite para fazer *backing vocal* em um de seus shows. “Você é doida? Eu comecei a fazer aula agora e nunca peguei em um microfone na vida!”, respondi assustada. Ela disse: “Fica tranquila. Vai dar tudo certo e depois que você pegar no microfone e cantar com uma banda, você não vai conseguir parar nunca mais!” Dito, feito! No palco, ali no dia da apresentação, minha flecha voou com todas as forças, como nunca havia conhecido ou sentido antes. Mirei e atirei. O alvo atingido foi meu próprio corpo. Eu estava começando um processo de encontrar minha voz.

Não foram as aulas de violão, nem a guitarra, nem a dedicação disciplinar ao piano, que vivi na adolescência, não foram os estudos de percepção musical e da história da música, ou os mergulhos na música erudita, nos anos de profissionalização em dança, que vivi de forma obcecada e autônoma, que despertaram a música em EuCorpo. Foram inicialmente as experimentações com música pop, e agora o canto, consolidando, na minha própria voz, na expressão direta de

EuCorpo, a potência dessa linguagem. O canto me envolveu e me fez mover de tal forma, que se tornou uma necessidade.

O canto me fez mergulhar no universo da canção e ter um encontro inusitado com a palavra, com a poesia falada, materializada pelo corpo. A música popular brasileira tem toda uma representação histórica como escrita poética. E foi cantando que tive minha primeira experiência com o campo de intensidade da palavra no corpo, mesmo já tendo feito teatro, onde não encontrei essa força de expressão, talvez por falta do movimento, tão necessário para mim, e que a música promove.

Cantar revelou em mim novas camadas e afetos desconhecidos. O canto trouxe-me ainda novos conhecimentos e o início da cura da minha mudez, que se concretizou com o reencontro com a poesia, agora como campo de produção. Cantar me provocou a revelar minha voz, e por esse caminho, minha voz buscou também a palavra. E cheguei à escrita poética.

Eu sempre gostei de poesia, mas como alguém que aprecia as artes. Nunca fui uma grande leitora de poesia, tampouco me aventurei a escrever até então. Sempre acreditei que a escrita poética era um ofício para pessoas qualificadas, as quais eu certamente não me encaixava. Havia tido, há alguns anos, um encontro significativo com a poesia, no contato com o poema *Marcas*¹⁴¹, do escritor goiano Heleno Godoy. E creio que ali, surgiu um germe que mais tardiamente, com o canto, me levou a trazer a poesia para a vida, como minha dança, e também para minhas práticas investigativas com os dispositivos. Eu gostava, consumia e até estudava, mas não chegava a incorporar a música e a poesia, até passar por essas experimentações. Incorporar como literalmente trazer para o corpo. Cantando, eu compreendi outros sentidos através das sensações. Palavra, ritmo, melodia, movimento, imagens, ganharam novas dimensões em mim.

Preciso falar do do encontro com o poema *Marcas*. Foi de assombro e deleite que a poesia me bateu como uma mordida. Uma boca feroz me cravou seus

¹⁴¹ GODOY, 2005.

dentem com forças indisíveis que me fizeram sangrar. Os versos de Heleno mor-deram-me do lado esquerdo, bem abaixo das costelas, ali onde se anuncia a bacia. Dali, reverberaram para baixo, até a coxa. Esse é uma das minhas zonas sensíveis ao *transtorno de processamento sensorial*¹⁴², além da cabeça, onde tenho sensações constantes de descargas elétricas intensas. *EuCorpo* fui afetado por um ímpeto de susto e surpresa, com aqueles versos. O rosto do poeta, a barba que cresce, o tempo que move e transmuta as formas. Marcas que vão se fixando em muro-pele. Aquelas imagens deixaram suas marcas em mim. Re-agi involuntariamente com um grito, mas um grito mudo, que ecoou por todo *EuCorpo* e que só eu ouvi. “A gente fica mordido, não fica?”¹⁴³ O dispositivo *Muro-Pele* nasceu como atualização das marcas de mordida desse poema em mim.

¹⁴² O Transtorno do Processamento Sensorial (TPS), muito comum em pessoas autistas, é caracterizado por alterações nos aspectos sensoriais, como audição, tato, paladar, visão ou olfato, devido a uma dificuldade do cérebro em processar estímulos e informações do ambiente, podendo afetar um ou mais sentidos (ABREU, 2022).

¹⁴³ Alusão ao verso da música Zero, de Liniker (2015)

do que se diz sobre
ver
sentir

desejo, dor, vulcão, ausência, distância, silêncio

ter
cheiro, mãos, olhos, boca, voz

boca-me

de tudo que te olho atentamente a mexer dedos
palha, faca, fumo, terra, enxada, tesoura, caneta, café

de tudo que te sinto descompassadamente a mexer dedos
unhas, cabelos, dor, dentes, língua

molde entregue em mãos
desfaz rio, correnteza, pele, cicatriz

de tudo que te sinto sentir em prazer
dor, música, tristeza, toque, álcool, poesia, gozo

mar de Bethânia
olhos de Machado
cigana, maré, ressaca

fala-me
toma-me
decifra-me

devoro-te

Minha palavra foi ganhando corpo e minha voz foi surgindo, processualmente, da mesma forma que minha dança surgiu e se consolidou, sempre integrada ao fluxo do desejo. Quando percebi e assumi que minha fala não precisava estar subordinada sempre à rigidez da linha reta, assim como minha dança não se determinava mais por passos ou coreografias, eu me entreguei ao fluxo do movimento e encontrei minha voz. Experimentei na escrita algo parecido com as práticas de contato-improvisação na dança. Até então, eu sofria para falar e escrever, como sofria no início com os regimes normativos do corpo e do movimento e os passos de dança. O canto e a poesia, experimentadas como prática corporal ligada à voz, trouxeram minha libertação no plano de expressão da fala, como campo de expressão. Antes, eu sentia-me vazie a cada *palavra certa*, adequada, que buscava para compor a frase esperada, com sua lógica dada, de modo a deixá-la extremamente objetiva e clara, para que ali não coubesse dúvidas, equívocos ou julgamentos de uma má comunicação. Tudo deveria estar totalmente embasado e esclarecido. Fala e escrita sem espaço para que nada saísse da linha reta, modelo de um tipo de inteligência que nunca foi a minha. Sempre sofri muito com esse rebaixamento que é imposto a quem não se adequa, que exige correções sem escuta. Não sei se é bem isso mesmo, mas me parece que hoje escrevo como danço. Pensamento em movimento, agenciando o tempo em constantes reVisões.

De escritas, segue em passos mais leves e se move ainda em muito ler e descobrir. De falas, em boca e língua, ainda há distâncias e tempos a serem revelados. Prossigo em deixar vir minha voz, fazer-me ser também em som. Esse processo obviamente mudou também minha forma de ver o discurso acadêmico. As práticas de escrita nas disciplinas do doutorado foram de extrema importância no sentido de contribuir positivamente com isso. Durante a pesquisa, descobri outras formas de dizer no meio acadêmico, que estimulavam a livre expressão do pensamento, em enfoques que se abriam para acolher experiências concretas que traziam realidades vividas, e não apenas objetos forjados para aplicação de teorias, com determinações normativas mais importantes do que o próprio pensamento. Conheci as escritas de si, a importância dos relatos autobiográficos como saberes que podem constituir conhecimento, a potência do campo expres-

sivo da vida como objeto de estudo da Arte. Não me esqueço da fala do Professor Raimundo, no grupo de estudos, quando proferiu, com a voz de quem traz uma extensa travessia, o desabafo: “Escrevam, gente! Parem de ficar procurando nos livros o que vocês têm a dizer! Falem o que vocês pensam! Eu estou cansado de ler trabalhos todos iguais, que são um aglomerado de citações”¹⁴⁴.

As palavras do professor, naquele dia, adentraram-me naquela zona do lado esquerdo do corpo, da costela à coxa esquerda, lado onde ele estava sentado em relação a mim. Soaram para mim como a voz de quem já estava cansado de um mar de palavras que reproduziam teorias, sem conseguir dar fala à vida das coisas para qual se olha, se busca, se investiga numa pesquisa. Era um tipo de bronca reversa, que dissipava meus mais sombrios receios de ser obrigado a sufocar minha fala em detrimento a exigências sobre meu modo de dizer. Senti-me aliviado e agradecido. A escrita acadêmica passou a ser para mim um lugar de potência, em vez de um campo de poder. E com isso, contribui muito para que eu encontrasse a chave da minha voz, juntamente com as experiências estéticas corporais com o canto e a poesia. Talvez tenha sido a primeira experiência que tive de fazer algo do meu jeito, que era não apenas autorizada, mas também estimulada, dentro de um sistema de produção institucional. Creio que não apenas abracei a provocação do professor Raimundo, mas a comi, mastiguei, e deixei fluir em mim, como seiva rompendo medos e inseguranças. Percebi que estava entrando numa casa, ainda não me sentindo muito à vontade, até aquele convite me deixar saber que eu poderia ir até a cozinha e pegar um copo de água, quando tivesse sede, ou abrir a geladeira e pegar algo para comer, se tivesse fome.

Naquele dia, depois da reunião do grupo, continuei sozinho na sala por um tempo, peguei minha mala, companheira de viagem, bagagem necessária de estudante peregrino, que vai e vem entre cidades. Ao buscar uma roupa para trocar, encontrei o livro de Wislawa Szymborska, com seu retrato na capa me

¹⁴⁴ Fato ocorrido no encontro do grupo de estudos que fiz parte na FAV, coordenado pelos professores Raimundo Martins e Glauco Ferreira, durante o período das disciplinas do doutorado. Professor Ramundo autorizou a citação de sua fala neste trabalho.

olhando, com cigarro na mão, com aquele sorriso de lado que me invocava Tarsilla, que tinha me emprestado o livro na noite anterior, quando passamos até altas horas embaladas com sangria e poesia, em cumplicidade.

Pela imagem de Szymbroska, meu imaginário invocou Tarsilla ali, naquele momento, pela expressão de seus paradoxos de ser ao mesmo tempo riso e tristeza, com suas ironias em palavras de facas afiadas, que saem de sua boca com a ira impetuosa da Medusa que a habita. Fechei a mala e os olhos. E de repente, não sei como ou por que, palavras começaram a vir em mim, queriam dizer sobre visões, traçar imagens. Permaneci imóvel, apenas sentindo e deixando fluir. Fui até a cantina, estava com fome. A inquietude não passava. Algo estava gestando e já propenso a nascer. Eu andava e essa força versava em mim, as ressonâncias do encontro na noite anterior com Tarsilla reverberando com os atravessamentos do dia. Voltei à sala do grupo de estudos e escrevi:

encontro com a mulher sem metafísica

me deu de comer
me deu de beber
me deu Teresa em uma bandeja
e assim sendo, por sua fome de ser
me devorou por inteira
ao passar a noite lambendo amora e perseguindo fumaça
percorreu-me em suas histórias
me contando sobre ter sede e chorar por Lady das Neves
mostrou-me que meu corpo é também composto de
tentáculos e corações espalhados por toda a parte
tomou posse de suas duas mandíbulas e
sem hesitar
cortou a cabeça
daquele que cruelmente
a impedia de ser poeta

saiu de casa sozinha, às 23h23, de short e sem sutiã
foi ao bar da esquina e comprou mais duas cervejas
só mais duas - me disse
munida de seu único pulmão, respirando descompassadamente
degustou cada gole como se fosse o último
sabendo-se amar cada instante
viveu só ontem

ela é isso
só hoje
só corpo

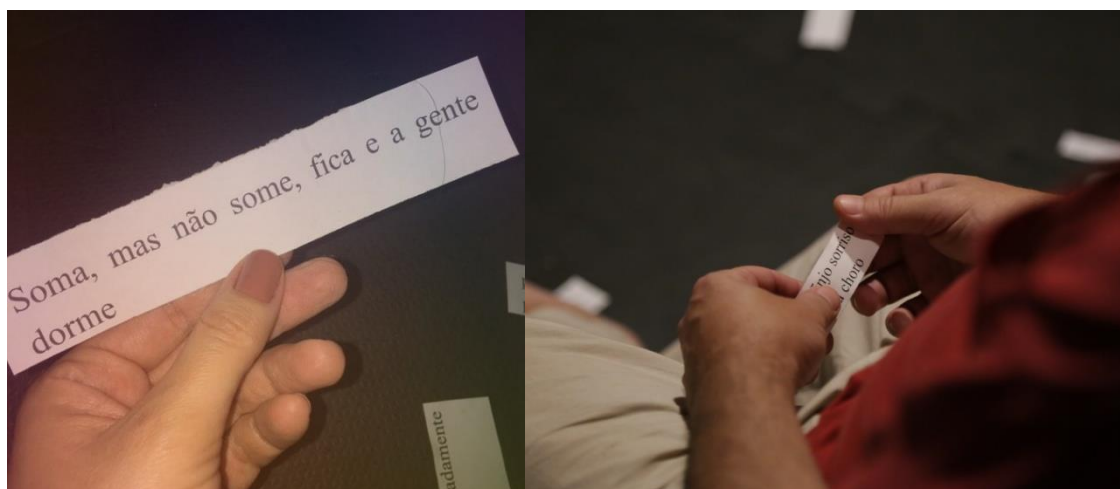
seu nome é Devoragem

Para Tarsilla, escrevi minha primeira poesia, mas preciso dizer que ela é também um pouco de Raimundo. Poesia que abriu minhas compotas de palavras. Foi como um furo, implosão na minha rocha matriz que sedimentava coisas que eu não sabia. Dessa represa rompida pela pressão da água se tornando cada vez mais forte, fui inundado. Ao mesmo tempo que outros poemas foram brotando, comecei a buscar experimentar esse movimento também na produção de imagens, com fotografia e vídeo. *Muro-Pele* surgiu como um dispositivo de explorar, no campo da visualidade, essa potência poética da palavra no corpo, que eu senti primeiramente na expressão do canto. Mas eu não queria apenas usar o corpo como superfície das imagens, pretendia experimentar as possibilidades de abrir um campo de composição para a escrita do próprio corpo. Nesse caminho, meu movimento foi buscar essa expressão na performance.

Dispositivo em Performance

Na fase em que ainda estava promovendo ações em grupo com os dispositivos, decidi realizar a experimentação de *Muro-Pele* em um encontro performático, envolvendo todos com a participação de convidadas. *Muro-Pele* em performance foi um encontro. Uma noite em vermelho, quando poesia, música, e pessoas se atravessam. Um momento de estar mais perto, de dizer, se ver e se ouvir junto com outras pessoas. Uma troca de intimidade, de colo, de toque, de abraços em movimento. Um tempo para os corpos escreverem e se inscreverem na visualidade das falas. A experiência foi incrível. O que emergiu dos corpos na escrita foram afetos muitas vezes considerados banais, daqueles que não se conta para ninguém pela aparente insignificância, mas que trazem a potência de um comum que compartilhamos. São afetos e sensações que só a poesia consegue expressar. Territorializamos um campo de expressão com uma temporalidade própria, movidos pela força dos desejos em composição com os elementos cênicos: música, luz, vozes, corpos em movimento, versos picotados em bilhetes, pincéis e pele. Uma das canções que fazem parte da performance diz:

*“Eu não sei dizer nada por dizer, então eu escuto.
Se você disser tudo que quiser, então eu escuto.
Fala!”¹⁴⁵*



O encontro reuniu um grupo de aproximadamente 30 pessoas, em um espaço pequeno, fechado, seguindo o propósito de ter uma quantidade menor de participantes, para possibilitar um ambiente mais íntimo e acolhedor para a aproximação e contato entre todes. A luz vermelha em um ambiente de leve penumbra provocava as percepções para estímulos sensoriais de energias mais ativas do desejo. O grupo da performance era composto por mim e outras três pessoas¹⁴⁶. Quando as portas se abriam, es convidades entravam e encontravam bilhetinhos dispersos no chão, com alguns versos de poemas diversos. As pessoas se acomodavam no chão, sobre um tatame, do modo que quisessem. Os poemas no chão já solicitavam um movimento do corpo em direção à poesia.

No encontro, havia um roteiro de ações abertas para o acaso, variações,

¹⁴⁵Música FALA. Interpretação Secos e Molhados. Composição João ricaro de Luli. Álbum Secos e Molhados, 1973. Streaming.

¹⁴⁶ Faço o relato desse acontecimento sem citar os nomes das pessoas porque não integrei esse evento como objeto formal da pesquisa, que exigiria protocolos oficiais de autorização pelo Conselho de Ética.

integração e intervenções das pessoas presentes. A trilha sonora, composta por canções da música popular brasileira, pontuava a transição das ações, juntamente com intervalos de silêncio. A noite compôs-se de canto ao vivo, dança, fala e escrita, imagens cênicas efêmeras, mas também imagens fixadas nos corpos em tinta e imagens gravadas por aparelhos, em pixels. Todes estavam autorizadas a filmar, fotografar e compartilhar, era um consenso combinado previamente. As letras das canções diziam muito, inspirando a comunhão de sensações e pensamentos compartilhados naquele espaço e tempo compartilhados. Na medida que os corpos vão se aproximando e se abrindo uns para os outros, estimulados pela dinâmica da performance, a força coletiva vai se intensificando e as ações vão assumindo a forma de um ritual. Todes começam a se expressar e escrever uns nos outros, a buscar um movimento expressivo e dançar também. Há ali ainda um exercício de ver e ser visto, de fala e escuta, de escrever e ser escrito.



Figura 16: Cenas da Performance Muro-Pele, Lume Studio Transverso, Pirenópolis, 2019.

O dispositivo em performance possibilitou não apenas uma experimentação da escrita do corpo, explorando um campo de visualidade no acontecimento, mas também uma conversa de peles. O encontro se torna uma festa, a celebração de um momento de libertação das forças opressoras do dizer, do mover, do ver e do mostrar, comungando o desejo comum da liberdade de ser do jeito que quiser. Dançamos e brincamos. Ao final, tivemos uma roda de conversa muito pertinente e produtiva com a participação de todes, na qual a fala e a escuta foram novamente exercidas, também no momento de elaboração da experiência.

Outra experimentação que realizei relacionada ao propósito do *Muro-Pele* foi um cruzamento com o dispositivo *Blow Up*, no qual com a ajuda de um fotógrafo, desenvolvi uma produção de vídeo com fotografias em *stopmotion*, buscando dar visualidade ao nomes das mulheres com quem me sentia acompanhada nos processos que estava vivendo, por meio de uma escrita de inscrição desses nomes em EuCorpo. Daí surgiu o vídeo *Mulheres que me habitam*. Quando tive o desejo de produzir esse vídeo, não fazia ideia do caos que eu viveria um pouco mais adiante, não poderia prever que aquele momento seria de uma despedida. O vídeo marca minha ligação com as mulheres com quem dividi parte da minha jornada e mulheres que me marcaram por toda a vida, de formas boas e doloridas também.

Até aquele momento, eu me sentia mulher, mas dali em diante tudo mudou. Após as observações feitas na sessão de qualificação do doutorado, cujo texto ainda tinha como objeto o trabalho de campo com o grupo, e abordava questões feministas e femininas, reverberou em mim a consciência de que aquelas questões e discussões do âmbito do feminino em si, não eram pertinentes para mim. Eu tomei consciência de que eu não me sentia mulher e gradativamente entendi que eu me indentificava como uma pessoa trans, não-binária, ao mesmo tempo em que descobria ser portadore do transtorno de espectro autista. Meu caminho, necessariamente, passou por uma necessidade de revisão, assim como meu trabalho de pesquisa. Foram crises intensas, com rachaduras e quebras muito significativas. Era um momento de me voltar para mim mesmo,

na busca de me compreender melhor, em um caminho solitário, autobiográfico. *Mulheres que me habitam* tornou-se portanto um vídeo também de reconhecimento, homenagem e agradecimento. Segui em novas linhas de fuga.



147

De Olhos Bem Fechados

Em seu artigo sobre a dança *butoh* de Kazuo Ohno, Lígia Verdi¹⁴⁸ relata que ele dizia que quando precisava ver melhor, fechava os olhos. Assim como ele, quando preciso ver atentamente, também faço assim. E posso dizer que esse movimento não é só poético ou meditativo. Como pessoa autista, meu cérebro é um captador de múltiplos estímulos que agem simultaneamente abrangendo todos os sentidos, captando, registrando todas as informações sensíveis apresentadas, gerando uma sobrecarga. Essa condição neurofisiológica faz com que eu não consiga filtrar e selecionar as informações dentro de um campo geral dos sentidos com os quais entro em contato, exigindo que, às vezes, para evitar sobrecarga sensorial e eu consiga ter uma percepção mais atenta daquilo que me interessa, preciso isolar os outros sentidos. Muitas vezes, quando preciso, por exemplo, ouvir algo que alguém diz, seja em vídeo ou pessoalmente, eu preciso olhar e focar só nos lábios da pessoa falante, ou literalmente chegar bem perto e fechar os olhos, para poder captar e decodificar as informações auditivas que me interessam. Seja poeticamente, meditativamente ou pela necessidade

¹⁴⁷ Vídeo *Mulheres que me habitam*. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=epxio5NvvyY>

¹⁴⁸ VERDI, 2007.

neurofisiológica, fechar os olhos, muitas vezes, me ajuda a ouvir e ver melhor.

O dispositivo *De olhos bem fechados*, nomeado assim em associação ao filme homônimo¹⁴⁹ de Kubrick, surgiu como consolidação da experiência de supressão da visão, que eu já vinha realizando na dança. Busquei levar essa experimentação também para o campo de produção da imagem. Seu protocolo é a produção de vídeo livre com a improvisação em dança com olhos vendados, seguindo a orientação de produzir por si mesmo as imagens, na função de se autorretatrar em movimento, sem o uso da visão.



150

Às vezes, quando nos retiramos do olhar e nos colocamos no escuro, podemos ver com um pouco mais de clareza. A venda sempre foi para mim um objeto de ver, e não de bloquear a visão. Com a venda, danço me vendo melhor. Ao longo das experimentações despretensiosas de dançar de olhos vendados, percebi que a venda era um dispositivo de me rever. Tive algumas experiências de dançar assim, dirigindo e atuando com grupos. E a intensidade profunda de conexão do corpo que a supressão da visão provoca, eliminando certos aspectos negativos dos regimes do olhar, é surpreendente. Tive essa certeza não apenas pela minha experiência própria, mas pelo relato de pessoas que tiveram essa vivência dançando comigo. O mais emblemático relato veio de uma aluna que

¹⁴⁹ Filme DE OLHOS BEM FECHADO. Direção Stanley Kubrick. EUA, 1999.

¹⁵⁰ Give Me The Words. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=WCmGprXKbLQ>

disse: “Mesmo que eu não me veja, eu acho lindo quando eu danço de olhos vendados. Meus movimentos ficam mais bonitos e seguros. Parece que minha dança fica melhor, mais bonita, do que quando eu vejo. Acho que é porque não fico me olhando, me criticando ou fico preocupada se tem alguém me olhando também”. O poder inibidor de uma entidade julgadora, presente em nós e ne outre, perde a força. No escuro, é preciso encontrar outras orientações para se mover. Vias incertas, traz uma potente desorientação que nos aproxima de outros modos de ser em nós.

