Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Performances Invisíveis: Existências Bruta

Fernanda Carla Machado de Oliveira

São Paulo
2019

Universidade de São Paulo

Escola de Comunicações e Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Performances Invisíveis: Existências *Bruta*

Fernanda Carla Machado de Oliveira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas. Área de concentração: Teoria e Prática.

Linha de pesquisa: Texto e Cena.

Orientadora: Maria Helena F. A. Bastos

São Paulo

2019

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

Catalogação na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Dados fornecidos pela autora

Oliveira, Fernanda Carla Machado de
Performances Invisíveis: Existências Bruta / Fernanda Carla Machado de Oliveira. -- São Paulo: F.C.M. Oliveira, 2019.
167 p.: il.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientadora: Maria Helena Franco de Araujo Bastos
Bibliografia

1. Performances Invisíveis 2. Teatro Invisível 3.Teatro Feminista 4. Existências Bruta. I. Bastos, Helena II. Título.

CDD 21. Ed. – 792

Folha de Aprovação

Nome: **Fernanda Carla Machado de Oliveira**
Título: **Performances Invisíveis - Existências Bruta**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.

Aprovada em: _____
Presidente da Banca: Profa. Dra. Maria Helena Franco de Araujo Bastos

Banca Examinadora

Profa. Dra._____Instituição_____

Assinatura:_____

Profa. Dra._____Instituição:_____

Assinatura:_____

Profa. Dra._____Instituição:_____

Assinatura:_____

Profa. Dra._____Instituição:_____

Assinatura:_____

Profa. Dra._____Instituição:_____

Assinatura:_____

À Ana Vitória Machado de Oliveira, minha sobrinha e afilhada.

Às mulheres que me formam e às que virão depois...

AGRADEÇO

À Profa. Dra. Helena Bastos, pela orientação e pela compreensão e apoio em entender as contaminações do corpo.

Às funcionárias e funcionários do PPGAC da ECA/ USP, pela acolhida. Às professoras e professores, em especial à Profa. Dra. Sílvia Fernandes, pelo apoio e incentivo.

Ao M. M. pela correção ortográfica.

À minha família, corpos presentes e os que já não habitam esta realidade, agradeço o apoio, o incentivo e a compreensão das ausências e dos momentos de transformação.

Ao ajuntamento *Meninasjoão*, que sempre reverberam na memória do corpo.

Às amigas: Sofia Boito, pela parceria de tantas maneiras e tão especial sempre; Marcella Sneider, pelas trocas tantas nesse *universocosmos;* Paula Klein, pelas muitas horas de Tarô, conselhos e cuidados. À Gabrielle Queiroz, pelas trocas sonoras e pela amizade; Patrícia Faolli, pela mão dada sempre e pelas traduções; Isadora Frost, pelas trocas tantas; Valquíria Vieira, pela leitura e amizade: e ao amigo Lucas Pradino, pela sensibilidade e confiança, sigamos nos contaminando virando *Boi-Bruta*. À Carolina Portella, Sara Boo, Luiza Romão, Júlia Guimarães, André Capuano e Laís Portella, pelo incentivo e pelas trocas.

Às mulheres do grupo estudos feminismos e performances: Isabel Soares, Beatriz Miguez, Maia Miguez, Laruama Alves, Juliana Godoi, Carolina Moreno e Vanessa Carvalho.

À Fernanda Sangirardi, pelas seções de análise onde eu pude entender as emoções e sensações do corpo.

Ao grupo de estudos em Tarô "Anarcotarólogos 2018".

À Cia do Tijolo e ao Núcleo de Voz.

Ao Ladcor, em especial ao Diego Alves Marques, pelo incentivo e indicações de leitura.

Aos meus parceiros de vida: o gato Sírius Black, o cachorro Noel Rosa e sua filha, a cachorrinha Maia, ensinando-me sobre trocas de corpos habitantes desse mundo.

Resumo

Oliveira, Fernanda Carla Machado de. **Performances Invisíveis: Existências Bruta**. 2019, 167 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo / ECA-USP, São Paulo, 2019.

Esta tese é o resultado dos meus quatro anos de investigação e vivências em que meu corpo de pesquisadora *performer* foi sendo contaminado pelas informações dos ambientes em que circulou. A hipótese está amparada por uma investigação que foi se processando em busca pelas opressões que cerceiam meu corpo, de mulher, mulher negra, feminista, periférica. Essas contaminações *encarnearam* meu corpo num processo de embrutecimento, que se materializa em *Bruta*. Destaca-se, neste contexto, o pensamento do *Teatro Invisível* de Augusto Boal (2009), em diálogo com a performance estudada por autoras como Josette Féral (2015), Ileana Diéguez (2011), Diana Taylor (2013) e Judith Butler (2003 e 2018). Nesses diálogos, meu corpo foi se contaminando também pela Teoria Corpomídia (Katz e Greiner, 2006), num processo criativo em que arte e vida, agir e conhecer, ocupam um mesmo espaço (Bastos, 2017). A metodologia inspira-se nas fases da Lua, enquanto evocação da Mulher nas suas diversas instâncias, das implicações de vivências na elaboração de um discurso. Meu deslocamento dá-se pela via de um relato: uma artista do corpo em suas *performances invisíveis*, isto é, manifestações de uma experimentação performativa, que emerge da necessidade de compartilhar este processo em que o corpo foi *encarneando Existências Bruta*.

Palavras-chave: Performances Invisíveis, Teatro Invisível, Teatro Feminista, Existências Bruta.

Abstract

Oliveira, Fernanda Carla Machado de. **Invisible Performances: Raw Existences**. 2019, 167 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo / ECA-USP, São Paulo, 2019.

This thesis is the result of four years of investigation and experiences where my body as a researcher *performer* was contaminated by information from the environments it circulated. The hypothesis is supported by an exploration in search of the oppressions surrounding my body, that of a woman, of a black woman, of a feminist, a marginalized body. These exposures *infleshened* my body in a process of brutishness, which culminated in *Raw*. Highlighted, in this context, is the thinking of the Invisible Theatre from Augusto Boal (2009), in dialogue with performances studied by Josette Féral (2015), Ileana Diéguez (2011), Diana Taylor (2013) e Judith Butler (2003 e 2018). With these dialogues, my body was also exposed to Teoria Corpomídia (Katz e Greiner, 2006), in a creative process where art and life, acting and knowing, occupy the same space (Bastos, 2017). The methodology is inspired by the phases of the moon, as evocation to Woman in their several instances, the implications from experiences to elaboration of a speech. My movement happens through a narration: an artist of the body in *her invisible performances*, therefore, manifestations of a performative experimentation that emerges from the necessity of sharing this process where the body was *infleshning Raw Existences*.

Keywords: Invisible Performances, Invisible Theatre, Feminist Theatre, Raw Existences.

Sumário

Eu queria Augusto Boal… 10

De quando eu me *encarnei Bruta*..... 15

I – Lua Nova, *Performances Invisíveis*..... 25

Teatro Invisível e Performatividade..... 27

Performances Invisíveis..... 43

Experimentos – Ruídos no cotidiano..... 49

II. Lua Crescente, Deslocamentos do Corpo..... 53

Latino América..... 55

III. Lua Cheia, Vivências..... 78

Rodas de mulheres...... 83

Em vias de revolução..... 95

Movimentos para embrutecer..... 99

IV. Lua Minguante, Caça às Bruxas..... 114

Feminista, feminismo, transfeminismo, feminazi..... 117

***Performances Invisíveis* e contaminações**..... 120

Caça às bruxas..... 127

Mulher negra..... 139

V. Lua no Vazio, Existências *Bruta*..... 148

Bruta..... 150

Considerações Finais..... 160

Bibliografia 163

Eu queria Augusto Boal...

Eu queria escrever sobre o teatro que desenvolveu Augusto Boal. Eu queria ler seus escritos, ver seus vídeos, saber mais sobre ele, sobre cada uma das técnicas de seu método tão praticado e discutido em diversos lugares do mundo. Eu queria fazer paralelos com a cena performativa da atualidade na cidade de São Paulo; eu identificava nas criações que estávamos desenvolvendo nas artes cênicas, diálogos com as propostas e pensamentos de Boal, e percebia que, na maioria das vezes, isso não era entendido. Precisava escrever sobre esta relação e propor aproximações com o teatro do Boal, dar créditos, exaltar a seriedade do trabalho que ele desenvolveu na cena artística e, também, olhar para o campo sociopolítico e terapêutico. Eu queria tanta coisa e fui traçando as estratégias para realizar todos os meus desejos nessa relação tão intensa com a tese. Em um primeiro momento, achei que seria prudente vivenciar o *Teatro do Oprimido* por quem o pratica; então, participei de um congresso específico sobre pesquisas que envolviam esse método teatral e todo seu universo. Digo universo para tentar dar uma referência de tamanho, pois trata-se de um movimento muito grande, que envolve grupos de diversos países. Entendi, nesse momento, que não era sobre este movimento que eu queria falar — queria algo que se aproximasse da cena artística profissional, ao teatro de pesquisa, à estética. Então, realizei um recorte: iria me concentrar numa das técnicas, o *Teatro Invisível*. A partir dela, analisaria experimentos contemporâneos, encontrando o que existia de invisível naquelas ações. Escolhi analisar os experimentos:

Barafonda, da Cia. São Jorge de Variedades, montagem teatral do ano de 2012. A peça desenvolvia ações que traziam histórias do bairro da Barra Funda na cidade de São Paulo. Era realizada pelas ruas, num percurso de 2 km, com duração de 4 horas e um elenco de 30 pessoas, entre músicos e atores. Um espetáculo muito complexo, com uma dramaturgia fragmentada, deslocamentos pelo espaço da cidade em movimento, uso da arquitetura como cenário e dramaturgia e intervenções misturadas no comércio local. Podemos encontrar o *Teatro Invisível* em alguns momentos, por exemplo, se analisarmos a trajetória do personagem *Tangolomango*, criado pelo ator Marcelo Reis: um homem vestido com uma fantasia de carnaval amarela e verde, que caminha usando um galho de árvore como cajado, um rádio e fuma cigarros. Tem ações descoladas do todo e inseridas no cotidiano da cidade — ele se mistura à realidade do lugar.

A dramaturgia foi desenvolvida a muitas mãos, ganhando um teor colaborativo e fragmentado. Mas, se olharmos para a peça no momento de sua apresentação, entendemos que

existe uma dramaturgia do espetáculo que acontece no momento real, e que cada espectador cria a sua história complementar, que se funde ao todo da peça, ou da cidade, naquele momento. Poderia se dizer que existe algo do *Teatro Invisível* em *Barafonda*? Se pensarmos que o *Teatro Invisível* consiste em montar uma cena que discuta algum tipo de opressão existente em um determinado lugar, e realizá-la em espaço real sem que as pessoas saibam que se trata de teatro, sim. *Barafonda* era teatro e ninguém tinha dúvidas disso, mas existia uma parcela de invisibilidade que fazia parte da peça, sem que as pessoas soubessem — por exemplo, realizar uma ação ao lado de um mendigo, ou entrar num salão de barbeiro. Mas as propostas não tinham como foco provocar reflexões sobre opressões, exceto quando as intervenções envolviam algum morador de rua. A encenação invadia as ruas como uma grande ocupação e fazia críticas à memória esquecida do bairro.

A Cia. São Jorge de Variedades, em alguns de seus trabalhos, experimentou um processo criativo de imersão, tendo criado algumas peças partindo de imersões. *As Bastianas*, montagem de 2013, foi criada dentro de um albergue municipal para acolhida de pessoas em situação de vulnerabilidade social e, durante o processo, os atores vivenciavam o dia a dia daquele lugar, como os moradores. Em *O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado*, a Praça Princesa Isabel e, posteriormente, a Praça da República, no centro da cidade de São Paulo, serviram como espaço de criação, também a partir de vivências imersivas no espaço. *Barafonda* também foi criado da mesma maneira, partindo de pesquisas históricas no bairro. Pensando nestes três processos criativos, especificamente, entendo que uma vivência de autoconhecimento e cura foram experimentadas aqui, pois os artistas, imersos naquela realidade, também eram parte daquele todo e tinham que fazer sempre a ponte do olhar para si e para o outro. Uma postura de observador era ativada pelas atrizes e pelos atores, provocando análises profundas, exigindo que se ampliasse o entendimento do ser na sociedade.

TeatroSolo é uma criação do diretor teatral argentino Matias Umpierrez, um projeto teatral que desenvolve encenações para apenas um espectador, cenas de teatro realista, desenvolvidas em locações reais, como um museu, um teatro ou um apartamento. Participei deste projeto como atriz no ano de 2014; dava vida a uma funcionária da segurança da Pinacoteca do Estado de São Paulo, mãe solteira de uma menina de 3 anos, que estava angustiada por não ter tempo para cuidar da filha. A encenação acontecia num dia de funcionamento normal do museu e apenas o espectador que havia se inscrito para assistir sabia que se tratava de uma peça — para todas as outras pessoas que circulavam por aquele espaço,

eu era uma funcionária da segurança trabalhando, como outras. A cena era invisível e a pessoa que estava como espectadora era atuante também.

Corpo_Cidade_Rotinas é uma intervenção urbana dirigida por André Capuano, criada e desenvolvida numa quadra do centro da cidade de São Paulo, onde há a circulação de transeuntes diversos, trabalhadores do local, turistas, consumidores, moradores, andarilhos, animais, veículos, etc. Consiste numa partitura de ações denominadas rotinas a serem realizadas dentro de uma quadra, com quatro pontos de intervenção e algumas ações coletivas, tendo variação do tempo do olhar e da velocidade da caminhada. Essas rotinas são acompanhadas por um único espectador, que não se relaciona diretamente com o atuante, apenas o segue, e recebe informações sobre o local do encontro antecipadamente via e-mail. Esse "passeio" pelo quarteirão é repetido três vezes, com algumas mudanças em cada uma delas. No final da terceira rotina, os atuantes realizam ações coletivas. Uma fusão com a cidade num nível tão integrado que chega-se a perder a noção de que se está no meio de uma encenação performativa. Quase que se tem que forçar, o tempo todo, a mente a voltar para a cena/ação. A ação que criei foi a partir de uma narrativa: uma mulher que precisa mudar sua aparência para se sentir aceita, que tem dificuldade de se reconhecer perante outras e tenta se encaixar em padrões de beleza impostos. A ação se desenvolve em 4 pontos de interação, sendo eles: 1) a procura por um boné da moda na barraca de um vendedor ambulante; 2) a procura por uma tintura para cabelos, de cor loira; 3) a procura por um teste de gravidez — ação de estranhamento; 4) experimentar uma peruca loira. Este experimento foi criado no ano de 2016 e eu participei de uma ação isolada em 2017. Na criação do repertório de ações, percebi que o universo feminino estava se manifestando no meu corpo.

O elo entre os três experimentos é o fato terem sido vivenciados por mim em cena, sendo *Barafonda* e *TeatroSolo* vivenciados desde o processo criativo e, em *Corpo_Cidade_Rotinas*, participando apenas da apresentação de um experimento.

Então, a tese ficaria assim: abriria com uma introdução biográfica de Augusto Boal, narrando os principais momentos de sua trajetória artística, como as aulas com John Gassner na Universidade de Columbia, a volta para o Brasil e a vivência de cerca de 15 anos com o Teatro de Arena, em São Paulo, revolucionando a cena teatral por colocar a realidade do povo brasileiro em cena. Destacaria entre as montagens: *Arena Conta Zumbi*, *Arena Conta Tiradentes* e *Eles não usam Black-tie*, além da criação dos laboratórios de atuação e dos seminários de dramaturgia. Falaria do golpe militar que se instaurou no País em 1964; das

perseguições políticas que os artistas sofreram (entre eles, muitos do Teatro de Arena); das experimentações da técnica *Teatro Jornal* para discutir o cenário político do País, exaltando a manipulação das mídias através da encenação de notícias do jornal diário. Ainda sobre o golpe militar, mencionaria o *AI-5* (ou Ato "Inconstitucional" número 5) e as perseguições, torturas, prisões que muitas pessoas sofreram, entre elas Augusto Boal. Explicaria que ele se autoexilou na Argentina para continuar vivo e desenvolver seu método, que começava a aparecer como uma missão. Nesses anos de América Latina, ele trabalhou muito, e seriam necessárias algumas linhas para falar sobre as técnicas que desenvolveu. Primeiro, o *Teatro Invisível*, ainda na Argentina, apresentando uma cena que tinha como discussão a aplicação de uma lei do País. Depois, iria buscar o *Teatro Imagem*, que nasceu durante uma oficina numa comunidade rural do Peru, onde não se entendia o dialeto falado pelos locais. Para conseguir criar as cenas, Boal pediu que os atores em questão reproduzissem as opressões que queriam discutir através de imagens criadas com o corpo. Logo depois, também experimentando em algum país da América Latina, eu iria ao encontro do *Teatro Fórum*, em que, depois do conflito de opressão encenado, abre-se a cena para que a plateia dê sugestões sobre a melhor maneira de resolver aquela história, sugerindo que o espectador entre em cena para representar sua sugestão, substituindo o ator em questão. Então, eu fiz o recorte: um estudo sobre o *Teatro Invisível* na cidade.

Nessas vontades de pesquisa, eu via minha vida mudando e isso tomando uma proporção cada vez maior, até chegar um momento em que era muito mais prazeroso vivenciar tudo o que estava acontecendo no corpo do que estudar somente a teoria. Fui fazer yoga e meu corpo encontrou seu lugar. Comecei a estudar Astrologia e Tarô, e o meu olhar se voltou para mim. Fui à procura de uma segunda análise terapêutica, porque precisava de algo que desse conta do processo de autoconhecimento, da parte ritualística, espiritual, mística, natural, feminista, que em mim nascia. Comecei a frequentar rodas de mulheres, rodas de sagrado feminino, rodas de Lua nova e rodas de Lua cheia. Fui buscar as escritas das mulheres e os movimentos de luta por uma sociedade mais justa e igualitária, livre de padrões impostos por muitas instituições. Busquei o corpo e no corpo o que estava vivendo, entendi as opressões, percebi véus caindo do olhar e decidi que precisava militar nesse lugar, que minha arte falaria dessas opressões partindo de vivências do meu corpo, como *performances invisíveis*.

Experimento coisas, atualmente, que mexem com minhas estruturas. Busco algo que toque no fundo do meu ser — algo pequeno, sutil, sensível, invisível. Algo que se conecte com o mais íntimo dos seres e os possa ajudar a olhar para si, para o outro, que os leve a se relacionar através do amor, da cooperação, do acolhimento, do afeto, das relações sem hierarquias, na

horizontalidade, respeitando a essência de cada um, suas buscas, seus caminhos. Penso que, hoje, minha busca está em fazer arte nesse lugar, pequeno e sensível, mas que é gigantesco e revolucionário. A militância está mudando de ponto de vista, no meu caso. Ela não está mais em esferas políticas grandiosas, mas além disso — ela está dentro de cada ser. Entendo que minha militância está habitando um campo anarquista, sem regras definidas, apenas vivendo e contaminando-se pelas descobertas que a vida traz, dia após dia. Como artista da cena, olho esta militância pelo recorte da arte, buscando um fazer artístico anárquico, conectado com cada ser, com a verdade de cada pessoa. Apesar de ler muitas coisas e escolher alguns caminhos, proponho lidar com as questões sem seguir, necessariamente, uma linha predeterminada, histórica, artística ou filosófica. Minha voz, a vontade daquele momento, as conexões que meu corpo faz a partir dos conceitos estudados e como algumas coisas o afetam, corpo como um todo, percebendo, sentindo, vivendo a pesquisa em sua totalidade, dando vazão para as percepções do sentido e a escuta das intuições.

Que seja sutil, pequeno, delicado, invisível.

De quando me encarnei Bruta

Em perigo, a holotúria se divide em duas:
com uma metade se entrega à voracidade do mundo,
com a outra foge.
Desintegra-se violentamente em ruína e salvação,
Em multa e prêmio, no que foi e no que será.
No meio do corpo da holotúria de abre um abismo
com duas margens subitamente estranhas.
Em uma margem a morte, na outra a vida.
Aqui o desespero, lá o alento.
Se existe uma balança, os pratos não oscilam.
Se existe justiça, é esta.
Morrer só o necessário, sem exceder a medida.
Regenerar quanto for preciso da parte que restou.
Também nós, é verdade, sabemos nos dividir.
Mas somente em corpo e sussurro interrompido.
Em corpo e poesia.
De um lado a garganta, do outro o riso,
leve, logo sufocado.
Aqui o coração pesado, lá *non omnis moriar*,
três palavrinhas apenas como três penas em voo.
O abismo não nos divide.
O abismo nos circunda.
("Autonomia", de Wislawa Szymborska)[1]

[1] Wislawa Szymborska (1923 – 2012), poeta polonesa premiada com o Prêmio Nobel no ano de 1996.

No Dia Internacional da Mulher, uma rede de restaurantes dispensa os funcionários do gênero masculino e mantém uma equipe só de mulheres trabalhando.[2]

I*mpeachment* de uma mulher presidenta eleita de um país é organizado por um grande acordo feito por pessoas em sua maioria brancas e do gênero masculino. [3]

Uma menina de 16 anos é estuprada por mais de 30 homens no Rio de Janeiro[4].

Num bloco de carnaval mulheres decidem falar sobre vagina.[5]

Assassinada com quatro tiros, morre uma mulher preta defensora dos direitos humanos.[6]

Mulheres comparecem à cerimônia de entrega de um prêmio vestidas d pretas.[7]

Estudante de artes visuais, mulher trans é assassinada no Rio de Janeiro.[8]

No dia seguinte após a posse de um presidente, na capital desse País, mais de 500 mil pessoas saem às ruas em protesto pelo seu pronunciamento — a maioria era composta por mulheres.[9]

O ***blackface*** é denunciado em um espetáculo teatral.[10]

Somente doze anos tinha a menina participante de um *reality show*.[11]

---

[2] No dia 08 de março de 2018, Dia Internacional da Mulher no Brasil, a rede de *fast-food McDonald's* decide dar folga a todos os funcionários homens, fazendo com que uma equipe só de mulheres trabalhasse dobrado.
[3] No ano de 2016, a presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, sofre um *impeachment*. Todo o processo é entendido por muitos como um golpe, em que políticos da oposição fazem um acordo para tirar a presidenta do posto.
[4] O estupro coletivo foi divulgado pelos próprios agressores em redes sociais. A maioria deles continua impune.
[5] Bloco Agora Vai, samba do ano de 2018, Uma Ode a Gina ("Na terça-feira eu quero que você vá Gina...").
[6] Marielle Franco foi executada com quatro tiros em março de 2018. Ela era uma mulher preta, moradora de favela, lésbica, eleita vereadora, defendia os direitos humanos e denunciava o abuso de ações policiais.
[7] Ação proposta pela *Time's Up*, movimento de trabalhadoras da indústria cinematográfica, para denunciar os abusos sexuais que envolvem o cinema americano. A ação ocorreu na entrega do prêmio Globo de Ouro, em 2018.
[8] Em maio de 2018, Matheusa Passareli Simões Vieira, estudante de artes visuais numa universidade pública do Rio de Janeiro foi assassinada em uma favela carioca. Ela era mulher *trans* e militava pela igualdade de gêneros.
[9] Janeiro de 2018, como protesto ao pronunciamento de posse do presidente estadunidense Donald Trump, milhares de pessoas saem às ruas. O movimento viralizou nas redes sociais, convocando pessoas em diversos países.
[10] Em 2015 a peça "A mulher do Trem", da companhia teatral Os Fofos Encenam, é denunciada por *blackface*. Na peça, a personagem da empregada doméstica é interpretada por um homem branco e tem o rosto pintado de preto.
[11] Participante de um *reality show* de culinária é vítima de ataques machistas e pedófilos na Internet.

Algumas frases acima representam notícias fortemente divulgadas nas mais diversas mídias, no Brasil e em outros países. Outras são fatos que vivenciei como pesquisadora *performer*. Chamaram-me a atenção porque, de alguma maneira, convocam as mulheres para olhar para sua condição nesta sociedade, seja discutindo os casos de estupro midiatizados, lendo as *tags*[12] em suas *timelines*[13], integrando blocos de carnaval ou até mesmo lendo essas páginas em que se identificam. São fatos que falam de, sobre e para mulheres. Não à toa, pois estamos vivendo uma época em que muitos movimentos feministas surgem com diferentes propostas, ideais novos ou de outros levantes históricos, mas sempre tendo, como luta principal, a igualdade entre os gêneros.

> O feminismo não á apenas um conceito, no sentido de uma abstração teórica, muito menos um sistema de pensamento, nem somente o nome próprio que se dá a uma prática. O feminismo é mais do que um conceito. É um complexo operador ético-político, analítico, crítico e desconstrutivo e serve como lente de aumento que põe foco sobre as relações humanas e sobre os aspectos ocultados nessas relações. Nesse sentido, o feminismo não é um conteúdo específico analisado em sistema, mas tão somente um meio. Nem é apenas um viés de análise, mas a potência de um corte crítico em relação ao *continuum* histórico do patriarcado. (TIBURI, 2018, p.71).

Feminismo, feminista, fêmea, feminino, feminina, mulher, mulherismo...

> Mas o feminismo é ainda mais do que elucidação, crítica e luta. É também a conquista do direito de ser quem se é. Uma conquista comemorada a cada dia por quem se sente comprometido, em sua vida, com aqueles que não-puderam-ser-aquilo-que-poderiam-ter-sido em função de preconceitos de gênero e sexualidade, de raça e classe. (TIBURI, 2018, p.73).

De uns anos para cá, envolvida em estudos sobre o *Teatro do Oprimido*, de Augusto Boal, me percebo mudando. Mudando o modo de pensar e agir no mundo. Olho meu corpo, observo seus detalhes e o tanto de história que há nas células que o constituem. Eu menina, eu mulher. Me vejo cada vez mais como eu, tirando cada dia mais rótulos que me colocaram sem que eu nem me desse conta. Sinto como se estivesse encarnando meu corpo, sendo eu, essa

[12] *Tag* (#), é uma etiqueta que serve para organizar assuntos na web. Palavras-chave.
[13] *Timeline* significa "linha do tempo". É a página em que as últimas atualizações de amigos ou as mais pesquisadas aparecem nas redes de mídias sociais.

mulher que escreve, pesquisa, atua, performa. Eu. É um processo de conexão tão intenso com o corpo, que lhe dá poder. O seu poder de ser quem se é. Então, olho para o corpo, olho para a maneira como me coloco no mundo. Antes observadora, mantinha um lugar de submissão, vinha o medo de errar, de ser ruim, de atravessar uma barreira proibida, de magoar alguém, enquanto eu era constantemente magoada. Hoje, o exercício é a tentativa de ser atuante, colocando-me sem prejulgamentos, permitindo-me errar. Pedindo o meu lugar de fala e colocando minha voz no mundo. Nessas reflexões, me pergunto: quantas relações abusivas permiti que me enfraquecessem? Quantas vezes me calei por me sentir menor, menos rica, menos intelectual, menos bonita? Quantas opressões vivenciei por ser mulher? Por ser mulher preta? Por ser mulher, preta, pobre, bissexual... assédios velados, opressões a que fui submetida e as que exerço. Comecei a ver, na prática, no dia a dia, os estudos de Boal, situações do cotidiano em que poderia existir um debate. Uma reflexão, um fórum. Como ele, coloquei-me em movimento, queria viajar por lugares em que ele esteve, entender como eram, hoje, os grupos que estudavam seu método. Mas não foi possível. Precisava de dinheiro para realizar essa pesquisa de campo tão grandiosa. Com os devidos descontos financeiros proporcionais, arrumei um jeito de ir, mesmo assim. Viajaria porque precisava, de alguma maneira, estar lá. Peguei uma mochila e me pus na estrada com uma passagem de ônibus para a Bolívia. Além da questão financeira, também queria ter uma noção de distância, fronteiras terrestres, mudanças de paisagens, de fisionomias, de idiomas, etc. Buscava algum rastro de Boal. Latino América. Pedaço de chão onde o *Teatro do Oprimido* foi consolidado. Eu já havia feito um recorte, me concentraria no *Teatro Invisível*, mas escolhi levar como leitura, durante a viagem, *Mulheres que Correm com os Lobos*, de Clarissa Pinkola Estés.

> Pode ocorrer que uma mulher tenha medo de não ter segurança ou certeza mesmo por um curto período de tempo. Ela apresenta desculpas em quantidade maior do que a dos pelos de um cachorro. Ela só precisa mergulhar e ficar sem saber o que vem depois. É a única atitude que irá recuperar sua natureza intuitiva. (ESTÉS, 2014, p.102).

Foi assim: mergulhei numa viagem com passagem só de ida, sem saber o que encontraria pelo caminho. Sabia que, durante o exílio na Argentina, Boal viajava por outros países latino-americanos, desenvolvendo as técnicas de seu método. E foi assim, durante os 25 dias em que estive viajando: entrei em contato com sociedades que cultuam a tradição dos povos ancestrais e vi a força estrutural que existe nas mulheres. Viajei pela Bolívia, Peru e Chile, descobri rituais

em que meninas eram preparadas desde o dia de seu nascimento até a adolescência para serem assassinadas como oferendas em honra aos deuses. Caminhei pelo deserto em San Pedro do Atacama — lá, um grupo de mulheres escava a terra procurando restos mortais dos corpos de seus familiares desaparecidos durante a ditadura[14]. No Peru, conheci a cidade sagrada, *Machu Picchu*, e seu silêncio gritante de lugar ocupado por energias invisíveis, sua arquitetura de subsistência e conexão com as forças da Natureza, as estrelas no espelho d'água, o Sol que ilumina a cidade, a Lua, Pachamama.

Na cidade de Sucre, na Bolívia, vi pela primeira vez em um museu pinturas de mulheres guerreiras, figuras tão importantes nas lutas por aquela terra. Aquilo me impressionou — seria a mulher, nesse país visivelmente machista, uma força exaltada? A força de *las cholas* era, e estava impressa desde a vestimenta — saias, meias-calças, chapéus-coco e xales — nos cabelos compridos e lisos, com duas tranças na parte de trás da cabeça, na maternidade que exibiam carregando suas crianças nas costas e outras tantas andando atrás. A força também vem do trabalho dessas mulheres, onde se concentra a base do comércio informal. Elas vendem de tudo: artesanato, ervas, comidas, flores, frutas, bebidas... Chorei diante de uma imensidão de sal no *Salar de Uyuni*, um deserto todinho branco, que me mostrou o quanto eu era pequena, uma partícula integrante de um todo. No Lago *Titicaca*, conheci *La Isla del Sol*, berço da civilização *inca*, lugar sagrado, de paz, conexão, localizada no lago mais alto do mundo. De lá, observei *La Isla de la Luna*, lugar de sacrifício de mulheres na civilização *inca*.

Essa viagem foi como um portal — aos poucos, estava adentrando em um universo novo, vivenciando coisas tão profundas e libertadoras, que eu precisava compartilhar isso com outras pessoas. Então entendi que, sendo esta pesquisadora também *performer*, os conceitos que estudo também contaminam o corpo. Escrevo estas palavras na tentativa de exemplificar as vivências do corpo em campo, numa perspectiva autoetnográfica.

Depois que voltei, fui ficando diferente, precisava encontrar as mulheres e saber sobre o que elas estavam falando. Nessas buscas também havia uma necessidade de autoconhecimento. Encontrei os círculos de sagrado feminino, os rituais de cura através do corpo, a honra às deusas esquecidas ou "limadas" da história da humanidade. Encontrei uma força de transformação nesses espaços, uma força feminina de acolhimento e troca de experiências, um espaço em que as mulheres falavam sobre suas questões, seus sonhos e as opressões, que viviam com liberdade e empatia. Esses encontros carregavam algo de

[14] O filme "Nostalgia de La Luz", de Patricio Guzmán, é um documentário filmado no deserto do Atacama e, entre outras histórias, mostra o movimento das mulheres.

revolucionário e aquilo me movimentava, mas precisava circular, ainda, por outros espaços femininos, estudar, vivenciar, ler os escritos de mulheres, entender questões políticas, sociais, raciais.

Reconheci-me como mulher preta nessa sociedade que ainda exalta a escravidão e a tem arraigada nas entrelinhas de seus discursos e atitudes. Foi como se véus invisíveis estivessem saindo do meu olhar:

> (...) o patriarcado é muito mais uma cortina que se usa para esconder o que não deve ser mostrado, e o feminismo surge como o descortinamento. Imaginemos esse gesto de tirar um tapume, quando esse tapume se torna essencial para a manutenção de aparências. Imagine o que pode significar o gesto de tirar vendas de olhos acostumados ao escuro. A antipatia que muitos têm pelo que o termo feminismo vem designar relaciona-se ao seu caráter elucidativo quanto a um estado de coisas. Se não houvesse feminismo, pensemos um pouco, o patriarcado não teria limites. (TIBURI, 2018, p.68 a 70).

Encontro nas palavras de Márcia Tiburi, colocadas acima, ecos para entendimentos sobre muitas situações de opressão que me envolvem enquanto mulher. Este ato de descortinar faz com que se analise de outros pontos de vista, relembrando uma infinidade de situações vividas e o quanto poderia ter sido diferente se minha voz tivesse lugar igual.

Os movimentos feministas contemporâneos são agrupamentos com a intenção de propor um espaço de encontro e de reflexão sobre a mulher na sociedade, buscando uma igualdade entre os gêneros e revelando as opressões a que estão submetidas. O corpo é um tema presente em quase todas as conversas, como autoconhecimento ou na discussão das diversas formas de violência a que se encontra submetido. Partindo do corpo, as mulheres levantam discussões importantes, exigindo mudanças estruturais de pensamento e comportamento, apresentando campanhas veiculadas nas diversas mídias como, por exemplo: *A Marcha Mundial das Mulheres*, *Marcha das Mulheres Negras, #primeiroassédio, #meumotoristaabusador #elenão*, etc., além dos diversos círculos de mulheres, como os de sagrado feminino. Estes movimentos convocam a uma postura de militância entre as mulheres — como uma irmandade, elas se conectam e lutam, fortalecidas por todas as discussões, exigindo o seu "lugar de fala" (RIBEIRO, 2017).

Novamente sobre as frases, fatos e situações que abrem esse texto, elas elucidam situações em que o corpo da mulher esteve em discussão. Alguns fatos, como a execução da vereadora Marielle Franco, foram tão chocantes que causaram uma série de protestos, ações, discussões, *performances*, funcionando como disparadores de ações. O caso da menina de doze

anos, participante de um *reality show*, que foi alvo de uma infinidade de comentários violentos nas redes sociais, levou um grupo de mulheres a lançar uma campanha relatando seu *#primeiroassédio*. A ação viralizou e fez com que milhares de mulheres saíssem do anonimato, relatando os abusos sofridos na infância, abrindo discussões sobre um problema social gravíssimo que, na maioria das vezes, é silenciado, culpando-se a mulher. Outra campanha lançada na Internet foi *#meuamigosecreto*, que convocou mulheres a revelarem nas redes sociais assédios e estupros que sofreram. O movimento *#elenão* foi lançado em um grupo virtual com quase 4 milhões de mulheres de todo o País e surgiu como resposta aos discursos misóginos, racistas e homofóbicos de um candidato à presidência da República.

Entendo que esses fatos, por gerarem revolta, provocam reflexões e podem ser disparadores de ações com potenciais performativos, como no caso das atrizes americanas que compareceram à entrega do prêmio de cinema *Globo de Ouro*, na edição de 2018, acompanhadas por ativistas de movimentos em defesa dos direitos das mulheres. A ação foi gerada após uma série de denúncias envolvendo assédios sexuais na indústria de cinema estadunidense, e pode ser entendida como uma *performance invisível*, pois foi pensada como um protesto e funcionou como intervenção na realidade, para gerar reflexão. Outro fato que vivenciei — e que descrevo aqui para ilustrar ainda mais minha argumentação — foi a composição da música-tema do ano de 2018, do Bloco Carnavalesco e Recreativo Agora Vai. Há 15 anos, o Bloco desfila pelas ruas do bairro da Barra Funda, em São Paulo, tendo circulado durante anos em cima do elevado João Goulart, popularmente conhecido como "Minhocão". Nesse ano, as mulheres se posicionaram com maior afinco e defenderam uma letra que falava de "vagina", deparando-se com a dificuldade que há em falar sobre o órgão sexual feminino.

Também identifico um potencial *performativo* invisível em minhas conversas. Nestes momentos, reconheço esse potencial e conduzo os assuntos para uma reflexão. Hilda, minha mãe, mulher negra, aos 72 anos está escrevendo seu primeiro trabalho de conclusão de curso na graduação em Letras. Depois de muitas conversas, hoje ela pesquisa a mulher negra a partir de sua própria experiência. Ao mesmo tempo que me redescubro, redescubro-a — sua pesquisa está na minha. Conversamos muito. Trocamos lembranças e análises. Pontos de vista, experiências e livros. Comecei a entender um posicionamento *performativo* meu perante ela, provocando reflexões sobre assuntos já tão arraigados. Ela comenta algo e eu tento fazê-la refletir sobre seu comentário, questionando vozes que não eram as dela. Por exemplo: um dia ela disse que poderia falar sobre Xica da Silva, porque ela ficou famosa por ser amante. Perguntei a ela se era por isso que Xica da Silva era importante. Por que ela foi uma mulher

importante? Será que era forte? Será que sofria racismo? Uma mulher negra que fazia parte da nobreza? Por que o que fica mais forte para nós, de sua história, é o fato dela ter sido amante? Minha mãe, silenciou, refletindo, e depois disse algo como: "Nossa, é verdade! Ela devia ser uma mulher muito forte mesmo. E a gente etiqueta ela de outra coisa para desviar o foco!". A filósofa Djamila Ribeiro ajuda-nos a refletir sobre as questões da mulher negra na sociedade brasileira. Nas palavras abaixo, ela nos provoca a refletir sobre "como as identidades foram forjadas pela sociedade":

> Acusar-nos de "aficionados por políticas identitárias" é um argumento falacioso, isto é, quando se quer como dado aquilo que se deseja provar, pois o objetivo principal ao confrontarmos a norma, não é meramente falar de identidades, mas desvelar o uso que as instituições fazem das identidades para oprimir ou privilegiar. O que se quer com esse debate, fundamentalmente, é entender como poder e identidade funcionam juntos a depender de seus contextos e como o colonialismo além de criar, deslegitima ou legitima certas identidades. Logo, não é uma política reducionista, mas atenta-se para o fato de que as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula essas identidades; são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimentos de outros.
>
> Essa insistência em não se perceberem como marcados, em discutir como as identidades foram forjadas no seio de sociedades coloniais, faz com que pessoas brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade; que pessoas negras, ao reivindicarem suas existências e modos de fazer político e intelectuais, sejam vistas como separatistas ou pensando somente nelas mesmas. Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem a falarem pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais. (RIBEIRO, 2017, p.31).

Quem conta a História? Quem nos contou a História até agora? A voz que sempre aparece nos livros que estudamos são de homens, em sua esmagadora maioria brancos. E as mulheres, não tinham voz? Não pensavam? E as mulheres negras? Minha mãe, até pouco tempo atrás, brincava com uma piada que sempre me incomodou. Ela dizia: "você sabe o que é ditadura? Não? É uma preta sem dinheiro". O que leva uma mulher a fazer piadas hostilizando sua própria condição? É preciso avaliar nosso vocabulário opressivo, sobre nossos comportamentos considerados naturais em relação à época em que vivemos. A filósofa Márcia Tiburi argumenta que:

> Não podemos esquecer que estamos em um tempo histórico e nossas ações pertencem a esse tempo. Assim, cabe lembrar que sustentar uma identidade de mulher como natural, e não como construída e criada, pode levar o retorno a heterossexualidade como norma sustentada na ideia de natureza. O problema de quem defende um padrão heteronormativo é considerar que ele seja uma verdade que deve pairar sobre as pessoas, seu corpo e seus desejos. Nesse sentido, não se pode falar de uma mulher natural, nem de um homem natural, nem de uma homossexualidade ou afetividade natural. Há, no entanto, quem acredite em verdades quanto ao sexo, como se o sexo

> fosse natural e não tivesse história. O sexo faz parte de um sistema de crenças. Ele é um signo de controle das pessoas, e o controle é algo que as religiões e os Estados sabem – e sempre souberam – fazer muito bem. (TIBURI, 2018, p.90).

É necessário pontuar que esta investigação pretende trazer vozes diversas de mulheres, pesquisadoras, filósofas, artistas, ativistas, escritoras, poetas, psicanalistas, como militância e como "lugar de fala". Porque a história da humanidade é contada somente por homens? Aqui, a proposta é discutir questões partindo do olhar feminino, refletindo sobre reflexões e temas que são característicos desse universo. Sendo assim, a estrutura da tese é desenvolvida de maneira cíclica, desenvolvida em um ciclo de Lua, e cada capítulo tem sua temática elaborada em conjunção com a fase da Lua em que está relacionado. São quatro fases da Lua, quatro capítulos, sendo que o quinto é uma associação com a Lua fora de curso, Lua no vazio, um convite a um tempo fora do tempo, período de relaxamento e entrega. Cada fase da Lua tem uma carta de Tarô associada, jogo de cartas

Ciclo de Lua, de tese, trajetória de vida.

> Corpo, experiência pessoal e biográfica como plataformas de interlocuções sociais. (FISCHER, Stela, 2017).

Teatro Invisível e Performatividade

Imersa nos estudos do *Teatro do Oprimido*, refletia muito sobre opressões existentes no universo que me cabe. No meu cotidiano, observo o comportamento das pessoas, as situações, e em momentos específicos reconheço uma potência performativa nisso — esses momentos são preciosos. Comecei a perceber que, a qualquer momento, eu poderia intervir nas conversas chamando o foco para meu corpo, provocando assuntos, ações, comportamentos, destacando temas que me são caros, ou seja, destacando o corpo feminino e as opressões que o cercam nesta nossa sociedade desigual. Entendo que esses momentos que saltam aos meus olhos funcionam como *performances invisíveis*, meu corpo age para provocar reflexões. A técnica *Teatro Invisível*, que integra o método *Teatro do Oprimido*, consiste em preparar e ensaiar uma cena, que tenha como tema uma opressão reconhecida em determinado lugar, e encená-la nesse espaço real. Diferente da proposta do *Teatro Invisível* original, o que acontecia comigo eram ações improvisadas em brechas que apareciam no meu cotidiano. Alimentada pela literatura feminina, queria provocar reflexões sobre questões de opressão envolvendo a mulher, não

elaborando um texto e ensaiando uma cena sobre, mas atuando em situações reais. Em estado performativo, me insiro no cotidiano das pessoas e, invisivelmente, as provoco para que reflitam sobre determinadas questões. Assim, faço uma relação de diálogo entre a técnica *Teatro Invisível* e performatividade.

Sendo assim, o complemento dessa investigação está no entendimento sobre performatividade, partindo dos estudos de Josette Feral, Ileana Diéguez, e Judith Butler, entre outras, e alguns outros. Este embasamento funciona como estrutura desta argumentação, um tipo de *performance invisível* presente em ações cotidianas, com o intuito de provocar reflexão, tendo, como pesquisa de campo, vivências imersivas em movimentos de mulheres.

A tese se divide em cinco capítulos, como um ciclo de lua em que nos quatro primeiros relaciono as discussões com fases da Lua, sendo o quinto a Lua fora do tempo. Na Lua Nova discuto as *performances invisíveis*, maneira como nomeio ações que acontecem no cotidiano a partir de um olhar de artista, ações invisíveis que identifiquei e as que provoquei. Na Lua Crescente me coloco em movimento em busca de resquícios em outra cultura, encontro a figura da mulher andina, numa viagem de 27 dias, meu olhar se volta para o universo feminino. Na Lua Cheia vou em busca de encontros de mulheres e vivencio rodas de sagrado feminino, conexão corpo natureza, ciclo menstrual, universo em ciclos. Na Lua Minguante busco a luta feminista, encontro ações no cotidiano, a internet como meio agregador e difusor de pautas de luta e a escrita de mulheres trazendo a figura da bruxa como mulher libertária, além de falar do meu lugar de mulher negra nessa sociedade. E finalmente, em Lua no vazio, trago a estrutura de uma experimentação performativa que emerge da necessidade de compartilhar esse processo em que o corpo foi sendo contaminado *emcarneando Bruta*.

I Lua Nova, *Performances Invisíveis*

Quando a noite vem chegando, Sol se pondo, aquela grande bola branca aparece no céu. Mas dizem que ela não tem luz própria e que reflete a luz solar, iluminando a Terra com luz prateada. A Lua nos observa do mesmo modo que a observamos. Na maioria das vezes em que direcionamos nossos olhos para o céu encontramos ela lá, sabemos que ela vai mudando conforme o mês, acompanhamos suas fases. Na escuridão da noite é sua luz que ilumina os caminhos carregando de mistérios. Povos antigos — e pessoas que moram no campo até hoje — orientavam-se pelas suas fases, sabendo que tipo de alimento plantar e em qual época. Sua influência nas águas do mar também orienta quem navega por lá.