De olhos bem fechados. Me vendo para não me ver. Me vendo para não ver quem me vê. Me vendo para me ver melhor. Dançando com a venda me livro do meu bloqueio de me enxergar, que teima em querer me imobilizar. Me dou o direito de ser viste. Mostro-me, minha dança, meus atravessamentos e configurações provisórias de ser, de não querer ser nada, de potência de vir a ser. Hoje fica claro como que o vendar dos meus olhos, destrava meu mover e aciona minha dança na sua mais potente forma de ser. Mostra-me a mim mesma, como sempre acontece. Se existe algum poder ativo que envolva para mim o meu direito de ser viste, ele está totalmente em mim mesma, e assim também o seu contrário.

Nas minhas experiências com as cartografias do corpo e do desejo, posso e preciso dizer que nem tudo foi positivo em relação ao idealizado objetivo de me rever. Nem tudo que vi foi a força da minha potência de ser quem sou e como sou. Nesses processos não se deve esperar por resultados que envolvam aspectos de bom ou ruim. As linhas de força que emergem nessas cartografias não são passíveis de classificação nesses aspectos. A experiência é sobretudo das intensidades, a força do desejo intensivo que produz variação em nós, possibilitando-nos descobrir, experimentar e expressar a diferença que há em nós mesmas.

Como Deleuze¹⁵¹ diz que a filosofia existe e serve para nos entristecer, esses agenciamentos experimentais ativos do desejo, como processos produtivos de conhecimento, podem produzir impactos duros e doloridos, desagradáveis e

¹⁵¹ DELEUZE, 1976.

desconfortáveis, porque são potências de forças desconhecidas que nos movem, que interferem nas nossas estabilidades, produzem atritos e faíscas para que algo mude, se revele, para que o pensamento se mova pela provocação das sensações do corpo, gerando novos sentimentos. Movimento de contração e expansão numa dança de forças contraditórias, é assim como no caldeirão da vida, forças produtoras do real. A função de todos esses processos desenvolvidos nos dispositivos e nas ações que os perpassam é nos colocar em acontecimento. O objetivo de se ver e se rever não implica em um susposto gostar prazeroso, nem garante nenhuma redenção. Perceber outras instâncias de si tem o poder de atestar outras possibilidades de ser. Cabe a cada pessoa a escolha de abraçar essas possibilidades e criar outras vias, compor outros espaços e tempos, buscar agenciar esses intervalos.

Mais conteúdos de experimentações com dispositivos podem ser vistos no tópico O Livro dos Meus Dias, na minha página na internet.



152

Reverberando em Rede

Minha ligação com as redes sociais no meio digital antecede à pesquisa, e certamente tem um papel significativo nas motivações que me levaram a pensar sobre os dispositivos de produção de imagem, os regimes do olhar e as

¹⁵² Conteúdos da pesquisa no meu site pessoal. Acesso em: <https://alessandrarosavalle.wordpress.com/2022/06/17/livro-dos-meus-dias/>

possibilidades de encontrar outros usos para os aparelhos. As redes sociais digitais sempre foram pra mim também um campo de experimentação. De modo que, certamente, meu trabalho com as investigações desenvolvidas na pesquisa, não poderiam lançar mão dessa ferramenta de produção e reprodução de comportamentos que envolvem o olhar.

Inicialmente, decidi publicar, no meu canal pessoal do Instagram, parte do material de fotografia e vídeo com algumas experimentações que eu vinha produzindo na pesquisa. Refleti se seria melhor ter um canal exclusivo para essa finalidade, mas cheguei à conclusão de que não fazia sentido estabelecer essa separação, pois em mim não existe essa distinção entre vida e trabalho, entre o pessoal e o profissional, o social e o artístico. Além disso, o movimento das cartografias empreendido na pesquisa envolve, sobretudo, o atravessamento de uma travessia autobiográfica na qual não há fronteiras entre esses diferentes âmbitos, não sendo possível demarcar onde termina uma experiência de viver e começa uma de dançar. Sempre sou *EuCorpo* movida pelas mesmas forças que buscam expressar seu desejo de ser. Sendo assim, nas publicações do canal misturam-se minhas experiências de imagem pessoais e as de pesquisa, em fluxos constantes.

Tendo me tornado meu próprio trabalho de campo, depois que abdiquei de continuar o trabalho com os grupos, decidi flexionar os limites entre o público e o privado, expondo-me em um campo de visibilidade no qual convergem todos os espectros dos inúmeros programas que constituem os regimes do olhar nas redes sociais do meio digital. Para mim, era extremamente significativo tornar público esse movimento, compartilhá-lo e perceber sua repercussão. Vida cotidiana, dispositivos de pesquisa e devaneios poéticos foram se misturando nas postagens, sem um programa ou cronograma definido, sem qualquer pretensão de estabelecer uma organização discursiva ou construir uma identidade visual para apresentar conteúdos. O Instagram é para mim apenas uma página de anotação de parte dos meus movimentos, aqueles que desejo ver ali, compartilhar. Mais adiante, decidi usar também a plataforma do YouTube, que parecida mais adequada para armazenar e divulgar alguns pequenos vídeos que produzi. O único princípio de identificação de conteúdos que adotei nas

postagens foi o uso esporádico de algumas hashtags que sinalizam marcadores dos movimentos do meu percurso: de me ver, me mover e dizer.

O uso do Instagram como plataforma integrada à pesquisa, como meio de publicação e interação pelas práticas experimentais com o dispositivo, tornou-se para mim também parte do processo de exercício do olhar, mais um campo de possibilidade da experiência de me rever. Sempre antes de postar qualquer conteúdo, eu disponha-me a um primeiro exercício de olhar. O tempo que me dava para ver propiciava um espaço de reflexão e diálogo entre o eu que via e a imagem que me dizia, me mostrava.

Esse tempo de observação oferece uma distância necessária para suprimir os condicionamentos repressores de julgamentos e sentidos negativos que já se encontram no fundamento de formação cultural do olhar. É um intervalo para que possa haver uma agenciamento ativo do olhar, no sentido de suspender essas forças repressoras que exigem seus padrões normativos. Intervalo que a dinâmica dos hipertextos nas redes não oferece, exigindo sempre velocidade, para estimular a compulsão, o consumo cada vez maior de conteúdos. É o que se espera de funcionáries de imagens. Mas como produtor, posso sair dos programas, adotar outros procedimentos/comportamentos, e fazer uso dos aparelhos de outros modos. Posso até me livrar das intenções e olhar as imagens por si mesmas, reverberando o que Mitchel dizia quando afirmava que “as imagens podem não saber o que querem”¹⁵³. Nesse sentido, talvez elas realmente não tenham intenção de dizer nada. Talvez seu desejo seja que cada olhar construa seu próprio sentido diante do que vê. Elas podem apenas estar ali, dispostas a serem olhadas, percebidas, escutadas, abertas para os sentidos. As imagens podem ser também agentes de encontros.

Acredito que, assim como as imagens podem falar por si, elas podem também ver, além de serem vistas. Pensar em uma autonomia subjetiva das imagens pode ampliar muito nossas relações no campo tão complexo da comunicação. Creio que seja uma possibilidade de abertura para os devires que podem surgir nos intervalos entre o que se quer mostrar/dizer, o meio que se usa para

¹⁵³ MITCHEL, 2015, p.186.

mostrar/dizer, o que se mostra/diz e o que se entende. Qual uma integração entre enunciação e recepção, considerando as imagens como forças moventes, confere-lhes também o direito também de ver, além de serem vistas. John Berger explica como as imagens apresentam marcas que se filiam à animação, à personalidade, possuindo corpos físicos e virtuais. Ele afirma que as imagens “falam conosco, às vezes literalmente, às vezes figurativamente; ou silenciosamente nos devolvem o olhar através de um abismo não conectado pela linguagem”¹⁵⁴.

Pelas redes digitais, tive bons encontros com minhas imagens, com significativas descobertas e oportunidades de me rever, mas houve também bons encontros com pessoas que interagiram por ali. Tive a oportunidade de divulgar minha pesquisa para pessoas interessadas, fomentando a experimentação com os dispositivos, e vendo até mesmo algumas delas sendo replicadas. Não houve no Instagram nenhuma ação de engajamento com foco em aumentar o alcance das postagens, curtidas e compartilhamentos, ou interesse de buscar metas e resultados quantitativos. Tornar comum o processo foi muito produtivo, além de repensar também um lugar de afirmação como produtor de imagens dentro de um sistema tão grande e alienador que articula seus programas numa cultura de massa que determina, em grande instância, uma formação coletiva do olhar. Para mim, é uma experiência de inserir sutilezas e poesia, pela intervenção no tempo das percepções, que podem ou não provocar intervalos na dinâmica comum das trocas e nos modos de olhar e construir sentidos. Mas cabe a cada um o modo de se colocar diante das imagens.

Acho significativo destacar também a presença da violência, que se manifestou nos processos que envolveram minhas ações, inclusive nas redes, chegando a me colocar em autossabotagem. De formas mais ou menos sutis ou veladas, me deixei atingir pelas críticas negativas, preconceitos etaristas, homofóbicos, ou mesmo desprezo e cancelamentos sofridos por pessoas que reagiram dessa forma diante da comunicação e exposição das minhas ações, tudo isso somado também ao peso do meu autojulgamento diante das reverberações concretas e imaginadas.

¹⁵⁴ BERGE *apud* MITCHEL, 2005, p.167

As ações expostas no Instagram tiveram muitos retornos positivos e produtivos, mas também algumas repercussões destrutivas, repressoras e inibidoras. Entendi que a autoexposição coloca-me em um estado de presença sem condições de defesa, no qual me provoca extrema vulnerabilidade. Quando nos expomos, estamos em um campo possível de levar golpes surpreendentes, assustadores e até aniquiladores. Se por um lado o movimento de exposição pode estar motivado por uma busca de vínculo, na partilha de sensibilidades pelas expressões singulares que se traduzem em visões de mundo, por outro lado, há sempre ali o risco do movimento ser pervertido pela falsa necessidade de validação, o velho sentimento de falta esperando o reconhecimento de si através de outros. O compartilhamento da minha própria imagem gera em mim um diálogo primeiramente comigo mesmo, para depois se colocar em diálogo com outros. E nesse diálogo prévio, interior, muitas das minhas feridas e bloqueios, traumas e medos, saltam com violência sobre mim, muitas vezes fomentados pelas respostas e comentários que as imagens recebem, outras vezes quando eu mesmo me antecipo a imaginar um estado negativo de recepção. A expectativa de retornos pacíficos e positivos é um dos desafios a ser superado ao se expor, mas o maior deles, certamente, é o enfrentamento que temos com nosso próprio juízo crítico, no qual encontram-se encrustadas as forças opressoras das formações sociais e dos regimes de poder que, desde cedo, constituem nossa subjetividade. Creio que essa seja a luta mais difícil.

Passei por alguns momentos assim, marcados pelo refluxo autocondenatório do meu próprio olhar sobre mim mesmo. Embotei-me e paralisei meu pensamento ativo, tornando-me uma força repressora das minhas próprias ações de visibilidade, me negando o direito de olhar. Fui tomade pela ideia de uma prepotência que se colocava com a susposta capacidade de interpretar o olhar das outras pessoas, tomando em mim e para mim, condenações imaginadas. O ressentimento e a má consciência imobilizaram meu pensar, fazendo-me crer que eu estava realmente sendo julgade e condenade pelas ações de visibilidade que eu empreendia nas redes sociais digitais. Os dispositivos do olhar coordenados pelos programas das redes são traiçoeiros e operam inúmeras capturas em nós. Não é difícil cair em suas tramas envolventes, mesmo tendo consciência de seus mecanismos. Sem perceber, podemos nos tornar agentes

daquilo que visamos combater. E foi assim que me percebi, em alguns momentos, capturada por essa trama, que mobilizava muito bem meus próprios bloqueios, contra meu desejo intensivo e a favor de me fazer funcionar por seus programas, tomando suas intenções pelas minhas.

Em alguns momentos, cai nesse buraco, e o macrosistema conseguiu me imobilizar temporariamente, fazendo com que eu mesma imputasse suas estratégias sobre meus próprios atos, provocando violência contra mim mesma. Por um tempo, eu não queria me ver, não queria olhar para aquelas imagens, tomada por um sentimento de apagamento, de me tornar invisível, me calar. Essa captura é um desafio constante, um padrão ali presente aguardando oportunidade de emergir, em formas, meios e versões diferentes, mas sempre repetindo o esforço de querer me colocar para andar na linha.

Hoje, entendo como eu sempre vivi nesse estado constante de resistência. Entendo que busquei vendar os olhos para dançar como meio de me dar esse alívio de ser e me mover, sem me sentir atravessada pelos modos de olhar condicionados pelo julgamento e controle do que se vê. Na dança, encontrei formas de dar movimento a minhas dores e afetos, criando espaço para que possam se expressar ativamente em mim, se mostrarem em gestos de literais descarregos, como entrega necessária e vital para tantas coisas guardadas à força, embotando, machucando e destruindo cruelmente EuCorpo, pouco a pouco sem eu saber. A venda tornou-se pra mim um dispositivo vital, necessário, para recompor minhas forças nessa eterna batalha de lidar com o campo de guerra do olhar. Por vezes, preciso, não apenas poeticamente, mas vitalmente me vendar. Não somente fechar meus olhos, mas retirar-me do mundo visível.

Arrematando pontas

Para finalizar este livro das cartografias do corpo e do desejo, quero enfatizar que a expressão poética, a poesia como forma de conhecimento e visão de mundo, é o principal fundamento do meu trabalho, sempre foi na minha criação em dança, passou a ser nas minhas experiências de produção de imagem e

investigação dos dispositivos, e sobretudo no meu encontro com a palavra, na descoberta da minha própria voz. O canto e a poesia não apenas impulsionaram a minha voz, minha fala e minha escrita, como movimento expressivo também em corpo e concreto, mas integram o método intuitivo da minha produção de conhecimento, meu modo de pensar, em uma integração plena. São forças que compõem de forma irremediável o sentido e o fazer desta tese.

Cantar revelou em mim novas camadas e afetos até então desconhecidos, que incorporam outras realidades, dimensões de sonho como portais que se abrem para corporificação de lugares e tempos imaginados, quando posso ser tudo o que quiser. Minhas histórias são experiências atravessadas pela potência da poesia e da imaginação, minha forma de ser de outras formas. Aqui, o sensível tem um papel movente no vivido, com passagens que muitas vezes podem ser “impassáveis, mas nunca impossíveis”¹⁵⁵. Portas, muitas vezes, possíveis de serem atravessadas senão por mim mesmo, em meus devaneios de Alice, nos quais encontro e sou, ao mesmo tempo, menino, gato, cogumelos, coelhos, cartas e lagartas, onde não há nenhuma ameaça de ter a cabeça cortada por nenhuma rainha má. Cantar me revelou outros níveis da minha força guardada, trouxe à tona um poder maior de acreditar, de ativar instâncias pessoais aparentemente inúteis e ingênuas, mas que para mim são vitais e inadiáveis. O encontro com o canto impulsionou a poesia por novos caminhos em mim, caminhos no corpo, do corpo, produzindo não apenas conhecimento, mas também a cura da minha mudez.

Dos encontros incríveis que o canto e a poesia me trouxeram para vida, quero contar de como um passeio se tornou poema, depois canção e mais adiante videoclipe, acontecimentos imprevisíveis e impressionantes dos processos que extrapolam a pesquisa. Em um dia tomade por tristezas e dores de ser, durante o longo período inicial de quarentena, no início da pandemia, saí para caminhar e me coloquei o olhar o chão e observar a vida que havia ali, em flores, folhas, bichos. Peguei uma flor e coloquei no cabelo, talvez querendo, de alguma forma,

¹⁵⁵ Referência ao diálogo entre a Fechadura da Porta e Alice, quando esta busca entrar no País das Maravilhas: “É simplesmente impassável”, dia a Fechadura. “Você não quer dizer impossível?”, questiona Alice. “Não, eu quero dizer impassável. Aqui, nada é impossível”. Filme ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS. Direção de Clyde Geromini, Wilfred Jackson, Hamilton Luscke e Jack Kinney. EUA, 1951.

colocar em EuCorpo a beleza de uma imagem que sentia que eu não mais tinha em mim. Naquele momento, não me via em cores e levezas, como muitas vezes me vi nos movimentos de cartografias do desejo.

Quando cheguei em casa, com a flor no cabelo, quis me rever. Fiz algumas fotos e me lancei a observar em escuta das imagens, nos intervalos do olhar. As imagens me suscitaram outras imagens, que queriam dizer em palavras. Escrevi, traduzi aquele momento, sem pensar muito, em fluxo intuitivo de sensações que pediam formas.

flor do dia caminhado

caminho e volto com flor no cabelo
 a tudo que é possível de se ver
 vejo
 vida
 em todo lugar respira
 mas eu não tenho mais ar
 vejo e caminho
 cada passo tem cor
 cada canto tem flor
 tem vida no chão esperando ser vista
 vestida, cheirada, comida
 como, respiro
 colo cor em mim
 sem jeito, assim de improviso
 encaixo desarrumada
 a flor na trança
 como se a vida de pele em pêlo pu-
 desse me trazer algo de pétala
 como se eu pudesse ser

 e hoje vi vida
 exatamente aquela flor que vi e peguei
 pintando em branco ou violeta
 a dor do crepúsculo que insiste em me
 doer
 como um consolo
 pra noite que vem em sutil violência e
 desespero
 pra me distrair
 pra disfarçar
 meu desejo diário de me deixar em fim
 um último dia
 até que o sol volte mais uma vez
 como se pudesse recomeçar a cada
 caminho
 trazer em embalo
 a tristeza delicada e doce
 que vive pelo que eu
 mesmo sem, pela minha livre escolha
 não tive
 não fui

 e se eu pudesse
 me atiraria na espiral desse tempo
 tempo todo ao mesmo tempo
 passado, presente e futuro
 me deixaria deslizar o dedo na história
 dobraria em um origami, mandala
 infinito em cores que não vi

 me levaria pela mão
 suavemente, como brincadeira
 me presentearia comigo mesma
 em loucuras e devaneios
 em tudo de melhor que eu sou e me
 tornei
 daria-me colo
 me soltaria na ladeira em gargalhadas
 deixaria-me ir
 sem medo de cair
 seria eu em um rodar de vida
 solta
 despreocupada
 que nem menino em carrinho de rolimã
 eu iria
 eu queria

 espero o sol e vou todos os dias
 sonho em mim em ser mais uma vez
 vou e volto
 todos os dias
 nesse tempo que não existe

Postei um autorretrato no Instagram, com a flor no cabelo e o poema recém-nascido como legenda. Pouco tempo depois, Isabella, minha companheira de danças e andanças, minha professora de canto, que é também compositora e intérprete da música popular brasileira, comentou minha postagem dizendo: “Isso dá uma música!” Dois dias depois, me surpreendeu com a composição musical de uma canção com a letra do meu poema. Não fiquei apenas maravilhada com a magia dos arranjos e ritmos que ela deu às palavras, mas ainda mais surpresa e entusiasmada com seu convite para participar da gravação da canção com ela, e posteriormente da produção de um videoclipe, no qual experimentamos também alguns dispositivos de imagem da pesquisa.



156

Por esses caminhos improváveis no movimento que abraça o devir que é que os encontros do desejo ativo se fazem, caminhos nos quais a vida não está separada do que ela pode. Aqui então, assim na quebra e na queda, encerro minhas histórias de desejo. Sigo adiante em cartografias do corpo, no risco de me aventurar agora pelo movimento mais bruto dos platôs, nos seus aspectos sistêmicos, que trouxeram os abalos e rachaduras que redirecionaram o viés desta pesquisa. Nos relatos do livro a seguir, conto algumas histórias de fuga que me atravessaram quando fui virada pelo avesso do avesso do avesso. Histórias de um corpo divergente.

¹⁵⁶ Vídeoclip da canção com a letra do meu poema em que também fui convidada a atuar. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=JHsFzPDNM1E>

Livro 3

Cartografias Para Corpo e Divergência
Histórias de Fuga

Este livro é sobre vida, morte e regeneração. Ele descreve um movimento de *Trans_Mutação*, movimento que me abateu e me lançou em um novo modo de ser. Fala de como me atravesssei nos processos de me rever para me saber melhor, mas agora a partir de um dentro, em efeitos de vísceras que purgam e expõem. Movimento de ser reconhecido na divergência. Se nas *Cartografias Para Corpo e Desejo*, que caracterizam o Livro 2, me compus e me revi pela força ativa positiva, nos caminhos do desejo e das paixões, em vida e vontade, aqui neste Livro 3, em *Cartografias Para Corpo e Divergência*, me componho – ou talvez precise dizer: me decomponho - e me revejo pela força ativa destrutiva, pelos escombros, pelo precário da vida em desistência. Passando das pulsões de vida para as pulsões de morte, o movimento da vida crua segue no embate entre Eros e Tanatos, provocando as transformações necessárias, no que está além dos nossos domínios e do nosso querer intencional. Vou contar essa descida ao submundo.

O processo de qualificação da pesquisa me deu a rasteira que eu precisava. Apesar de ter transcorrido de forma tranquila, dentro do padrão dos protocolos esperados, com apresentação, debates, aprovação, sugestões e orientações para encaminhamentos, os efeitos desse acontecimento provocaram em mim o gatilho que faltava para eu fazer talvez a maior de todas as revisões que esse trabalho de pesquisa me proporcionou, uma revisão das minhas próprias identificações diante das questões que vinham me movendo. O processo desencadeado após a qualificação levou-me a alterar as direções da pesquisa, não por exigência das examinadoras ou do orientador, nem por intenção planejada, mas por necessidade. Passou a não fazer sentido para mim seguir adiante no mesmo caminho. Tudo isso me trouxe revelações que mudaram minha vida. Fui deslocada e me recoloquei em uma nova via na qual tive um grande encontro comigo mesma.

As leituras críticas do meu texto no exame de qualificação não me causaram nenhum abalo. Algumas foram muito positivas e produtivas. Mas naquilo que geralmente se deixa escapar é que um olhar atento consegue perceber entrelinhas e detalhes do que se mostra (nossas avós sempre têm uma frase boa para

dizer sobre isso, sabedoria ancestral). O conflito surgiu no encontro com a perspectiva do olhar de outro, que olhou não sobre a relevância do que digo e mostro mas sobre o que posso parecer, olhou para a aparência de EuCorpo. Ume outro que naquele contexto ocupa um lugar de poder e de fala para expressar juízos, um outro que perde o foco do objeto de análise e questiona a representatividade de um corpo baseando-se em suas formas, quando esse mesmo corpo se propõe a falar exatamente sobre a condição do olhar sobre os corpos. Foi a partir de um comentário que facilmente poderia ter passado despercebido, naturalizado pela licença da eloquência, foi por esse ataque de violência sutil, do qual tanto trato neste trabalho, que se instalou em mim uma crise, fazendo-me refletir sobre o que realmente eu teria a contribuir nesse campo de discussão de saberes e conhecimento, se o que sempre está em jogo é o poder e não as potências. Microviolências autorizadas com passabilidade de comum ao sistema acadêmico. Acontecimentos corriqueiros aos quais a gente deve se acostumar, engolir, escutar sem revidar. Silenciamentos compulsórios que o exercício de poder na academia nos submete.