No Tarô, a Lua é a carta XVIII, é o arquétipo feminino, guarda mistérios nas sombras da noite; a luz prateada revela apenas alguns pontos de referência. Ela é um convite a adentrar num caminho de conhecimento feminino, em que a coragem e outras percepções do corpo são convocadas. A carta no baralho de Marselha, o mais conhecido, é representada com uma cena em que, num primeiro plano, vemos a figura de uma lagosta dentro de uma piscina. Na parte de fora da piscina há um vasto campo, com duas torres ao fundo e, no início dele, que é a na borda da piscina onde a lagosta está, há dois cachorros latindo em direção à Lua, que reina no céu. O caminho leva da piscina até um horizonte desconhecido, simbolizando uma jornada noturna, guiada pela luz da Lua. A água é relacionada com as emoções; então, a travessia que a carta da Lua convida a fazer é emocional, instintiva, intuitiva, pois a luz revela pouco e nos convida a olhar as coisas de outra maneira. A Lua também nos convida a entender a vida em ciclos, observando suas fases: nova, crescente, cheia e minguante. Se observarmos os seres viventes que conhecemos habitantes da Terra, entendemos que esses corpos também modificam-se de acordo com ciclos — a semente colocada na terra germina, cresce, dá frutos e se recolhe, ou o óvulo fecundado, que se desenvolve na gestação, nasce gente, nasce bicho, cresce, tem frutos, envelhece e morre. Ou como as estações mudam, e por aí vai.

A Lua em fase nova, também conhecida como Lua escura, não é vista. Nos primeiros momentos, é associada ao período de escuridão, de morte, ao que está oculto. É um período de pouca energia corporal, quietude, mas em que a intuição está muito mais aflorada. No corpo que menstrua, a Lua nova representa a menstruação, quando o sangue escorre de dentro dos corpos para a terra. As mesmas sensações que esses corpos sentem nos primeiros dias de ciclo, ilustram essa fase da Lua: muita necessidade de se recolher, silêncio, aconchego, acolhimento. Todo este processo só é visto pelos olhos no escorrer do sangue, mas é de uma energia visceral para o corpo que o sente. Essa fase da Lua convoca a força da mulher anciã, da ancestral, da velha muito velha, velhinha; ela, a mulher sábia que tece os fios da vida. Ela é senhora do

mundo inferior e sabe de todas as coisas, ela nos ensina a morrer para encontrar nossas forças subterrâneas, nossas sombras. É o momento em que a semente é colocada na terra.

Com essa energia, convoco corpos a olharem também na luz da escuridão — ali existem muitas coisas incríveis e invisíveis na luz solar. Ali há mistérios, energias femininas. Esta escrita convida os olhares que se arriscarem nas palavras a olhar, ouvir, sentir com olhos de Lua.

Teatro Invisível e performatividade

Encontrando Augusto

A vivacidade com que Augusto Boal escreveu sobre seu método revolucionário vai entrando, aos poucos, pelos poros. Quanto mais você lê, mais quer saber — acontece uma identificação. É um sistema que nasce de revolta, de querer romper com algumas regras estabelecidas por uma minoria de pessoas controlando e silenciando milhões de outras. Augusto Boal escreveu sobre as opressões sofridas pela sociedade, falou de coisas complexas e nunca questionadas, trouxe para o palco o espectador para que ele entrasse em cena, propondo soluções sobre as opressões encenadas.

O *Teatro do Oprimido*, criado e desenvolvido por Boal, é um método de teatro para a "revolução", como ele gostava de dizer. Consiste em técnicas de encenação que discutem as opressões que nos cercam, provocando-nos para refletir sobre elas e nos colocando em situações, se preciso. Enquanto eu estudava, também experimentava o método com aprendizes da Fábrica de Cultura Brasilândia[15] e do Programa Vocacional Teatro[16], meninas e meninos habitantes de regiões periféricas da cidade de São Paulo. Na Fábrica, localizada na região da Brasilândia, um dos bairros mais violentos da cidade, aos pés de uma das últimas reservas florestais, crianças discutiam livremente as opressões que identificavam no seu cotidiano. Fizemos dois experimentos, que convém mencionar, e que foram realizados com uma turma de

[15] A Fábrica de Cultura Brasilândia é um equipamento cultural do Governo do Estado de São Paulo, administrada pela Organização Social Poiesis. Existem várias unidades na cidade; esta fica localizada no bairro da Brasilândia.

[16] Programa de formação artística da Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo, em que artista de diversas linguagens orientam processos em equipamentos públicos espalhados pela cidade.

crianças de 6 a 12 anos. Depois de várias discussões sobre o tema, escolhemos encenar uma notícia que era manchete nos jornais da época. Não chovia há algum tempo e o reservatório de água que abastece parte da cidade estava com níveis muito baixos de água, o que obrigou o governo a instaurar um racionamento. Era uma crise inconcebível — a população paga muito caro e deveria ter um serviço que correspondesse aos valores mensais que é obrigada a desembolsar para as taxas de saneamento básico. Nesse caso, usamos a técnica *Teatro Fórum* para encenar a crise da água, de maneira que fizesse com que as pessoas que estavam assistindo refletissem sobre o que estava acontecendo na vida delas, sem mediação das mídias, muito tendenciosas e manipuladoras no Brasil. As crianças criaram, a partir de improvisos, uma cena em que representavam uma comunidade passando pela escassez de água, e colocando em foco os governantes, sugerindo que o dinheiro pago para ter o serviço não estava sendo empregado devidamente, indicando possíveis desvios e falta de planejamento. A cena não tinha final ensaiado. Abrimos para que as pessoas que estavam na plateia pensassem junto conosco, sugerindo soluções e entrando em cena no lugar de um personagem para tentar resolver. Na plateia encontravam-se, basicamente, mães e pais de aprendizes que moravam no bairro, além de outras funcionárias e funcionários do equipamento. Encontrando soluções incríveis, vivenciamos um debate provocado pelo teatro num lugar de conversa aberta, onde as pessoas estavam refletindo sobre a cena de uma peça, que era muito semelhante ao que viviam em seu cotidiano.

A outra experimentação marcante foi o processo de criação de uma peça de *Teatro Invisível*. Sempre costumo provocar conversas durante as aulas, acho importante discutirmos coisas, conversar sobre o que tem nos afetado, entender os diversos pontos de vista e provocar reflexão. Era outro semestre, mas nem todas as crianças continuaram na mesma turma. Apesar delas estarem em idade de brincadeiras, a conversa também era aula e, às vezes, tomava proporções gigantescas, como na criação desse experimento. Pedi que escolhessem o tema da cena que montaríamos, a partir de uma pesquisa com as pessoas que frequentavam aquele espaço. Perguntavam que tipo de opressão as pessoas gostariam de discutir. Deram uma volta pela Fábrica, conversando com as pessoas, e voltaram para a sala com alguns temas. Um debate sobre eles foi instaurado e, por unanimidade, escolheu-se falar sobre homofobia. Usamos a técnica *Teatro Invisível* para encenar a história de duas meninas que estavam se gostando. Certamente, o tema foi escolhido também porque era algo que estava acontecendo realmente com duas meninas da sala, e isso estava mexendo muito com a turma. Durante o processo de ensaio, sempre surgiam questões nos improvisos, que precisavam ser refletidas, entendendo o

quanto as opressões já estavam enraizadas naqueles corpos ainda tão jovens, reproduzindo comportamentos sem saber que o faziam. No final do semestre, tivemos que apresentá-la no palco durante uma mostra, o que fez com que o *Teatro Invisível* virasse teatro, numa relação palco-plateia. O processo que vivenciamos em sala foi o que revolucionou aqueles corpos. Durante as aulas, além das conversas e das improvisações, também pude notar que cada aprendiz levava as discussões reflexivas que tínhamos em sala de aula para dentro de casa, traziam relatos de como a mãe ou o pai entendia a questão e as reflexões que provocava, além de ensaiar suas cenas pedindo ajuda dos familiares. No dia em que fizemos a apresentação, as crianças propuseram um debate em seguida, e eu fiquei na plateia. Enquanto elas organizavam e faziam a mediação entre perguntas e respostas, as lágrimas escorriam dos meus olhos ao perceber a grandeza do que estava acontecendo ali. Nesse lugar eu pude observar a simplicidade com que elas e eles entendiam gênero, na explicação que davam sobre o tema para as pessoas que estavam ali, assistindo.

Nesse mesmo ano, estava trabalhando como artista orientadora no Programa Vocacional Teatro no CEU Pêra Marmelo[17], localizado na zona Oeste, aos pés do Pico do Jaraguá, ponto mais alto da cidade. Numa ocasião, recebi a visita de uma amiga que conheci no I Congresso Teatro *Siglo* XXI, pesquisadora, professora doutora pela Universidade de Barcelona, Sara Boo, que também trabalhou na Espanha com as técnicas do *Teatro do Oprimido. E*la nos presenteou com uma oficina. Desta troca, criamos uma cena de *Teatro Fórum*, em que a violência contra a mulher era colocada em questão. Apresentamo-nos para uma plateia em que a maioria das pessoas era adolescente. Isso aproximava muitos os corpos, pois a cena era uma tradução da história clássica *Chapeuzinho Vermelho*, escrita pelos Irmãos Grimm, para a realidade da favela. O debate foi curioso. Os meninos que falavam, caíam no lugar-comum de falar que a violência tinha acontecido porque a menina usava roupas curtas. Um dos meninos ficou tentando usar este argumento várias vezes — sugeria, a plateia vaiava, e eu, como mediadora *curinga*[18], lançava perguntas. Ele tentava novamente, a plateia vaiava, outras pessoas falavam, até chegarmos a um final para a cena em que os corpos habitavam um mesmo lugar de direito e liberdade. Este experimento marcou muitos os corpos presentes, assim como o meu.

[17] Centro Educacional Unificado, complexos educacionais administrados pela Secretaria de Educação e localizados nas zonas periféricas da cidade de São Paulo.
[18] Curinga é como Augusto Boal nomeia a pessoa que faz a mediação entre a cena e os espectadores nas apresentações da técnica *Teatro Fórum*.

O *Teatro Fórum* é uma técnica muito potente — colocar uma opressão local em cena e pedir a participação das pessoas da plateia nos leva a um lugar de reflexão muito importante e transformador. Todo esse processo, aplicando as técnicas e exercícios do *Teatro do Oprimido* em sala de aula, foi uma vivência necessária para que eu escolhesse me concentrar em apenas uma das técnicas, o *Teatro Invisível*.

Teatro Invisível

O *Teatro Invisível* surgiu em Buenos Aires no início dos anos 70, quando Augusto Boal estava exilado, morando na cidade. A Argentina passava por um momento político conhecido como "ditadura branda", em que o então presidente Lanusse prometia a democratização e anunciava um "grande acordo nacional", reunindo extrema esquerda e extrema direita. Boal encontrou espaço para fazer suas peças, mas algumas situações vividas no país não poderiam ser colocadas em cena. "É a partir dessa situação camuflada de 'ditadura democrática' que surge o *Teatro Invisível*." (ANDRADE, 2009). Tendo como tema uma lei que permitia a qualquer pessoa faminta entrar em um restaurante e comer sem pagar, a cena foi criada como uma situação real. Mas, se apresentada na rua, poderia colocar em risco não só os atores, mas o próprio Boal, que, se fosse preso seria deportado para o Brasil. Diante desse cenário, um dos alunos sugeriu fazer um teatro que fosse invisível: escolheriam um restaurante local como espaço para a cena — o cenário já existiria, o público já estaria ali, a polícia não saberia da encenação e o diretor poderia assistir livremente e em segurança, como os demais clientes do local. Como ele descreve:

> Na minha mesa pude ver essa coisa extraordinária: a interpenetração da ficção na realidade. Superposição de dois níveis do real: a realidade cotidiana e a realidade da ficção ensaiada. (...) A realidade me apareceu com características de ficção, a ficção como realidade. (BOAL, 2009, p. 293-294).

A partir da primeira experiência mencionada acima, o *Teatro Invisível* passou a ser praticado como uma das técnicas do *Teatro do Oprimido*. Apesar de ser uma técnica teatral bastante citada por estudiosos do teatro, este procedimento gera polêmica por ser uma ação "disfarçada" de realidade, em que os espectadores não sabem que se encontram nesta condição. A pesquisadora canadense Josette Féral, ao analisar uma cena de *Teatro Invisível*, que presenciou no metrô de Paris, a princípio considerou que não havia teatralidade na mesma, mas,

posteriormente, mudou de opinião, ao entender que há pessoas que podem observar a presença dos atores no final da ação, entendendo, assim, que aquelas pessoas perceberam que se tratava de uma cena teatral (FÉRAL, 2015). Boal sinaliza que a participação do espectador é fundamental, porque ele também está atuando, está participando da cena, mesmo que não saiba disso:

> O espectador torna-se protagonista da ação, um *espect-ator*, sem que, entretanto, disso tenha consciência. Ele é o protagonista da realidade que vê, mas ignora sua origem fictícia: atua sem saber que atua, em uma situação que, foi a seus largos traços, ensaiada... e que não teve a sua participação. (BOAL, 2009, p.27).

A técnica consiste na realização de uma cena em algum espaço público onde a opressão encenada aconteça, como um acontecimento da realidade daquele lugar. Os espectadores não devem saber que são espectadores, para se envolverem com a situação sem saber que se trata de uma cena de teatro. A história encenada é desenvolvida a partir de um texto criado pelos atores, vítimas da opressão que se queira discutir. A peça "que foi a largos traços ensaiada", servirá como guia para a encenação.

> Deve ficar claro: Teatro Invisível é teatro! Cada peça deve ter um texto escrito, que servirá de base para a parte chamada fórum. Esse texto será inevitavelmente modificado segundo as circunstâncias, para se adaptar às intervenções dos espect-atores.
>
> O tema escolhido deve ser empolgante, do interesse dos futuros espect-atores. A partir desse tema, estrutura-se uma pequena peça. Os atores devem interpretar seus personagens como se estivessem em um teatro tradicional representando para espect-atores tradicionais. No entanto, quando o espetáculo estiver pronto, será representado em um lugar que não é um teatro e para espectadores que não têm conhecimento de que são espectadores. (BOAL, 2009, p.11, 12).

O *Teatro Invisível* é invisível para os espectadores, mas as atrizes e os atores também ficam numa zona de fronteira entre realidade e ficção, flutuando entre encenação e observação da ação no espaço. Diferente das pessoas que estão no espaço, atrizes e atores tem consciência desse lugar — parece-me que, de alguma maneira, a técnica também coloca em lugar de movimento todas as pessoas envolvidas, incluindo artistas.

Algumas regras do *Teatro Invisível* apontadas acima habitam uma zona dialógica. Entendo que a cena preparada e ensaiada na sala fechada entre os atores transforma-se em outra coisa quando é realizada na presença dos espectadores num espaço público, mesmo essas intervenções sendo previstas e ensaiadas anteriormente. Boal, em seus relatos, aplicando a técnica *Teatro Invisível*, narra algumas cenas realizadas em cidades de vários países, de acordo

com as opressões relatadas pelas atrizes e pelos atores daqueles lugares. Apresento, aqui, alguns relatos: *Piquenique nas Ruas de Estocolmo*, descrito pelo próprio pesquisador, sobre uma experiência de encenação de *Teatro Invisível*:

> Para mim, Estocolmo é uma cidade agradável. (...) Mas não é bem isso o que pensam seus habitantes. Eles têm suas queixas. Dizem que a cidade foi planejada para carros, e não para pedestres, o que consideram um insulto. Por isso, escolheram esse tema e montaram a seguinte peça:
>
> 1º Ação: uma família (pai, mãe, filho, filha) prepara uma mesa com flores, xícaras, uma garrafa térmica com chá, torradas, etc., tudo isso bem no meio da calçada, e põe-se a tomar chá. Outros atores estacionam seus três carros não muito longe, para observar.
>
> 2º Ação: dois atores interpretando o papel de transeuntes trovejam, reclamam, dizendo que a calçada foi feita para o trânsito das pessoas e não para sentar e tomar chá. A família, após uma pequena discussão, cede.
>
> – Já que não podemos pôr a mesa na calçada, que é dos pedestres, vamos levá-la para o meio da rua, porque o excesso de carros polui a atmosfera...
>
> 3º Ação: os nossos três carros arrancam juntos, e a família lhes faz sinal para parar. Os carros param, bloqueando a rua e paralisando o trânsito. A família arruma a mesa — vaso de flores, xícaras, garrafa térmica, torradas e tudo mais — no meio da rua e recomeça a tomar seu chá, com uma fleuma toda britânica. Os atores dos três carros agem como motoristas normais e protestam contra a família: para eles, as ruas foram feitas para os carros correrem, e não para transeuntes tomarem chá.
>
> 4º Ação: a família e os motoristas tentam convencer os espect-atores a apoiar sua causa. Em poucos minutos a rua está atravancada de ônibus, carros, táxis e motocicletas, que buzinam. Os atores tentam convencer os motoristas a tomar chá. Alguns aceitam, outros se indignam:
>
> – Por que vocês não vão tomar chá em casa?
>
> – Porque não temos um carro assim, lindo, como o seu. Porque não temos tempo. Trabalhamos em Estocolmo e vivemos em Saltjöbaden, e nosso tempo de almoço no trabalho não nos permite ir até em casa, e é por isso que... etc. Além disso, vejam bem, vocês estão poluindo a cidade, e nós não...
>
> Os argumentos se contrapõem. Os atores se entusiasmam e continuam a improvisar muito além dos seus textos. Como os espect-atores respondem maravilhosamente bem, a improvisação se estende por mais um quarto de hora, o que é uma enormidade para esse tipo de manifestação teatral, principalmente levando-se em conta a praça escolhida, Stüreplan, bem no centro da cidade, é sempre muito movimentada. As justificativas vão a bom passo... até a chegada da polícia.
>
> O ato não ensaiado: chega a polícia!
>
> O Teatro Invisível esbarra quase sempre num problema importante: a segurança. O Teatro Invisível oferece cenas de ficção, mas, sem os atenuantes ritualísticos do teatro convencional, essa ficção torna-se realidade. O Teatro Invisível não é realismo: é realidade.
>
> É nessa realidade que tudo se passa. Uma jovem que assedia um rapaz no metrô de Paris, uma mulher que sente as dores do parto em um *ferry-boat* em Estocolmo, uma mulher negra que é expulsa do seu lugar, um grego que disputa com um marido sueco a companhia de sua mulher, uma família que toma seu chá no meio da rua — tudo isso é realidade, mesmo que tudo tenha sido ensaiado. Realidade e ficção se

> interpenetram, mas nós sabemos que a ficção é sempre uma das múltiplas formas que a realidade assume, tão real como qualquer outra. Tudo é real: a única ficção que existe é a palavra ficção, porque designa uma coisa que não existe.
>
> A família era de verdade, assim como o chá com torradas, e a polícia que se surpreendeu também era verdadeira. Eles chegaram com dois carros e um camburão. A polícia de Estocolmo tem instalada uma rede de câmeras de televisão, de maneira que os pontos estratégicos da cidade estão sob a permanente vigilância de seus olhos invisíveis. O Teatro Invisível foi visto pelas câmeras invisíveis conectadas à central da polícia invisível... Para cúmulo, a câmera que nos detectou estava instalada no dedo indicador de uma estátua de um herói nacional que apontava o futuro...
>
> Se a cena tivesse durado só o tempo previsto, os protagonistas teriam tempo de ir embora na santa paz de Deus, mas o entusiasmo dos atores e dos espectadores (que chegaram a formar uma roda e dançar ao ritmo das buzinas furiosas dos táxis e dos ônibus) deu à polícia o tempo necessário para a sua entrada espetacular. Resolvemos confessar que se tratava de uma cena de teatro, mas isso só piorou as coisas, porque revelava igualmente a nossa predeterminação.
>
> O sargento, num ato reflexo, quis prender os *atores*; mas como poderia saber quem eram os atores e quem não? Decidiu então que qualquer um que estivesse tocando alguma coisa na cena (sentado em uma cadeira, segurando uma xícara de chá, ou mesmo comendo uma torrada) era automaticamente ator.
>
> Algumas pessoas foram presas — entre as quais alguns atores, mas também algumas senhoras que estavam passando na hora e apenas tinham cometido o crime de aceitar uma torrada... — e os antecedentes criminais foram verificados através do rádio. Como ninguém tinha antecedentes — esta tinha sido, para todos, a primeira transgressão da lei! — foram imediatamente postos em liberdade.
>
> Jamais se deve explicar ao público que o Teatro Invisível é teatro, sob pena de se perder o impacto. Neste caso, no entanto, não tínhamos outra opção a não ser contar à polícia. Mas tenho a impressão que eles não compreenderam a natureza de nossa experiência. (BOAL, 2009, p.21-24).

Pois bem, trata-se de uma experiência de *Teatro Invisível* que, segundo Boal, tem regras que devem ser respeitadas para que se faça o procedimento como ele deve ser. Se a cena se desenvolvesse em espaço fechado ou não permitisse de forma alguma a participação do espectador, essas regras poderiam ser respeitadas. Mas a cena que se propõe a ser realizada num espaço público conta com a participação das pessoas, algumas vezes entra numa zona de "descontrole" saindo do roteiro original. As regras, aqui, são quebradas, e a encenação vira realidade. As atrizes e o atores decidem ir para o meio da rua e param o trânsito com sua mesa de chá, convidando os "espectadores" a entrarem no jogo. Neste momento, atrizes e atores começam a tomar decisões reais, interferindo no movimento da cidade. Algo, aqui, me indica uma ruptura do teatro que havia sido ensaiado.

Observemos outros dois relatos, em que foram colocadas em cena temas focados nas opressões sofridas por mulheres. O primeiro aconteceu na cidade de *Florença*, na Itália:

> Outra cena muito simples foi aquela em que se discutiu o aborto, também num bar, primeiro entre um Marido e sua Esposa: ela queria abortar e ele queria forçá-la a ter o filho. O texto da Esposa tinha sido preparado pelas mulheres do grupo e continha os argumentos reais que elas utilizavam, as ideias que defendiam.
>
> Depois de algum tempo, tanto o marido quanto a mulher pediam a opinião dos outros clientes, tentando convencê-los de suas posições respectivas. Aconteceu de tudo: houve quem quisesse chamar a polícia, acusando a mulher de tentativa de homicídio; houve quem se oferecesse como testemunha a favor do marido no caso de um julgamento; mas houve também quem fizesse verdadeiras conferências e comícios sobre o direito de a mulher dispor do seu corpo, sobre o dever dos médicos de praticarem o aborto quando solicitados (na Itália, a lei permite que os médicos, as enfermeiras e os anestesistas aleguem "objeção moral"), sobre todos os temas mais quentes e urgentes das relações entre homens e mulheres, e a necessidade de humanizar essas relações, livrando-as de todos os preconceitos que as ritualizam, mecanizam, diminuem. (BOAL, 1980, p.106 e 107).

Notamos, pelo relato de Boal, que um grande debate se formou diante da cena proposta; os frequentadores do bar, não sabendo que eram espectadores de uma cena teatral, participaram da discussão, colocando suas opiniões sobre o assunto, reagindo espontaneamente àquela ação.

Provocar reflexões sobre as opressões que tratam a cena proposta é um dos objetivos do *Teatro Invisível*. Em outro relato, Boal narra uma cena criada na cidade de *Rennes*, na França, que tinha como tema a violação de uma mulher. Três homens (atores) andando na rua encontram uma mulher (atriz) e começam a assediá-la, tentando agarrá-la e colocá-la num carro. Dois casais heterossexuais (de atrizes e atores) observam a cena, as mulheres tentam impedir a agressão, mas são silenciadas pelos seus parceiros. Uma outra mulher (atriz) deveria entrar na ação e salvar a mulher assediada, mas a mesma atravessa a rua e não consegue voltar a tempo, pois uma grande avenida separa ela do local em que a cena está sendo feita. Assim, a cena entra em descontrole, começa a juntar transeuntes e um policial aparece. Dois atores conseguem fugir quando percebem a aproximação do policial, mas o terceiro fica e, improvisando diante da situação imprevista, muda de personagem, passando a se colocar enquanto testemunha. O policial sai à procura dos agressores e, neste momento, acontece um debate entre as pessoas que presenciaram a cena. Quando o policial retorna da busca, começou a questionar a mulher, como Boal relata na citação abaixo:

> Uma coisa, no entanto, nos chocou muitíssimo, quando o policial retornou de sua busca infrutífera, em vez de proteger a vítima, agredia-a. Como? Dizendo que, quando uma mulher é agredida, é sempre ela a culpada! O terrível argumento de sempre! E começou a pedir-lhe os papéis, a exigir-lhe informações sobre onde trabalhava, e fazer-lhe perguntas sobre a razão de estar ali naquele momento, etc. (BOAL. 1980, p.89).

Uma das principais regras do *Teatro Invisível* é que ele é teatro, a cena tem um texto que é ensaiado antes de ser realizada, até as intervenções dos espectadores são previstas e ensaiadas. Mas, nos relatos acima, identificamos que a cena sai do controle, do ensaiado, levando os atores a lidarem com aquela situação como realidade, sendo que, no primeiro relato, as atrizes e os atores tiveram que revelar que se tratava de uma encenação teatral, principal regra do *Teatro Invisível* que não pode ser quebrada. Me parece que, quando o *Teatro Invisível* sai do roteiro ensaiado, ele entra numa esfera performativa, improvisando falas, alterando o texto original, realizando uma intervenção na cidade. Na própria fala do pesquisador, identifica-se uma abertura para as situações que não podem ser previstas. Ele diz que: ensaia-se a cena, criam-se personagens como no teatro tradicional, mas, no momento que a cena acontece, tudo pode mudar, porque a cena é real, acontece num espaço aberto diferente do teatro convencional. Além disso, os espectadores são atuantes. Boal costumava dizer que a invisibilidade faz com que as pessoas reajam com naturalidade diante de tal opressão encenada, que o fato de não saberem que se trata de uma cena teatral as aproxima e que o teatro, mesmo convocando a participação delas, pode afastar.

Eu sou aquele tipo de espectadora que adora ver o roteiro sendo afetado pelo momento em que a cena está sendo executada. Se há uma coisa que me convoca para a encenação é observar como atrizes e atores lidam com os imprevistos em cena, a infiltração da realidade na cena. É um deleite. E é esse momento de caos no *Teatro Invisível* que me interessa, a fissura que se forma nesse sistema, quando entra em descontrole. Quando a encenação explode o papel ensaiado e passa a ser realidade, os corpos ganham outros tônus e dialogam de uma maneira diferente. Chegamos no ponto que me interessa: quando o *Teatro Invisível* entra em descontrole e sai do roteiro ensaiado, passa a ser realidade para todas as pessoas envolvidas — atrizes, atores e espectadores — e ganha uma *potência performativa*. Atrizes e atores são levados a *performar* diante daquele acontecimento imprevisto. Apesar de lidar com a criação de personagens, como no teatro convencional, o roteiro é elaborado pelas atrizes e pelos atores que sofrem as opressões encenadas. Boal coloca como fundamental, no *Teatro Invisível*, o desejo "dos próprios oprimidos que devem dizer onde lhes machuca o sapato" (BOAL 1908, p. 101), ou seja, as opressões encenadas são vivenciadas pelas atrizes e pelos atores em seu cotidiano — quem provoca as reflexões são as pessoas que a vivenciam.

Neste ponto, identifico-me com o relato das duas cenas de *Teatro Invisível* envolvendo as opressões contra as mulheres. Eu, enquanto corpo feminino que se identifica, se reconhece enquanto mulher, identifico as opressões na minha condição social. Neste momento meu olhar começa a me incluir no foco, identifico as opressões que envolvem meu corpo nesta sociedade. A imersão nos estudos de Boal colocou-me em contato com as diversas formas de opressão que me cercavam, as regras preestabelecidas para o meu corpo; os lugares pré-determinados que me encaixam; as barreiras sociais impostas por uma política de exclusão sociorracial; o não direito a decidir sobre meu corpo; e por aí vai. Boal foi um gatilho para que meu olhar de observadora, antes contempladora do outro, se voltasse para meu corpo numa busca por questionar opressões.

Antes de entrar no campo do corpo em processo de pesquisa e criação, falemos sobre performance, buscando aproximações com o momento de quebra do roteiro, a fissura que se forma no *Teatro Invisível* quando entra em descontrole.

Mas "quem" é performance?

Durante o curso de Comunicação das Artes do Corpo, na graduação, o grupo formado por minha turma, nomeado *Ajuntamento MeninasJoão*[19], ficou conhecido, principalmente, pelo trabalho que habitava uma zona de fronteira entre teatro e performance, entre ativismo político e ritual cênico. Experimentando intervenções em diferentes espaços do *campus*, fazíamos ações que, muitas vezes, ficavam "disfarçadas" — *invisíveis* — entre os demais alunos no cotidiano da universidade. Ações como a de uma aluna *performer* que foi até a Igreja, lá sentou-se em um dos bancos e, dizendo que não conseguia ir embora, passou a conversar com as pessoas que ali estavam. Ou outra aluna *performer* que se trancou no banheiro feminino e pediu ajuda, dizendo que dali não conseguia sair, gerando um tumulto em que até os Bombeiros foram chamados para arrombar a porta. Ou, ainda, a que começou a rasgar livros no pátio da universidade e foi impedida pelos seguranças, antes de atear fogo nas obras. Ou quando precisávamos distrair os seguranças e embicamos um carro na rampa de entrada da universidade à procura da "prainha"[20], enquanto outras *performer*s realizavam uma lavagem nas escadarias.

[19] *Ajuntamento MeninasJoão*, grupo formado pelos alunos do curso de Comunicação das Artes do Corpo, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (turma 2006 – 2009).
[20] Como alunas e alunos nomeiam o pátio de convívio social no campus da Pontifícia Universidade de São Paulo.

Trago essas memórias aqui, também, para dizer que essa zona de fronteira fazia com que nos colocássemos constantemente em debate sobre o universo da performance.

Não só nós, estudantes, debatíamos sobre o assunto, mas trata-se de um tema de muitas discussões. Há diversas visões e entendimentos, vertentes destoantes e até complementares de academias distintas.

> Nos estudos da performance, portanto, as noções sobre a definição, o papel e a função da performance variam muito. Ela sempre diz respeito apenas à incorporação? Ou questiona os próprios contornos do corpo, desafiando noções tradicionais de incorporação? Desde os tempos antigos, a performance tem manipulado, ampliado e experimentado a incorporação. (TAYLOR, 2013, p. 29).

A performance é uma arte naturalmente híbrida, transita por outras linguagens. Muitas pesquisadoras e pesquisadores, como Diana Taylor e Ileana Diéguez, entendem que a performance surgiu como uma vertente das artes visuais, e que habita uma zona de fronteira entre as artes, sendo esta manifestação artística nomeada de *performance art*.

> A palavra performance também tem sido usada para sinalizar a representação ou execução de uma obra teatral e em geral cênica. Mas é necessário considerar a particularização que teve esta denominação na década de sessenta, quando os artistas plásticos abandonaram os espaços seguros dos museus e impregnaram suas obras de recursos do representacionismo, gerando uma espécie de teatralização das artes plásticas, sendo essas ações e execuções conhecidas como *happenings* e *performances*. Assim começou o reconhecimento de uma prática conhecida como *performance art*, forma migrante que se transformou das artes visuais até as artes cênicas e que desde então foi ganhando espaço, diferenciada das tradicionais estruturas teatrais. (DIÉGUEZ, p. 21, 2011).

Há uma outra linha de pensamento que propõe uma análise antropológica, mas vou me atentar aqui à *performance art*, movimento artístico que teve seus primeiros experimentos registrados a partir de 1910 em diversos países. Desde então outros movimentos semelhantes ocorreram, sendo que, entre eles, os mais marcantes foram: *Manifesto Futurista*[21]; criado por Marinetti, na Itália; O surgimento do *Cabaré Voltaire*[22] em Zurique, Suíça, onde também surge

[21] Publicado no jornal *Le Figaro* por Filippo Tommaso Marinetti, o Manifesto Futurista era um movimento anarquista que propunha novas orientações para as artes e tinha um cunho fascista.

[22] Cabaré Voltaire era um clube artístico localizado em Zurique, inaugurado em 1916. Seus criadores, Hugo Ball e Emmy Hennings, recebiam muitos artistas de nacionalidades diversas. Foi o berço do movimento Dadaísta, que propunha uma arte sem sentido, que chocasse a sociedade burguesa da época.

o *Movimento Dadaísta*; O *Movimento Surrealista*[23], na França; A escola *Bauhaus*[24], na Alemanha; a *Black Montain College*[25], nos Estados Unidos; entre outros. Mas é principalmente depois dos anos 1960 que a linguagem passa a ser mais explorada, com a saída dos artistas visuais dos espaços fechados dos museus. Depois dos anos 1960, muitos artistas encontravam nessa linguagem de fronteira um lugar mais livre para experimentar suas manifestações artísticas, sem necessariamente ter que se enquadrar em conceitos, estéticas e espaços apropriados. A partir dessa época, encontram-se mais registros de performances e é possível entender que, por mais que ela possa ser considerada um experimento cênico, sua natureza híbrida permite um livre trânsito entre as artes. O quadro pode vir para o corpo e ganhar movimento, a instalação pode ter vida, imagens, sons, ações, e a cena abre espaços para subjetividades e metáforas. A performance habita essa a zona de fronteira e, nesse meio, pode ser uma infinidade de coisas, como pontua Roselee Goldberg, pesquisadora e curadora da performance, em seu estudo sobre essa arte:

> A história da performance no século XX é a história de um meio de expressão maleável e indeterminado, com infinitas variáveis, praticado por artistas impacientes com as limitações das formas mais estabelecidas e decididos a pôr sua arte em contato direto com o público. Por esse motivo, sua base tem sido sempre anárquica. Por sua própria natureza, a performance desafia uma definição fácil ou precisa, indo além da simples afirmação de que se trata de uma arte feita ao vivo pelos artistas. Qualquer definição mais exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material – literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura e pintura, assim como vídeo, cinema, *slides* e narrações, empregando-os nas mais diversas combinações. De fato, nenhuma outra forma de expressão artística tem um programa tão ilimitado, uma vez que cada *performer* cria sua própria definição ao longo de ser processo e modo de execução. (GOLDBERG, 2006, p. IX).

Performances podem ser entendidas como ações no tempo e no espaço, essas ações que, segundo Josette Féral, tem como características:

> 1 – A recusa do signo em proveito de uma manipulação de objetos. O performador não constrói signos, ele faz. (...) 2 – O enquadramento que ela submete à cena. A palavra é imprópria. Não há cena na performance, mas lugares. Na medida, pois, em que o lugar está preparado tendo em vista uma ação, dá-se um enquadramento espacial

[23] O Movimento Surrealista nasceu na França por volta dos anos 1920 e tinha como base de discussão o inconsciente. Teve um manifesto publicado em 1924 por André Breton.

[24] Bauhaus foi uma junção da Academia de Belas Artes e a Escola de Artes Aplicadas de Weimar, escola alemã criada no ano de 1919 por Walter Adolf Gropius, que trazia um pensamento sem hierarquia e democrático para as artes, uma ideia de artista artesão.

[25] Após o fechamento da Bauhaus na época da guerra, na Carolina do Norte, Estados Unidos foi aberta a Black Mountain College, uma escola com os mesmos princípios, e com parte do corpo docente que havia migrado, fugindo do terror.

> que solicita o olhar do espectador. O enquadramento cria um espaço, espaço do especular que recusa-se a tornar-se espetacular. (...) De fato, tal espaço, ela o inscreve no real e institui entre ambos uma permeabilidade que o teatro não autoriza. (FÉRAL, 2015 p.141-142).

Chegamos a um ponto interessante: a performance é um conjunto de ações, e não uma cena. É desenvolvida num espaço e num tempo e provoca uma permeabilidade com o real que não é permitida pelo teatro. *O espaço da performance autoriza transgressões que o teatro não permite. Os tabus são franqueados, os interditos derrubados* (FÉRAL, 2015, p.143). Dos anos 1960 para cá, muitas pesquisas sobre performance foram feitas e, hoje, nós a encontramos passeando por muitas áreas artísticas, inclusive no teatro. E sua definição, como coloca Diana Taylor, tem muitas camadas de significados:

> A performance traz consigo a possibilidade de desafio, até mesmo o autodesafio. Como termo que conota, simultaneamente, um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um modo de intervir no mundo, a performance excede, em muito, as possibilidades dessas outras palavras oferecidas em seu lugar. Além disso, o problema da intraduzibilidade, em minha opinião, é, na verdade, positivo, uma pedra no caminho que nos lembra que "nós" — seja em nossas várias disciplinas, línguas ou situações geográficas por todas as Américas — não nos compreendemos uns aos outros de modo simples ou não problemático. Proponho que se parta da premissa — a de que não nos compreendemos uns aos outros — e se reconheça que cada esforço nessa direção precisa trabalhar com noções como acesso fácil, decifrabilidade e traduzibilidade. Essa pedra no caminho constitui um entrave não apenas para os falantes de espanhol e português que se deparam com uma palavra estrangeira, mas também para falantes de inglês que pensavam saber o que significa *performance*. (TAYLOR, 2013, p.44).

As pesquisas contemporâneas sobre teatro têm se dedicado a entender a arte que estamos fazendo hoje. Entre essas análises, há uma parcela de pesquisadoras e pesquisadores que se dedicam a investigar a relação entre teatro e performance.

> Existe, desde sempre, entre a performance e o teatro, uma desconfiança recíproca que não parou de se desenvolver ao longo dos anos, uma desconfiança que Michael Fried resume nestas palavras lapidares, frequentemente evocadas: "A arte degenera à medida que se aproxima do teatro" ou ainda "O sucesso, ou mesmo a sobrevivência das artes, começa crescentemente a depender de sua capacidade de negar o teatro". (FÉRAL, 2015, p.114).[26]

[26] Josette Féral refere-se ao artigo *Art and Objecthood*, escrito por Michael Fried, publicado em 1967 na revista Artforum. O texto se refere à arte minimal e critica a relação e/ou aproximação que outras linguagens artísticas fazem com o teatro. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/Arte-e-objetidade-Michael-Fried.pdf .

É de se entender porque alguns temem a associação ou relação com a cena teatral, pois nesse campo tudo corre o risco de ser considerado teatro, uma vez que se trata de uma potente arte de expressão. Mas Féral aponta, nessa relação, um caminho de aprendizado para o teatro:

> O fato de a performance recusar-se a proceder do teatro é bem o signo de que uma aproximação entre o teatro e performance é não só possível mas, sem dúvida, legítima, uma vez que não se trata de sublinhar aqui suas distâncias senão com aquilo a que se está ameaçado de assemelhar-se. Tentaremos, pois, não destacar aqui as semelhanças entre teatro e performance, porém de marcar de preferência sua complementaridade, sublinhando como o teatro pode ter o que aprender na escola da performance. (FÉRAL, 2015, p.158).

Se pensarmos somente em liberdade, quebra de regras e trânsito na relação artista-espectador, conseguimos vislumbrar como a performance lida de maneira diferente com algumas regras tradicionais do teatro clássico, o que ocorre também com a *técnica Teatro Invisível*. Féral apresenta uma importante reflexão usando mais uma vez como referência o discurso de Michel Fried para falar da relação performance - teatro:

> A desconfiança de Fried com respeito ao teatro de fato carrega consigo a recusa de certas noções fundamentais: a de teatralidade em primeiro lugar (a performance não deve recorrer ao teatral, que a faz soçobrar em exagero, na *mise-en-scène*, no falso); a de jogo de atuação em seguida (o performador não pode interpretar, se não ele se instala na mentira, porquanto ele não é mais ele mesmo). Ora, interpretar implica necessariamente tornar-se outro, estar à escuta do outro dentro de si; implica representação enfim, noção fundamental aqui, na medida em que a performance, desde suas origens, que se tornaram agora mais distantes, insistia no aspecto "presença" de toda manifestação. O tempo aí se escoa efetivamente e os corpos se transformam de maneira irrevogável. Os objetos viajam, as vidraças se quebram, as escadas caem; os atos são efetivamente praticados. (FÉRAL, 2015 p.138).

Considerando as características apresentadas acima, o *performer* não interpreta, não recorre ao teatral, podemos começar a falar sobre o que estamos chamando de *teatro performativo*, um teatro que se apropria de modos de operação da performance, abrindo espaço para uma manifestação contaminada:

> Entretanto, se há uma arte que se beneficiou das aquisições da performance, é certamente o teatro, dado que ele adotou alguns elementos fundadores que abalaram o gênero (transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo à receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia). Todos esses elementos, que se inscrevem numa performatividade cênica,

> hoje tornada frequente na maior parte das cenas teatrais do Ocidente (Estados Unidos, Países Baixos, Bélgica, Alemanha, Itália e Reino Unido em particular), constituem as características daquilo a que gostaria de chamar de "teatro performativo". (FÉRAL, 2015, p.114).

As palavras de Féral, além de descreverem o que também entendo *como teatro performativo,* nos orientam para fazermos essa reflexão. Encontro algumas semelhanças entre o conceito argumentado pela pesquisadora francesa e o *Teatro Invisível,* uma das técnicas que integra o sistema *Teatro do Oprimido* desenvolvido por Augusto Boal.

> (...) Não há cena na performance, mas lugares. Na medida, pois, em que o lugar está preparado tendo em vista uma ação, dá-se um enquadramento espacial que solicita o olhar do espectador. O enquadramento cria um espaço, espaço do espetacular que recusa-se a tornar-se espetacular. (...) De fato, tal espaço, ela o inscreve no real e institui entre ambos uma permeabilidade que o teatro não autoriza. (FÉRAL, 2015 p.142).

A *performance* é uma ação desenvolvida num espaço-tempo, provocando uma permeabilidade com o real que não é permitida pelo teatro. Quando o *Teatro Invisível* sai do controle, ele vira realidade também para atrizes e atores, e passa a ter uma potência performativa.

Voltando nos exemplos de *Teatro Invisível* citados acima, no segundo relato, quando trago a citação de Boal falando sobre o quanto chocou a forma como o policial questionou a atriz, culpando-a enquanto mulher pela agressão que havia sofrido, como em muitos casos em que se naturaliza esse tipo de violência — proponho, aqui, uma pequena reflexão: se a cena se passasse nos dias de hoje, na mesma cidade, será que a atriz não questionaria o policial pelas suas colocações? Num momento em que o movimento feminista volta a ganhar força em muitos países, provocando discussões sobre regras e padrões preestabelecidos a partir de uma lógica patriarcal que desconsidera a mulher, tudo tem que ser questionado. É preciso mexer nas estruturas, nos deseducarmos para educarmos de uma maneira igualitária.

> Desde o início do movimento de mulheres, as ativistas e teóricas feministas viram o conceito de "corpo" como uma chave para compreender as raízes do domínio masculino e da construção da identidade social feminina. Para além das diferenças ideológicas, chegaram à conclusão de que a categorização hierárquica das faculdades humanas e a identificação das mulheres com uma concepção degradada da realidade corporal foi historicamente instrumental para a consolidação do poder patriarcal e para a exploração masculina do trabalho feminino. Desse modo, a análise da sexualidade, da procriação e da maternidade foi colocada no centro da teoria feminista e da história

> das mulheres. Em particular, as feministas colocaram em evidência e denunciaram as estratégias e a violência por meio das quais os sistemas de exploração, centrados nos homens, tentaram disciplinar e apropriar-se do corpo feminino, destacando que os corpos das mulheres constituíam os principais objetivos – lugares privilegiados – para a implementação das técnicas de poder e das relações de poder. (FEDERICIa, 2017, p.31e 32).

Identificando aos poucos essas violências e explorações dos corpos femininos, me coloquei em deslocamentos numa pesquisa de campo para buscar pistas do *Teatro Invisível* ainda hoje. Nesse processo, meu corpo foi sendo contaminado, contaminando-se pela vivência e encontrando na relação do corpo com o ambiente e as opressões que o cercam. Num determinado momento, situações do cotidiano conectavam-me com um lugar de opressão, e aquele acontecimento funcionava como uma *performance invisível* para o meu olhar, como se eu fosse espectadora de uma cena de *Teatro Invisível*, que, no caso, era um recorte de realidade significado pelo meu olhar; ou quando, durante uma conversa com alguém, eu identificava uma fissura que poderia lançar, de alguma maneira, um questionamento sobre opressão de gênero, para provocar estranhamento e reflexão. Ou, ainda, quando eu andava pelas ruas sabendo que meu corpo era visto por outras pessoas — então, usava adereços para chamar a atenção, como broches, adesivos, bonés, camisetas, etc. Ou andando pelas ruas sem sutiã, observando a reação das pessoas e a reação do corpo.

O corpo fez esse recorte a partir do lugar que ocupo na sociedade. Como uma pesquisadora *performer*, estava encontrando dificuldade de estudar a teoria sem que pudesse colocar meu corpo em foco — nele percebo o mundo e me percebo no mundo, e nesse lugar a pesquisa também estava acontecendo nele. Sendo assim, esta tese é *teóricoprática*, sobre os atravessamentos do corpo, de modo que fui me relacionando com o que meu corpo captava, podendo ser um quadro num museu, uma mulher carregando os filhos, uma múmia, um encontro, um livro.