O mais contundente desagravo que senti no exame de qualificação, e que gerou em mim uma crise posterior, foi ser criticado sobre a exposição da imagem de EuCorpo, definido ali por outro como sendo um corpo supostamente magro, com formas supostamente correspondentes aos padrões estéticos hegemônicos, como se eu estivesse embargado do direito de me mostrar, de me expressar e me mover na minha própria singularidade, por ter o corpo que tenho. Senti que, pela perspectiva crítica que me foi colocada, a minha imagem não seria adequada para falar das questões e temas que alguns vieses do meu trabalho tocavam. Percebi que estava sendo questionado por EuCorpo não agregar visualmente os aspectos identitários de uma suposta representatividade legítima para tratar de temas relacionados à condição da mulher, como se o direito de visibilidade da multiplicidade dos corpos excluísse o meu próprio corpo, por ser “magro”, como foi chamado, por parecer de um determinado padrão. É como se a condição de opressão dos corpos estivesse caracterizada por certos aspectos visuais de sua aparência ou configuração.

Senti-me distorcido e julgado por um olhar/leitura superficial, ideologizado e discriminatório, que refletia de forma muito sutil os condicionamentos dos programas que me proponho a questionar e destituir. Um olhar que não soube ver bem, não se deu a enxergar como *EuCorpo*, adjetivado na ocasião como magro, é um corpo que se legitima sem sua presença, como todos os outros devem ser, independente de um juízo que nos reduza à nossa aparência. *EuCorpo* traz inúmeras divergências nas suas marcas e estruturas, deixando evidentes suas rasuras, sua disposição assimétrica, sua história não maqueada com recursos de correção. Mas *EuCorpo* foi questionado pelo olhar estruturado dos processos de distinção, seletividade, categorização e classificação que não conseguem perceber a diferença senão como identidade, ou as identidades senão como aparência.

O comentário foi um confronto direto à minha concepção ética de que todo corpo é legítimo em seu movimento, sua expressão e sua presença. O efeito inesperado daquela fala me causou tamanho desconforto, que não tive nenhuma força para colocar um contraponto e discutir essas questões naquele momento. Já vinha fragilizado pelo enfrentamento de tantos desafios, conseguir realizar o exame de qualificação naquele contexto já era uma vitória. Não tive força nem o tempo apropriado para digerir a provocação, como mais tarde pude reverberar em reflexões muito significativas para mim. Nos dias que se passaram, comecei a pensar se eu precisava mesmo assumir e afirmar alguma identidade por *EuCorpo*, ou me parecer com aquilo que as pessoas identificavam em mim, para me tornar parte de um grupo, incorporando uma representatividade que me garantisse lugar de fala e valor de exposição.

Além desse desagravo, outras nuances me causaram reflexão. Ouvi a sentença de que não há educação sem poder, o que obviamente me assusta e discordo, sendo eu artista e valorizando a horizontalidade do diálogo, a troca de saberes, a sensibilidade, a criatividade e a diferença. Fui desqualificado a falar sobre a influência da cultura cigana no meu nomadismo, mesmo sendo descendente de ciganes, mas suponho que seja porque não tenha pontuado essa questão de forma explícita no texto, e não cumpri a exigência esperada de apresentar uma abordagem teórica sobre a história oficial dos povos ciganos, para contextualizar e justificar minha afirmação, o que talvez tivesse mais valor que minhas origens.

Além disso, eu também não expesso a estética cigana no meu modo de vestir, não carrego essas origens como alegoria. Enfim, alguns protocolos questionáveis, percepções discriminatórias e uma série de distorções motivadas por um olhar superficial, que não consegue se deslocar dos limites e das lentes do seu quadro de referências teóricas e do seu modo rígido de pensar e perceber, para ir além em um movimento de contato direto com o outro, com as coisas, com o mundo, em um encontro autêntico. Esse acontecimento me lançou a inúmeras reflexões posteriores, principalmente sobre qual seria minha necessidade de me colocar em algum lugar de representatividade ou identidade que precise ser provada e defendida, sob regimes de poder.

Eu estava já segurando todas as tensões sofridas durante os meses de isolamento na pandemia, passando por diversos processos emocionais difíceis, vendo pessoas morrerem, a família com problemas de toda ordem, dificuldades financeiras, questões de saúde, um cenário sem perspectivas positivas para fazer qualquer coisa. Tive meu trabalho de campo desfacelado por conta das restrições de contato e dos protocolos burocráticos do Conselho de Ética, acumulando erros administrativos que atrasavam meu cronograma. Nesse cenário, consegui efetivar o exame de qualificação, mas a crise posterior me derrubou. Lançade ao esgotamento e à consciência de não ter mais forças para lidar com tudo isso, caí em um quadro de depressão que me levou a rever muita coisa, inclusive o lugar que eu mesma deveria ocupar na minha pesquisa e na minha vida. É preciso falar um pouco sobre esse momento, porque ele é muito significativo e me moveu a potência nova de mim: o encontro com a potência da força bruta.

No dia posterior ao exame de qualificação, vivi o mais forte *meltdown*¹⁵⁷ que já tive. Eu já vinha tendo colapsos nervosos, desde o ano anterior, em processos de acúmulos gradativos de estresse, nos quais chegava aos meus limites, mas não havia me atentado para a gravidade dessa condição. Naquele dia, cheguei a um ponto crítico, que parecia sinalizar que estava se instalando em mim um

¹⁵⁷ *Meltdown* é um momento de crise que envolve colapso nervoso, com impossibilidade de controlar impulsos e reações. É comum de ocorrer com pessoas autistas. Caracterizam-se como uma explosão de tensões nervosas de dentro para fora, ao contrário do *Shutdown*, que são colapsos internos que provocam um desligamento temporário do sistema.

processo irreversível, que exigia cuidados urgentes. Dali em diante, as coisas foram se revelando e se complicando. Comecei a observar com mais atenção as manifestações em *EuCorpo*, busquei ajuda, e constatei que estava doente. Fui diagnosticada com um quadro grave de depressão e transtorno de ansiedade. Os tratamentos terapêuticos me levaram a um novo processo de me rever e me saber.

Percebi que essa nova revisão veio movida pela força da raiva, pelo sentimento de revolta que reconheci estar além das comorbidades fisiológicas que desenvolvi ou que estavam predispostas pela minha condição vulnerável de saúde física desde a infância. Uma revolta latente dentro de mim, desde criança, culminando em um estado constante de ansiedade. Nesses processos de tratamentos terapêuticos, revelou-se minha condição autista, e de portadora do TDAH (Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade). A descoberta da condição neurodivergente¹⁵⁸ foi pra mim ao mesmo tempo assustadora e redentora, porque me proporcionou a experiência nova de um lugar de pertencimento, trazendo não apenas entendimento de muitas coisas que sempre me fizeram sofrer, mas um sentido mais fundamental de acolhimento, por ter um lugar no mundo que não me exige ser diferente do que sou, onde posso ser compreendida sem o viés equivocado de necessidade de correções e críticas homogeneizantes.

Essa descoberta me fez voltar a me olhar e me lembrar de mim em outras formas. Pude pela primeira vez enxergar instâncias de *EuCorpo* que, de alguma forma, eu ainda mascarava, disfarçava, escondia, não apenas das outras pessoas, mas de mim mesma, seguindo ainda alguns programas de adestramento que operavam em mim. Eram instâncias de divergências físicas, mentais, comportamentais e neurológicas que eu ignorava, como se não existissem. Coisas muito bem guardadas e escondidas que, por sua natureza divergente, causam estranheza, nos inibem e envergonham, por conta de não caberem nas ordens do mundo. Essas descobertas foram positivas, mas foi a custo de processos muito dolorosos. A força bruta que se abateu sobre mim me levou às fronteiras

¹⁵⁸ A neurodivergência caracteriza-se como a condição de um sistema neurológico singular e diferente do padrão da maioria das pessoas. As pessoas com essa característica são chamadas de neuroatípicas, incluindo pessoas portadoras do Transtorno do Espectro Autista (TEA), Dislexia, TDAH, Síndrome de Tourette e outras (ABREU, 2022).

da desistência não apenas da pesquisa, mas em instâncias da minha própria vida. Meu desafio era encontrar um pensamento e um movimento ativo que pudessem fazer um bom uso dos afetos tristes, sem me deixar sucumbir a eles.

Por muitas vezes, ouvi ou li sobre ser movido pelo amor, pela alegria de viver, por vontade de vencer e conquistar coisas que, a se dizer, são consideradas coisas “boas”. Esses são geralmente os motores que escolhemos para nos impulsionarmos nos caminhos. Eu sempre pensei sobre o que me move. Como Pina Bausch dizia, o que nos move é o mais importante na dança. E dançar para mim é meu modo e condição de estar vivo. Sempre soube de que esses ideais de conquista e felicidade nunca foram o motor do meu movimento. Nunca me identifiquei com eles. O estado de sofrimento vivido, naquele momento, me ofereceu a distância necessária para compreender com mais clareza e mais a fundo tudo isso. Consegui reconhecer que o que me compõe e me move, como ser movente, a potência do movimento em mim, sempre foi uma força destrutiva. Uma força nem sempre com a amplitude avassaladora como essa que me derrubou, mas uma força que permanece, às vezes silenciosa, mas insistente e constante.

Ainda não achei caminhos ou palavras claras para explicar essa força em mim, mas posso dizer que ela responde ao sentimento constante de um não se caber em si, uma dificuldade de conter-se, um descompasso entre ser e existir em imanência, de ter que colocar os pés no chão e dar passos sem desequilibrar, de se mover com a sensação constante de desmanche, sentindo um buraco entre as coxas e a perna, onde deveriam existir joelhos. Estar no estado permanente e desafiador de coordenar meus oito braços, que nunca param de se mover e derrubam tudo à frente, de tentar evitar que eu bata a cabeça em algum lugar, um desconforto de ser, como se EuCorpo não se bastasse, não se coubesse em si e, ao mesmo tempo, contraditoriamente, sentir tão intensamente a vida viva nas coisas, no encontro entre ser corpo, terra, som, líquidos, descargas elétricas e um pássaro que canta ali do lado. Uma dor de viver que nunca consegui e ainda não consigo explicar. Uma condição de existir que me faz ser atrito constante de ser, na qual acontece também, permanentemente, o encontro vivo

de partículas em expansão e contração que se movem para ocupar impossivelmente o mesmo espaço-tempo. Condição que me move, que me faz ser dança. Nesse existir, me desabilito de livre arbítrio. Não escolho. É a minha própria condição de ser que me dança.

Dançar nunca foi para mim uma questão de gosto. Sempre foi uma necessidade vital, minha única forma de conseguir ser e estar no mundo. Pode parecer estranho e confuso, mas na verdade eu nunca gostei de dançar. Nunca foi uma questão de prazer, ou muito menos de vaidade. Criar em mover e compor sempre foi uma condição de viver, um modo único possível de existir. Um jeito de dar, de alguma forma, algum eixo para *EuCorpo* conseguir se manter aqui, para que essa força ativa destrutiva encontre um plano de expressão para se efetivar no real, sem a violência sobre outres ou sobre mim mesmo. Mas hoje, eu descobri tantas coisas novas, que há muitas situações em que gosto, sim, de dançar, e de brincar com a dança e me divertir um pouco com prazeres e até com minhas vaidades fúteis de ser, em coisas simples que podem acionar processos incríveis de autodescobertas, e fazer um bem de leveza para nós. São descobertas de ser e viver que estão aqui sendo compartilhadas e contadas em várias situações nessas minhas histórias, expondo minhas vulnerabilidades mais íntimas como exercício de força, e não como fraquezas.

Descobri que a força ativa destrutiva que provocou minha queda, dando fim a algo de mim, ameaçando meu trabalho, colocando em risco esta pesquisa e até mesmo minha vida, é expressão também da minha própria potência, meu motor de ser movente, que se compõe em *EuCorpo* como dança, que me revelou cor-mobidades que poderiam me imobilizar, mas ao contrário, me trouxeram novas pistas de dança. Descobri-me pessoa neuroatípica, corpo divergente não apenas neurologicamente, mas na busca constante de ser intensivo. Seja em não ser o que parece, em não ser nada, em ser passagem, mudança, *EuCorpo* abraçando rotas de fuga, acolhendo devires, sendo o que eu quiser.

Trago, neste livro, a expressão de alguns movimentos que teceram minhas cartografias para corpo e divergência. Uma escrita composta pelos fragmentos de

um corpo povoado por bolhas e refluxos, em pulsões elétricas. Um corpo descoordenado, assimétrico, decomposto e desmembrado. Uma excursão poética sobre meus escombros e ruínas, minhas erosões vivas e vividas, em vídeos, desenhos, fotografias, diários, poemas e contos. Linhas de fuga com as quais me reinventei, e a pesquisa também se reinventou. Sem consultar ou considerar minhas intenções, a pesquisa tomou seu caminho próprio, fiel ao movimento da cartografia, no qual a estrada é que caminha a gente. Entreguei-me ao movimento dos campos de força que me dançam, e quem me navegou nesses tempos foi o mar.

A seguir apresento alguns recortes poéticos da minha deriva como pessoa neuroatípica em movimento de cartografia na pesquisa. São nuances de *EuCorpo* divergente, tecido de memórias, livramentos, delírios, desalinhos, anomalias anatômicas, tramado em imagens, fotos, vídeos, ensaios, contos, poemas e fragmentos de diários.

A Lembrança Mais Antiga

A lembrança mais antiga que tenho de mim é de um cobreiro¹⁵⁹ nas axilas. Essa imagem é certamente a primeira frase da longa história de *EuCorpo* em movimento, a história em escrita da minha vida. Eu tinha ali um ano de idade. Muitas vezes, quando me deito para descansar, cubro os olhos com o tecido que é um dos meus objetos de apego¹⁶⁰, e me lembro de outros tempos. O tecido é um dos meus dispositivos de autorregulação, o outro é minha própria orelha. Pegar na orelha é uma forma de agenciar um território seguro. Sentir-me comigo na zona sensível e tangível do campo de imanência do corpo. Deslizo o dedo pelo lóbulo, pela frente e por trás. Circulo em voltas, sentindo a textura lisa e a temperatura fria. Hábito involuntário, desde a primeira infância. Hoje compreendo sua função essencial na minha vida. Minha mãe me disse, um dia, quando eu

¹⁵⁹ Cobreiro é uma forma de herpes causada por uma infecção viral que provoca erosões na pele, geralmente manifestada quando o organismo sofre queda de imunidade.

¹⁶⁰ Ter objetos de apego é uma necessidade habitual comum de pessoas autistas, principalmente crianças. A função desses objetos está ligada ao bem-estar, ao promover sentimentos de segurança, proteção e conforto.

tinha lá pelos 10 anos de idade, que minha orelha iria cair de tanto eu pegar. Obediente, aceitei, me reprimi, me vigiei e sofrivelmente busquei controlar e evitar o movimento. Um tempo depois, salve pelos questionamentos e dúvidas da adolescência, me toquei que minha mãe tinha mentido para mim. A partir desse dia, me deixei voltar a pegar na orelha. Sem controle, a vida fica bem melhor. Segui na vida pegando na orelha o tempo todo, em movimentos espontâneos e involuntários que EuCorpo pede em necessidade de autorregulação, o que me proporciona, mesmo que inconscientemente, conforto, relaxamento, segurança¹⁶¹. Já com o tecido, me recolho, me dou contorno e me protejo, de várias formas. Muitas vezes, me cubro envolvendo até a cabeça, criando um espaço que isola e integra EuCorpo, de modo a me promover uma melhor condição de proteção e descanso dos estímulos do mundo, que me sobrecarregam física, psíquica e sensorialmente.

Então, em alguns momentos de recolhimento, viajo no tempo e me lembro com frequência do cobreiro. Percebo hoje como essa imagem tem para mim um papel de anúncio, podendo agora tomar consciência de como ela prenuncia o que seriam muitos dos enfrentamentos da minha jornada dali em diante. Fecho olhos e vou lá na minha casa. O ano é 1975. Rua dos Asbestos, a rua conhecida como “rua dos bestas”. Rua em chão de terra, a última rua do Setor Santa Genoveva que, por ser sem saída, era boa de brincar e sujar o pé. Onde a rua acabava, havia uma cerca de arame e o mato, que às vezes era explorado pela meninada. Dentro de casa, piso de azulejo vermelho, sofá de couro marrom, aparelho de som 3 em 1, da Gradiente, armário de madeira, televisão em preto e branco, Semp Toshiba, eu acho. Na mesinha de telefone de madeira escura e tela de palhinha, havia o telefone cinza. Volto e vejo tudo ali, bem arrumado, cada coisa no seu lugar, em detalhes. Faço recorrentes viagens e voltas no tempo involuntárias, aparentemente sem sentido. Ainda não entendo porque isso acontece, mas já me acostumei a ser atravessado por loopings temporais, e tomei gosto por viagens. Isso se tornou tão intenso e interessante para mim que às vezes

¹⁶¹ No autismo, definem-se como *Stims*, os movimentos repetitivos como este, fazendo parte do conjunto de várias outras estereotípias. Além de autorregulatórios, podem também ser formas de expressão e comunicação, em alguns casos.

vou por gosto de ir. Aprendi as provocá-las voluntariamente também. Me deixo navegar e me levar por correntes mar-íntimas.

O cobreiro está lá. O ano é 1975. Nesse mesmo ano, escapei por um fio da picada de uma cobra coral que apareceu dentro de casa. Conta minha mãe que me puxou lentamente para cima, pelos braços. Entre cobra e cobreiro, estou lá, menino, com meus pequenos braços erguidos, impedidos de abaixar por causa da dor insuportável das feridas. Corpo invadido por um vírus. Olho para as feridas. A erupção bolhosa e gosmenta dói, arde, coça e queima. Olho e sinto, ainda hoje, aqui e agora, as dores dessa imagem que não existe em nenhum lugar senão em mim. Agora aqui enquanto escrevo sobre isso, lembro de minha mãe contar que a primeira coisa sólida que comi foi uma maçã. Comi e vomitei imediatamente. Os vômitos me acompanharam dali em adiante ao longo da vida. Para mim sempre foi difícil engolir. A pele permanentemente irritada com o contato das coisas. Rosto, pescoço e mãos queimam. A pele me avisa: “Eu existo”. Recebo as advertências em fogo, arranhões, feridas, bolhas, forças tingidas em cor, vermelho escarlate. O estômago irritado com as coisas que não conseguia digerir. Estômago e pele expelindo excrescências que *EuCorpo* não se dava a incorporar. Eu, um corpo que arde, queima, coça e vomita. Cresci invadido e tomado por refluxos, erupções, bolhas e vômitos. Em pele e estômago, *EuCorpo* jogava, cuspiam para fora de mim, matérias que eu não poderia imaginar que me acompanhariam a vida toda.

Desde um ano de vida, e depois cinco, sete, dez, vinte, quarenta e até hoje, com bolhas, placas e erupções variadas nas mãos, boca, orelhas, pernas, braços, costas, em inúmeras variações de uma melodia só, em compassos que vão e voltam com frases alternadas, mas que trazem sempre as mesmas notas, variando apenas em alturas, timbres e andamentos. Houve um tempo em que teve um silêncio. A música parou e fingiu que acabou. Tempos em que me acostumei com as rotinas e funcionalidades de ser e viver, escondendo, de mim mesmo o que doía com todas as chaves, o corpo se aquietou um pouco mais. Muitas vezes, amarrado e adestrado na marra, desmaiado por analgesias de viver que eu, sempre muito eficientemente, em minhas autovigilâncias e autodisciplinamentos,

me obriguei a engolir à seco. Assim, em um intervalo, EuCorpo esteve aparentemente tranquilo, elegante e delicado, circulava e deslizava numa calma impecável. Nesses tempos ouvia, de longe, um ressoar de trovões, de raios caídos em anúncio distante de tempestade. Algumas vezes vinha um leve grito, que só eu ouvia: “Alessaaaanndra!”.

O corpo vivo, de um jeito ou de outro, se a gente não o vê, ele se mostra, e se não é ouvido, ele grita. Se não nos movemos, ele, por si, se coloca em movimento, desestrutura sua rocha matriz e muda. Querendo ou não, a gente é mexide, chacoalhade à força, desmembrade. Transformar-se nem sempre é uma escolha, mas um movimento inevitável da vida. O corpo é uma entidade autônoma da vida, não te pergunta o que você acha, o que prefere. Não te dá opção, por mais que nos iludamos acreditando que podemos ter controle sobre a vida que o corpo move e é movido. O corpo pode fazer da gente o que bem quiser. Ele se coloca em eternos retornos, se suas histórias não foram bem ouvidas, foram mal contadas ou silenciadas.

Em um dia qualquer de junho de 2014, olhei para a mão esquerda, no dedo anular, e lá estavam elas, umas cinco ou seis bolhas. Na hora pensei: “Ah não! Não acredito! De novo?” Há algum tempo, a pele havia me dado uma trégua. Lamento inútil e ingênuo de quem não fazia ideia do que estava por vir. Dessa vez, não fui invadido apenas nas axilas, mas em mãos, pernas, pés, costas, barriga, braços, cabeça. Todo o corpo eclodiu em placas de urticárias. O cabelo começou a cair. A força destrutiva veio com tudo, me isolando, me fazendo parar. Volto à sala de minha casa, em 1975. Braços para cima, sentade, sem blusa, olho minha mãe tentando fazer a assepsia da lesão do cobreiro. Ouço ela dizer: “Tem que benzer!” A bruxa, senhora de santos, vovós e pretos-velhos, reza, em cochicho, de olhos quase fechados, cabeça baixa, desliza em mim o ramo. Traz esperança e alívio para minha mãe aflita, mas se solucionou o problema, foi apenas temporariamente. Cobra e cobreiro, continuam aqui, sutilmente, em silêncio em mim, me lembrando, vez ou outra, que permanence, fazendo-se mostrar com seu mover insípido pelo corpo. Corpo de menino vulnerável, frágil, de sangue anêmico, sensível às coisas do mundo, susceptível a vômitos e bolhas frequentes. Menino com frio na barriga, que buscava esconderijos debaixo da cama,

para tentar se esconder do que lhe doía. Menine que dava trabalho para a mãe e para as freiras da escola. Menine criança sem amigues de sala. Menine que pedia para ir embora. Na escola, eu só queria ir para minha casa.

— “Irmã, liga para minha mãe me buscar? Tô com vontade de vomitar.”