Nomeio essas contaminações do corpo como *performances invisíveis*, que habita um lugar de fronteira e mistura, sem roteiro, sem personagem, autobiográfico em conversa com o *Teatro Invisível* no âmbito da fissura que se forma quando entra em descontrole, na clandestinidade. Entendendo que:

> O teatro invisível não foi inventado por mim. Não fui eu que, num belo dia, acordei com uma ideia luminosa. De uma forma ou de outra, o teatro invisível — ou formas rudimentares, ou técnicas parciais de teatro invisível — sempre existiu! Por exemplo,

> a espionagem! As técnicas usadas pelos espiões, a camuflagem, a interpretação de um papel, a simulação de uma realidade — tudo isso faz parte do arsenal do teatro invisível. Mesmo dentro dos supermercados onde habitualmente fazemos teatro invisível, também existem os policiais particulares invisíveis, homens e mulheres que passam os dias fiscalizando, vigiando, complementando o trabalho das televisões do circuito fechado, enchendo e esvaziando eternamente seus carrinhos que nunca chegam à caixa, observando os clientes, desencorajando-os do roubo quando supõem que vão roubar, ou mesmo prendendo-os quando o roubo se consuma. Esses policiais invisíveis fazem teatro invisível... à sua maneira e com os seus propósitos. (BOAL, 1980, p.119 e 120).

Essa pesquisa segue uma organização temporal, de acordo com a duração do processo de pesquisa e criação da tese. Sendo assim, esse primeiro capítulo, Lua Nova, representa a primeira etapa do processo, fase em que me relacionei com o estudo mais técnico, momento das primeiras conexões, da germinação.

Performances Invisíveis

Início de inverno no hemisfério Norte, a Lua despede-se da fase minguante para nascer nova. Ainda não há neve, mas já se pode observar sua proximidade nas grandes coroas que habitam os topos das montanhas quando passam pelas janelas do trem. O frio que faz é algo nunca sentido antes. A temperatura baixa quase que congela o corpo, mesmo ele se encontrando embaixo de várias camadas de roupa. Essa era a primeira vez que eu fazia uma viagem até outro país, onde as estações do ano, como nós conhecemos, ainda têm suas características preservadas. Digo isto porque há lugares que entendem as estações do ano de outras maneiras. Estava experimentando coisas de uma cultura muito diferente e, ao mesmo tempo, estranhamente igual.

Até esse momento, não era muito permitido para uma mulher negra[27], filha de um sapateiro e de uma empregada doméstica se deslocar por aí. As barreiras e restrições que encontrava eram inúmeras, altos preços nas passagens, a diferença de valor do dinheiro de cada lugar e as informações escassas. Desde menina, recordo-me de quanto sonhava conhecer outras cidades, outras culturas, ir à praia, à cachoeira, andar de avião. Mas as coisas custavam muito caro para o quanto de dinheiro que minha família tinha: uma casa, pai, mãe, duas filhas, três

[27] Optei pelo uso das palavras negra e preta.

filhos, mais um tanto de gatos e cachorros, que sempre habitavam por lá. A vida era dura. O pai tinha uma sapataria e sustentava parte da casa com ela; a mãe tinha diversas "habilidades" — aprendeu cedo os afazeres domésticos, porque para mulher preta, era esse o destino traçado: cozinheira, faxineira, lavadeira, costureira, empregada doméstica... Às vezes benzedeira, curandeira, parteira. A infância, assim como a escola, foi interrompida pela necessidade do trabalho, porque a comida era cara e a vida também. E para a população preta, os trabalhos que sobravam e pagavam alguma coisa quase não existiam. Então, somavam-se os salários do pai e da mãe para sobreviver na casa com sete pessoas. Embora a necessidade tenha sido grande, as "habilidades" da minha mãe sempre ajudaram no complemento da renda. Mas viajar era praticamente impossível.

Por isso, esse frio era uma sensação diferente que invadia o corpo e trazia com ele um *bucado* de memória, não sendo preciso muito para que as lágrimas escorressem pelo rosto. Essa viagem havia sido uma batalha. Para que ela acontecesse, foi preciso fazer um financiamento coletivo, uma "vaquinha virtual" para custear a participação em um congresso, visto que já havia sido aprovada no mesmo. Nessas condições inesperadas, inesperados também foram os comentários de pesquisadoras e pesquisadores sobre a comunicação por mim apresentada no I Congresso Teatro Siglo XXI. Identificavam a existência dos estudos de Augusto Boal no trabalho analisado. Isso me intrigava, pois falava sobre *Barafonda*, um espetáculo teatral criado coletivamente sob os cuidados da Companhia São Jorge de Variedades, grupo de teatro de pesquisa que tem os escritos do escritor alemão Bertolt Brecht como base para seus estudos e criações. Uma vivência de anos como atriz do grupo fazia com que meus miolos entrassem em desajuste. Perguntava-me: "como assim, o Boal? Onde essas pessoas estão encontrando relações com os estudos dele?". Com essas indagações reverberando na mente de um corpo vivenciando um certo gelado na espinha, voltei para o Brasil certa de que precisava encontrar respostas para aquelas questões.

Comecei uma imersão sobre os escritos de Augusto Boal. Havia algo ali que mexia com minhas convicções, e isso me intrigava. Eu via relações entre seu método e o teatro que estamos fazendo hoje. Então, decidi que para essa pesquisa seria necessário viajar por alguns dos lugares em que ele esteve, identificando o que ainda permanece nos dias de hoje. É importante ressaltar, aqui, que essa pesquisa não teve nenhuma espécie de financiamento de órgão fomentadores. Embora eu me encaixe, no perfil de cotista, à pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, não se leva em consideração a questão sociorracial na seleção de bolsistas, sendo

essa mais uma das inúmeras barreiras que encontra qualquer estudante de baixa renda — em sua grande maioria, a população negra. Falarei mais sobre isso, adiante.

A primeira pesquisa de campo seria na França, país que abrigou e investiu no estudo de Augusto Boal. Fui participar do *II Congresso Teatro Siglo XXI*, na cidade de Estrasburgo, na França, em 2016. Apresentei uma comunicação transcrita de um áudio que gravei, como uma escrita performativa, um fluxo de pensamentos falando como Boal estava mexendo com meu corpo, exemplificando as conexões que estava fazendo. Na apresentação da comunicação, eu me percebi performando; enquanto eu lia, colocava intenções na fala, fazia pausas, articulava as palavras. Performava o que diziam as palavras no texto que nasceu de uma fala. Colocava meu corpo em questão, associando minhas ideias com a forma como Rancière escreve no prólogo do livro *O inconsciente estético* (2009). Para discutir estética, ele inicia o texto negando uma série de possíveis referências como exemplos do que não vai falar; depois, afirma alguns caminhos, indicando por onde pretende seguir. Existia uma forma, ali, com que eu me identificava. Foi uma sensação ótima, estava segura para falar. Era possuidora de um espaço que me dava muito prazer, um lugar de fala! Era como se eu estivesse conversando com a plateia, tentando exemplificar como o meu corpo estava sendo afetado pela pesquisa, quais as conexões que ele andava fazendo e o quanto, também, me sentia perdida. Abaixo, a primeira parte da comunicação:

Boal Boal Boal

Augusto Boal. Quem é Augusto? Augusto.... Augusto! ....

Alguém sabe quem é Augusto? Um bonito nome!!

Enche a boca quando fala: Augusto!

Falar de Augusto é estranho. Muito se fala e nada se fala sobre ele. Augusto é amado, exaltado, reverenciado. Mas Augusto é também desprezado, esquecido, incompreendido, odiado!

Augusto é um guerreiro, revolucionário. Mas Augusto também é um apaixonado, alucinado, herói.

Augusto tem um método, um meio, uma medida.

Augusto é um homem da arte e de muitos outros lugares. Ele tem o dom de dialogar com o ser humano e de fazer com que ele possa se observar como num espelho. Ele é um sonhador, e um de seus devaneios foi pensar numa possível igualdade entre as classes!

Comecei a ler Jacques Rancière, "Inconsciente Estético". Achei interessante o modo como ele começa escrevendo o seu prólogo, negando uma séria de coisas que, de alguma maneira, está também afirmando. Me identifiquei com esse modo de escrita e fiquei pensando em fazer duas colunas, começar assim: uma parte negando e uma parte afirmando. Pensei em começar com um fluxo de pensamento e jogar no papel. Palavras sobre uma possível negação, uma negação desse universo. Depois, um novo fluxo de pensamentos jogado no papel, com informações sobre afirmação: porque sim, por que sim, por que? Então, fiquei pensando sobre isso, por que sim, por que não. Tentando entender as coisas que me aproximam e as coisas que me distanciam, e o quanto é delicado mergulhar nesse universo. Pelo menos pra mim: uma estudante, mulher, brasileira, atriz, professora, pesquisadora. Pelo menos para mim. E me perdoem se isso pode não ser considerada uma comunicação, mas, para mim, é minha forma de organização enquanto pesquisadora. É neste momento que está minha pesquisa, as coisas que povoam o meu pensamento são exatamente essas. E, às vezes, eu preciso entender as imagens, entender as situações em que eu estou envolvida, em que eu estou imersa. Eu preciso olhar e apresentar uma comunicação, escrever um artigo ou fazer uma cena, uma performance, é uma forma de organizar, expressar o quanto isso tudo está me afetando, o quanto de ligações eu estou fazendo.

É isso. Porque, para mim, a pesquisa surge como alguma coisa que mexe com você, alguma coisa que te move, alguma coisa que você quer entender melhor. Nasce com isso, com uma pergunta. Um desejo de saber mais sobre algo. É assim que eu me sinto, é assim que eu estou: esperando, vivendo, sendo afetada, entendendo coisas... É assim que estou no momento de minha pesquisa. Agora mesmo eu estou no ponto, na parada de ônibus, gravando esse fluxo de pensamento, algo autobiográfico para se transformar em escrita performática, talvez, ou apenas uma linha de pensamento. Espero algum ônibus que me leve até o ponto onde eu preciso chegar. O ônibus passa e ele está muito cheio, muito cheio. Impossível de entrar. Isso seria um sinal, uma metáfora? Espero o segundo ônibus... Faço a seguinte associação: estou atrasada, mas ainda em tempo. O ônibus encosta no ponto, está lotado. Há pessoas penduradas na porta. Muita gente, muito aperto. Se eu pegar esse, será um sacrifico, poderei perder coisas muito importantes. Será muito difícil me segurar nele... Então, penso: por que não esperar o segundo ônibus? Por que não esperar? Espero, ele chega e está vazio. Poucas pessoas, todas estão confortáveis, respirando.

Ali, a pesquisa já dava seus primeiros lampejos dessa obra que está nascendo agora, primavera de 2018, Lua crescente, véspera de aniversário, com textos de hoje e fragmentos selecionados de toda a gestação. Preservando, assim, a autenticidade de cada momento, cheguei nessa forma, uma escrita performativa sobre o processo de vivência do meu corpo. A apresentação da comunicação foi tão determinante que, mesmo tendo encontrado Boal em alguns lugares de Paris, foi o que marcou o meu corpo naquele momento.

Corpomídia

O processo de pesquisa de *performances invisíveis* foi vivido pelo corpo intensamente. Aos poucos, fui entendendo que performava com o corpo o processo de estudo e escrita. Na pesquisa de campo, as trocas com o ambiente ficaram mais evidentes, algo naqueles lugares conectou com informações que eu carregava. E nas trocas e negociações constantes entre corpo e ambiente, fui me contaminando com o universo feminino. É importante ressaltar que entendo o corpo enquanto um *corpomídia*, teoria estudada pelas pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner. Nesse estudo, entende-se que o corpo vai sendo constituído pelas trocas de informações com o ambiente em que está. Isso se dá por um processo evolutivo de selecionar informações, sendo o corpo esse "armazenamento provisório de acordos contínuos" (GREINER e KATZ, 2001). Contrário ao entendimento de corpo como recipiente, essa teoria parte do pressuposto que todo corpo é um *corpomídia*, é um meio por onde as informações passam — as que chegam entram em negociação com as que já estão. Apesar de ser uma troca em "fluxos permanentes, há uma taxa de preservação que mantém a sobrevivência dos organismos e dos seres vivos". (GREINER e KATZ, 2008).

Este conceito foi trabalhado na minha pesquisa de mestrado mais detalhadamente. Não pretendo, aqui, me aprofundar na questão, partindo do pressuposto de que *corpomídia* é meu entendimento de corpo.

No processo de pesquisa, o corpo, contaminando-se pelas trocas de informações com ambientes — estudo, leitura, escrita, pesquisa de campo, vivências — foi atravessado pelas discussões do momento. As opressões que eu estava investigando se conectaram com as opressões de toda uma vida, de uma história inteira. Helena Bastos, pesquisadora e artista do corpo, analisa as trocas entre corpo e ambiente e entende que o "corpo é apresentado como uma organização provisória no espaço-tempo, em que soluções são encontradas pelas conexões que

uma determinada vivência produz. São estas soluções que me levam a descobrir outras possibilidades de organizar o corpo no espaço" (BASTOS, 2017). Eu, corpo feminino, conectei-me com corpos femininos que discutem opressões e, nesse processo evolutivo, meu corpo mudando, sendo contaminado e contaminando constantemente outros corpos e outros ambientes.

As *performances invisíveis* que discuto aqui estão diretamente relacionadas com esse entendimento de corpo enquanto *corpomídia.* As propostas de invisibilidade contam com cruzamentos de informações constantes. Algumas propostas de ação são apenas de se colocar no cotidiano, de alguma maneira que chame atenção de olhares, apenas entendendo que cada corpo está em trocas e organizações constantes, como aponta Helena Bastos:

> Cada corpo representa o mundo por meio de mapeamentos diferenciados, porque cada corpo organiza a sua estrutura de uma forma diferenciada. Lembro corpo como um processo que a todo momento se transforma pelas elaborações que realiza no ambiente em que vive a partir de diferentes negociações com o ambiente que circunscreve. Por isso, posso afirmar que a relação *corpoambiente* é o próprio agente de elaborações cognitivas, ou seja, esta relação promove cruzamentos de informações nas situações vivenciadas cotidianamente no ambiente de existência. (BASTOS, 2017, p. 29).

Nesse processo cognitivo de coisas que vivenciei, limites que me desafiei a romper, barreiras que consegui saltar, ângulos que consegui enxergar, existia uma revolução em processo e ela começava por mim. Era tempo de falar de opressão, de escancarar padrões e prisões que nos cercam, seja pelo gênero, seja pela raça, seja pela condição social.

Nesse processo de corpo contaminado por informações que trocam com o ambiente, trânsito inestancável de trocas constantes, corpo e ambiente se contaminam mutuamente. O tempo do mundo trocou com o tempo de corpo e, nessas contaminações, meu corpo inteiro virou tese. Meu corpo, mídia de si mesmo, que recebe, relaciona-se e troca informações, mantendo suas prioridades — conecta-se com uma infinidade de coisas ao mesmo tempo. Encontro uma possível tradução deste processo nas palavras de Helena Bastos, sobre a ação de bordar lenços com mensagens de apoio às famílias vítimas de violências, que vivenciou numa residência na cidade do México:

> "Desse modo, entendo a ação de bordar como um encontro do corpo e ambiente sendo produzido por também um ato perceptivo. Cada vez que uma agulha penetra no pano,

> eu aprendo noções de espaço para não furar meu dedo, assim como a cada repetição do gesto de bordar, vou compreendendo e construindo como esse bordado se dá. São soluções que vou encontrando e desenvolvendo no ato de bordar. Dessa forma, aciono um mapa particular implicado em um encontro, numa confluência *espaçotemporal*. (BASTOS, 2017, p. 29).

As palavras aqui escritas contaminaram o corpo da *performer* em pesquisa. O processo de criação brota do corpo para fora, comunica à sua maneira e ganha formas.

Experimentos – Ruído no cotidiano

Entendendo meu corpo em trocas constantes de informações com o ambiente, entendendo ele como meio, alguns experimentos de *performances invisíveis* em espaços públicos foram realizados e, neste espaço, pretendo descrever as ações que foram feitas, analisando como cada proposta se desenvolveu e funcionou de alguma maneira, de acordo com as buscas estabelecidas previamente.

***Performances Invisíveis* no metrô**

Eleições presidenciais no Brasil, segundo turno. A disputa foi entre um candidato que representava ideias conservadoras, autoritarismo, xenofobia, racismo. O outro candidato, de centro-esquerda, professor universitário, que tinha como candidata a vice uma mulher militante do feminismo. O Brasil é um país democrático, mas que tem uma história construída sobre sangue, violência e assassinatos. A classe dominante não aceita reduzir seus privilégios, para que mais pessoas tenham acesso a condições básicas de sobrevivência. Assim se apresentava o cenário eleitoral, com dois polos. O País vivia uma "panela de pressão", pessoas chegaram a ser assassinadas por desavenças sobre as opções de voto. Nas três semanas que separaram os dois turnos, em todos os lugares se discutia política. Uns tentavam convencer outros de suas escolhas. O fato é que o candidato da extrema-direita levantava bandeiras que agrediam diretamente as classes sociais menos favorecidas, e um certo desespero batia nas pessoas, pois ele liderava as pesquisas de intenção de voto. A iminência de uma possível volta do regime militar deixava as pessoas em pânico, principalmente aquelas que vivenciaram essa época de nossa história.

Militantes saíram às ruas desenvolvendo diversos tipos de ações. Numa eleição em que um universo de coisas acontecia via mídias sociais, ir para as ruas era uma maneira de dialogar com as pessoas, podendo desmentir algumas das inúmeras mentiras propagadas. Pensei em fazer *performances invisíveis* no transporte público, ações rápidas para provocar reflexões. No dia seguinte, um amigo postou na Internet uma chamada para fazer ações de *teatro invisível* no metrô, convocando uma reunião com as pessoas interessadas. Formou-se um grupo bastante diverso e nos dividimos em subgrupos por região. Fiquei no grupo da zona Oeste e preparamos ações para serem desenvolvidas na linha verde do metrô de São Paulo.

No *Teatro Invisível* que Augusto Boal propõe, cria-se uma cena com a questão a ser trabalhada e encena-se em espaço real. Fizemos um roteiro para a ação, que se baseava no diálogo entre duas mulheres em que a eleição presidencial era o tema principal. Tentamos ensaiar algumas vezes, mas sempre improvisando as falas dentro desse roteiro, e não previmos as reações possíveis que as pessoas que estariam no metrô pudessem ter. Decidimos que no roteiro não teria nenhuma defesa do candidato de extrema-direita; não queríamos falar muito sobre ele e achamos que um personagem defendendo-o poderia ser perigoso, pois seu discurso era muito violento, assim como as pessoas que o defendiam. E como as campanhas midiáticas eram mentirosas, tínhamos que desconstruir essas mentiras e discutir as propostas do candidato de esquerda, mais humanitárias e sociais.

A ação se desenvolveu como uma conversa entre duas amigas, ambas indecisas e com receio de votar no candidato de extrema-direita. A intenção era fazer uma intervenção no cotidiano das pessoas, convidando-as a refletirem sobre o que ouviam. Além da dupla conversando, outras mulheres espalhavam-se pelo vagão para entender o quanto a ação estava funcionando. Também replicavam a conversa e faziam segurança, no caso de algo sair do controle.

Todas as vezes em que fizemos a performance, percebemos as pessoas ao redor prestando muita atenção na conversa. Houve gente que filmou e outras que vieram conversar depois, a maioria defendendo a mesma bandeira que nós. Tentavam convencer as duas mulheres (atrizes), então em dúvida de suas escolhas. Como se tivéssemos replicado a ação e a cena se invertido. As pessoas que entraram na conversa faziam a mesma ação que nós estávamos fazendo, com a diferença de que nós tínhamos preparado a ação para essa intervenção acontecer.

Não conseguimos fazer a performance muitos dias, mas todas as vezes que a fizemos percebemos o quanto as pessoas estavam com a atenção voltada para a conversa. Percebíamos

olhares, rostos virando para ouvir melhor, gestos, cochichos. Foi uma ação rápida, mas muito eficaz.

Se analisarmos essas ações pelas regras que Boal propõe, não fizemos uma cena de *Teatro Invisível* na sua essência, principalmente porque não fechamos o roteiro com um único assunto, além de não ter ensaiado a cena e previsto quais deveriam ser as intervenções do público. O que fizemos foi mais próximo de uma intervenção invisível no cotidiano, o que chamo de *performance invisível*. Sendo assim, no meu entender, experimentamos ações de *performances invisíveis*, um roteiro de ações para serem desenvolvidas em espaço real, que provoque reflexão, sem que as pessoas ali presentes saibam que se trata de uma manifestação artística.

Além de diálogos entre pessoas em espaço público com o intuito de provocar discussão, as *performances invisíveis* também podem ser intervenções, como, por exemplo, o uso de camisetas com frases, imagens, signos, bonés, broches, adesivos, vestimentas. Mesmo que a quantidade de pessoas participando da proposta seja grande, a condição de invisibilidade deve sempre ser preservada.

Por exemplo, quando estamos em um determinado lugar e percebemos a presença de muitas pessoas que parecem ser de uma mesma tribo, geralmente isso nos chama a atenção. "Quem são essas pessoas?", "o que vai ter aí?". Como nos dias de jogos de futebol, em que os veículos de transporte público ficam cheios de torcedores com camisetas dos clubes. É uma ação que invade e toma conta do espaço, levando as outras pessoas a se relacionarem com aquilo de alguma maneira. As *performances invisíveis* lidam com a mesma dinâmica, mas, muito mais sutilmente do que em um dia de jogo, as ações são para provocar algum tipo de reflexão — nesta proposta, reflexão sobre as condições da mulher na sociedade brasileira.

Performances invisíveis - Ação livros

Várias mulheres com um mesmo livro, espalhadas em um lugar público — vagões de trens, praças, bibliotecas, teatros, espaços que tenham trânsito de pessoas. Essas mulheres espalham-se pelo local e leem seus livros, que devem ser de autoras mulheres (*cis* e *trans*), com textos que questionem o lugar do corpo feminino na sociedade, livros que foram estudados nesta tese.

Realizei essa ação individualmente num transporte público algumas vezes. Tirava um livro da bolsa e começava a ler, reagindo com expressões do corpo às palavras ali escritas. Em certa ocasião, uma mulher sentou-se ao meu lado e perguntou sobre o livro que eu estava lendo.

Aproveitei para fazer uma explanação breve sobre o livro, de modo que, ao final da conversa, ela pediu para fotografar a capa e disse que iria comprá-lo, porque tinha se interessado muito.

Performances invisíveis - Ação camisetas

Um grupo de mulheres permanecem em um espaço público durante um tempo, realizando ações cotidianas, como: mexer no celular, fazer uma ligação, ler um livro, esperar, comer algo, etc. Elas usam camisetas com frases que envolvem as opressões, como: "Não é Não", "mexeu com uma mexeu com todas", "lugar de mulher é onde ela quiser", etc.