— “De novo, menina? Passa uma água fria no pescoço e nos pulsos.”

Confesso que isso realmente ajudava e faço isso até hoje. As freiras fechavam a cara, mas atendiam ao meu pedido mesmo a contragosto, porque sabiam que não tinha jeito. Eu nunca mentia. Autistas em sua maioria tem uma tendência a só dizer a verdade. Não são pessoas boas em mentir e muitas vezes falam mais que deveriam. Cometo exageros e “crimes de sinceridade”, mas principalmente cometo contra eu mesmo. No geral pessoas autistas não têm malícia para o jogo social. O constrangimento e o assombro da culpa é algo recorrente nas minhas interações, por conta disso, que resultam em constantes ressacas. Mas dizer a verdade não facilitava muito as coisas diante da necessidade de explicar para minha mãe o que eu sentia. Eu não entendia o que acontecia. O incômodo na barriga variava em sensações confusas e dolorosas que me cortavam como lâminas, como rasgos que visassem me desfaleçar e desmanchar. Muitas vezes já se anunciava na porta da escola, antes de entrar para as aulas.

— “Mãe, tô com agonia. Uma dor aqui”, eu dizia pondo a mão na barriga.

— “Quer vomitar? ”, previa minha mãe.

— “Não mãe, tô com agonia ”.

Angústia, lâmina aguda cuja força sempre esteve presente na composição da minha corporeidade, gerando campos intensos de ansiedade que não sabia explicar. Transtorno de ansiedade que minha mãe e meu pai não entendiam e não poderiam supor. Combinação explosiva que compunha esse *EuCorpo* menine

que não parava, que inventava um mundo atrás do outro, em circuitos de hiperatividade¹⁶², produzindo outras realidades. Meu pai admirava a criatividade, mas reclamava: “Ah não Alessandra, não vem não! O que é que você tá inventando dessa vez? Vai sobrar pra mim!”. A história da jornada desse corpo que se sente desde cedo movido pela força ativa destrutiva estava já anunciada na imagem mais antiga que guardo de mim mesma, no cobreiro como refrão, romaria e ritornelo de eternos benzimentos. Eu, menino, ser elétrico, frágil e movente, entre refúgios nas danças escondidas na sala com luzes apagadas, e esconderijos debaixo da cama e das cobertas, escrevi minha história pelo corpo. O corpo me chama, chora, desabafa e grita em desespero, me lembra: “Está tudo aí. Eu sou Você. Você sou Eu”. Às vezes, me puxa pelos cabelos e, cortando minhas vísceras, me diz no ouvido, bem baixinho: “Fora do corpo não há salvação”. Um corpo presente. Um corpo que se conta, se move e grita para provar que está vivo.

¹⁶² Meu diagnóstico médico inclui, além do Transtorno do Espectro Autista (TEA), o Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH).



Figura 17: Fissuras, 2020. Dispositivo pedaço de mim. Acervo pessoal.

Delivro

Sou, vario e me sinto um corpo dissociado. Um corpo que se faz em intensidades, sem-órgãos e com um órgão fora do lugar. Tem ossos, crânio, membros, dentes e articulações com assimetrias e variações anatômicas. Partes em disfunções contínuas, descoordenadas. Um corpo desmembrado, que se move por vontade própria. Crânio plástico que se afunda involuntariamente e gera suas próprias erosões. Corpo magneto, tomado por espasmos motores e descargas elétricas.

Entre tomografias e dúvidas, o neurologista apresenta seu diagnóstico.

— “Não tem nada nos seus exames.”

— “Mas então, o que são essas descargas elétricas?”

... (sem resposta)

— “E esses buracos na cabeça que não tinham antes?”

— “Acho que não é nada. O corpo da gente muda.”

— “Mas eles doem”

... (silêncio)

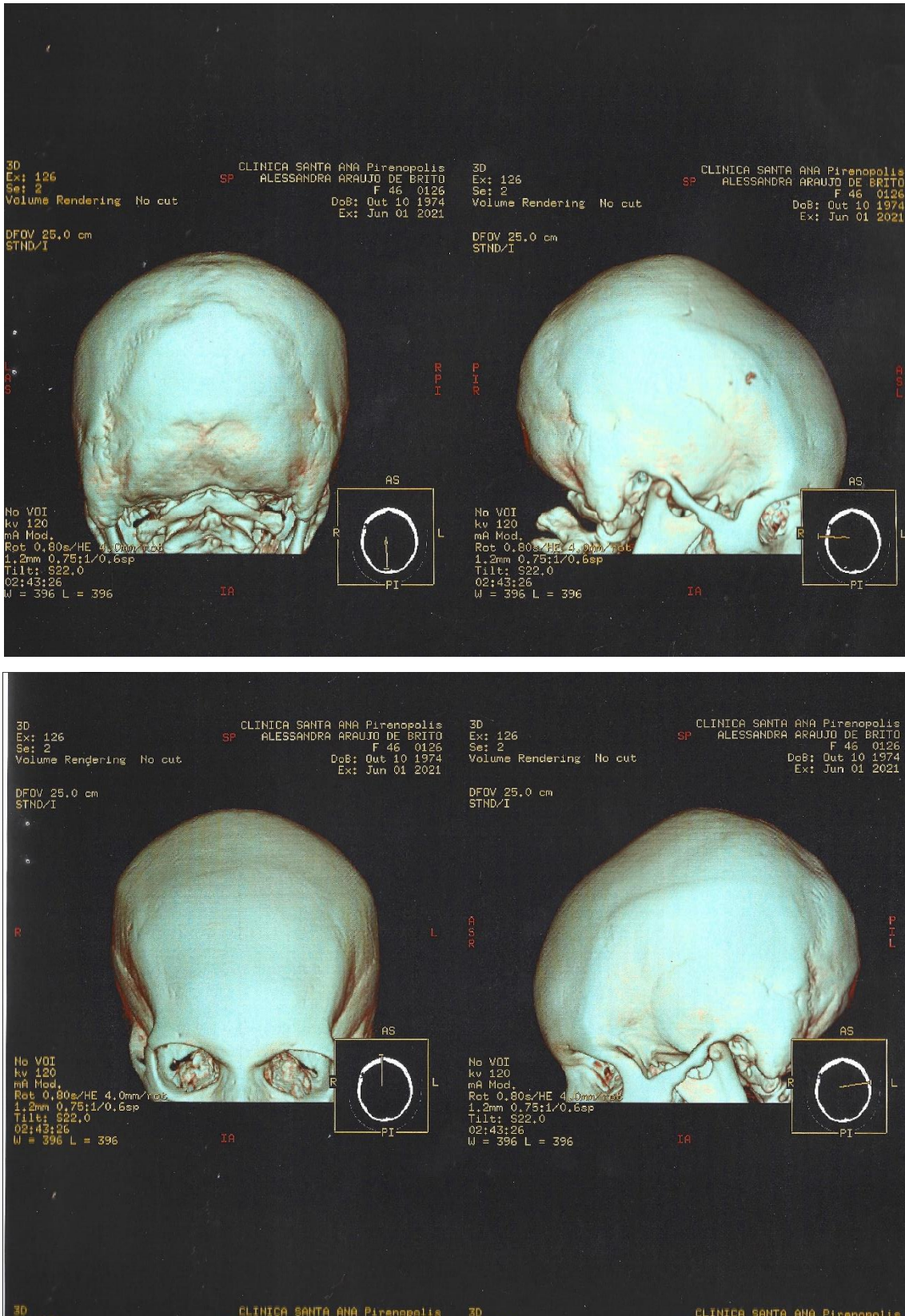


Figura 18: Tomografia da cabeça. Acervo pessoal.

A vida segue e os buracos passam de um a dois. Depois, três. Uns dias atrás, contei seis. E por enquanto, ainda sem recursos para mais investigações, o que posso entender é que o corpo move. Muda e dói. É movimento. Que corpo é esse? Um solo vivo, um todo e um nada, cheio e, ao mesmo tempo, superfície aberta e fértil, tomada por espaços e estruturas prontas para gerarem inesperadamente um novo corpo, um outro ser, elemento que provocará uma nova e qualquer matéria, informação. Corpo terra, solo composto, des_configurado em linhas tortas, liras irregulares que se adubam também de sua própria natureza, assim por dizer, de sua propriedade de desvio e delírio, sementes provavelmente não escolhidas ou plantadas. Vidas que vivem por si e geram matérias divergentes, ocasionalmente, disfuncionais, desfazendo segmentos e linhas planejadas. Move-se em mim um corpo antilavoura, que, de tempos em tempos, porém inesperadamente, tem sua camada subsuperficial revolvida, de modo a descompactá-la, remexendo seus restos de cultivo e ervas daninhas, e desvia-se da ação do enterro de resíduos. Antes, expõe-os, trazendo-os à superfície, à visão e à experimentação concreta dos sentidos, tátil, olfativa, gustativa. Sem poder ser regulado, desenterra-se revirando em subsolo, expondo sua matéria ao sol, abrindo espaço e tempo para que suas estruturas possam se remover e se reorganizarem, em movimento de desterritorialização. Estado contínuo de metamorfose e superfície fértil para novos e desconhecidos arados, desmontes e movimentos de concepções e gerações de outras matérias.

Sou *EuCorpo*, em acolhimento aos devires. Um ser de passagem em constante delivramento de si. Um corpo em variação, que continuamente cospe e regurgita a si mesmo em partes ou fragmentos, de onde se regenera em diferença. Auto-destruição afirmativa de morrer para viver. Necessidade tortuosa de se manter vive. Sou *EuCorpo*, em rotas de fuga, se deslocando ocasionalmente de si mesmo, em busca de algum repouso, nos raros e imprevistos intervalos de silêncio. A tempestade e a calma.

Delírio

Eis me aqui, um corpo que muda e vê tudo mover, mudar. Um corpo que não se satisfaz em só se mover continuamente, mas que também vê as coisas se moverem. Daqui, de onde me sento, vejo meu notebook à minha frente e os prédios pela janela, ao longe, se dissolverem de suas formas. Vejo-os como se estivessem se desintegrando lentamente. Olho ao redor e vejo assim também as paredes da sala, a comida disposta e montada no prato sobre a mesa. Por alguns momentos, vejo as coisas, literalmente, se derretendo. Tudo se mistura, perde as formas. Coisas, gente, bichos, átomos, ideias e sentimentos, tudo do mesmo jeito, em inconsistência, impermanência.

EuCorpo autista é atravessado por momentos de dissociação¹⁶³. O movimento involuntário é literalmente a busca de linhas de fuga para poder descansar um pouco do mundo. A consciência busca fugir um pouco das percepções externas e se desloca para dentro si. Varia em si mesma, causando a falsa impressão de imobilidade. Abandona os ajeitamentos concretos do mundo sensível e Isola-se de tudo que se pode perceber e sentir como outro.

Em alguns momentos, vejo concretamente tudo assim, e penso sobre os sentidos de viver e sentir a vida em segurança e estabilidade, crendo que tudo está realmente fixo e sólido para sempre. Fixo ou móvel, que seja eterno enquanto se acredita. Será de gosto, escolha, sorte ou destino inexorável viver em movimento? Saber e sentir que tudo move, assim como paredes e prédios, assim como ter asas ou rodinhas nos pés. Reverberando nesses devaneios, me vejo menino, a andar de patins nas ruas do Centro da cidade, nas rampas das garagens do prédio onde morei, próximo à Catedral. Entre broncas do padre, desespero de mãe e raladas nos joelhos, permaneci inteiro, sem quebrar nenhum osso. Ali na rua 19, fiz os primeiros caminhos de deslizar, de viver sem freio e sem rumo. Viver sem jeito de seguir roteiros ou mapas. De tudo e todo movimento e misturas que vivi, desenhei nas trilhas das rodinhas de plástico, meu

¹⁶³ A *Dissociação* é um fenômeno psicopatológico marcada por um lapso, uma desconexão temporária, na qual ocorre uma queda de continuidade das percepções da realidade. A desconexão pode ocorrer com pensamentos, memórias, ambientes, emoções, ações e identidades.

destino inevitável de não saber viver sem trânsito em ruas de mim, sem atravessar paredes com o olhar.

Aqui, de onde me deito agora, giro e deslizo no chão, e nem sempre piso devagar, embora às vezes, me sustento apenas com as pontas dos pés. Feito bicho buscando abrigo, reviro o espaço com o corpo, danço, deito, durmo, desisto e, às vezes, insisto em criar mundos nesse chão de madeira mole, que parece ser duro e inflexível. Daqui de onde me deixo, me desmancho e me misturo. Olho o chão e vejo as tábuas se moverem. Elas ondulam, criam marés madeiras que variam em ondas entre beges, marrons e pretos. Aqui, mareio-me mas não me acomodo. Antes, me disponho, me entrego a mover. Madeira e pele se encontram, solo e corpo se entendem, se absorvem e mudam, se tornam outres. Um chão devir corpo. Um corpo devir chão. E é nesse instante único, presente do tempo que não precisa de contagem, em que pele, sangue, osso, prédios, paredes, gatos e gaviões vão se derretendo e se misturando, aniquilando os limites e distinções entre chão, gente, bicho, mesas de bar, aviões no ar, cartas e casas. De modo que tudo se possa chamar natureza ou coisas do mundo, compondo um todo em multiplicidade. Desmonte de coisas e de mim. Aqui e ali, não sei se vou ou se fico. Deixo-me. Minha sorte ou destino?

Canso de ver. Saio da lira. Deliro.

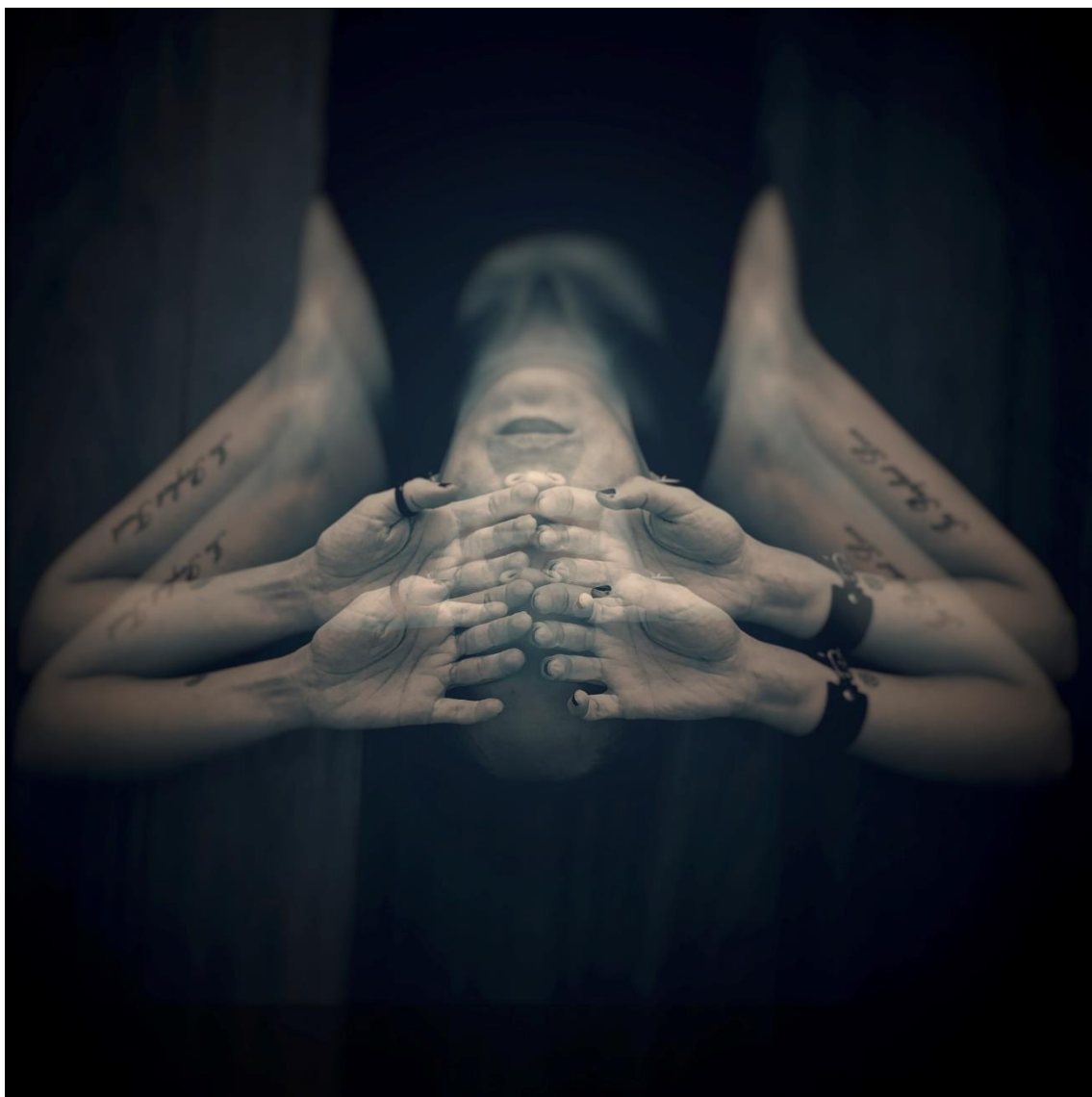


Figura 19: Foto acervo pessoal.

Desalinho: Fragmento de um Diário de dExistência, 30 de agosto de 2021

Ontem, comecei a sentir minhas pernas e pensar pela percepção detalhada do movimento que elas costumam fazer, buscando corrigir meus desvios. Às vezes, faço o movimento de retirar o pé esquerdo do chão para alinhar o eixo da bacia, colocando o corpo em correspondência com os padrões anatômicos em que ele supostamente deveria estar. Levanto-me, ergo o pé, sinto o quadril se alinhar, recoloco o pé no chão. Quando faço esse gesto, algumas vezes de forma até inconsciente, paro e lembro que tenho uma escoliose que precisa ser corrigida o tempo todo pela postura. Ontem fui um pouco mais além. Lembrei e não consegui mais sair desse lugar. Passei o dia a me compor e descompor voluntariamente, corrigindo a postura e me observando, de dentro e depois no espelho.

À noite, deitei para dormir e de repente me levantei. Pedi para Andros fazer uma foto minha, de corpo inteiro. De frente e de costas. Foi a primeira vez que fiz uma foto de EuCorpo desmontado. Digo desmontado porque vivo constantemente no esforço de me manter montado na correção da postura. Mas naquele momento, me soltei. Eu nunca tinha me visto em uma imagem, além do espelho, com EuCorpo solto e decomposto da postura corrigida. Quando foi fazer a foto, ele assustou. Olhava para a câmera e voltava o olhar para mim. Me perguntou duvidando: “Mas você é assim mesmo? Não está caindo de lado? Não está forçando?” Eu respondia rindo e mostrando meu segredo, que mantinha discretamente guardado, inclusive de mim. Revelando EuCorpo em desalinho, tirava a perna esquerda do chão e a recolocava, para ele ver bem o movimento de encaixe e desencaixe, e o espaço vazio que fica entre meu pé esquerdo e o chão, caso eu coloque o meu quadril alinhado, sem tensionar a perna e a musculatura da região pélvica. “Você é torta mesmo, né?” Rimos, porque às vezes, em outros tempos, eu brincava com isso. Andros, depois de 19 anos de relacionamento, morando na mesma casa que eu, também me viu ontem, desmontado e decomposto, pela primeira vez.

Desde que me compreendi também em deslinhas anatômicas, vivo em ação constante e ininterrupta, durante todo o tempo em que estou em estado de vigília, segurando a bacia, em um movimento de contração da região pélvica. Aciono a

musculatura profunda contraindo o assoalho pélvico, de modo a retificar o eixo da bacia, estabelecendo assim um alinhamento do quadril e, conseqüentemente, da coluna. Essa ação faz com que eu consiga alinhar minha postura, mascarando e contendo a escoliose, sem que minha perna esquerda fique pendurada. Desse modo, consigo estabelecer uma distribuição de peso na qual a musculatura pélvica ajuda a perna direita a fazer um esforço menor para contrabalancear a assimetria e “segurar” a perna esquerda, em uma espécie de apoio, se retraindo para trás. Nessa distribuição, o pé esquerdo toca o chão de forma que a parte interna e a extremidade da ponta tenham mais contato que o calcanhar e a borda externa. Esse gesto, feito hoje de forma consciente, evita que haja um desgaste excessivo da perna direita. Só depois dessa consciência, pude entender o motivo dos sapatos direitos serem afundados e desgastados excessivamente, e as complicações que geraram inflamações neurais, hérnias e a grave escoliose, ainda agravada pela presença de uma espinha bífida, com a abertura na Vértebra L5, causada por um defeito congênito, por uma má formação do tubo neural na gestação. Todo esse processo de contração da musculatura pélvica é feito também na posição sentada. No entanto, mesmo com a contração atenta, manter-me alinhada seja em pé ou sentada, é muito difícil. O esforço se multiplica. Às vezes, não aguento. Canso muito. Me deixo cair. Desmonto. Me entrego à curvatura que persisto em combater mostrando que sou mais forte que ela, mesmo porque preciso, para evitar o agravamento das lesões. Mas às vezes, sou vencida pelo cansaço. Quando ninguém está me vendo, às vezes, fraquejo e me decomponho e minha coluna se desfaz assumindo suas curvas e quedas, buscando um descanso de ser reta, elegante e alinhada. Em um momento de fuga, cedo às suas linhas divergentes, e deixo revelar a grande escoliose, escapando à minha vigilância e controle, para, ao menos em alguns segundos permitir-me ser em tortuosas linhas. Traços de Nyemeier ou torres de Gaudí, permito-me desalinhar, ser fuga de viver em linha reta o tempo todo.

Percebo desse mesmo modo a minha escrita em correspondência com essa necessidade constante de ajustar as vertebbras para se colocar em um eixo. Em ossos e palavras desalinho em dislexia como uma escoliose do pensamento,

entortando as palavras. Por ser de curvas aprendi a me escrever e ler em minhas deslinhas.



Figura 20: Observando a escoliose: corpo solto à esquerda e com a postura corrigida à direita. Acervo pessoal.

A História de Rita¹⁶⁴: Um Conto Duvidoso sobre Amor, Morte e Rim

Ela poderia ter falado assim:

"Eu gosto de você, Rita. Mas a vida não é simples assim. Gostaria de poder sentir as outras pessoas assim como me sinto. Ser mais capaz de sair de mim para poder saber-te. Mas estou cheia, preenchida de mim mesma. Por tanto de me invadir do meu eu, não consigo ver ou estar do que vai além das minhas margens. Tenho limites para me importar com alguém. As fronteiras vão até onde me perco. Não só a mim, mas o que é meu. Não consigo sair daquilo que controlo e tomo posse. Preciso e estabeleço assim o que me é certo e seguro. Sei bem, mesmo que me entenda triste, que se me movo em direção a outra pessoa é porque lá me vejo. E de alguma forma ou ao menos, nada perco, solto ou desentendo".