Performances invisíveis – Ação reflexão

Esta ação é de questionar coisas para que sejam discutidas, colocando em pauta questões sociorraciais. As leis são estabelecidas e concretizadas num sistema antigo, em que os corpos das mulheres, em especial das mulheres negras, têm que se submeter. Entrei com um pedido de recurso para analisar o resultado de um edital de bolsas da universidade pública, em que não se levava em consideração a questão sociorracial. Entrar com o pedido de análise foi uma maneira de questionar os critérios, uma ação política, uma *performance invisível*, em que as pessoas que compunham a banca examinadora tiveram que discutir a questão. Independente do resultado, provocar reflexões sobre as condições da mulher é uma das propostas de ações aqui vivenciadas.

II Lua crescente, deslocamentos do corpo

Ciclos da Lua

Ciclos de Lua

Ciclos. Giros, voltas, rodopios, espirais...

É corpo que se manifesta de tamanhas tantas maneiras

É força de nascimento crescimento ápice morte resumo.

Renascimento.

Vida-morte-vida.

Lua.

Lua para plantio. Lua para caça. Lua pra colheita

Lua pra sangrar. Lua pra fertilizar. Lua pra transar.

Lua para não engravidar.

Lua que recolhe, Lua que expande.

Lua, vida em ciclo.

Mistério, oculto, sutil

Energias cíclicas que movem o corpo.

Algo está plantado. Uma semente é colocada na terra e está nos segundos antes de despontar. Nossos olhos ainda não enxergam, falta pouco. Num processo interno, íntimo, mudanças acontecem a cada segundo, e já está na urgência de explodir para o mundo, buscando a energia do Sol e abrindo espaço para ser Lua. A semente ganhou ramificações e rompe a terra, dando seus primeiros suspiros em outra dimensão. É tempo de crescer. Arquétipo de forças femininas, de ciclos, Lua crescente, fase de experimentação, de mudanças, de energias dinâmicas. A Lua crescente nos convoca a força de crescimento, é a semente germinada que começa a crescer, o desenvolvimento, o processo.

Vivências como processos do corpo. *Solitude*[28]. Ficar comigo, viajar junto comigo, viver experimentações numa busca por ser quem se é. Coloco-me em movimento, buscando minhas fronteiras, identificando as tantas opressões que foram me silenciando, sofrendo e exercendo. Precisava ressignificar o mundo num processo de autoconhecimento em que algo nasce aqui. Nasce eu *en-carne-ando* meu corpo *Bruta*, voltando para o corpo como num processo de virar carne, aproximar-me de um estado bruto, identificando e rompendo padrões.

[28] Optei por usar a palavra "solitude" no sentido de estar sozinha, sem um tom de sofrimento, melancolia ou depressão, como ficaria ao usar a palavra "solidão".

A Lua Escura pariu as ações cotidianas com potenciais performativos. Coisas acontecem no cotidiano que me contaminam, buscando novos significados. Ações provocadas, buscando uma desestabilização do sistema, e ações do cotidiano analisadas com olhar performativo, como se as ações do cotidiano estivessem fazendo *performances invisíveis* para o meu olhar. Sempre me vinha a frase "isso poderia ter sido uma performance". Naquele momento, eu entrava num estado performativo, analisando a situação como sendo uma performance.

Vivia-se um caos em todos os setores da vida. Cenário político em ruínas, ocupações de espaços públicos em todos os lados, manifestações políticas, convívio com pessoas em surto psicótico, greve no trabalho, prisão de alunos, demissões, *impeachment* da presidenta, golpe, mapa astral, casamento terminado, qualificação, viagem, tese de doutorado... A semente rompe a terra, alimentando-se da energia solar em ciclos de Lua, pesquisa no corpo, corpo em vivência. Processo.

Latino América

Seguindo pistas deixadas por Augusto Boal, coloco-me em movimento na tentativa de achar o que ainda existe por lá. Elejo quatro grandes objetivos a serem conquistados — lugares em que, por algum motivo, preciso estar. Onde limitações do corpo e padrões construídos e impostos pela nossa sociedade precisam ser rompidos. Mochila nas costas. *Performer* pesquisa em campo. Vivenciar coisas e deixar-se afetar por elas. Trajetória seguindo na sequência das cartas dos arcanos maiores de um baralho de Tarô, com o intuito de me relacionar com ele durante os dias. Num primeiro momento, pensei em deixar uma carta em lugares escolhidos de cada cidade que eu visitasse. Mas não consegui desapegar totalmente do baralho, e senti que ainda tínhamos histórias para viver juntos. A partir dessa reflexão, entendi como seria a ação de me relacionar com ele: a cada dia da viagem, estudaria uma carta, seguindo a sequência da trajetória de o *Louco*, ou, neste caso, a *Louca*, como decidi chamar, com licença poética da apropriação, uma vez que há baralhos em que a figura é de um corpo feminino. Relaciono o significado simbólico de cada carta do Tarô com acontecimentos e sensações vivenciadas pelo meu corpo nesse deslocar-se. Sendo assim, a cada dia observava que as cartas e os acontecimentos estavam sincronizando, quanto mais eu me deixava guiar pelos instintos.

América Latina, países que fazem fronteira ou não com o Brasil, colonizados assim como nós, assaltados por invasões bárbaras de povos estrangeiros, que tomaram violentamente as terras em que viviam povos originários. Eu, mergulhada nos estudos de Augusto Boal, sabia que ele havia encontrado, nesses países, solos férteis para seus estudos, e como era uma das buscas desta pesquisa viajar buscando pistas atuais, rastros, ecos de seu teatro, joguei-me numa viagem realizada durante 25 dias, somente com deslocamentos terrestres. Com uma mochila nas costas e uma pesquisa pela metade, embarquei num ônibus no terminal da Barra Funda em São Paulo e, ali, naquele veículo que me levaria até a Bolívia, já me sentia ambientada pelos rostos e pela fala da maioria dos passageiros. Passageiros não! Havia muitas mulheres. Então, para que o texto possa incluí-las e dar voz a elas, a partir daqui passo a escrever usando "elas" e "eles". Já sentia um pouco de Bolívia, olhando para os rostos das mulheres e homens que ali estavam, exceto por uma mulher e um homem, vindos da Alemanha, sentados no banco ao lado.

Mesmo sem condições financeiras, precisei fazer essa viagem. Havia passado pelo meu exame de qualificação e percebia que me deslocava com as ideias fluindo e com um caminho aberto para novas conexões. A vida estava num momento de mudança, de ciclos que tinham se fechado e outros se abriam. Tinha a sensação que me jogaria numa pesquisa de campo levando apenas uma pequena trouxa com roupas para sobrevivência, como a carta a *Louca* do Tarô, dia 0, vazio de uma nova jornada, ainda sem saber ao certo no que daria. É encontrar-se na beira de um abismo e se jogar, buscando coisas que são desconhecidas. A carta faz alusão a romper padrões, tradições, é um ímpeto, um se jogar na estrada. Um baralho de Marselha me acompanharia, e o livro *Mulheres que Correm com os Lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, um estudo sobre o arquétipo feminino da Mulher Selvagem, em que a autora, psicanalista, analisa histórias populares de diversos países, invocando uma volta ao corpo em seu estado mais bruto, quando a intuição funciona como guia:

> Tendo a Mulher Selvagem como aliada, como líder, modelo, mestra, passamos a ver, não com dois olhos, mas com a intuição, que dispõe de muitos olhos. Quando afirmamos a intuição, somos, portanto, como a noite estrelada: fitamos o mundo com milhares de olhos.
>
> A Mulher Selvagem carrega consigo os elementos para a cura; traz tudo o que a mulher precisa ser e saber. Ela dispõe do remédio para todos os males. Ela carrega histórias e sonhos, palavras e canções, signos e símbolos. Ela é tanto o veículo quanto o destino.
>
> Aproximar-se da natureza instintiva não significa desestruturar-se, mudar tudo da esquerda para a direita, do preto para o branco. Passar do oeste para o leste, agir como louca ou descontrolada. Não significa perder as socializações básicas ou tornar-se

> menos humana. Significa exatamente o oposto. A natureza selvagem possui uma vasta integridade.
>
> Ela implica delimitar territórios, encontrar nossa matilha, ocupar nosso corpo com segurança e orgulho independentemente dos dons e das limitações desse corpo, falar e agir em defesa própria, estar consciente, alerta, recorrer aos poderes da intuição e do pressentimento inatos às mulheres, adequar-se aos próprios ciclos, descobrir aquilo a que pertencemos, despertar com dignidade e manter o máximo de consciência possível.
>
> O arquétipo da Mulher Selvagem, bem como tudo o que está por trás dele, é o benfeitor de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, rezadeiras, de todas as que procuram e as que encontram, pois elas todas se dedicam a inventar, e essa é a principal ocupação da Mulher Selvagem. Como toda arte, ela é visceral, não cerebral. Ela sabe rastrear e correr, convocar e repelir. Sabe sentir, disfarçar e amar profundamente. É intuitiva, típica e normativa. É totalmente essencial à saúde mental e espiritual da mulher. (ESTÉS 2014, p.25 e 26).

Algo nascia em mim. No momento em que entrei no ônibus a viagem se iniciou — a *Louca* me lançando nesse caminho desconhecido, nesse abismo, sem saber o que viria e como mudaria coisas em mim. Augusto Boal costuma dizer em seus escritos que o *Teatro do Oprimido* teve espaço na América Latina porque as questões sociais em que se encontravam opressões eram inúmeras, e muito tinha para ser falado e discutido sobre isso. Queria eu ver, viver, estar nesse lugar, conhecer esses povos que ainda conservam tradições de culturas originárias daquela terra e dos habitantes anteriores às colonizações. Durante as 18 horas de viagem, contemplei a estrada à minha frente — ônibus de dois andares, primeiro lugar de cima. Observei nessa travessia de chão a caminhada em direção ao horizonte, Sol entardecer, Sol se pondo, alaranjado pós pôr do sol, âmbar, laranja azulado e noite que se instala de mansinho. Céu estrelado e Lua. Aurora. Cruzo a rodovia conhecida como "transpantaneira", que corta a extensão do Pantanal, no Estado do Mato Grosso. Observei o Sol despertando e iluminando a mata, poucas horas antes de chegar. Toda aquela grandiosidade estampava a minha visão. Os rios que passavam, os animais que se mostravam, a mata em sua exuberância, os encadeamentos de montanhas, Natureza sagrada. Cruzando a fronteira, um viaduto no meio de uma avenida de mesmo chão: *Puerto Quijaro*, Bolívia! Passagem pela imigração, câmbio, táxi. Estação, *Trem da Morte* — um trem conhecido por muitas histórias — desde tráfico de drogas, até transporte de pessoas doentes num determinado período da História. Hoje, dizem que uma empresa americana está cuidando da administração e os trens estão melhores e mais seguros. Eu precisava passar pela experiência de cruzar a Bolívia de trem. Horas de espera na estação e caminhadas pelo entorno. Ali, ainda tão pertinho do Brasil, já se observava outro comportamento, outras vestimentas, outra língua.

A viagem de trem durou uma noite inteira, saindo da cidade de Porto Quijaro às cinco da tarde e amanhecendo em Santa Cruz de la Sierra. Carta número 1 do tarô, o *Mago*, na carta observamos a figura de um homem jovem e alegre, que monta uma mesinha com pertences de sua bolsinha. O que tem nessa mesa? Essa carta pode fazer uma grande revelação e lida com o que tem para sobreviver. Armadilhas também podem aparecer.

Na rodoviária, um banho frio depois de dois dias e a busca pela primeira passagem. Diziam que na Bolívia você deve negociar a passagem e que não se pode confiar nas fotos que as agências mostram. Fiquei um tempo tentando encontrar um preço bom e um ônibus legal, mas confesso que é bem difícil saber as reais condições. Se a foto era real ou não, era a vida que iria dizer. Demoraria umas horas até embarcar; sendo assim, resolvi dar uma volta pela cidade. Saindo da rodoviária, meu olhar encontra a cidade grande boliviana. Trânsito confuso, barulho de comércio, pessoas caminhando, comércio ambulante... Pego uma *carretera*, nome dado ao ônibus local. Esse espaço ambienta meu corpo, um leve sorriso aparece no rosto e respiro, entendendo que estou em processo criativo. Ambiente que contamina, as pessoas que nele circulam, o cotidiano, a vida naquela cidade, naquele país. Com cabine tipicamente decorada e passagem absurdamente barata, ali ouvi, pela primeira vez no rádio, o ritmo de música popular que me acompanharia pelos próximos dias: *reggaeton*. Uma volta na cidade, antes de seguir viagem. Sentia como se os lugares me chamassem, deixava a intuição escolher as próximas rotas. Em Santa Cruz, meu olho já começava a escolher o que registrar, algo nas mulheres me fascinava.

Segui viagem para Sucre, mais uma noite dormida em trânsito, uma estrada estreita de curvas infinitas, ao lado de sombras que escondiam abismos imensos. O ônibus era "capenga", estava cheio de bolivianas e bolivianos e, às vezes, parava na estrada para fazerem xixi. As mulheres agachavam com suas grandes saias floridas e faziam xixi ali, ao lado do ônibus, mesmo. Escondidas pelas grandes saias e pela escuridão. Ao amanhecer, observo pelas janelas do ônibus, ainda embaçadas pelo frio da noite, a imensa cordilheira dos Andes! Um encadeamento de montanhas, mata e deserto. Lugar de energia sagrada e segredos da Terra. O meu silêncio em diálogo com o silêncio da cordilheira.

Sucre, volta pelo centro. Acaba virando uma rotina nas passagens rápidas pelas cidades. É uma cidade muito bonita, no alto, com suas construções em tons de branco. Aqui, encontro coisas que vão deixando as escolhas do olhar ainda mais delineadas. Num museu que contava a história das lutas dos povos *incas* contra invasões das terras, figuras de importantes mulheres

guerrilheiras estavam expostas em pinturas. Uma delas era uma mulher num campo aberto com uma bandeira na mão, Juana Azurduy (1780-1862), um dos principais nomes na luta pela libertação espanhola. Nascida na Bolívia, ficou órfã e passou a infância em um convento até ser expulsa, na adolescência. Envolveu-se com lutas revolucionárias, chegando a ser nomeada tenente-coronel. Uma mulher revolucionária. No mercado municipal, a banca de ervas com plaquinhas escritas à mão mostrava o quanto ali ainda se mantém uma ligação forte com as plantas. Compro folhas de coca, caso me sinta mal pela altitude, assim como levei na mochila alguns analgésicos e uma bombinha, caso a asma atacasse. Na volta para a rodoviária, esqueço na *carretera* o saco com as folhas de coca. Entro no ônibus e me deparo com estrangeiras e estrangeiros, viajantes como eu. Um dia todo de estrada. Deserto, montanhas, comunidades pequenas que vivem à beira dessa estrada naquela imensidão, Sucre – Potosí. Uma das mais altas cidades do mundo, com suas construções em tons de terra aos pés de uma grande montanha, de onde veio a riqueza da exploração de prata. A extração desse minério deu muito lucro para a Europa, sendo a cidade o principal fornecedor no mundo. Hoje, dizem que não há mais nada, embora ainda existam minas e algumas pessoas escavando, na tentativa de achar alguma riqueza perdida por ali. Visitei o mercado municipal e lá troquei algumas frases com uma vendedora. Vestida como muitas mulheres, com trajes típicos, carregava nas linhas que desenhavam o seu rosto sua ancestralidade indígena. Comprei novamente folhas de coca, subi na sobreloja para tomar um chá com pãozinho, na tentativa de espantar um pouco o frio. Muitas vendinhas, coladas umas nas outras, ofereciam bebidas quentes e petiscos para um lanche. Eram cubículos com uma mesa retangular, com bancos para umas quatro pessoas — na ponta, tinham um pequeno armário, onde se guardavam as xícaras e os demais utensílios. Atrás da mesa, as garrafas de café e pequenos fogareiros. Como uma baia, que servia café. Um casal de homem e mulher, mais seu bebê, sentaram à minha frente. Aos sorrisos, compartilhamos aquele momento numa tarde fria em Potosí. Depois, um passeio pela cidade, no meio de um desfile cívico e uma manifestação política. Essa seria a primeira noite em que dormiria numa cama, na cidade a mais de 4.000 metros de altitude, onde o ar era escasso. Fumei e tomei uma cerveja. Depois de dois dias sem banho, no primeiro banho precisei lavar os cabelos, apesar da temperatura baixa. A junção de isso tudo me fez passar a noite quase toda em claro, no alto do beliche daquele quarto cheio de camas e corpos adormecidos. A *Sacerdotisa* ou A *Papisa*, arcano II do Tarô, carta que fala do arquétipo feminino em sua manifestação mais sagrada, da

conexão com energias misteriosas, de sabedorias. A carta improvisou comigo na fonte seca do pátio do *hostel*[29].

Deserto

"(...) *Te hice una canción pequeña*
Porque no somos nada
Solo um granito de arena
A orillas del agua"
(*Canción Pequeña*, de Perotá Chingó).[30]

Sucre e Potosí, numa busca por esse deserto que tanto povoava meu imaginário. Tinha quatro grandes metas com essa viagem. Estava a caminho da primeira: conhecer essa imensidão de chão de sal. No caminho para se chegar no lugar, as mulheres iam me saltando aos olhos, sua força emanava por entre o povo. Nas janelas do ônibus que percorria a majestosa Cordilheira dos Andes, comunidades surgiam nas proximidades da estrada, e eu construía narrativas de imagens, como num filme, observando as construções rústicas e a vida simples naquele longínquo pedaço de chão, em meio a cadeias de rochas e mata. Terra. No chão de todos os seres, há terra. Tem terra no chão, tem terra no rio. Tem terra no mar. Terra. Aquela imensidão de terra escondendo segredos em gigantescas rochas. Segredos sagrados de todas as existências vivas que passaram por esse planeta.

Muitas vezes, eu observo as sementes e seu desenvolvimento. A vida guarda mistérios. Se você pega uma semente e coloca na terra, num espaço em que tenha luz e água, depois de alguns dias dentro desse grande útero que gesta, alimenta e acolhe, a semente sai para fora da terra na forma de broto de uma planta, que se desenvolverá e dará frutos com sementes iguais a ela, uma cápsula de vida. O corpo feminino também passa por um processo muito semelhante: o óvulo se funde com o espermatozoide, gerando uma semente, que se acomoda no útero e fica ali, alimentando-se por nove meses, vindo para fora do corpo na forma de um bicho. Observando outros animais, verificamos variações deste mesmo processo. A semente me faz

[29] Espécie de hospedaria coletiva com preços mais acessíveis que os hotéis, em que cozinha, banheiros e quartos são compartilhados.
[30] Perotá Chingó, grupo musical argentino em que duas mulheres são figuras principais: Lola Membrillo e Júlia Ortiz. A canção citada faz parte do álbum *Aguas*, disponível em todas as plataformas digitais.

refletir sobre o quanto nos distanciamos da vida. Outro dia, ao partir um abacate ao meio, deparei-me com seu "caroço" todo ramificado. Imediatamente, abri um grande sorriso ao ver a beleza da vida em processo, ali. Não pude me conter e mergulhei aquela semente num copo com água pela metade. Depois de alguns dias, observo um pequeno broto desabrochando do interior daquela bola, um projeto de abacateiro saindo do miolo de um abacate que comprei ali, no hortifruti do bairro. A reflexão que isso me provoca, atualmente, vem com uma vontade de colocar tudo na terra, cuidar, colher e me alimentar. Uma reflexão de que isso, na verdade, é a vida. Observo, em contraponto, o quanto as sociedades contemporâneas, principalmente nas das grandes metrópoles do Planeta, nos escravizam, obrigando-nos a pagar pelos alimentos, o que deveria ser sem nenhum custo, apenas plantando sementes nos chãos de terra. Mas esses chãos, nas metrópoles, estão cada vez mais escassos, sendo quase que proibido quebrar as partes do concreto. Isso, se você tiver condições de pagar por um chão, porque tem muita gente vivendo no alto dos prédios.

> Para as mulheres, *Río Abajo Río*, o mundo do rio por debaixo do rio, o lar da Mulher dos Ossos, contém conhecimentos diretos a respeito de mudas de plantas, rizomas, a semente da origem do mundo. No México, diz-se que as mulheres têm a *luz de la vida*. Essa luz está localizada, não no coração da mulher, não atrás de seus olhos, mas *en los ovarios*, onde todas as sementes estão armazenadas antes mesmo que ela nasça. (Para os homens que explorarem as ideias profundas da fertilidade e da natureza da semente, a imagem que se aplica é a da bolsa peluda, o escroto). (ESTÉS, 2014, p.47-48).

Durante essa travessia em busca do deserto, as comunidades que eu observava se mantinham por meio da agricultura e da criação de animais, sobrevivendo de uma maneira natural quase que clandestina para os meios de controle do capital das populações. Povos originários ainda resistindo e mantendo tradições naquele solo sagrado. Conheci a história da coca, planta sagrada cultuada pelo *incas*. Desde povos mais antigos, mastigar suas folhas faz com que o corpo acostume-se mais depressa com os efeitos da altitude. Andando pelas ruas, é comum ver folhas mastigadas e cuspidas no chão. É assim que se faz: coloca-se algumas folhas num dos cantos da boca, mastigando, chupando e engolindo o caldo que resulta disto. Depois de um tempo, cospe-se os restos das folhas. Fica um leve amortecimento onde se mastigou. As folhas de coca são sagradas para esse povo e o chá delas proporciona energia para o corpo.

Horas de ônibus depois, chego a Uyuni, uma pequena cidade no meio de um deserto, que tem sua economia baseada no turismo. É a entrada para o Salar. Ao descer do ônibus, uma

mulher me aborda, oferecendo o *tour* para visitar o Salar. E, sem pensar, eu aceito ir na agência dela e fecho o *tour* sem nem pesquisar. Arrisco na intuição, instalo-me e vou conhecer a cidade. Praticamente duas avenidas principais e imediações; no centro, muitos bares, restaurantes e agências turísticas. Pipoca na sacolinha plástica, cerveja com mel, sopa de *quinua*. Um grafite no muro, escrito "*no olvide que la fuerza de Bolivia son sus mujeres*", com o desenho de uma *chola* carregando o país nas costas. Esse grafite sempre me volta à memória — ali, naquele desenho, estava sintetizado o que eu sentia nessa viagem. Ao lado do muro onde estava o desenho, havia um comércio de artesãs e artesãos locais. Em uma das portinhas abertas, uma mulher anciã tecia com agulhas nas mãos — solitude e singeleza na grandiosidade do tecer os fios com as mãos.

> Essa velha, *La Loba*, é a quintessência da mulher de dois milhões de anos. Ela é a Mulher Selvagem original que vive debaixo da terra e, no entanto, sobre o seu solo. Ela vive dentro de nós e nos transcende; nós somos cercadas por ela. Os desertos, os bosques e a terra debaixo das nossas casas têm, pelo menos, dois milhões de anos. (ESTÉS, 2014, p.48).

A carta do dia era a de número três na trajetória, *Imperatriz*. Ela representa a energia feminina da criação, é cara de fertilidade, de nascimento. É a mulher encarnada. Curioso, para um dia de trânsito, chegada e preparação para o primeiro objetivo. Foi um dia em que curti o fim da tarde na cidadezinha e observei a Lua nova no céu, também encontrei uma *Imperatriz quechua* na decoração da parede de um restaurante.

Caminhonete. Duas alemãs, um alemão, um francês, um colombiano e eu, além do motorista, um jovem boliviano. Travessia de quatro dias, acompanhada por essas pessoas que acabo de conhecer. Logo ao sair da cidade, um cemitério de trens abandonados no deserto, memória de tempos de exploração em que o sal que sustentava a região era transportado em trens cargueiros. Ferrovia falida e imensos carros abandonados, hoje invadidos por plantas que brotam em suas frestas e pela terra e sal movidos pelo vento. Na longa estrada que pegamos depois, o cenário que nos acompanha nas janelas do carro ia mudando aos poucos de tons de terra para branco de sal. Quando meus olhos conseguem alcançar o sal, uma estranha ansiedade invade meu corpo. Quando piso naquela imensidão, as lágrimas caem descontroladamente dos olhos. Choro. Faço rodopios para olhar longe, buscando no horizonte um possível fim daquele cenário, mas só alcanço sal. Sal em camadas de dez metros embaixo dos meus pés. Pequenas partículas que brotam do chão, da terra. Choro. A emoção que invade meu corpo vai além de

só observar a paisagem. Entendo a grandeza que é a Terra, a Natureza que gera sal. E eu, enquanto ser pertencente desse sistema planetário entendo-me enquanto partícula integrante. Não mais, não menos. Igual. Eu, uma partícula de sal na imensidão do deserto. Deito sobre aquele chão. Coloco um grão na boca para sentir o gosto. Cheiro. Tiro os tênis dos pés e as meias. E, mesmo com o frio que faz fora, encosto meus pés, a pele fina e sensível dos meus pés, em contato com ele. Sinto o pulsar que há por debaixo desses grãos de terra salgada.

> Uma velha bruxa dos ranchos me disse que *La Que Sabé* sabia de tudo sobre as mulheres, que *La Que Sabé* havia criado as mulheres a partir de uma ruga na sola do seu pé divino. É por isso que as mulheres são criaturas cheias de sabedoria. Elas são feitas essencialmente da pele da sola do pé, que tudo sente. Essa ideia de que a pele do pé tem maior sensibilidade me soou verdadeira pois uma índia aculturada da tribo kiché uma vez me disse que só havia calçado seu primeiro par de sapatos aos 20 anos de idade e que ainda não estava acostumada a caminhos *con los ojos vendados*, com vendas nos pés. (ESTÉS, 2014, p.43).

Senti na pele fina dos meus pés aquele chão. De comércio, de exploração, de escassez, de sobrevivência. Mas também de resistência, de preservação, de cuidado, de respeito. Pergunto-me como os povos antigos se relacionavam com essa natureza. O gigantesco espelho d´água que se forma nas chuvas de verão, refletindo tudo o que está sobre ele. O espelho desenha uma tela infinita no horizonte, em que não se sabe o que é chão e o que é céu. É fim de tarde, o Sol está baixo, imagens de corpos duplicadas no reflexo. Os raios rebatidos na água, que quase cegam nossos olhos, vão, aos poucos, diminuindo. O Sol está se recolhendo, a Terra girando e a Lua já se manifesta ali, no céu ainda de Sol. Muda a luz, a temperatura, o ânimo das pessoas. O Sol se põe atrás da montanha e os carros se movimentam para seguir viagem.

A carta que indica realização, pragmatismo, poder, confiança é a carta desse dia, o *Imperador* — interessante se pensar que aqui se iniciou o ciclo Salar de Uyuni. A noite seria passada em um hotel de sal. Sim, a estrutura do hotel é feita de sal. No início, fiquei apreensiva, porque achei que a temperatura deveria ser muito baixa no interior daquele lugar. Mas, apesar de ser branco como neve, não fazia tanto frio ali dentro. Lembro do comércio de artesãos num vilarejo em que paramos antes de chegar no Salar. Várias barraquinhas vendendo artesanato local, tecidos, objetos de decoração e esculturas de sal. Peças muito bonitas, mas que me causavam estranheza. Pensava na exploração do sal. Por que comprar algo tirado da Natureza? Porque comercializá-lo? Apenas para ter como enfeite? Mostrar para outras pessoas que eu estive nesse lugar? Questões sem respostas... O sal daquela terra também mata a fome de muitas

comunidades e contribui com a economia daquele país... As cercas que identificamos nesse sistema.

As paisagens em tons de terra também fazem parte deste roteiro. Nos três dias em que passei viajando de carro pelo Salar do Uyuni, vi árvores de pedra, montanhas com esculturas feitas pelo vento, lagoas vermelhas, lagoas verdes, flamingos, gases que vazam da terra, um vulcão, muito vento, muita terra. O céu de noite mais lindo que já vi: nebulosa e a Via láctea. Eu, grãozinho de terra naquela imensidão de deserto. Vinho. Carta o *Papa* no Tarô: proteção espiritual, benção, iniciação e consciência expandida.

No dia seguinte, despertar às cinco da manhã vendo o Sol nascer pela janela de vidro embaçada pelo suor da noite no *hostel*, bem ali na frente, refletido no lago no meio do deserto. A carta que abre esse dia de trânsito foi os *Enamorados*, uma carta que sugere união, amor — é uma bifurcação entre razão e emoção, para se dar uma pausa antes de escolher. Depois de passar pelo deserto de Dali — lugar em que dizem que o pintor caminhava para se inspirar na pintura de suas telas — fico numa casinha de madeira, no meio da imensidão de terra. Existe uma fila. Nesse lugar dividem-se dois territórios: é a fronteira entre dois países, de um lado Bolívia e, do outro, Chile. Além dessas casinhas e das pessoas que estão ali, nada mais diz que entramos ou saímos de algo. Alejandro, o colombiano, continua a travessia comigo. No ônibus, língua conhecida, sotaque específico. Ygor e Vinícius, dois baianos indo para o outro deserto. Na *solitude* da travessia, carta dos *Enamorados*, ganhei três companhias para os próximos dias.

Vento e vastidão, deserto de terra e sal.

O *Carro* é a carta de número sete, pede coragem. Está conectada com o coração e pergunta: para onde está voltado o desejo? É uma carta de aventura, caminhos, é um carro triunfal em movimento. Bolívia – Chile. Deserto de sal, deserto de terra. San Pedro de Atacama. Cidade turística, muita gente pelas ruas, comércio, bares, restaurantes, agências turísticas. Passeio de bicicleta e Valle de la Luna. Marrom, branco e azul e uma imensidão de terra e montanha. Praticamente sem plantas e provavelmente habitado por uma infinidade de seres, os quais meus olhos humanos certamente não conseguem enxergar. Pedras, montanhas e eu, grão torrão de terra e sal. Montanhas de grãos torrões empilhados naquela cadeia de rocha infinita. Piso com meus olhos de pés, descalça naquela terra fofa/dura, quase intocada ali embaixo, onde na faixa diz que não se pode pisar. Braços abertos no alto e vento. Imenso encadeamento de montanhas. Sobe. Desce. Sobe de novo. Falta ar. Vai, sobe. “Vem, você consegue” — a alegria

dos meus dois parceiros baianos me anima. Subo. Sento no meio, descanso. Subo. Ar, Lua no céu de Sol, vento, deserto, imensidão, terra, sal, terra, sal. Imensidão de montanha grão torrão de terra e sal. Marrom terra. Azul céu. Branco sal. Às vezes, algum verde de plantinha isolada. Mas só às vezes. Pausa na quase única sombra de uma caverninha, água e lanche.

Patrício Guzmán, em seu filme *Nostalgia de la Luz*, tão sensivelmente capta em imagens e sons um pouco da sensação que aquele lugar convoca, inúmeras memórias que circundam seu corpo na estranha presença de energias secretas. *Valle de la Luna*, lugar onde a Lua brilha na imensidão do céu e seus tons de azul. As horas do dia passam e as três cores que colorem o lugar ganham ou perdem em intensidade, como em pinceladas atualizadas a cada milionésimo de segundo. Naquele chão, de sol quente e água escassa, os tantos corpos são pedaços conservados pelo sal e pó, somem com o vento em grãos de areia. As espécies se misturam em grãos torrões de areia e sal de restos de ossos. Esse chão também esconde muitas coisas. Esse deserto esconde ossos. Ossos de seres tantos que nem sequer temos dimensão. Ali osso vira parte, vira pó. Corpo-pó. Quantas gerações de ossos existem nesse lugar? Ossos de que? Pó da mistura de quantas espécies? Pó de osso de bicho, pó de osso de planta, pó de osso de sal. Pó! Nesse deserto de osso e grão torrão, procurar por algo é uma tarefa muito difícil; mesmo assim, a dor da ausência de pessoas queridas, desaparecidas durante uma ditadura militar no Chile, faz com que um grupo de mulheres passe dias escavando, na tentativa de achar restos de ossos, de corpos jogados numa vala em algum lugar daquele deserto, no governo de Augusto Pinochet. *Mulheres de Calama*, movimento que leva o nome da pequena cidade localizada nos arredores do deserto. Há mais de quarenta anos essas mulheres escavam esse chão procurando o resto de pó e ossos dos corpos de seus familiares, alguns encontrados e muitos ainda desaparecidos. A omissão das autoridades não permite que elas parem sua ação de busca e justiça, numa militância de sobrevivência, de montanha e terra.

> O único trabalho de La Loba é o de recolher ossos. Sabe-se que ela recolhe e conserva especialmente o que corre o risco de se perder para o mundo. Sua caverna é cheia dos ossos de todos os tipos de criaturas do deserto: o veado, a cascavel, o corvo. Dizem, porém que sua especialidade reside nos lobos.
>
> Ela se arrasta sorrateira e esquadrinha as *montañas* e os *arroyos*, leitos secos de rios, à procura de ossos de lobos e, quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar e a bela escultura branca da criatura está disposta à sua frente, ela senta junto ao fogo e pensa na canção que irá cantar.
>
> Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se forrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pelos. La Loba

> canta um pouco mais, e uma proporção maior de criatura ganha vida. Seu rabo forma uma curva para cima, forte e desgrenhado.
>
> La Loba canta mais, e a criatura lobo começa a respirar.
>
> E La Loba ainda canta, com tanta intensidade que o chão do deserto estremece, e enquanto canta o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro.
>
> Em algum ponto da corrida, quer pela velocidade, por atravessar um rio respingando água, quer pela incidência de um raio de Sol ou de luar sobre seu flanco, o lobo de repente é transformado numa mulher que ri e corre livre na direção do horizonte.
>
> Por isso, diz-se que, se você estiver perambulando pelo deserto, por volta do pôr do sol, e quem sabe esteja um pouco perdido, cansado, sem dúvida você tem sorte, porque La Loba pode simpatizar com você e lhe ensinar algo. (ESTÉS, 2017, p.41 e 42).

Vestígios de presença humana nos restos, como os de uma maçã verde que vi por lá. O que acontecerá com os restos dela? E com a semente? Fertilizará a terra de que maneira? Onde? Como? Ela, maçã verde, grão torrão de terra e sal. Corpos que ali viram osso-grão.

O Deserto do Atacama foi o segundo deserto, momento em que meu corpo testou fronteiras. Alugamos bicicletas para fazer um pedal até o *Valle de la Luna* — era muito mais econômico e seria uma vivência intensa, andar de bicicleta no meio daquela imensa paisagem de terra e sal. A ida foi exaustiva; várias vezes precisei parar para recuperar o ar, achando que não conseguiria ir mais. Parava, respirava e tentava mais um pouco. Meu coração acelerado pulsa forte, bombeando sangue para todos os lados, abrindo, assim, novas percepções de existência na terra. O corpo, quando atinge certos limites, abre percepções antes silenciadas. Nessas vivências, atingi meu limite algumas vezes, e me tornava mais forte quando isso acontecia. Sentia como se estivesse arrancando camadas de medos, traumas, imposições. Num estado extra-cotidiano, sua atenção precisa se concentrar no que está acontecendo ali naquele momento, é preciso sobreviver. Você luta e se concentra na respiração escassa, nos pulmões, a atenção volta-se para o corpo. Fui até onde tive fôlego; parava, respirava, acalmando a respiração. Aos poucos, sentia que meus pulmões abriam espaços quando chegava neste estado. Todas as partes do corpo se rearranjam.

No dia seguinte, a carta era a de número oito, a *Justiça*, que fala de equilíbrio, balança, concha, graal, útero. Assentamento da razão, relacionada ao signo de Libra, elemento ar. Com muita emoção, não consegue pensar. Sete lagunas de água, sal e terra, em que o corpo não afundava — a concentração de sal tornava possível se banhar-se mantendo o corpo equilibrado na superfície. Sensação estranha. O sal lava do corpo o pó que não lhe pertence.

A Lua acompanhava ali no céu, brilhando todos os dias, reinando no alto do deserto ou na lupa do telescópio, que fez com que ela ficasse mais perto, exibindo suas elevações. É uma sensação estranha você ver a Lua por aquelas lentes de aparelhos gigantescos e desengonçados. Mas ela brilha ali, num recorte em preto e branco. Aquele céu também coloca você em relação com as estrelas, que aparecem como que projetadas numa grande tela de céu. Há muito tempo tenho buscado olhar para as estrelas, mas nas cidades a quantidade delas que nossos olhos conseguem identificar é pequena — olhar para essa grande tela invadiu meus poros.

Eu me perderia por essa imensidão por muitos dias, se pudesse, mas a estrada me chamava. Ainda havia muito o que viver.

Estrada. Fronteira. Chile – Peru. San Pedro de Atacama, Arica, Tacna, Arequipa. Muitas horas de estrada. Carta nove, o *Eremita*, momento de *solitude*, de olhar para os caminhos que se trilhou e entender mais sobre a trajetória. Fim do dia, cervejas no bar que leva o nome do guerrilheiro *Che Guevara.* Amanhece, desconforto no corpo. Indecisões. Carta dez, *Roda da Fortuna*: mudanças, movimento da vida, ciclo. Banho. Museu e *Sarita*, a múmia adolescente que foi encontrada congelada em um vulcão. Na sociedade inca antiga, as crianças serviam como oferendas aos deuses. Quando passava por períodos de crise, a comunidade precisava fazer uma oferenda para que as divindades intercedessem. A oferenda era humana. Havia meninos, mas, pelos vestígios encontrados, entende-se que a maioria era de meninas, especialmente escolhidas desde pequenas pela beleza, segundo os parâmetros da tribo. Então, ela era encaminhada para viver com outras meninas que estavam no mesmo processo, e passava a vida sendo preparada. Havia vestimentas especiais, presilhas que serviam como fechos, miniaturas de animais sagrados, como lhamas e alpacas. Cada desenho nas vestimentas tinha um significado, de acordo com a idade da menina. As bolsinhas eram trançadas em fios naturais e serviam para carregar folhas de coca e *chicha*, bebida alcoólica fermentada do milho. As comunidades faziam caminhadas por distâncias muito longas para chegar até o lugar de sacrifício. Para aguentar as baixas temperaturas, a altitude e a caminhada, as pessoas mastigavam as folhas da coca para dar energia e diminuir os efeitos da altitude, e bebiam *chicha* para aquecer o corpo. Vestígios da bebida e das folhas foram encontradas por estudiosos nas bocas de múmias como *Sarita*, uma menina de uns 15 anos sacrificada pelos povos *incas* — hoje, dorme, congelada, no Museu de Santuários Andinos, em Arequipa. Ela e outras múmias de crianças foram encontradas intactas em escavações feitas em vulcões; as condições climáticas congelaram os corpos, que permanecem preservados em condições semelhantes naquele museu.

A ossada estranhamente intacta, a pele que ainda cobre o esqueleto, os pedaços de seus objetos, as vestimentas que as meninas carregavam para serem assassinadas como oferendas, causam-me um nó na garganta. Para as famílias das meninas, era uma grande honra ser escolhida. Acreditava-se que, após o sacrifício, elas ganhavam a imortalidade, passando a habitar o reino das deusas e deuses.

> A velha, a Mulher Selvagem, é *La Voz Mitológica*. Ela é a voz mítica que conhece o passado e nossa história ancestral e mantém esse conhecimento registrado nas histórias. Às vezes sonhamos que ela é uma voz maravilhosa, porém incorpórea.
>
> Como donzela-megera, ela nos revela o que significa ser, não ressecada, mas enrugada, os bebês nascem enrugados de instinto. É inato. Se uma mulher conseguir manter esse dom de ser velha quando jovem e jovem quando velha, ela sempre saberá o que vem depois. Se ela tiver perdido esse dom, ainda poderá recuperá-lo com algum exercício psíquico deliberado.
>
> Na história de *La Loba*, a velha no deserto é uma colhedora de ossos, na simbologia arquetípica, os ossos representam a força indestrutível. Eles não se prestam a uma fácil redução. Por sua estrutura, é difícil queimá-los e praticamente impossível pulverizá-los. (ESTÉS, 2014, p.49).

Esses corpos congelados e conservados durante tanto tempo provocaram-me reflexões, algo semelhante a essa força indestrutível dos ossos ao ver como aquela ossada coberta por pele contaminou o meu corpo. De alguma maneira, o corpo daquela menina, ali, congelado naquele ambiente, trocando informações, contaminou o meu corpo, de modo que ela me acompanha até hoje — sempre me lembro de seu corpinho de menina seca coberto de tecidos e gelo.

Emocionalmente fragilizada, nesse dia eu chorei e senti uma saudade forte do Brasil. Andei pelas ruas sem rumo, na tentativa de decidir o que fazer. Ficar mais um dia ou seguir viagem? Nas ruas movimentadas da cidade, identifiquei um primeiro assédio, e aquilo me oprimiu muito. Fiquei envergonhada, fechei-me, cobrei-me. O dia havia amanhecido quente e um sol gostoso se exibia naquele céu. Um banho completo logo pela manhã. Lava cabelo, tira os pelos que se exibem para fora do corpo, lava calcinha, lava! Um *shorts* e cabelos soltos — essa combinação foi, aparentemente, o motivo do assédio. E aconteceu em dois momentos: num primeiro, percebi que os carros passavam e buzinavam. Como o movimento se repetia, comecei a achar estranho, e quando prestei mais atenção, ouvi e vi os motoristas dirigindo-se a mim. Enquanto estava ainda confusa, querendo que não fosse verdade a minha suspeita, aconteceu o segundo momento. Procurava algum lugar para comer um *ceviche*. Apesar de não consumir carnes em minha alimentação, peixe às vezes eu como, e adoro *ceviche*, um peixe cozido no

caldo do limão, com ervas, pimenta, e *choclos*[31] coloridos de vários tipos. Pensa numa comida gostosa! Queria mesmo saborear um por lá. Muitos restaurantes ofereciam o prato típico do Peru, mas eu precisava cotar os preços. Um restaurante que ficava com porta aberta para a rua tinha o melhor preço. Algumas pessoas que estavam lá dentro elogiaram muito: "o melhor do Peru"! Eram animadas, embora eu não quisesse fazer amizade. Fiquei naquele restaurante com o intuito de não dar atenção aos outros e comer normalmente, mas não foi assim. Dois homens, clientes que estavam na mesa ao lado, não paravam de puxar conversa e elogiar desmedidamente a minha beleza. Principalmente depois de saber que eu era brasileira, de São Paulo. Recusei todas as tentativas de convite para fazer coisas, até que pararam quando eu disse que era casada e "ele" estava também por ali. A gente sempre duvida da intuição, normatizando o medo de alguma violência contra nosso corpo. Não aconteceu nada mais sério, mas a sensação de violência fica impregnada em nosso cérebro. Mesmo assim, o *ceviche* estava precioso!

O incômodo do corpo passou, e percebi que meu ciclo havia iniciado, minha Lua tinha chegado. Menstruei! Ufa! Mulheres entendem este respiro de alívio! É como se desatássemos um nó que habitava no nosso centro. Lua crescente no céu e Lua interna no corpo. Decido partir para a próxima parada, rumo a Cusco.

Até aqui me acompanhavam meus amigos Vinícius e Igor. Muitas coisas vivenciamos — uma conversa com *Che* e uma banda tocando a música "*Guantanamera, guajira Guantamera*"[32], num bar onde a mesa apoiava-se num pedestal de máquina de costura, localizado embaixo do *hostel*, na agitada noite de Arequipa.

Rodoviária lotada de pessoas locomovendo-se para diversas regiões e países próximos. Sempre uma grande emoção na busca, espera, embarque e partida do ônibus. Sempre uma surpresa. Desta vez, um ônibus noturno popular, porque era ali mesmo que eu queria estar. A viagem foi fria, dorme-acorda com a infinidade de paradas. Das pessoas que sentaram ao meu lado no banco, lembro-me de uma mulher, *una cholita*, com aquelas vestes sagradas que me seduziam tanto. Em silêncio, observei sua presença. Carregava um bebê nas costas que, agilmente, colocou na frente quando se sentou. Traços fortes desenhando na pele do rosto. Ela e o bebê, silenciosos.

[31] Palavra usada pelos povos andinos para nomear o milho, alimento muito importante para estes povos, nutritivo e com diversas espécies, levado para a Europa pelos colonizadores espanhóis.
[32] Música de José Martí e Josito Fernandes, usada na propaganda do regime socialista cubano. Guantanamera significa mulher de Guantánamo, província ao Sudoeste da ilha.

Entre um cochilo e outro, percebo que ela se foi com seu bebê. Cochilo mais um pouco. Tento ir ao banheiro esvaziar o coletor menstrual. No primeiro dia de ciclo há um fluxo grande, e sinto como se o coletor estivesse vazando. O banheiro do ônibus não tem água. Mas verifico e está tudo sob controle, nada vazando. Alívio! Mas entendo que a viagem também será a descoberta de como esvaziar o coletor em lugares difíceis. Volto para o banco, sento e decido esperar até chegar na rodoviária. Os vidros embaçados e úmidos indicam a baixa temperatura, lá fora. O vidro com uma frestinha aberta também. Numa parada, um saco branco com gatinhos miando é tirado do porta-malas. Dó.