¹⁶⁴ Rita é um dos meus heterônimos, nome ligado à minha ancestralidade cigana. Vou tratar da minha teia de Eus e assinaturas mais adiante, no capítulo Deslivro. O conto aqui aborda poeticamente uma divergência anatômica de EuCorpo. Um rim menor, descolado do seu lugar correto e localizado à frente, no abdômen inferior.

Ela poderia ter falado assim. Mas dada aos limites também em ser verdade, preferiu seguir em silêncio e se foi.

Rita se matou aos 22 anos. Um punhal atravessou sua barriga na parte inferior no lado direito do umbigo. Quando nasceu de novo, ali onde não cabia, seu corpo, em desvio e memória, inventou um rim. Sendo metade do tamanho de um órgão típico e em local inadequado, ele dói para que ela nunca se esqueça de que está viva e que tudo acontece de novo porque o passado não para de passar, e está aqui presente, já que o tempo não existe. É preciso parar agora, em gritos de silêncio, porque se saber mais de uma ao mesmo tempo não é algo que se conte em poesia ou que caiba em uma só e duvidosa história.



165

¹⁶⁵ Rita e o Rim. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=VDUK3XlkCnw>

Devir-Polvo

olhe bem
mire e veja se puder
corpo mole e esqueleto duvidoso
2 cérebros, 8 braços e um coração pra cada
passível de mudar de cor e mascarar-se em outras faces
para assustar possíveis ameaças
especialista em camuflagem
hábil em se passar despercebido
capacidade de regeneração de partes do corpo que
uma vez feridas podem ser liberadas
consegue despedaçar seus próprios tentáculos até a morte
em uma fúria autofágica
tudo isso pra sumir sem deixar vestígios
dotado de aspecto sombrio
irracionalidades e emoções mergulhadas
em dimensões profundas e violentas
habita e flutua em águas abissais
impossível de qualquer salvação ou redenção

olhe bem agora
ameaça mas de nada adianta, contribui ou compromete
pode não ser tanto que se perceba
e mesmo invisível
nunca pode ser menos do que se mova



¹⁶⁶ Devir-Polvo. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=dy88ddXgYLo>

Rosa em Rota de Fuga: Fragmentos de um Diário de dExistência, 02 de abril de 2021

abaixo da metade tudo é sul
aqui é outono
tem tempo

tudo há aqui há tempos
inventado, imaginado
feito *EuCorpo* de tempo
um todo fora de lugar
em tortuosas linhas
e súbitas pancadas
inacabado

acelero e paro
me descompasso
sem órgãos e sem ar
um livro aberto no dia
a letra engolida a tempo
palavra dormida
é noite
...

um dia
sonhei que dizia
poesia cuspidada em afronta
o dia D
(d)existo

me deixo um tempo



Figura 21: Página com desenho do meu Livro de Devaneios. Acervo pessoal.

Um Pedido à Estrela: Fragmento de um Diário de dExistência, 17 de Março de 2022

Ontem, senti que não aguentaria mais. Foi um limite. Pensei em ceder ao desespero, aos medicamentos, que tanto tenho evitado. Cansei. Cansei de mim, desse corpo, dessa vida. Pedi para que acabasse. Gritei dentro, quase fora, que não aguentava mais. Duvidei, me neguei, me larguei e quis saber porque não poderia ser uma pessoa “normal”, típica, sem corpo, ideias, desejos e jeito estranho, diferente, divergente. Cansei do lugar de menino peculiar. Aquelu que faz e é graça por existir, por si, por simplesmente estar ali. Cansei de ouvir a mesma música que estourou meus tímpanos durante toda a vida. Diferença, espanto, assombro, me soou como maldição. Ontem, eu disse que não aguentava mais. Queria que tudo isso acabasse. Angústia, cansaço de ser eu e não outre, de ser eu e ser tantos outros. Cansaço da dor, desse corpo desmembrado, que não para, que não quieta, de tudo que está e é fora do lugar, pelas deslinhas que me traçam e me desenham em rasuras e rascunhos de mim, dos estralos desses ossos, dos dentes, da mandíbula, braços, pés, dedos, joelhos que não ficam no lugar, dos buracos no crânio que doem e expulsam meus cabelos, dos curtos-circuitos que dão choques na minha cabeça e no corpo, de tudo que coça e não acaba. Cansaço do que dói todos os dias, costas, rins, dentes, cabeça, coração, joelhos, culpa; de me sentir ser transtorno, problema, infelicidade onde e com quem eu vivo, com o mundo. Cansaço de ouvir, ler e não entender; de não conseguir falar, de explicar; de escrever e falar tudo trocado; de ser estranho, ser o tempo todo assombro, espanto, entremeios de presença entre susto e graça. Cansaço de não conseguir me aquietar, de não parar, de não ter descanso. Meu coração tá cansado de bater em descompasso. Não tá cabendo em mim ser entre choques, visões, voltas no tempo, bolhas, espirros, prédios e paredes derretendo, enjôos e frio, frio, muito frio. Não aguento mais sentir a meia no pé esquerdo. Não aguento mais sentir as unhas no meu dedo. Minha cabeça dói e seus buracos aumentam. O cabelo não para de cair. Não tem jeito, não tem fim, não tem descanso. Ando e vejo as ruas, pessoas e coisas se moverem como camadas que se movem como ondas. As coisas saltam do lugar. Vertigem. Olho para o abismo e ele olha de volta para mim. Tudo, assim como eu, se desloca em camadas que

se sobrepõem, se deslocam e se misturam. Vejo e sinto em dimensões que mudam o tempo todo. Estrago sistemas elétricos, queimo lâmpadas, provoço curtos-circuitos. Os espasmos não acabam nunca. Vivo em um real só meu. Conversa fiada, história de pescador. Contos além da imaginação, um pouco de carochinha ou de fadas. Às vezes sonho, às vezes chão. Vivo essa inacreditável narrativa. Realismo fantástico que me deixa cheia de cansaço, limites e histórias duvidosas. Os pensamentos obsessivos não me deixam e me ferem, me cortam, me jogam e batem minha cabeça no chão. Sangra a testa, do lado direito. Aperto e mordo o copo até quebrar, nas minhas mãos ou na minha boca. Pego a faca e, em um impulso de vida, balanço a cabeça para ver se consigo sacudir tormentos dos meus cabelos. Respiro fundo e corro, corro, vôo, para longe do que teima em me matar. Os mesmos sonhos me perseguem. Vão e voltam sempre em variações de cenários e figurinos, mas o filme é o mesmo.

Tem um desses sonhos que eu mesma persigo quando acordada. Vou subindo devagar, fico na ponta dos pés, dos dedos, tiro os pés do chão e vôo¹⁶⁷. Em um impulso leve, flutuo e me livro do peso de viver aqui. Saio e tudo que dói acaba. Nada desse mundo pode me tocar. Sou livre do atrito das coisas e das pessoas.

Faço um pedido à estrela, que me olha mesmo quando não a vejo.

¹⁶⁷ Andar na ponta dos pés é um comportamento comum de pessoas autistas. O ato pode estar ligado a vários fatores, como equilíbrio motor, autorregulação em relação a transtorno sensorial do tato, que causa desconforto no contato dos pés no chão.

quero ir
quero parar
me sopra um vento leve
me leve
me dê um tempo
uma pausa aqui
...

mas tudo tem que ter um fim

tem?



168

¹⁶⁸ Um pedido à estrela: Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=zBsNkWxdT1I>

Deslivro # 0
Histórias sem Fim



Figura 22: Carta O Louco, primeiro e último dos 22 Arcanos Maiores no Tarot. Simboliza a busca. O início e o fim. O Zero, o Nada o Vazio.

Este não é um livro como os outros. Imagino ele como um livro poeticamente sem fim. Deslivro é o ponto onde tudo acaba e começa. Ponto Zero. Será que tudo tem mesmo um fim? Me deixo aqui ao pensar e sentir sobre se o que é está sempre sendo em movimentos contínuos de devires. Impermanência. Zonas de passagem. Circuitos de ser que surgem e retornam ao caos, contínua e indefinidamente e ao mesmo tempo, presentemente, o agora em acontecimento. As coisas, os seres, a natureza, as ideias, os corpos, o desejo, vidas, cada qual nos seus ciclos próprios, transitando em agenciamentos entre caos e cosmos, fluxos de formas. Não há descanso ou estabilidade. Tudo está sempre mais um pouco a se tornar. Recriar. Regenerar. Momentos contínuos de um novo encontro com o Zero. Devir-Louco. Esse devir-louco, como potência da busca, representa para mim a matriz de todos os devires.

Deslivro são histórias sem fim, porque o passado nunca para de passar e o instante não para de ser presente. Deslivro é sobre os devires de me ver e ser muitas, abraçar multiplicidades como identidades em um encontro de tempos. Aqui, eu revelo meus derradeiros devires da jornada que representa esse trabalho de pesquisa, sempre levado pelo encontro movente com as imagens. *EuCorpo* divergente, neuroatípico, trans, não binária. Nem isto, nem aquilo. Tudo e nada. O que as imagens teriam a dizer sobre o que sempre fui sem saber? É preciso adentrar a caixa preta. Olhar bem para os processos que produzem o que vemos. Não apenas sentir, mas também repensar as imagens, memórias, arquivos que dizem sobre nossas programações.

Mesmo tendo encarado meu bicho-papão de frente em diversas provas nessa jornada, ainda me sinto às vezes como criança com medo do escuro. Apegada às minhas cantilenas, como se fossem luz, eu canto. Canto para compor meu espaço e me compor nele. Canto quando tenho força para cantar. Quando não tenho a muiteza necessária para lançar a voz, toco minha caixinha de música. Toco e me deixo ser tocada por ela, nota por nota. Com ela, faço meu próprio andamento em completa integração com o som, e crio meu tempo particular. Em cadência ritmada, *La Vie en Rose* me move no que sinto em ressonância com

Piaf¹⁶⁹, seu corpo frágil, que não parava de doer. Pardo tomado por um amor que se foi em tragédia e por uma poliartrite reumatóide. Nem toda a morfina foi suficiente para acalmar seu corpo que gritava. Dor que provavelmente só passava no cantar. Coisas do fazer e viver arte que dão sentido para a vida da gente. Ela aguentou até o dia 10 de outubro de 1963, exatamente onze anos antes do meu nascimento. Às vezes, acelero o ritmo da canção, e toco como Zaz¹⁷⁰. Toco a caixinha, a força chega, aumenta a capacidade de ser, canto, vou agenciando meus ritornelos. Saio de casa no “fio de uma cançãozinha”¹⁷¹. Balanço o corpo de um lado ao outro. Deixo escapar bem baixinho, para que só eu me ouça:

*“Quand il me prends dans ses bras
Il me parle tous bas
Je vois la vie en rose!”¹⁷²*

Quem me fala agora e me trouxe até aqui é a criança. Cheiro a rosa, me penduro em uma rocha com uma mão só. Sei que ali tem um abismo. Respiro fundo, abro o armário, olho o bicho de frente, de lado. Ele gira e se apresenta, se entrega. Eu faço o mesmo porque ele também tem medo. Minhe menine em mim, com bichos, sombras e sol se faz cosmos. A gente ri juntas por alguns instantes. E bem sei que ao chegar aqui, não tenho nada mais a fazer além de mesmo me entregar. Poderíamos pensar, mas como é que se termina uma história dessas? Seria com o que fica, o que sobra ou com o que se conclui? O que, afinal de contas, foi visto e revisto nas passagens de uma história à outra, nessa jornada de entre encontros de dançar e de se ver?

Posso bem dizer que muito foi visto, revisto, reconhecido e descoberto. E em tanto, vi muito mais de mim nas surpresas das minhas encruzilhadas em suas

¹⁶⁹ Edith Piaf, um dos principais nomes da canção francesa, consagrada por seu canto dramático, viveu de 1915 a 1963.

¹⁷⁰ Zaz, cantora francesa contemporânea, cujo estilo mescla rock, pop e gypsy jazz, famosa por gravar canções clássicas, como La Vie en Rose, de Edith Piaf.

¹⁷¹ DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.123.

¹⁷² “Quando elu me toma em seus braços, me fala baixinho, eu vejo a vida em rosa” (versos da canção La Vie en Rose, em livre tradução).

últimas gargalhadas. Muito mais do que poderia imaginar nesses caminhos de me ver e rever, eu me reescrevi e me reinventei. Mas os dispositivos, assim como a vida, não conseguem chegar a uma resposta final, de solução ou cura. Seja em processos de produção, experimentação, lazer ou terapia, arte, trabalho, vivência lúdica, há sempre algo a mais a se ver. Não é possível encontrar em nós, em imagem ou em vida, caminhos que levem a algum lugar definitivo. Não existe a imagem final. Zero é uma força sem forma.

Depois de percorrer os caminhos cartográficos que me levaram até um ponto Zero, depois de tanto me compor e decompor em experimentações com os dispositivos de produção de imagem, eu parei para olhar, por um momento, as imagens das memórias guardadas em fotografias. Abri os antigos álbuns da família, e ali, tomade pelas transformações da jornada cartográfica, eu vi outras histórias. Histórias adormecidas, guardadas em impressões de registros do tempo, nas entrelinhas de dias comuns em encontros e eventos da infância, mostraram pra mim, nas imagens revisitadas, camadas ocultas do que minha potência sempre expressou em ser, presentes ali no passado como se fossem memórias do futuro.

Em inúmeros mergulhos nas fotografias, acessei e reconheci zonas que eram desconhecidas. Acordei o que dormia e me dispus em ver e ouvir melhor as imagens. Elas me contaram histórias e coisas que eu precisava lembrar. Coisas de mim que eu também não sabia, que estavam latentes no meu inconsciente. Adotei um novo dispositivo para orientar essa experiência, o dispositivo *Fotografia Narrada*, criado no Projeto Inventar com a finalidade não de produzir imagens, mas para apurar o olhar e o pensamento sobre o arquivo de memórias por meio da fotografia, produzindo relatos, contando a história das imagens que cada uma traz. A *Fotografia Narrada*, que se apresentou a mim somente no final da pesquisa, surgiu por si só, sem planejamento. Dessa vez, o dispositivo é que me viu e se mostrou a mim.

Pela Fotografia Narrada volto nos anos, não por escolha, mas por ter sido levade pelas imagens. Um agenciamento síncrono e entrecruzado de memória, afetos e imagens que não tiveram uma organização específica de ser em algum tipo de

ordem cronológica. Um encontro que criou seus próprios movimentos. Me deixo ir como um cometa que atravessa a atmosfera e o tempo. Tempo que não é volta, mas está. É agora. Tempo de ser menino, moleque. Ali, me entrego aos meus volteios e velocidades, devir-criança, devir-louco. Ancoro essas duas forças. Nem lá, nem cá. Toco a música da minha caixinha, caos, terra e cosmos. Busco compor uma rede de coexistência e consistência, criando uma suspensão do tempo, assim como faz a repetição e a paragem na dança. Suspensão e multiplicidade. Uma rede como um prisma, que, em suas vibrações e cores variadas, promove “decomposições, projeções e transformações”¹⁷³. Assim compõem as histórias que trago aqui. *Histórias Passadas, Histórias Presentes, Histórias de Fuga, Histórias sem Fim*. Histórias em que me apresento com um ser multidão.

Deslivro se divide em três partes que tratam dos meus atravessamentos entre devires de identidade, sobretudo nas questões de gênero. Nas duas primeiras, parto de relatos afetivos sobre fotografias, e na última, reflito sobre algumas ideias em um viés mais ensaístico. Contando histórias reveladas em imagens e pensando questões do campo dos estudos queer, busco agenciar, neste capítulo final, um plano de composição do modo de ser dissonante, contraditório, ambivalente e indeterminado que expresse em minha dança e em minha vida. Sou eu menino, reconhecendo nas imagens seu devir-louco e seu devir-criança. Sigo em memórias e presenças dessa criança que aqui agora fala e me conta. Memórias de uma anje azul. Deixo ele falar e longe de querer criar algo novo, abro esse livro a essas forças imponderáveis. Me entrego, menino, aos perigos e riscos de um improviso, com minha caixinha de música e meu canto, em paisagens e ritmos de ritornelos. Menino ancorando como pode sua força e suas vulnerabilidades, mas ciente de que “nunca estamos seguros de ser suficientemente fortes, pois não temos sistemas, só temos linhas e movimentos.”¹⁷⁴.

¹⁷³ DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.176.

¹⁷⁴ Ibid., p.179.

Sempre me guarde: Entre Devires de ser Anja, Anjo e Anje Azul

A lembrança mais antiga que tenho da minha irmã é difícil de precisar. Tenho feito esforços de memórias e recordações, mas não consigo voltar para antes dos 10 anos. Não me lembro dela nas escolas nas quais estudamos juntas por vários anos, a não ser em 1987, no sexto ano, quando eu tinha treze e ela, quinze anos de idade. Naquele dia, ela, junto com suas amigas, riu de mim com prazer. Riu do meu erro.

Foi quando eu esqueci e troquei as palavras de um verso de um poema. Troquei no poema, assim como faço quando escrevo ou falo normalmente no fluxo de uma conversa. Era uma homenagem às mães. Mas naquele momento, eu não tinha a minha ali para me dizer que estava tudo bem. Do que me lembro, essa foi a segunda grande vergonha que eu senti por algo que eu falei. A primeira foi em 1981. No meu aniversário de sete anos, perguntei ao amigo do meu pai se ele havia trazido um presente para mim. Um beliscão rápido e preciso me mostrou com dor que eu não posso falar qualquer coisa que eu tenha vontade ou que vier à minha cabeça.

Assim por dizer, pense bem antes de falar. Eu acho que nunca consegui fazer isso. Pensar, raciocinar, planejar e falar ao mesmo tempo, num tempo só, é impossível para mim. Quando penso, falo só na minha cabeça. Raciocino, reflito, elaboro as frases, volto, reelaboro de novo. Me organizo, falo tudo, mas só no pensamento. Mas às vezes, no fluxo, disparo e falo muito, do jeito que vem e muitas vezes não convém. Me deixo ir em palavras e som para as outras pessoas, não penso. Tropeço, engulo, esqueço, me embaraço e falo sem pensar. Quando errei pela primeira vez no palco, foi nesse poema. Errei com as palavras. E sigo errando até hoje. Me esqueço, embaraço, misturo. Em determinadas situações, não consigo enxergar as palavras em texto na escrita, ou ouvir as palavras em fala, somente consigo ver a imagem de um embaralhado de letras ou um emaranhado de sons e ruídos. Então, me calo.

Naquele dia, minha irmã estava ali pronta e disposta para me apontar meu destino com as palavras, que eu nem imaginava que seria muito mais difícil do que o erro declamando o poema no palco da escola. Dali em futuro que eu não sabia,

eu seria acompanhada por esses desvios, e eu mesma me encarregaria de ser a voz da minha irmã, variando em tons, desde a risada cruel ao nó e ao choro da vergonha: “Hahaha! Você errou! ”.

Tento voltar para antes desse tempo. Às vezes, sou arrancada do presente e, em segundos, meu agora se faz em outros tempos. Depois do aumento das ocorrências dos sonhos e as voltas involuntárias desses descolamentos em vigília, às vezes tenho ido nessas viagens, de forma também ativa e voluntária, e lá fico por um tempo. Me deixo ser transportada e visito ruas, casas, acontecimentos, ando em lugares que fui, vejo pessoas e coisas. Observo histórias vividas, imagens, algum acontecimento banal ou corriqueiro de qualquer dia. Muitas vezes me deparo com impressões importantes. Me apegam de espanto e me invadem em processos de lembrar que me afetam fortemente. Sou constantemente atravessada por esses fluxos de memória, que me deslocam temporariamente, de forma provisória, em exercícios de rever.

Comecei a pensar sobre as memórias de infância com minha irmã, vendo fotos nossas, nos álbuns de família. A memória mais antiga que consegui acessar sobre nós duas, não tem foto. O registro ficou marcado apenas em mim. Foi em 1984, eu tinha dez anos, ela doze. Uma cena matinal em casa, em um dia qualquer. Eu, de camisola azul, sentada na mesa, assistindo TV, tomando leite com chocolate, comendo misto quente, e ao mesmo tempo, fazendo as tarefas da escola e captando tudo que se passava no ambiente. Ela, nervosa, entra na sala e desabafa com nossa mãe: “A Alessandra faz tarefa assistindo televisão e só tira nota boa. Eu não faço isso, estudo certinho, mas mesmo assim, não consigo aprender! ”. Fiquei meio constrangida, e não consigo me lembrar do restante da cena. Mas me lembro bem que ela estava sofrendo muito com equação de segundo grau. Acho que estudava muito, mas não conseguia ter boas notas.

Eu, sempre aqui nos meus universos paralelos, estudava pouco e assistia televisão ao mesmo tempo, tinha notas um pouco melhores, mas não tão boas assim. E me lembro também que, quando foi minha vez, na quinta e sexta série, de encarar as equações, também sofri com isso. Como não? Matemática sempre

é muito difícil para quem pensa quatro ou cinco coisas ao mesmo tempo enquanto vê e ouve tudo o que acontece em volta. Esse bicho-papão que assombra tantas pessoas na infância e adolescência, também não me poupou de seus pavores. Era um *buuuu!* atrás do outro. Um castigo eterno que parecia não ter fim. Esse amontoado de números criando códigos inteligíveis como num sonho ruim em que você não sabe como sair.

A Matemática sempre foi a grande responsável pelas notas vermelhas que traziam a dissonância incômoda para meus boletins, me pegou de jeito na terceira série e não me largou mais. Fiel companheira de tormentos, foi recheio das angústias do meu pai, todo bimestre até o terceiro ano do Ensino Médio, fase na qual surgiram as parcerias do pânico com a Física e sobretudo com a Química. Esse recheio veio compor todo caldo de lamentações dele: “Ah! Olha esse boletim seu! Tem nota vermelha. E ainda assim, nas outras matérias, só tira cinco para passar de ano!” Realmente, eu tinha outros interesses que me preocupar com nota. Só queria passar de ano mesmo. A escola não era nada interessante para mim, exceto quando surgiam os festivais de dança ou qualquer outra oportunidade de participar de alguma apresentação.

Ali, eu nem poderia imaginar como os números iriam ser tão presentes na minha cabeça durante toda a vida. Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito.... Às vezes, vai até vinte e dois, trinta e sete. Outras vezes, repete tudo de novo. Um, dois, três, quatro... Iniciadas na infância, as estereotípias¹⁷⁵ em corpo e mente com os números permaneceram presentes, mas nunca incomodou tanto até em 2021, após a crise forte que vivi depois do exame de qualificação que me levou a rever todos os caminhos. Hoje, ainda é algo muito difícil de lidar. Só mais recentemente, pude tomar consciência de como esse padrão de contagem do pensamento sempre esteve presente em mim, na dimensão mental do corpo, mas também em processos físicos, e não por acaso, tem muito a ver com questões que sempre me instigaram e me moveram na dança.

¹⁷⁵ Estereotípias são padrões de comportamentos repetitivos, aparentemente impulsivos e sem motivo, que perturbam e afetam o corpo e os movimentos. Aqui, me refiro ao padrão estereotípico do pensamento que se coloca, involuntariamente, em contagem numérica sequencial.

Retomo as memórias com minha irmã. Uma das lembranças que tive hoje, era do seu universo todo estampado em roupas, perfumes e objetos em variados tons de rosa. Tudo era rosa. Lembro da blusa cortada em várias linhas, muito na moda nos anos 1980; do perfume Geovana Baby, que além da embalagem e do líquido rosa, também tinha um cheiro rosa; do collant trapézio quadriculado em vários tons, variando do rosa-bebê ao rosa-choque, ancestral fashion do rosa-pink. Dado meu desinteresse e pouco conhecimento sobre o mundo fashion, nem sei das paletas possíveis de se encontrar nesse universo reluzente e tão cheio de velocidades e dizeres de novidades, que guiam com suas máximas e orientam o que *tá usando*, o que voltou com toda força, o que já é ultrapassado ou o que é tendência.

Desde a infância, sempre voltade para meu mundo particular, mergulhade nos meus devaneios pessoais, como de certa forma ainda hoje sou, nunca soube ou me interessei em saber o que as outras pessoas estavam usando, quais suas preferências ou qualquer outra coisa que se ligase a modelos. Se for para falar de moda, posso dizer que sempre fiz a minha própria. Lembro como tudo da minha irmã era rosa, enquanto minhas coisas eram quase todas azuis, às vezes brancas ou amarelas, mas nunca cor de rosa. Minhas blusinhas, meu collant e até meu perfume (o frasco e o cheiro) eram azuis.

Em uma foto de 1977, quando eu tinha 3 anos, observo detalhes marcando diferenças em gestos e cores. Minha irmã de rosa. Eu, de azul. Em outras investigações de arquivos fotográficos guardados, fui descobrindo muitos outros encontros entre os rosas dela e os meus azuis, amarelos e brancos. Mas não só em cores se conta uma história de irmãs. Tem corpo, personagens, brinquedos, desejos, interesses, lugares, privilégios, imagens, temperamentos e marcas que não saem nunca. Tinha as blusas da Turma da Mônica. A dela era da Mônica. A minha, do Cebolinha. Lembranças involuntárias que surgiram e sobre as quais mergulhei profundamente, e que desencadearam mais um processo inesperado e intenso de entendimento sobre mim. Marcas de desvios de padrões performativos e de identidade de gênero que evidenciam, desde a infância, algo que até

há pouco tempo, eu não sabia e não era capaz de reconhecer, mas nos processos vividos nos movimentos cartográficos, operaram um movimento em mim, sobre minhas identidades.



Figura 23: Eu e minha irmã Clarissa, 1977. Acervo pessoal.



Figura 24: Eu com a camiseta do Cebolinhna. Acervo pessoal.

Lembro-me que, certa vez na infância, um amigo da família chegou em casa com duas Barbies, a boneca dos sonhos das meninas daquela época. Minha irmã foi presenteada com a Barbie mais cobiçada: alta, peitos grandes, com um vestido de paetê verde e dourado, uma estola de pele preta e um sapato dourado de salto alto. Era o tempo todo ver sua Barbie desfilar pela casa, indo a jantares, encontrando o namorado e soltando seus cabelos loiros ao vento, no passeio em seu conversível imaginário. Como gesto de reconhecimento de uma identidade não correspondente a um tal mundo de celebridade e padrões de visibilidade, talvez até inconsciente, ganhei a Barbie ciclista: estatura mediana, seios pequenos, usava calça, camiseta, tênis, e ainda trazia o trágico destino de ter pernas articuladas no joelho, para poder andar na sua bicicleta. Enquanto a outra vinha com um suporte que a possibilitava de ficar de pé, a minha se contentava em sentar desengonçadamente na sua bicicleta. Não se segurava estabilizada nem mesmo no chão. Se lá eu a colocava, ela caía e se desmontava toda, se esparramando com suas juntas decompostas. Enquanto seguia a outra de longe, me contentava em ver a minha a pedalar sua bicicleta pela sala. Pernas frouxas, corpo desarticulado e estranho, guiado por movimentos desengonçados. Corpo vestido em calça e camiseta azuis, calçando tênis e não sapatos femininos. A elegância estava na outra boneca.

Hoje, entendo que no fundo, eu nunca me importei com isso. Me interessava mais desenhar e ler histórias em quadrinhos compulsivamente, andar de patins e dançar sozinha na sala com as luzes apagadas. Compreendo agora que a minha Barbie, apesar da minha decepção, não era nada diferente de mim. A minha Barbie era eu. Composte e vestide em “cores de menino”, afeite de comportamentos exóticos e movimentos descoordenados e inesperados, sendo chamada de “estabanada” pelo meu pai, fui me encontrando ou me levando ali e aqui, onde só eu cabia, em tempos e universos que eram só meus e que, por ser de minha própria e exclusiva invenção, era diferente das outras meninas. Fui assim me reconhecendo, às vezes até com certo prazer, por ser única, ou talvez, ainda não sei, tivesse ali uma dor bem escondida que eu não sabia que existia, que assombrava de muito longe o meu lugar de diferença, o meu ser divergente.

Percebo claramente, hoje, que sempre tive um jeito estranho e contraditório de ser. Eu, menino, jogava futebol, lutava karatê, pescava com o pai, andava de skate, brincava com os meninos, detestava rosa, e preferia o Cebolinha à Mônica, mas também fazia pose, dançava, punha a mão na cintura e jogava o quadril para o lado. Era eu, essu menino que jogava charme nas fotos, nos seus caminhos e nos seus movimentos e ao mesmo tempo chutava o ar e se divertia por se sentir mais forte que as outras meninas, e que os meninos também. Ser de inquietação, energia, força, invenção e delicadeza infantil e ingênua, tudo ao mesmo tempo. Contradição que sempre me acompanhou e que hoje acolho e posso dizer que me aprazo em assim ser. Esse ser que sempre fui conhecida na família e na turma por ser alegre, engraçada e criativa, e que sempre segurou e engoliu o choro. Sempre fui quem comanda, quem nunca enfraquece. O corpo vulnerável, em estômago e pele, ali nas suas ações de viver e brincar, se revertiam em força ativa de vontade de ser, de fazer.

A fragilidade ali não tinha vez. Fraqueza e choro não existiam. Talvez a memória do beliscão no braço e das risadas pelo meu erro de falar tenham sido fortes elementos do meu silêncio, tenham me feito calar e engolir tudo, palavras, lágrimas, sentimentos, espontaneidade de dores. Aprendi ali que não se deve ir falando tudo que pensa ou que sente. Que se deixar-se ser como se é, na sua verdade, a gente pode acabar falando o que não deve. Acho que aprendi ou assimilei que se estou triste ou me sentindo mal, por qualquer motivo que seja, não devo deixar ser percebido. Penso também, nesses arranjos de como ser composte por um corpo frágil, desde a infância, possa ter me movido para ser sempre uma presença de força nas minhas relações e ações. Penso como eu sempre me senti e me coloquei como forte, no prazer em exercer e demonstrar minha força afirmativa de agir e buscar sempre tratar e mover EuCorpo para ser forte, combatendo as fragilidades que me acompanhavam. Força ativa de quem, queria fazer tudo o que o pai, modelo de ser força e inteligência, fazia: jogar cartas, jogar futebol, pescar, coisas que eu tinha orgulho de ser boe em fazer. Minhas figuras heróicas na puberdade eram Rock Balboa¹⁷⁶ e Sarah Connor¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Personagem boxeador, protagonista da série de filmes homônimos, estrelados por Sylvester Stallone.

¹⁷⁷ Personagem líder de guerrilha, interpretada por Linda Hamilton, no filme O Exterminador do Futuro 2, dirigido por James Cameron, EUA, 1992.

Apesar de ser considerada diferente, mas forte e inteligente, creio que incorporei em mim a falha da formação masculina de que meninos não choram, de que para ser forte não se deve expressar sentimentos, que vulnerabilidades são fraquezas que devem ser reprimidas. Além disso, as coisas típicas do comportamento de meninas, como choros, vaidades, identificação com cores rosas e interesse pelos meninos, não serviam para mim. Eu simplesmente não me identificava com isso. Meus sonhos se pareciam mais com o boxeador Rock, treinando na neve para sua grande luta, ou com Sarah Connor se preparando na prisão para a rebelião. Minhas identificações estavam em afirmação de força e superação de grandes desafios. Vencer uma luta de box e escapar da prisão eram os tipos de coisa que me faziam deixar escapar algumas lágrimas. Sempre muito bem escondidas, é claro.

Entre identidades, formas, performatividades, expressões de ser, dores de auto-prisões e autovigilâncias, há uma rede muito complexa que sigo ainda em sentir, lembrar e buscar entender, em um novo exercício de me rever, processos que venho vivendo em meus ciclos de vida e expansão de consciência, que ganharam ainda mais consistência com as experimentações com o dispositivo da fotografia narrada. Sei que não é simples fazer todos esses encontros e que eles reverberam para além da escrita dos livros que compõem este meu trabalho de pesquisa. Mas do que já posso contar, hoje sei muito claramente que nunca fui menina ou menino, embora às vezes tenha algo de anjo.

Anjo azul é um símbolo de identidade utilizado para se referir a crianças autistas, um símbolo que tem conotações a serem contestadas, por nomear a todes a partir de um padrão de gênero masculino, como se autistas fossem todos meninos, trazendo a cor azul como referência e marca de masculinidade na infância, e como se, por ser anjo, crianças autistas não tivessem um corpo físico vivo e imanente em desejos e vontades singulares de viver. Mas para além dessa importante perspectiva crítica, confesso que muitas vezes me sinto assim em estado de criança ingênua com sensações fantasiosas de poder voar, sinto um força no corpo que me puxa para cima como se fosse me tirar do chão, me fazer partir daqui. Me sinto anje azul.

Depois de tantos mergulhos intensos em mim, sem aparelhos artificiais de proteção, encarando tudo em pele crua e com a força bruta do corpo, os olhos foram ficando mais preparados para ver nas profundezas, encontrando luz nas densidades turvas, podendo enxergar com mais clareza, outros mundos que compunham também meu universo. Hoje me sei, me entendo, me reconheço e me afirmo como pessoa trans, não binária. Entendimento que, da mesma forma que senti quando revi e redescobri minha orientação sexual e, posteriormente, minha condição neurodivergente, promove-me um sentimento prazeroso de maior plenitude, um gosto sereno de ser bem como sou, na minha singularidade. Me pegou em um me acolher, que não consigo explicar. Um certo “conforto” bom, de pertencimento a mim mesmo, como um chegar e se sentir em casa. Essa alegria de me reconhecer como um estar em casa é a força efetivada do desejo que me fez sempre lutar para produzir esse *EuCorpo*.

Como as vozes de Fernando, cuja *Pessoa* afirmava não ser nada, em ser Álvaro, Ricardo ou Alberto, trazendo em si todos os sonhos do mundo, eu também me deixo ser assim, me entrego a ser desmontável e suscetível de receber constantes modificações. Me concebo em variação, produção de diferença, potência em movimento, aberta a devires. Me saber assim não é um delírio poético e ilusório, diante das contingências e provas da vida, nem uma resposta final a tudo o que se tem a viver, mas com toda certeza, é algo de extremo valor existencial, que faz com que eu pare de agir com violência contra mim mesmo, que use a força bruta ativa para destruir o que intenciona me subordinar aos regimes de poder, e não para destruir *EuCorpo*. Domínio que me deixa mais ativo em potências de vida que de desistências, como já estive. Agradeço por ter sido desmontado, por reconhecer que *EuCorpo* é mais do que um Eu como unidade, por ter sido escombros e reinvenção, por ter incorporado a força de Exu, Senhor dos Caminhos. Exu é a potência do devir de minhe Sante Anje Azul, com todas as cores que eu bem quiser, inclusive a rosa.

Que eu menino sempre me guarde, me guie, me gingue, me ilumine, me quebre e me faça chorar sempre que eu precisar. Amém. Laroyê!



178

Uma História que Não Pode Ser Nomeada: Entre Devires de Ser Muites

Sentindo os derradeiros movimentos dessa minha jornada na pesquisa, busco, às vezes, tomar certa distância na releitura dos textos da minha escrita autobiográfica, tentando observar de fora a imagem construída nos relatos das minhas cartografias. Observo essa pessoa que sou eu, exposta aqui nas histórias que conto, como se não a conhecesse, e até com certa desconfiança, sentimento que, quando me chega, sinto que assimilei de minha mãe.

Minha mãe partiu desse mundo no outono de 2018, eu tinha acabado de entrar no doutorado, era o dia da véspera do Dia das Mães. Ela estava em minha casa naquele momento, e talvez desconfiasse que não seria uma boa ideia partir no dia em que se comemora algo que tanto lhe diz respeito. Era a mulher mais desconfiada que conheci. Ao ouvir qualquer relato de impressões em situações imprevisíveis, sua reação imediata era levantar, lentamente, uma das sombrancelhas e lançar aquele olhar duvidoso, balançando afirmativamente a cabeça com ironia: “Ah! Tá bom! Vou fingir que acredito.” Não sou nem de longe uma pessoa desconfiada como ela, pelo contrário, tenho a tendência ingênua de acreditar em tudo, mas quando a dúvida me bate desse jeito, minha mãe sempre se mostra em mim.

Reconheço que ser em multiplicidade cause desconfiança, e até a impressão de inconsistência, fraqueza. Como saber de algo que não se pode identificar e

¹⁷⁸ Sempre me guarde, experimentação utiliza áudio original da minha voz aos dois anos de idade, gravada pela minha vó Lis do Valle, em fita cassete. Acesso em: <https://www.youtube.com/shorts/88eOwKHZBRM>

nomear de forma definitiva? Algo mutante, por mais que se conheça, há sempre componentes se movendo para o desconhecido, em direção ao que ainda não foi concebido. Mas desconfiar pode ser algo positivo, como expressão da dúvida como busca do saber, ou algo negativo, como um olhar sempre guiado pela má fé, que busca condenar tudo o que não está de acordo ou ameaça suas orientações. A história que conto aqui, neste livro, é sobre como, desde o meu primeiro dia de vida, desconfiaram que eu poderia ser outre, e mudaram meu nome.

A memória do acontecimento que aqui relato veio de uma fotografia, feita muito provavelmente do final dos anos 1970, que mostra minha mãe, Marilú, e meu padrinho, Jorge, em uma noite de seresta no clube da ASUFEGO (Associação dos Servidores da Universidade Federal de Goiás), fundada pelo meu pai. Rever a foto no exercício autobiográfico da pesquisa me levou à constatação de algo de extrema importância para mim: a história dos meus nomes. Em devir de ser muitas, a partir de um certo momento na vida, por volta dos 21 anos, teve início um processo em que comecei a mudar minha assinatura, me apresentando socialmente com outros nomes, conforme vou relatar adiante. Mas a foto me fez lembrar que a primeira mudança de nome que recebi aconteceu antes mesmo do meu próprio registro civil.



Figura 25: Meu padrinho Jorge e minha mãe Marilu. Acervo pessoal.

O fato é que, em 10 de outubro de 1974, dia em que nasci, meu padrinho Jorge foi acompanhar meu pai até o cartório, para fazer o meu registro. Mas chegando lá, interveio assertivamente para que meu nome fosse outro. Acredite se quiser, eu nasci Márcia. Mas de Márcia, não durei nem um dia. No outro, já amanheci Alessandra. Foi Jorge, aquele dito meu padrinho de fogueira, que começou o primeiro movimento de nomear outres em mim. Contou bem minha mãe que ele saiu intrigado da maternidade, com meu pai, e seguiram para o cartório para me registrar como Márcia, assim como minha mãe tinha escolhido e determinado. Mas ali no balcão do cartório, Jorge foi incisivo, e deu início à minha história de tantos nomes. Voltando à maternidade, com sua alegria e sorriso sempre contagiante, que eu e todo mundo adorava, foi logo pedindo desculpas para minha mãe: “É porque ela não tem cara de Márcia. Ela é Alessandra, comadre”.

Nunca pude dizer a Jorge o quanto o amava. Não deu tempo. Ele partiu muito cedo, e *EuMenine* não sabia ainda o quanto aquele gesto dizia tanto de mim. Jorge foi parte da geração de pessoas que não resistiram ao HIV, na década de 1980. Sendo uma pessoa negra e gay, vivendo em uma sociedade racista e homofóbica, ele provavelmente teria muitas histórias de dores e batalhas para contar. Quem dera eu pudesse hoje compartilhar com ele as angústias, sonhos e enfrentamentos de ser uma pessoa que não se enquadra nos padrões heteronormativos, nesse mundo homogeneizado, tão difícil de viver. Um mundo que coloca vidas em diversidade em risco. Se Jorge pudesse me ver depois dos quinze anos, depois daquele dia do meu aniversário, que foi o último dia em que nos vimos, ele poderia me saber um pouco mais, e talvez descobríssemos o quanto teríamos em comum. Se Jorge soubesse que, depois de Alessandra, outros nomes viriam, ele veria que cresci buscando ser quem sou, e não tive medo de ousar me disser de outras formas, com outros nomes.

Depois de Alessandra, aos treze anos, eu quis ser chamada de Joana. Foi algo passageiro, lúdico, durou alguns meses. Joana foi o primeiro nome pelo qual me apaixonei. Não era o nome de uma mulher ou alguém que eu conhecesse. Era apenas um som, único, que vibrava em mim, e deveria ser pronunciado em castelhano: “Ruana”. Ah! Como eu sonhava com isso. Fui escrevendo nas minhas coisas, assinando no meu caderno de pensamentos: “Joana!”. Acho que, sem que eu pudesse saber, ali no sonho de Joana, era Rita disfarçada que se apresentava, com sua força cigana, que já apontava e ia marcando território, para mais adiante se anunciar de forma precisa.

Um tempo depois, outra pessoa mudou meu nome. Aos quatorze anos, Denise, uma amiga da escola, me disse que meu nome era Lola. Assim, do nada mesmo. Denise fazia bombons e vendia na escola. Eu gostava muito dela e dos chocolates, e fiquei encantada com o nome inusitado que ela me deu. Sempre atenta aos movimentos de Denise, percebia que ela não se socializava bem e vivia meio isolada, no seu canto, parecia ter encontrado um modo de se comunicar pela venda dos bombons. Desde que me chamou de Lola, aceitei sem contestar, e meu caderno recebeu um novo nome. Eu achava Lola sexy e forte, mesmo ainda

não tendo ideia do que era ser sexy, ainda que meu jeito moleque de ser era cheio de *sex appeal*.

Na verdade, só hoje consigo entender que, na puberdade e na adolescência, eu não fazia ideia do que era energia sexual em movimento no corpo, a não ser pela dança e pelo ato criativo. Não experimentei essa explosão hormonal como impulso e circulação de energia sexual ou crise de identidade. A sensualidade era para mim mais uma fantasia performática, interessante enquanto novas formas de expressão em experimentação de mim mesma, não algo ligado a um jogo de sedução para capturar outres, ou algo que criasse em mim um conflito de identidade relacionada ao desejo. Eu ainda não tinha essas indagações.

Eu amava ser chamada de Lola, por Denise. Mas o nome durou só o tempo em que ela esteve estudando comigo. Quando Denise se foi, Lola foi junto. Adeus à Lola e à Denise. Nunca mais a vi, mas sempre que passo na porta do prédio onde ela morava, lembro do seu jeito forte de ser, dos chocolates deliciosos, e de ser Lola. Hoje percebo que, ao me nomear, Denise criou um campo de imanência que acionou um devir provisório em mim, e talvez nela também, não sei. Mas algo que se estabelecia como singularidade produzida no encontro, uma afecção do desejo ativo, em cumplicidade entre nós.

Joana e Lola foram dois momentos lúdicos, de devires provisórios abraçados pela imaginação no movimento do desejo buscando formas expressivas de ser reconhecido, identificado e nomeado. Mas alguns anos depois, a questão dos nomes tomou um movimento mais formal e concreto na minha vida, ganhando a esfera social. Por volta dos vinte anos de idade, descobri a história da minha ancestralidade materna, com raízes ciganas.

Minha avó Maria, mãe de minha mãe, me contou que a avó dela e sua família vieram da região entre Portugal e Espanha. Seus antepassados viveram ali, em um vale, antes de virem para o Brasil. Essa é a origem do nome Valle, nome da família que minha avó não recebeu, apesar de todos seus irmãos e suas irmãs terem recebido. Ela não sabia o motivo dos pais terem feito essa exceção do nome somente com ela. O que acabou suprimindo o nome também em minha mãe e em mim.

O povo do Valle tinha raízes ciganas. Viviam se mudando. Eram nômades como eu, que estou sempre em meus movimentos de montar e desmontar acampamentos sem fim; sempre a mudar de casa e de vida, e como a Vó Maria, que não sabia como vieram parar no Brasil e em Goiás. Na história dos Valle, conheci Rita de Cássia Marra Carmem Dolores Lupita de La Natividad Silva, minha tataravó de origem cigana e espanhola, que segundo minha avó, tocava castanholas e dançava o flamenco. Foi um encontro que justificou e me fez reconhecer muito sobre certas forças que me movem. Rita seria um dever a ser abraçado alguns anos depois, mas o Valle, integrei naquele momento.



Figura 26: Minha tataravó Rita à esquerda, sentada, com sua filha mais jovem no colo. Atrás dela, em pé, minha bisavó Mariana Rosa. Retrato de Família do casal com 13 dos seus 14 filhos e filhas, em 1912. Acervo pessoal.

Incluí e passei a assinar o Valle no meu nome, assumindo esse novo nome na esfera pública, inclusive profissionalmente. Revoguei meu direito assim como a Vó Maria também tinha feito. Ela, que assim como eu, teve também uma vida

ligada à arte, assinava seus trabalhos como Lis do Valle. Lis escrevia poesia, contos e crônicas. Cantava e atuava em novelas na Rádio Difusora, uma das rádios mais famosas da época em Goiás. Eu, assim como ela, sempre pensei que nome é algo que a gente é que escolhe, e pode mudar quando quiser. Nomear-se é a forma mais fundamental de agenciar a si mesma, no campo mais fundamental da linguagem, na palavra. Então, eu, que até então era Alessandra Araújo de Brito, passei a ser Alessandra Araújo Valle, porque nunca tive identificação com o Brito, que é nome da minha ancestralidade paterna. Mantive o Araújo, que vem de minha avó e minha mãe, e acrescentei o Valle, que é origem de todos nós. Meu pai era o integrante diferente da família. Ele escapou da sina de ser Brito, fundando um novo caminho a partir de si. Ele foi uma referência de valores para mim, de apoio e estímulo criativo, um fazedor de pontes, um fomentador de sonhos alheios e de cuidado de vidas na comunidade onde viveu e trabalhou. Mas todas as presenças e conexões afetivas especiais na minha vida, além do meu pai, vieram todas da família e da egrégora da minha mãe, pessoas que viviam pela ética da diferença. Do ramo matriarcal, além de minha mãe, minha avó e suas ancestrais, colhi as frutas mais ponderosas: Conceição, madrinha que minha mãe escolheu para mim, mãe de magia, amor e força espiritual; Eponine, madrinha que eu mesma escolhi para mim, prima de minha mãe, menina do mato, rebelde em desvios de ser, assim como eu, sempre presente em mim mesmo morando sempre tão longe, em seus recolhimentos e fugas de um mundo duro para ela, que nunca a acolheu. Todas essas mulheres, forças e presenças vivas de mãe em mim, sempre me habitam em presença de doçura e poesia de ser.

A necessidade de integrar essas forças ancestrais em mim, refletidas em meu nome, não foi algo consciente e intencional, mas o reconhecimento de um movimento que *EuCorpo* vinha manifestando em seus ciclos de vida, alinhados sempre com um movimento aberto para acolher os devires do desejo que estão sempre em busca de um campo de expressão. Nesse viés, veio a Rosa, em 2014. A Rosa me incorporou quando comecei a me redescobrir e me regenerar, levada pelo movimento das histórias que narrei aqui, no Livro 1. Rosa é um nome que também revoguei da família, nome da minha bisavó, Mariana Rosa, filha da Rita, minha tataravó espanhola, e mãe da Vó Maria. Rosa veio em mim por afeto de

ser beleza, em nome de ser flor. Rosa não é somente mais um nome, mas uma força, que tem um tanto de bruxa e de sabedoria, e também faz uma ponte, para mim, entre passado e futuro, porque me liga à minha bisavó, e indiretamente também à minha filha, Mariana, que tem o mesmo nome dela. Nesse movimento, passei a assinar Alessandra Rosa.

Completando esse ciclo de ancestralidades, veio Rita. Rita já vinha se anunciando há anos, deu sinais em Joana, como já contei aqui, mas me incorporou de vez durante a realização desta pesquisa, no início das cartografias do corpo e do desejo, que descrevo no Livro 2. Rita é meu devir-cigana, Pomba-Gira, a força institutiva que dança em mim. Ela é força e fúria em movimento, ferro, fogo, vermelho, paixão, desatino sem limites. Uma história sobre beleza, dança e morrer por amor. Rita não compõe com Alessandra, como o Valle ou a Rosa. Rita é somente Rita.

Em meados de 2019, comecei a sentir os primeiros sinais do quadro de depressão que se alojou em mim durante a pandemia, e acentuou após o exame de qualificação da pesquisa, como já relatei aqui. Nesse período, surgiram dois novos nomes, que vivi como experiências íntimas, em devires relacionados aos processos que passei. Primeiro, veio Alexia. Ela surgiu quando Rosa e Rita não aguentavam mais me segurar. Rosa não consegue sustentar sua força e sabedoria mágica o tempo todo. E Rita tem a duração efêmera do ímpeto que caracteriza mesmo a natureza da sua força. Rita, em silêncio, não se movia, não conseguia girar.

Ao expressar seu cansaço patológico de existir, naqueles tempos sombrios, *Eu-Corpo* assinava Alexia. Ela só queria dar um fim a todas as histórias e partir. Alexia nomeava meus colapsos, em dores e espasmos elétricos de angústias. Consegui acolhê-la em meu colo, cantar para lhe trazer calma, fazê-la entender que não dá para cortar caminho. Fomos juntas procurando atravessar os abismos sem despencar. Alexia me acompanhou nos processos de ir descobrindo a neurodivergência. Então um dia, quando tudo parecia caminhar para uma pacificação, surgiu Madava, um devir-cósmico atrelado a um devir-animal.

Sonhei que eu estava de frente para um espelho e me via como um ser felino, criança, sem gênero. Observei essa imagem dentro de mim e ele mesmo um tempo depois me disse seu nome. Madava é *EuMenine*, autista, não binária, em seu imaginário de fantasia. Andando na ponta dos pés, sonha e é sonhada, brinca com tudo, não entende seres humanos e conversa com bichos. Se Jorge pudesse estar aqui, hoje, certamente seria Madava que iria encontrá-lo e levaria-o para um passeio. Ele o ajudaria a se fortalecer, fazendo ele ouvir a sua própria risada única, e perceber que ele era, como todas as pessoas, um milagre, uma força de vida. Madava mostraria para ele, como mostrou para Alexia, que ser diferente não tem nada de errado, e que é preciso esconder ou desejar aniquilar quem se é. Diria que ele não está sozinho e que cuidaria dele. Madava entraria no seu chevette branco, tiraria os sapatos, pegaria uma balinha mentex no console e, no caminho do passeio, lhe daria o mais valioso de todos os presentes: escuta e acolhimento, assim como fez com Alexia.

Então superada aquela travessia, já mais pacificada e consciente de forma mais precisa dos meus traços divergentes e da minha condição trans, não binária, veio para mim o meu nome Alex, a palavra que se compõem com a Rosa, e juntas nomeiam a síntese atual dos devires que abracei ao longo da minha vida. Alex se apresentou em mim como o outono, que vai chegando assim a colorir, aos poucos, de rosa, laranja, vermelho, o fim de tarde. Até que, um dia qualquer, quando a gente olha, se surpreende e puxa mais forte o ar para sentir essa cor que mudou no céu da gente. Nesse meu mais recente recolorir de Alex, um tempo depois me lembrei que uma amiga da infância me chamava assim. Sei que Alex sempre existiu em mim, ainda antes de ser nomeado. Assim como a Rosa. Duas potências compondo um mesmo campo de forças de ser em multiplicidade, traduzindo atravessamentos de diferentes linhas de tempo, tecendo presenças em movimento, em vez de sedentarizando um Eu. Tudo menos Um ($N - 1$), equação da multiplicidade no pensamento nômade, filosofia da diferença.

Reconhecendo as transformações que me incorporaram em dimensões íntimas (Joana, Lola, Rita, Alexia, Madava) e em dimensões sociais (Valle, Rosa, Alex), e ainda preservando a matriz Alessandra, que foi corrigida pelo destino de ser

Márcia, eu hoje me escrevo em nome como Alessandra Alex Rosa. Não busquei uma alteração no meu registro civil porque me coloco sob outros estatutos, o dos devires, que para mim, no momento, são mais importantes que as regulamentações convencionais, e também porque eu sempre posso querer mudar de novo. Não me importo de assinar meu nome civil quando é formalmente necessário, e aceito ser chamade socialmente por qualquer um desses três nomes. Me deixo ser viste no fluxo, sem necessidade de determinar aos outros um jeito fixo, um nome único. Nos meus devires de ser muitos, me deixo ser dade à confusão. Ser de variação, nomeade pelo desejo.

Como Desconstruir Para Si um Significante: Entre Devir de Ser Nada

*Não se trata apenas de que “deus” está morto:
a “deusa” também está¹⁷⁹.*

Donna Haraway

Posso dizer que não sou nada que se pode definir ou imaginar. Eu mesmo de mim também não sei, e sou para mim alguém a se conhecer constantemente. A cada dia, me provo em goles, nunca em gotas. Me degusto, me experimento com algum espanto. Às vezes, também com certo prazer. As novidades de mim não param de chegar. Esses dias mesmo, descobri que apesar de ter sido ensinade e treinade a escrever com a mão direita, na verdade, sou canhote. Adestramento compulsório de construção social, assim como a heteronormatividade cis que me foi imposta. Saber-me canhote me provoca a encontrar outras linhas em um entre. Não tão destre como antes, nem tode canhote, como poderia ter sido, mas um tanto sinistre em minhas estranhezas, assombros de obscuridades e mistérios.

Não sou de um lado, nem de outro. Sou ser de conexão de heterogeneidades em desmontagens e remontagens, com inúmeras possibilidades. Aqui converso

¹⁷⁹ HARAWAY, 2000.

e flerto com o ciborgue de Donna Haraway¹⁸⁰, em desafacelamento e questionamento ideológico de fronteiras e dicotomias, em possibilidades de entendimento de me saber mais, *EuCorpo*, como presentificação e mapa de poder e identidade, que deseja e precisa ser contestada e subvertida. Me conecto em encontros e afinidades com o mito de Haraway, me entendendo como o ciborgue, sei-me consciente de idealismos e soluções, e desloco-me da inocência. Como o ciborgue, não busco uma identidade unitária e assumo a contradição e a ironia. “Um é pouco, dois é apenas uma possibilidade”¹⁸¹.

Haraway discute como alguns dualismos persistem nas tradições ocidentais e são dispositivos que reiteram a lógica de dominação exercida sobre as minorias, incluindo aí a natureza e os animais, abrangendo tudo que compõem como “outros” e que é submetido à dominação e espelhamento do “eu” dominante. Ela apresenta o que considera como os mais importantes e problemáticos dualismos e reflete sobre a relação Eu/Outro, nesse contexto de dominação:

Eu/outro, mente/ corpo, cultura/natureza, macho/fêmea, civilizado/primitivo, realidade/aparência, todo/parte, agente/instrumento, o que faz/o que é feito, ativo/passivo, certo/errado, verdade/ilusão, total/parcial, Deus/homem. O eu é o Um que não é dominado, que sabe isso por meio do trabalho do outro; o outro é o um que carrega o futuro, que sabe isso por meio da experiência da dominação, a qual desmente a autonomia do eu. Ser o Um é ser autônomo, ser poderoso, ser Deus; mas ser o Um é ser uma ilusão e, assim, estar envolvido numa dialética de apocalipse com o outro. Por outro lado, ser o outro é ser múltiplo, sem fronteira clara, borrado, insubstancial. Um é muito pouco, mas dois [o outro] é demasiado¹⁸².

A imagem do ciborgue traz uma reflexão sobre as transpassagens de fronteiras e contestamento do sistema binário e dicotômico de identidade de gênero como identidade global. Essa reflexão “pode sugerir uma forma de saída do labirinto

¹⁸⁰ HARAWAY, 2000.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.96.

¹⁸² *Ibid.*, p.90.

dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas.”¹⁸³

Em desmontagem da ideia de identidades e totalidades, me disponho em movimento de subversão da sexopolítica, com suas ações na qual o gênero se apresenta como dispositivo¹⁸⁴, e me reaproprio desse pensamento como potência, me deslocando da imobilidade de ser e estar em uma minoria, me transpondo nesse movimento com tantes outres chamados “anormais”, como diz Paul Preciado, em uma consciência de tomada de lugar, de ocupação com nossas vidas, presentes. Nos movemos em potência de vida e política, e assim somos muitos. “As minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual, que tem por nome, multidão, torna-se queer”¹⁸⁵. Em meu direito de existência, me autodeclaro presente, como parte dessa multidão.

Os corpos da multidão queer são também as reapropriações e os desvios dos discursos da medicina anatômica e da pornografia, entre outros, que construíram o corpo straight e o corpo desviante moderno. A multidão queer não tem relação com um “terceiro sexo” ou com um “além dos gêneros”. Ela se faz na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre os sexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexo políticas específicas de produção dos corpos “normais” e “desviantes”. Por oposição às políticas “feministas” ou “homossexuais”, a política da multidão queer não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher), nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais”: são os dragkings, as gouines garous, as mulheres de barba, os transbichas sem paus, os deficientes ciborgues... O que está em jogo é como resistir ou como desviar das formas de subjetivação sexopolíticas¹⁸⁶.

¹⁸³ HARAWAY, 2000, p.99.

¹⁸⁴ PRECIADO, 2011, p.14.

¹⁸⁵ Ibid., p.14.

¹⁸⁶ Ibid., p.16.

EuCorpo resisto e me desvio das formas de subjetivação sexopolíticas. *EuCorpo* estranho, *TRANS*verso, divergente, rasurado, assimétrico, descoordenado, desencaixado, PcD oculta, disfarçade de normal. Dor de deficiência que só eu vejo, só eu sei, só eu sinto. Eu, Alex, sem definição e classificação de gênero, insurgente e dissidente de um (c)istema heteronormativo, funcional e capacitista, me desterritorializo em linhas de fuga que me deslocam da necessidade ou do desejo de ser normal. “Eu sou o monstro que vos fala.”

O monstro que vocês construíram com seus discursos e suas práticas clínicas. Eu sou o monstro que se levanta do divã e fala, não como um paciente, mas como um cidadão, como seu monstruoso igual. Eu, como corpo trans, como corpo não binário, a quem nem a medicina, nem o direito, nem a psicanálise, nem a psiquiatria reconhecem o direito de falar com conhecimento, « perito » sobre a minha própria condição, nem a possibilidade de produzir um discurso ou uma forma de conhecimento sobre « Eu mesmo ». ¹⁸⁷

Assim como Preciado, não idealizo nenhum tipo ideal de liberdade, pois efetivamente, ela não existe. Estamos sempre em resistência. Como ele, busco saídas, caminhos que façam sentido para mim, que me possibilitem dar continuidade ao meu movimento, de partilhar um espaço político e de produção de conhecimento a partir de minha neurodivergência, dislexia, corporeidade e transversalidades de existência, onde se agreguem também minhas vias poéticas, que é o modo criativo somente no qual eu consigo ser e existir. Afino coro com a canção de Linn: “minha estética não é estática”¹⁸⁸, minha poética é ética e política. Vibro. Ressonno.

Deixei de estar de forma compulsória no papel e no comportamento feminino, com seus padrões diretivos de delicadeza e docilidade, dentre diversos outros aspectos. Componho-me como quimera, como blasfêmia ou ironia, em tensões e contradições de elementos incompatíveis, mas fundamentais, por serem verdadeiros e necessários à minha existência. *EuCorpo* descarado, expressando

¹⁸⁷ PRECIADO, 2019, p.7.

¹⁸⁸ Música MULHER, de Linn da Quebrada. Álbum Mulher, 2017. Streaming.

novas formas de compreender o aparato somático, arquivo político vivo, em processos de mudança, que Preciado define como *somathèque*. Coloco-me em movimento pós-identitário, de desidentificação de todo e qualquer papel ou lugares determinados, função ou rótulo. Busco ser independente por onde fluam meus desejos, inclusive não subordinado ao estatuto de mulher lésbica.

Desidentificação surge das “sapatas” que não são mulheres, das bichas que não são homens, das trans que não são homens nem mulheres. Desse ponto de vista, se Wittig foi retomada pelas multidões queer, é precisamente porque sua declaração segundo a qual “as lésbicas não são mulheres” é um recurso que permite opor-se à desidentificação, à exclusão da identidade como condição de possibilidade de formação do sujeito político do feminismo moderno. Identificações estratégicas. As identificações negativas como “sapatas” ou “bichas” são transformadas em possíveis lugares de produção de identidades resistentes à normalização, atentas ao poder totalizante dos apelos à “universalização”.¹⁸⁹

Afirmo minha aliança com a política das multidões queer, que se desvia para um movimento ativo e crítico “a respeito dos efeitos normalizantes e disciplinares de toda formação identitária, de uma desontologização do sujeito da política das identidades”¹⁹⁰, recusando a ideia de uma “base natural”, que seja “mulher” ou “gay”, como estatutos legitimadores da ação política. Encontrei muita ressonância do que sinto e concebo nesse pensamento desviante, que não tem como pretensão a libertação das mulheres de um sistema de controle masculino, ou uma base de ação a partir da “diferença sexual”, como no feminismo clássico, lugar no qual eu me encontrava no início da jornada nesta pesquisa.

Preciado aponta esse lugar como “sinônimo da principal clivagem da opressão (transcultural, trans-histórica), que revelaria uma diferença de natureza e que deveria estruturar a ação política”¹⁹¹. Ele afirma as oposições da multidão queer,

¹⁸⁹ PRECIADO, 2011, p.15.

¹⁹⁰ Ibid. p.18.

¹⁹¹ Ibid. p.18.

com as quais me sinto integrade, que se fazem fundamentais para o entendimento desse movimento, como opor-se à noção de diferença sexual no “feminismo essencialista, como pelas variações estruturalistas e/ou lacanianas do discurso da psicanálise, às políticas paritárias derivadas de uma noção biológica da “mulher” ou da “diferença sexual”¹⁹², e ainda às estratégias políticas de cunho universalista que concedem um suposto “reconhecimento” e se colocam em ações que visam a “integração” das “diferenças” no que podemos dizer de lugar comum de direitos e visibilidade.

O movimento queer contesta o que se chama diferença sexual, em favor da multiplicidade de diferenças e existências, modos de ser, viver, agir e estar no mundo, inclassificáveis e inderterminados, reais e reivindicantes de ocupação, de um lugar de direitos de ser e viver em transversalidade.

Uma transversalidade de relações de poder, uma diversidade de potências de vida. Essas diferenças não são “representáveis” porque são “monstruosas” e colocam em questão, por esse motivo, os regimes de representação política, mas também os sistemas de produção de saberes científicos dos “normais”. Nesse sentido, as políticas das multidões queer se opõem não somente às instituições políticas tradicionais, que se querem soberanas e universalmente representativas, mas também às epistemologias sexopolíticas straight, que dominam ainda a produção da ciência.¹⁹³

Em mim reverbera Preciado, canta Linn, em ressonância nos encontros e acontecimentos síncronos de vida e dança com outras pessoas trans. Peridot, minha alune, chora quando nos conhecemos, ao relatar sua alegria em ter encontrado, na universidade, uma professora trans não binária assim como ela. Sentimento de pertencimento, em reciprocidade de existências, é uma sensação única de alegria que compartilhamos, não porque nos faz sorrir, mas porque nos ajuda a achar sentido em nossas existências, e nos impulsiona a acreditar que podemos e devemos continuar existindo do jeito que somos. Pietra, olhos melancólicos

¹⁹² PRECIADO, 2011, p.18.

¹⁹³ Ibid., p.18.

que me transpassam como flechas, e os braços mais lindos que já vi, quando atravessam e desenharam o ar. Calcanhar levantado, ponta dos pés, mão na barra de balé, conta em performance sobre desejo, poder, proibições, sapatos e saltos. Em conversas sobre nossas histórias e dores de ser, reverberam em mim nossas falas e urgências de ocupação, de se fazer presente. Por nós e tantas outras, eu aqui me coloco em TRANSversos.

não estou em
 busca de espaço
 ou inclusão
 me faço presente
 sou multidão
 não dependo
 de licenças
 não peço
 desculpas
 não dou
 explicação

sou ocupação

meu lugar sou eu

Abraçando devires, podemos agenciar mundos improváveis e aparentemente impossíveis. Podemos reinventar e diferenciar o que somos, nos compor outras em ritmo próprio, compor com outras, na zona comum dos encontros. Me chame se quiser. Me chame como quiser. Se preferir, se apresente como a Lagarta¹⁹⁴, fume seu charuto, mas não me jogue fumaça na cara; não me pergunte quem eu sou e não me peça para ser do mesmo jeito. Talvez essa seja mesma a pergunta mais indecente que exista. Desde hoje de manhã até agora, eu já mudei

¹⁹⁴ Personagem do filme ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS, direção de Clyde Geromini, Wilfred Jackson, Hamilton Luske e Jack Kinney. EUA, 1951.

muito. Me chame de Rosa, Rita, Alex, ou me dê um novo nome, que saiba traduzir a percepção de um novo aspecto da minha singularidade. Que venham provocações e convites às desconexões de uma ditadura de identidades. Que em nossas diferenças e multiplicidades, importe mais saber o que temos a dizer e o que é dito através de nós. É preciso sentir, entender e acreditar que a vida pode, o corpo pode. Podemos ser um tanto mais de potência em vez de um tanto menos de poder.

Meus agenciamentos territoriais se fazem e se desfazem, entre a terra e o cosmos, mas não me entenda nos céus. Eu gerei uma vida, mas não padeço no paraíso. Não sou útero, mama, vagina. Não tenho nada de sagrado, seja feminino ou masculino. Nem mulher, nem homem. Não sou isto nem aquilo. *EuCorpo* é feito de intensidades. Minha única busca é pelo desfazer contínuo de qualquer significante. *Devir-louco*, um pé pisando no vazio, como diz Preciado. Te falo sobre como pode ser o arco-íris, um *devir-pele*. A pessoa trans está além de qualquer imitação, da mesma forma que um crocodilo e um camaleão não imitam árvore ou as cores do mundo. Transviver se desvia do decalque. É cartografia.

Ser trans é deixar de ser crocodilo e se conectar com o futuro da sua planta, entender que o arco-íris pode se tornar uma pele. A experiência trans é um turbilhão de energia transformadora que recodifica todos os significantes políticos e culturais que não reconhecem a diferença entre ontem e hoje, entre o feminino e o masculino.¹⁹⁵

A consciência da minha condição de pessoa trans não binária é recente. Apesar de hoje reconhecer que minha potência sempre foi dessa natureza inclassificável e indomável a padrões normativos, e de ter agora o esclarecimento do intelecto que me permite saber melhor de mim e de outres, o foco na questão de gênero sob a perspectiva dos estudos queer nunca foi objetivo desta pesquisa. Portanto, esse não é um campo que tem aprofundamentos neste trabalho. Sua relevância

¹⁹⁵ PRECIADO, 2019, p.24.

está como fundamento das minhas descobertas nos processos cartográficos, em relação ao que vivi.

Reconheço, enfaticamente, que minha condição de pessoa trans branca, com passibilidade de mulher cis, me traz privilégios de vida em relação a um enorme contingente de pessoas trans, como mulheres trans e travestis, pessoas trans negras, pessoas sem garantias mínimas de sustentação econômica, um amplo espectro de pessoas trans que têm suas vidas constantemente ameaçadas, em risco simplesmente por existirem.

Apesar do meu lugar de fala estar aqui legitimado pela minha própria natureza de existência como pessoa trans, não há nenhum propósito de invocar qualquer representatividade coletiva cuja realidade é marcada por aspectos muito mais duros e diferentes do que vivo. Minha aliança com o coletivo se dá pela dimensão das dores, angústias e alguns enfrentamentos comuns, que toda pessoa trans passa, e pela empatia e consciência de ser humane, de estar sempre no exercício de resistir e lutar pela igualdade de direitos, por reconhecimento e por uma ética da diferença. Meus encontros com outras pessoas trans têm sido marcados por descobertas, entendimentos, acolhimentos, pertencimentos e partilhas de afetos sobre os quais não tenho palavras para explicar.

Nos livros que compõem esta pesquisa, me escrevo em tramas de um jogo poético, mas às vezes também irônico e delirante, entre ficção e realidade, ou na perspectiva aparentemente ingênua da criança, que só concebe o jogo como brincadeira, diferente da malícia social. Me componho como artista, professor, pesquisador e sobretudo como uma qualquer, uma que pode ser tal qual ela quer, apenas ser humane ou qualquer outra coisa impossível que se mova. Me escrevo e inscrevo assim, em ação de (r)existência, em busca mesmo que utópica, de ao mesmo tempo construir e destruir instâncias, “máquinas, identidades, categorias, relações”¹⁹⁶. Escrevo e incorporo meu monstro quimérico e, mesmo sabendo que não escapo às capturas, “prefiro ser uma ciborgue à uma deusa”¹⁹⁷.

¹⁹⁶ HARAWAY, 2000, p.199.

¹⁹⁷ Ibid.



Figura 27: Performance Sobre Sonhos e Sonhos, Grupo Sub-Solo, Pirenópolis, 2021.

Sonho, Sopro-me, Fim

Como síntese de tudo o que foi experimentado e vivido nos processos e relatos dessas minhas histórias, realizei uma performance já depois de ter concluído a escrita dos livros que compõem este trabalho. *Sobre Sombras e Sonhos em Solo* foi um encontro desses meus devires em performance com o público, realizada como parte da programação do Salão Nacional de Arte Contemporânea de Goiás, em novembro de 2022, no Centro Cultural Oscar Nyemeier, em Goiânia.

A performance se realizou como o agenciamento e territorialização do livro em cena. Composta em movimento, escrita e fala, presentifiquei um campo de forças para esse livro dançar. Sombras e Sonhos traz os devaneios e delírios de um corpo que se inscreve e escreve o movimento de se ler e se saber. Páginas escritas e arrancadas de um livro sem referências, ordinário e rasurado. Um livro que nunca foi lido. Um conto duvidoso e mal contado, consubstanciado como alimento na partilha de percepções sensíveis e quase sempre invisíveis. A história banal de um ser divergente e inquieto, que não para de mudar e criar para si vias e rotas de fuga. Um livro dança. Uma dança livro. Multiplicidades de *Eu-Corpo* em ritual.



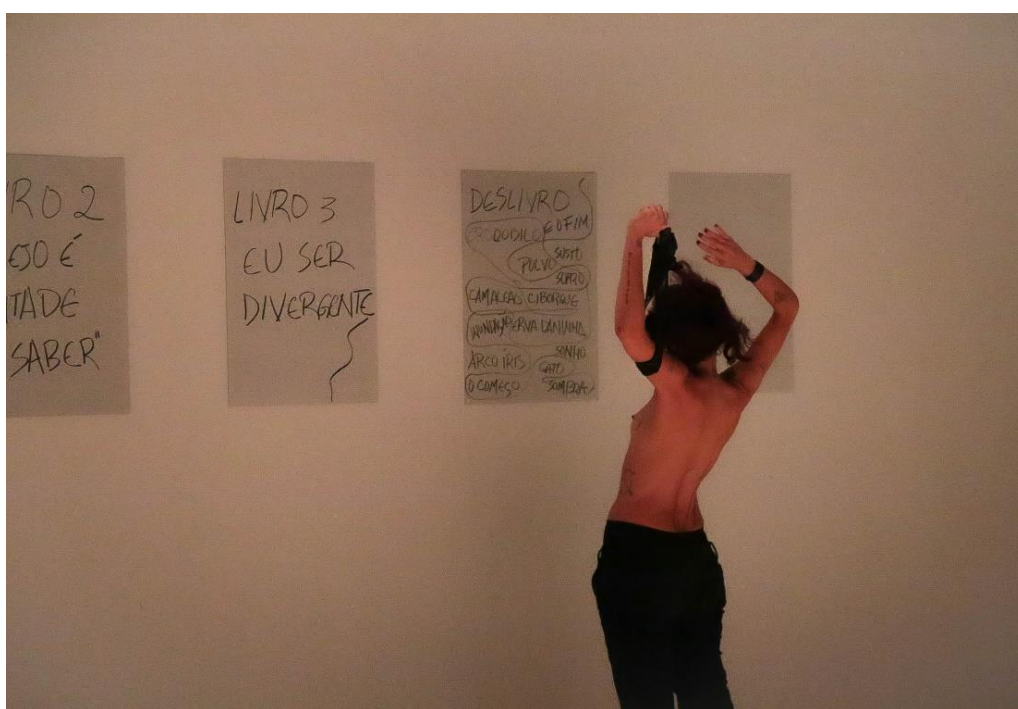
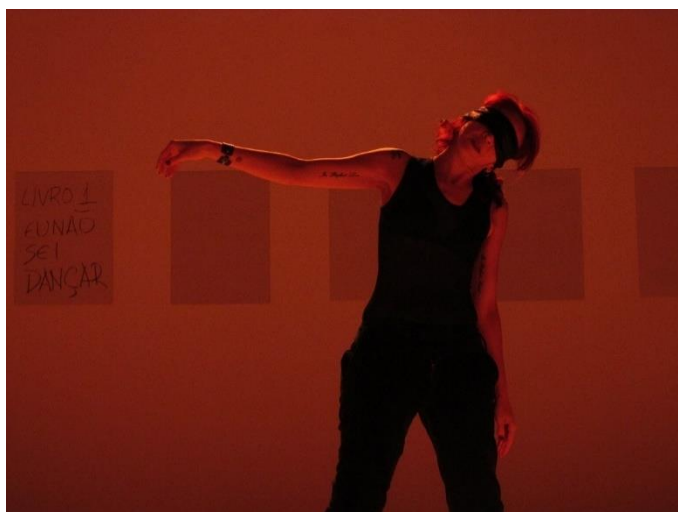
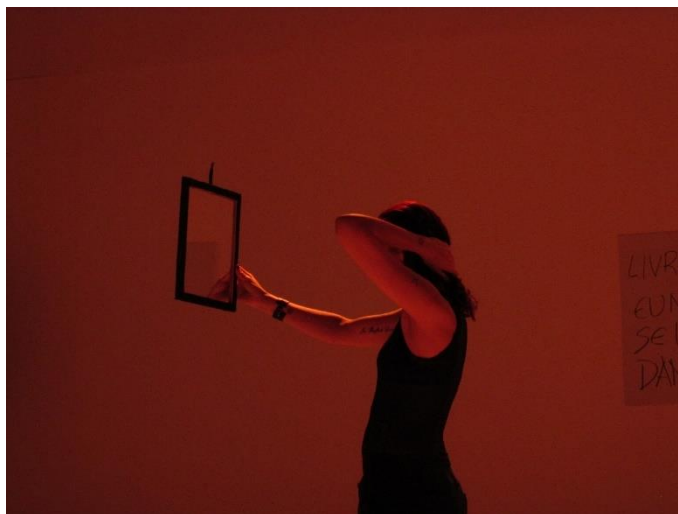


Figura 28: Performance Sobre Sombras e Sonhos em Solo. Salão de Arte de Goiás,
Centro Cultural Oscar Neimeyer. Goiânia, 2022.



198

¹⁹⁸ Alguns registros da performance *Sobre Sonhos e Sombras em Solo*, realizada no Salão de Artes de Goiás, no Centro Cultural Oscar Niemeyer, em Goiânia, 2021. Acesso em: <https://youtu.be/zV1Lv4eTJ28>

Encerro esta jornada alinhavando os últimos pontos do tecido deste texto em uma espiral no tempo, unindo presente e passado. É com o ponto de tempo que se arremata qualquer coisa. No mais, este trabalho foi todo levado por cartografias em voltas e revoltas no tempo. Re-ver. É possível ver de novo, ver algo novo no que já foi visto.

Concluo esta minha escrita em um apartamento, no Centro de Goiânia, onde voltei a morar, a poucas quadras do apartamento onde vivi dos sete aos quatorze anos. Dias desses, caminhando pela vizinhança, voltei até lá. Me vi menino, correndo pelas ruas, deslizando sobre as rodas dos meus patins, caindo na rampa da garagem, me arriscando entre os carros. Me vi caindo das árvores, em meus movimentos fracassados de escalagem. Caí muitas vezes, de corpo e cara no chão, ganhando galos enormes na cabeça, como ocorreria com frequência em tantas outras tentativas de superar obstáculos pela vida. Ralar o corpo e bater a cabeça tornou-se um eterno retorno nas minhas aventuras e desventuras de ser.

E foi voltando ali na Rua 19, que me vi. Passado e presente se alinharam nas minhas aventuras de Xanadu¹⁹⁹, menino sonhando ser Olivia Newtom John, incorporando Terphsicore²⁰⁰ em seus patins. Eu menino aqui e agora.

¹⁹⁹ Filme dirigido por Robert Greenwald. EUA, 1980.

²⁰⁰ Deusa da Dança na mitologia grega, incorporada na protagonista do filme Xanadu.

Xanadu²⁰¹

um lugar onde ousei ir
sonhos e tempos que vim a saber
abra os olhos e veja
eu te trouxe comigo
parece imaginação
mas o que vivi é real
descobri que ainda posso viver
e agora sei que é aqui

posso sonhar
imaginar um milhão de luzes
estar aqui
talvez seja a última chance
é tudo que tenho
ecos de outros tempos falam em mim:
menine, você precisa conhecer os mundos
pegue suas rodas
estamos aqui
agora você está em Xanadu



202

²⁰¹ Poema em reescrita da música Xanadu, 1980, composta por Jeff Lynne, interpretada pela cantora e atriz Olívia Newton John. EUA, 1980.

²⁰² Vídeo Xanadu. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=GzGzX80DDOY>

Em tempos de ir, reconheço aqui minha entrega ao movimento das cartografias que tornaram possível esse mapa, sempre provisório, de corporeidades que constituem esse Livro dos Meus Dias. Me reconheço atravessado, mordido e modificado pelas potências em variação inscritas nessas páginas, em tudo que fui levado a agenciar nos últimos cinco anos, em encontros, conversas e contos sem freio e sem fim.

Levo comigo histórias vivas, histórias sem final feliz, histórias para sempre. Sabendo que nem tudo tem jeito, reconheço que esse livro-pesquisa nada responde em definitivo, nada comprova, nada quer senão dizer o que só ele pode dizer, ao apresentar uma existência que assume a vida como uma poética da construção de si, que busca refletir sobre os processos de produção das imagens de si, das identificações e das transgressões desses mecanismos. Falar com o propósito de trazer reflexões sobre as questões que toca, buscando agregar conhecimento com suas fontes e também com seus saberes. Uma fala que se fez de escutas. Desejo que tudo isso seja potente e pertinente e que afete, de alguma forma, outros também. Que possa ser potência de rever construções, de ampliação de multiplicidades de conhecimento, saberes e possibilidades de modos de ser, que valorizem as singularidades em detrimento de fixar identidades, e as potências em detrimento dos regimes de poder, a ética da diferença em detrimento ao sistema moral de controle.

Mais e muito além do que me mostrar em direito de ser visto, os dispositivos de produção de imagens com os quais me coloquei em experimentação pelo olhar, inventando com a diferença, me proporcionaram a experiência, paradoxalmente, renovadora e destruidora, ao mesmo tempo. Experimentei a ambivalência da potência em suas forças, em seus assombros e belezas. E ao fim dessa travessia, sigo com a forças que pude revelar e agregar em mim, mas também com dores que persistem em refluxos de sombras e sonhos. Rosa continua a fazer suas poções mágicas. Rita toca sua castanhola e chora pelos amores perdidos. Mas quem segue na ponta dos dedos, ao fim dessa escrita, é Alex. Alex, eu te vejo. Este fim é um começo. Estamos aprendendo a não mais suportar, mas inventar lugares que nos caibam por inteiros.

Esta tese é o exercício de uma busca de sentido e força nas singularidades e vulnerabilidades. Na cultura eminentemente visual que vivemos, muitas das nossas vulnerabilidades são resultado das determinações dos regimes do olhar, em processos de subjetivação que orientam a todes sobre o que e como tudo deve ser mostrado e visto, como devemos ser, o que e como devemos desejar, qual é nosso valor e com que estamos autorizadas a sonhar.

Concluo essa jornada, incluindo às minhas singularidades e vulnerabilidades também minhas contradições e inseguranças. Sei que não me componho de tanta confiança quanto gostaria. Nos momentos que perco minha muiteza, busco meus objetos de apego, que me confortam oferecendo um lugar de acolhimento. Tenho feito o mesmo com este meu Livro dos Dias, que se fez compor também como um “objeto de apego”. Imagino a materialidade desse livro-mapa como uma caixa de quinquilharias, que guarda histórias de *Eu-Corpo* exposte, contade e revelade desde suas vísceras.

Quando me sinto vulnerável, abro minha caixa de quinquilharias. Está ali *Eu-Corpo-livro* vermelho. Deixo ele falar comigo. Não só os textos em imagens e palavras, mas outros objetos que também compõem: fotos antigas, pétalas de rosa, cartas de tarô, fitas de cetim vermelha e preta, um pouco de doce e vinho, e minha caixinha de música. Me deixo em suspensão no silêncio para minhas quinquilharias me contarem suas histórias. Abro um intervalo. Começo a tocar a caixinha. A música preenche o espaço. Tiro os sapatos. Acendo a fogueira. Às vezes, ali se abrem encruzilhadas, em vias de vermelhos e fogo. E quem dança comigo é Exu e Pomba-Gira. Pés descalços, gargalhando em goles de vida, cantamos e dançamos juntas. Incorporamos outres. O que importa se nossos passos e nossas vozes seguem em assimetria, descompasso ou ressonância? O que importa se desafinamos em delírios, devaneios e vertigens? Ou quem começou ou inventou essa dança? O que importa quem tirou os sapatos primeiro e acendeu o fogo? Só importa que dancemos.

Uma das maiores potências da autobiorgafia e das escritas de si está além de contar a história de alguém, mas promover o encontro das histórias de todes

que se abrem para uma partilha de escutas. Desejo que esse *Livro dos Meus Dias* seja uma força de convergência para encontros de escuta e partilha das histórias de cada uma, uma e um que se lance às cartografias do saber de como nos fazemos nos nossos percursos no tempo. A história contada de alguém pode ser boa, mas um encontro de histórias inscrevem os acontecimentos no tempo a partir do encontro do que é comum em nossas diferenças. Compor multiplicidade. Esse é grande tesouro a se encontrar ao fim de qualquer de qualquer jornada.

Ao entregar este livro, desejo que ele siga sua própria caminhada e seja fonte de agenciamento de novos encontros e acontecimentos. Que seus mapas possam ser redesenhados, e seus dispositivos apropriados e reinventados. Que possa ser e se fazer presente em outros tempos e lugares. E que possa se tornar outro, abraçando seus próprios devires, assim como *EuCorpo* acolheu aqui seu *devir-livro*.

em fim de ir
cheiro a flor

sopro-me
sonho

“já te falei de tudo
mas tudo isso
(ainda) é pouco
diante do que sinto”²⁰³

(toco a caixinha de música)

...

“sigo no fio da minha cançãozinha”²⁰⁴



²⁰³ Apropriação e intervenção em verso da canção Fanatismo, composta e interpretada por Raiumndo Fagner. Álbum Traduzir-se, 1981.

²⁰⁴ DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.123.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Tiago. *O que é neurodivergência*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2022.
- AGAMBEM, Giorgio. *O que é um dispositivo?* Trad. de Nilcéia Valdati. Santa Maria-RS: Palloti, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOUCIER, Paul. *Historia da dança no Ocidente*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BRITO, Alessandra Araújo. *Dança e dissonância: Poéticas de esculpir o tempo*. Dissertação de Mestrado. Brasília: Instituto de Arte da UnB, 2010.
- BUENO, Belmira Oliveira. *O método autobiográfico com histórias de vida de professores: a questão da subatividade*. In: *Educação e Pesquisa*. v. 28. São Paulo, 2002.
- CASTAÑEDA, José Antonio Serrano e MORALES, Juan Mario Ramos. *Narrar a vida: Deliberações no campo autobiográfico*. In MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu C. de. (Orgs.). *Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017, p.49.
- CLANDININ, Jean, CONELLY, Michael. *Pesquisa narrativa: experiência e história na pesquisa qualitativa*. Trad. Grupo de estudo Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFG – Uberlândia: EDUFU, 2015.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Acerca do Ritornelo*. In: *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 4, p. 121-179. Trad. Sueli Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- _____. *Como criar para si um corpo sem órgãos?* In: *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*. v. 3, p. 11-34. Trad. De Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Sueli Rolnik. Trad. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- _____. *Introdução: Rizoma*. In: *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*. v. 1, p. 17-49. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Imagem-Tempo*. Trad. Eloisa de A. Ribeiro. São Paulo:Ed. Brasiliense, 2009.

_____. *Nietzche e a Filosofia*. Trad. Ruth J. Dias e Edmundo F. Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio. 1976.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Orgs.) *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FLICK, U. *Introdução à coleção pesquisa qualitativa*. In: *Dados visuais para a pesquisa qualitativa*. Trad. José Fonseca. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FLUSSER, Vílem. *A dúvida*. São Paulo: Annablume, 2012.

_____. *A filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

_____. *O universo das imagens técnicas: Elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. *Vampirotheudes Infernalis*. Trad. Rodrigo M. Novaes. São Paulo: Annablume, 1987.

FRISON, Lourdes Maria Bragagnolo; SIMÃO, Ana Margarida da Veiga. *Abordagem (Auto)biográfica – Narrativas de formação e de autorregulação da aprendizagem revelada em portfólios reflexivos*. In: *Educação*, v. 34. Porto Alegre, 2011.

GIL, José. *Movimento Total*. Trad. Miguel S. Pereira. São Paulo: Iluminuras, 2005.

GODOY, Heleno. *Marcas*. In: *Lugar Comum e outros poemas*. Goiânia: Kelps, 2005.

GOODSON, Ivor. *A ascensão da narrativa de vida*. In MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu C. de. (Orgs.). *Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017, p.25.

HAN, Byan Chull. *Topologia da Violência*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HARAWAY, Donna. *Manifesto Ciborgue*. In: *Antropologia Ciborgue – As vertigens do pós-humano*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HERNÁNDEZ, Fernando. *A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito*. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2011.

HILST, Hilda. *Roteiro do Silêncio*. In: *Da Poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

IBIAPINA, Ivana Maria Lopes de Melo. *Pesquisa Colaborativa: investigação, formação e produção de conhecimentos*. Brasília: Líber Livro Editora, 2008.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *Meu bem, você não entendeu nada: a generosidade cética de Vilém Flusser*. In: *A festa da língua*. Org. Murilo Jardelino. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2010.

LOURO, Guacira. *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene. (orgs.). *Culturas das imagens: Desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2012.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Org.). *Educação da Cultura Visual: Narrativas de ensino e pesquisa*. 1. ed. Santa Maria, RS: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2009. v. 1. 272p.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu C. de. (Orgs.). *Pesquisa narrativa: Interfaces entre histórias de vida, arte e educação*. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 13-21, 2017.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Org.). *Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação*. 1a. ed. Santa Maria - RS: Editora da UFSM, v. 1. p.399, 2013.

MIGLIORIN, Cezar. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.

MIGLIORIN, Cezar et al. *Inventar com a diferença : Cinema e Direitos Humanos*. 1. ed. Niterói: Editora da UFF, 2014.

MIRZOEFF, Nicholas. *O direito a olhar*. Campinas: ETD, 2016.

MITCHEL, W. J. T. *Mostrar o ver: Uma crítica à Cultura Visual*. In: *Interin*. vol. 1, nº 1. Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2006.

_____. *O que as imagens realmente querem?* In: ALLOA, E. (org.). *Pensar a imagem*. Trad. Marianna Poyares. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OLIVEIRA, Marilda; MOSSI, Cristian. *Cartografia como estratégia metodológica: inflexões para pesquisas em educação*. Caxias do Sul, v. 19, n. 3: Conjectura/ Filos. Educ., 2014.

PESSOA, Fernando. *Tabacaria*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

PRECIADO, Paul. *Eu sou o monstro que vos fala*. Informe para uma Academia de Psicanalistas. (Discurso de Um homen trans, um corpo não binário, frente à Escola Freudiana na França). Trad. Gorila-z. França, 2019.

_____. *Multidões Queer: Notas para uma Política dos "Anormais"*. In: *Revista Estudos Feministas*. Trad. Cleiton Z. Münchow e Viviane T. Silveira. Florianópolis, 2011

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

RODRIGUES, Manoela Dos Anjos Afonso. *Atos autobiográficos e práticas decoloniais em Artes Visuais*. Palíndromo, v. 11, p. 152-161, Maio 2019. Palíndromo, v. 11, n. 24, p. 152-161, maio 2019

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

RUFINO, Luiz. *Exu: tudo que a boca come e tudo que o corpo dá*. In: TAVARES, Júlio César (Org). *Gramática das Corporeidades Afrodiaspóricas: Perspectivas Etnográficas*. 1º Ed. Curitiba: APPRIS Ed., p. 115-133, 2020.

SWAIN, Tânia Navarro (org.). *Feminismos: Teorias e Perspectivas*. In: *Textos de História - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Unb*. Brasília, Unb, vol.8, n.1/2, 2000.

SOUZA, E.; MARTINS, R.; TOURINHO, I. *Entrelaçamentos entre histórias de vida, arte e educação*. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu C. de. (Orgs.). *Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação*. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 13-21, 2017.

SUÁREZ, Daniel H. *Pesquisa Narrativa: outras formas de conhecer*. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu C. de. (Org.). *Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação*. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 9-12, 2017.

SERRES, Michel. *Variações sobre o corpo*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

VERDI, Lígia. *Kazuo Ohno e a dança do Universo*. In: *Revista Humanidades*. n. 54. Brasília: Editora UnB, 2007.

Referências Fílmicas

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS. Direção: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Jack Kinney. Estados Unidos, 1951. Streaming.

AMOR À FLOR DA PELE. Direção: Wong Kar-Wai. China/França, 2000. Streaming.

BLOW UP. Direção: Michelângelo Antonioni. Inglaterra/Itália, 1966.

DE OLHOS BEM FECHADOS. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos, 1999.

DIRTY DANCING. Direção: Emile Ardolino. EUA, 1987.

EXTERMINADOR DO FUTURO 2. Direção: James Cameron. Estados Unidos, 1991.

FLASHDANCE. Direção: Adrian Lyne. Estados Unidos, 1983.

O LIVRO DE CABECEIRA. Direção: Peter Greenway. França/Inglaterra, 1996.

ROCKY IV. Direção: Sylvester Stallone. Estados Unidos, 1985.

XANADU. Direção: Robert Grenwald. Estados Unidos, 1980.

Referências Musicais

CARA, Irene. What a Feeling. Álbum: What a Feeling. 1983. Streaming.

FAGNER, Raimundo. Fanatismo. Álbum: Traduzir-se. 1991. Streaming.

JOHN, Olivia Newton. Xanadu. Álbum: Xanadu.1980. Streaming.

LINIKER E OS CAMELOWS. Zero. Álbum: Remonta. 2016. Streaming.

MADONNA. Like a Virgin. Álbum: Madonna. 1984. Streaming.

PIAF, Edith. La Vie en Rose. Álbum: La Rue Pigalle. 1947. Streaming.

QUEBRADA, Linn da. Mulher. Álbum: Mulher. 2017. Streaming.

SECOS E MOLHADOS. Fala. Álbum: Secos e Molhados.1973. Streaming.

ZAZ. La Vie en Rose. Composição de Édith Piaf e Lois Guglielmi. Álbum: Recto Verso. 2013. Streaming.