Cusco, fila do banheiro. *Una carretera*[33] para o centro e... Domingo de Ramos! Ao descer do ônibus vejo algumas pessoas na rua e percebo que quase todas as pessoas desceram no mesmo ponto que eu. Caminho, viro uma esquina e é grande a quantidade de pessoas pelas ruas — a maioria delas vende ou tem nas mãos esculturas, arranjos feitos de fibras naturais. Esculturas de ramos! A catedral está cheia. Tento entrar, mesmo com mochila cargueira nas costas. Eu precisava vivenciar aquilo. Missa começando, encontro-me no canto de um dos corredores laterais da igreja, e não vejo nada além de paredes e pessoas, muitas pessoas. Mulheres, homens, crianças, vestidos impecavelmente para a missa de Domingo de Ramos! Carta onze do Tarô, a *Força*, é quem rege o dia; ela convida para uma transformação da consciência, para lidar com nossos instintos, sombras. *Hostel* indicado em sites de viagens. Ambiente interessante e acolhedor.

Passeio pelo centro em busca de informações sobre a *trilha inca*, encontro com o nome de *Salkantay Trek*. Escolho uma agência com preço bom e compro um pacote de viagem de quatro dias a pé até as ruínas de *Machu Picchu*. Teria um dia e meio para conhecer a cidade de Cusco, antes. A religiosidade é algo muito potente nessa cidade. As muitas igrejas católicas e a fé da população impressionam, e impressiona também a quantidade de vezes que me peguei com nós na garganta me perguntando como era a religiosidade desse povo antes da colonização. Como eram os antigos deuses cultuados como *Pachamama?* Como era a religiosidade no império de *Pachacuchi*, imperador *inca* que se exibe numa bela estátua na frente da catedral? Dizem que ele, enviado do Deus Sol e cultuado pelos povos andinos, está abençoando a cidade.

Ando pelas ruas e vejo um grupo mascarado de dança, em que homens carregam em suas fantasias coloridas objetos da cultura local. O cheiro forte de ervas e incenso que está no ar da cidade é inebriante. Alguns raminhos carregam galhos de arruda, alecrim, macinhos de

[33] Tradução: Um micro ônibus.

ervas frescas. O incenso queimando na barraquinha — mirra e *palo santo* — radinho tocando ao lado. Seduzida pela maravilhosa bagunça local, caminho com o olhar se demorando em coisas. Mercado municipal é o paraíso de coisas para se comprar. Os ponchos pendurados, bonecas de pano de *cholitas*. Pomadas de ervas, chás. Tinha de tudo pra vender nesse mercado. Minha mente vagava em criações, sabendo que tinha urgência em compartilhar tudo o que meu corpo estava vivenciando nessas caminhadas de exaustão.

O dia e meio que tinha acabou. Eu indo e voltando desse centro comercial de muitas coisas diferentes. Cheiros, formas, cores, palavras. Ali, a vida peruana acontecia de verdade. Na rua de baixo do mercado municipal, as pessoas estavam trabalhando, era uma área um pouco mais afastada de onde frequentavam os turistas. *Las tiendas* de comida lembravam as que vi no mercado em Potosí — em Cusco eram mais apertadas e cheias. Na praça, barraquinhas de comida, *cuv* – porquinho da índia frito inteiro (é um pouco chocante ver sua expressão, dizem que é comida típica por aqui). Preferi arriscar uma truta, com macarrão e várias outras coisas desconhecidas. Provei *chicha morada*, refresco não alcoólico feito com milho fermentado — eu queria, mesmo, era achar a versão alcoólica, mas não sabiam mais de sua existência.

É noite de Lua cheia e a cidade está vibrante, ainda, nos festejos! As pessoas invadem as ruas para celebrar as tradições que se misturaram umas nas outras, mantendo as devoções e a fé. Observo a multidão que desce as ladeiras da cidade antiga, com pedras no chão e nas paredes. Lembrei-me de quando era criança, morando numa cidade pequena no Interior de São Paulo, e as festividades religiosas eram acontecimentos que envolviam toda a população. Era muito semelhante. Fiquei pouco. Comprei uma cerveja na subida para o *hostel*. Passei pelas lojinhas iluminadas e coloridas de estampas andinas e contemplei a Lua toda cheia se exibindo, poderosa, no quintal da habitação. Fui acompanhada no dia pela carta doze, o *Dependurado* ou o *Enforcado*, um convite a olhar as coisas através de outros ângulos, meditar.

Salkantay – Machu Picchu

A van que não chega. A garoa fina e o frio na porta da igreja às 4 horas da manhã. Cachorros passam, molhados, em bando, procurando comida nos lixos. Às vezes, um carro, alguma van, que passa reto e não para. Medo. A van que viria me pegar apareceu foi a pé mesmo, na figura de um homem tentando me identificar: “Senhora Carla?”. Coração acelera.

Reajo negativamente. Ele afirma e fala mais algumas coisas que identifico como sendo eu. Ele me mostra um papel e confirmo. Sigo-o pelas ladeiras até o ponto de encontro. Vou acompanhando de longe, com medo, e pensando té onde eu poderia confiar. Penso que é a coisa mais perigosa que já fiz. Superando todas as situações anteriores. Coração acelera mais. Tinha feito uma cotação de preço e escolhi, meio na intuição, uma agência. Nada me garantia nada, além de confiar. Até chegar na van e encontrar outras pessoas, turistas como eu, já tinha bolado inúmeras possibilidades de fuga e autodefesa.

Respiro aliviada. Acompanho o despedir da noite amanhecendo nas janelas da van. Aliviada. Meus olhos querendo registrar cada pequeno detalhe daquela bela paisagem. Cada povoado, cada planta, cada montanha... às vezes um cochilo, num percurso de cerca de uma hora. Café da manhã e preparação para a caminhada. Ainda não acredito que farei isso e não sei se meu corpo vai aguentar. A van nos leva até o local onde começaremos a caminhar. O grupo é de cerca de vinte pessoas, dos Estados Unidos, Espanha, França, Paraguai, Alemanha... e Steve, o guia de viagem peruano. Éramos a *Steve's Family*. Todas as pessoas, exceto eu, falavam inglês. Steve preocupou-se em falar também em espanhol no início, mas depois abandonou. Cansada de reclamar, fiquei com o pouco que entendia de inglês.

A carta do Tarô, seguindo a sequência da trajetória, para esse dia é a XIII, a *Morte*. Este arcano nos fala de deixar morrer o que já não nos pertence mais, mudança de estado de consciência, atravessamento de uma escuridão. Renascimento. Renovação. Não à toa, ela seria a carta que responderia pelo dia.

A caminhada se inicia numa subida, claro! Subidas tranquilas e paisagens de tirar o fôlego. Já avisto cachoeiras, pontes, vegetação diversa, montanhas. Impressiona-me a majestade daquele lugar. *Pachamama* é uma divindade *inca* feminina, é a "mãe terra". Ali existe algo muito sagrado! Nas caminhadas, eu me sinto cada vez mais próxima da natureza. O que meu corpo necessita para sobreviver? Algo ali me convoca. Primeira parada para almoçar no *camping*, em um sítio no meio das montanhas, onde passaríamos a noite. Pós almoço, iríamos conhecer um lago atrás de uma montanha, o que não parecia ser tão difícil. Sem olhar muito para cima no caminho, com passos cada vez mais difíceis na garoa fina e na temperatura cada vez mais baixa. Num rompante de pânico, aviso que vou desistir, um medo de me molhar inteira e morrer congelada durante a noite. O tênis era impermeável, mas ainda era a primeira chuva que estava pegando, não sabia o quanto ele poderia aguentar. Capa de chuva, inaugurada também. Insisto mais um pouco e ainda mais um pouco. Choro. Olho a paisagem que me invade,

como a neblina que veio ligeiramente inundando o espaço de fumaça úmida, branca. Ali, verde, terra e branco. Os dois meninos guias ficam me animando, conversamos sobre futebol. Caminho mais e, finalmente, o topo, descida e um dos lugares mais impressionantes que meus olhos já registraram. Uma lagoa espelhando as montanhas em verde, azul, terra e neve. Sinto-me vitoriosa por chegar. Respiro. Medito. Na volta, ficava imaginando se realmente teria um saco de dormir, porque meu corpo precisava muito de aquecimento. Não teve banho e meu ciclo parou de vir abruptamente. Corpo em processos, ciclo em processo, movimentos para embrutecer.

No diário que registro o processo dessas vivências, anoto sobre a carta da Morte, em relação ao dia:

> *(...) quando se encontra ou se coloca em um limite, algo precisa morrer. Algo que não funciona mais precisa deixar de existir para, assim, abrir espaço para novas coisas, vivências, associações... Hoje, no limite da subida da montanha, algo morreu em mim, porque a vontade de desistir me acompanhou o tempo todo e eu resisti...* (11 de abril de 2017).

Manhã seguinte, chá de coca para acordar às 6 horas da manhã. Café, caminhada. Iríamos até a parte mais alta, a sagrada montanha *Salkantay*. Escolhi a trilha mais difícil, claro! O corpo estava segurando muito bem e os processos estavam intensos, tinha que passar por aquela vivência. A caminhada começa num lugar mais plano, atravessando uma corredeira de água, no meio das pedras. Aos poucos, a subida se mostra e vai ficando cada vez mais difícil e pesado. A mente começa a cobrar a escolha pelo desafio e manda informações de exaustão. A paisagem linda, de ar fresco e úmido que invade as narinas, já não interessa tanto. A altitude pesa nas costas, aperta o peito. Pausa. Asma. Pausa. Asma. Mente em turbilhão de coisas. Tristeza. Dor. Choro. Nesse momento, não há outra alternativa senão caminhar. A garoa está presente e a temperatura já nem sei mais quantos mil graus abaixo de zero pode estar fazendo. Montanhas cheias de neve ao redor. Os passos se dão automaticamente. Choro. Paro. Cavalos passam por mim, para levar até o topo os seres humanos que não conseguem caminhar até lá. Questiono. Choro. Pauso. Respiro. Cada passo demora horas.

Atordoada, chego ao topo. Lugar sagrado para os *incas*. Estamos a 4.600 metros acima da linha do mar. O ar é escasso. A garoa congela o corpo nas extremidades molhadas, e é difícil

ouvir o guia que explica a importância desse lugar. A chuva engrossa. O barulho dos pingos fortes no capuz de plástico da capa de chuva. As mãos molhadas. Nessas condições, realizamos um ritual consagrando três folhas de coca e deixando-as com pedidos embaixo de pedras ali, no alto daquela montanha. Muito intenso e rápido, porque não se pode permanecer muito mais tempo ali. Terminamos e começo a descida muito rapidamente, sem pensar e sem parar. Preciso sair, descer para respirar, desço desembestada as ladeiras com suas correntezas de água *riocachoeira*, como gozo que se esparrama pela terra. Espero nunca me esquecer delas, não houve tempo nem cabeça para registrar em fotos. Cabana no meio do trajeto. Chá de coca para aquecer e repor energias, almoço e caminhada. É impressionante o que uma comida quente e um chá de coca fazem com o corpo. Um dia molhado, de chuva e rio, de água de cima a baixo, escorrendo pelos chãos e pelas montanhas. Dia de quase morrer para permanecer viva e, assim, poder ir mais, curar, temperar — carta quatorze, a *Temperança*.

Mais dois dias de caminhada estavam pela frente, cerca de quatro horas pela manhã, parada para almoço, cerca de quatro horas à tarde, jantar e sono. Comecei a sentir, às vezes, o joelho pegar, mas as noites de sono eram curativas. Na terceira noite teve festa. *Pisco*[34] vai, *pisco* vem. *Raggaeton*. Alegria. Música *Despacito.* A moça bela americana, a ginga do mocinho guia peruano. A dança até o chão. Um convite. O calor. O vinho. Uma recusa. A fogueira. Lua. Carta do dia XV: *El Diablo*. Indo dormir pensando se amanhã meus joelhos permitirão que eu me levante e ande.

Café da manhã e caminhada até a hidrelétrica, numa parte mais plana. Os joelhos doem e provocam algumas paradas e arrependimento da alegria insana de ontem. Caminhada pelos trilhos do trem até *Águas Calientes*. Quando chego, só quero um banho quente e cuidar dos meus joelhos. Um *pisco*, dois *piscos*, três *piscos*. Amortece. Banho quente, pomada de coca com arnica, faixas para manter ainda mais aquecidos os joelhos durante a noite. Carta dezesseis — a *Torre*: mudanças surpreendentes, catástrofes. Machucar o joelho era algo que eu realmente não esperava. Dorme. Madruga. Acorda. Mais pomadas, mochila e caminhada no escuro até as portas de acesso à escadaria que leva à cidade escondida. Ali na fila, com os joelhos enfaixados, eu me programo subir bem rápido tudo e chegar na cidade antes do Sol nascer — tenho uma hora para fazer isso. As portas de entrada abrem-se e eu vou com todo gás para a escadaria. Degraus largos, muita gente subindo, imprimindo um ritmo intenso. Subo um lance, dois, no terceiro começo a diminuir o ritmo, já faço algumas paradas para respirar. Continuo a subida,

[34] Bebida alcoólica originária do Peru e do Chile, é uma espécie de aguardente de uva.

já não conto mais lances. A respiração falta. Paro. Respiro. O joelho dói. Subo com dificuldade. O peito aperta. Já não me importo com o pôr do sol. Tenho ânsia de vômito. Falta de ar. O joelho dói e só penso em chegar no topo. Tristeza e nunca que acaba essa escadaria. Pauso, subo mais um pouco e ainda mais um pouco. Parei de esperar chegar faz um tempo, só me movimento sem nada pensar. Corpo sofre. As lágrimas saltam dos olhos em descontrole quando, no alto, eu avisto as ruínas da cidade, Machu Picchu. Fui a última do grupo a chegar. Terceiro objetivo conquistado — aos trancos e barrancos, cheguei. Choro e lembro que, desde criança, eu queria conhecer esse lugar. Queria também vê-lo quando me lancei na estrada, de mochila nas costas. Sabia que precisava viver isso. As ruínas trazem uma energia densa, de estranha presença; há algo de invisível habitando ali. Vida que vejo são dois pássaros sobrevoando as casas, plantas que crescem nas frestas das pedras e uma hortinha chamada de farmácia. A empresa que administra o lugar cultiva plantas ali. Também há uma *lhama* nada amigável com toda aquela presença e exploração humana. Despeço-me do grupo. Sozinha, ando pelas ruínas, imaginando como as pessoas viviam ali. Aquele lugar, construído não se sabe como, no alto de um encadeamento de montanhas. Toda a arquitetura de subsistência e sistema de coleta da água da chuva, assim como as construções, é algo impressionante. Além disso, os dois espelhos que refletiam o posicionamento das estrelas no céu em poças d'água de dois círculos e o templo da Lua me marcaram. Uma sociedade que vivia num ligar isolado e era autossuficiente, vivendo numa total conexão com a Natureza. A locomoção ali é muito difícil, os joelhos gritam, e descer as escadas é muito penoso. Mesmo assim, me movimento. A emoção de chegar ali é grande. E, mais ainda, a de se entender como partícula integrante desse todo. Saio e entro mais uma vez, aproveitando melhor para ver com calma e meditar comigo naquela energia.

A descida é dura. Então, decido pegar um ônibus para descer de volta a *Águas Calientes*, porque ainda teria uma caminhada de quatro horas para ir embora pela linha do trem. O primeiro momento em que caminhei sozinha, nessa volta, pude observar com mais calma toda a estrada de ferro, os rios que cortam a mata. Meditei sobre essa minha pequenez de ser humano no *universocosmos*. A carta era a *Estrela*, de número dezessete, um esvaziamento das coisas que não são importantes, das emoções que não servem — deixe essa água ir, porque existe um céu estrelado sobre nossas cabeças.

Cusco por mais dois dias. Carta da Lua, dezoito. Tive problemas na viagem por conta da fata de informação da agência. O ingresso que comprei para subir numa das montanhas de Machu Picchu era de estudante, e minha carteirinha não era aceita por lá, precisaria ter tirado

uma internacional em Cusco. Mas como a agência não me informou, acabei não podendo subir. Tudo bem, porque com o joelho machucado não conseguiria mesmo. Subir na cidade e caminhar por ela já havia sido uma conquista. Quando voltei pra Cusco, fui pegar uma bolsa que havia deixado na agência e reclamei por não terem me informado sobre a carteirinha. Momento tenso, estranho. Eu, mulher, sozinha, em outro país, tentando denunciar algo. Quais são as leis desse lugar? Desisto. Mas fica uma coisa estranha, não revelada no ar. Uma sensação de impossibilidade. Descanso para recuperar os joelhos. No dia seguinte vibrei na energia da carta dezenove, o *Sol*. Caminhei por aquelas ruas e agradeci por estar ali. Joelhos melhores, comprei *palo santo* – madeira queimada como incenso, para viagem. Museu de ervas medicinais, dois brasileiros e Zeus, um filhotinho de cachorro que dormiu no meu colo.

Sabedorias sobre a coca: arnica com coca resulta numa pomada muito eficaz para problemas nas articulações e nos músculos. Chá de coca traz energia e a folha sagrada faz um monte de outras coisas, como sorvete por exemplo.

La Isla e el Lago

Rumo ao último objetivo, um dos mais altos lagos do mundo. De Cusco para Copacabana de ônibus e barco para *la Isla del Sol*, no *Lago Titicaca*, na Bolívia. A passagem por esse lugar foi de apenas uma noite. De lá, contemplei o silêncio e a tranquilidade de um vilarejo numa ilha no meio de um lago. A liberdade nas asas de um pássaro, que dava rasantes no céu. Carta vinte, o *Julgamento*, momento se libertar, de curar, de seguir o que se está sentindo, saindo do lugar. Vi o Sol nascer desde o topo da ilha, num monumento que me disseram ser em honra a *Pachamama*. Ali, com o sereno do amanhecer, acompanho a noite sendo invadida pelos primeiros raios de Sol. Hipnotizada pela intensidade e beleza da tela natural apresentada para meus olhos, ali, estáticos na contemplação. No chão, uma vegetação umedecida pelo orvalho da noite. Pego uns galhinhos secos que estão por ali e tento acender uma fogueirinha em agradecimento à divindade "mãe terra". Falho em todas as tentativas. Medito por um tempo. Silêncio, *solitude*. E o som do vento canta forte nos ouvidos. Observo, ao longe, *la Isla de la Luna*, ilha localizada ao lado, santuário de sacrifício de mulheres na civilização *inca*. Só imagino observando à distância. Aqui encerra-se essa trajetória com a carta vinte e um, o *Mundo*, o encontro, lugar protegido e seguro. Queria ter pisado em suas terras, mas as urgências da vida me chamam, o dinheiro está ficando escasso e sei que preciso voltar para dar continuidade a esta pesquisa, que estava prenunciando mudanças de direção. Voltar

para casa significa reconstruir a vida a partir das ruínas, vida a ser reinventada. Sem parada, fazendo o caminho de volta, de ônibus em ônibus, de estrada em estrada, na urgência e ansiedade de chegar logo na fronteira e pegar novamente a *Transpantaneira*, cruzando o Pantanal no caminho de volta para São Paulo.

III Lua Cheia, Corpo - Vivências

A Lua, quando cheia, tem sua face totalmente iluminada pela luz solar, e é vista por nós, habitantes da Terra, exuberante, reinando no céu. A Lua cheia é o ápice energético, representa o período de colheita, abundância, florescimento e fertilidade. A semente outrora colocada na terra, agora já é planta crescida e, dela, brota flor, brota fruto. É uma fase em que tudo está em abundância, boa para pesca, para cortar os cabelos se quiser volume e época em que a sexualidade se manifesta mais aflorada nos corpos. Existem muitas histórias e mitos sobre a Lua cheia. Seu forte brilho sedutor reflete nas energias todas que nos circundam. No baralho do Tarô, encontro ela na carta de número III, a *Imperatriz*, carta do feminino criativo, que gesta projetos, criações, elabora coisas para colocá-las no mundo. A carta traz a figura de uma mulher sentada num trono, com o olhar ligeiramente voltado para a esquerda, indicando futuro. Há um escudo com uma fênix desenhada pousada ao lado dela. Com sua mão esquerda, segura um cetro que sai de sua barriga e tem, na ponta, o símbolo de Vênus. Ela está grávida, sentada de frente, com as pernas abertas, de frente para o mundo. As costas do trono fazem uma alusão a asas nas costas da *Imperatriz;* suas vestes indicam uma realeza, assim como a coroa que carrega na cabeça. Fala de amor, do feminino manifestado na possibilidade de gestar, gestar o futuro — este é o poder desta carta. Associado à fase da Lua, à *Imperatriz* e ao ciclo do corpo feminino, é um período de energia criativa, de gestar ideias. Fase sensual, amorosa, em que a libido se encontra em sua máxima potência. É a fase da ovulação, também conhecida como fase da mãe, por ser um período em que o corpo feminino está mais aberto para o mundo. Como ressalta a escritora Miranda Gray sobre essa fase:

> (...) traz com ela um sentimento de autoconfiança e valor próprio que lhes permite apoiar, ajudar e encorajar as outras pessoas. Você se torna capaz de oferecer sua força com a confiança de quem, além de doar, também pode sustentar o que oferece. O foco dessa fase é exterior, na direção dos outros, e não na sua própria direção. (GRAY, 2017, p. 173).

Depois de ter feito um caminho de busca solitária, num movimento interior, sigo agora iniciando um movimento contrário: caminho na direção das outras pessoas na busca pela energia feminina; sigo buscando ecos, vibrando, tentando me conectar com mais corpos, convocá-los de alguma maneira a olhar para seus próprios corpos e liberar o espaço de limitações que neles estão impressas, e não se sabe o porquê. E falo, aqui, de todas as manas, as monas, as minas, que se identificam com o lugar do que é vibrar num corpo com energias do feminino. Eu convoco aquelas que sentem no corpo quando a Lua cheia está habitando o céu.

A viagem por outros países, fez com que eu iniciasse um movimento de libertação de muitas coisas. Antes de me decidir a ir para esses países, havia feito o mapa astral do meu nascimento. E havia lugares que eu acessava muito pouco, identificava a existência, mas, por comodidade, medo ou desconhecimento, eu não deixava aflorar. Precisava colocar-me em movimento, dar vazão para esses lugares, que eram diferentes dos que eu estava acostumada, repetindo o mesmo padrão de comportamento e cobrando o mundo afora por deficiências minhas, alimentadas durante uma vida inteira. A Lua, em meu mapa, encontra-se no signo de Sagitário na casa 4, casa do signo de Câncer. Liberdade é como entendo o mundo, desde que cada ser possa ter um seu espaço, sua casinha. A Lua nessa posição tende a ser uma Lua anarquista, que tenta quebrar padrões, romper regras, questionar costumes. Essa Lua clama por liberdade.

O corpo em processo de pesquisa de campo viu um véu desanuviar o olhar. Meu corpo nas trocas com os ambientes passou a observar com mais cuidado os corpos femininos e as histórias que os envolviam (*Cholas*, *Pachamama*, *Deusas*, *Isla de la Luna*, *Sarita*). Os tempos, os ciclos, as conexões *espirituaisastraismágicasancestrais*, o movimento da Terra como um todo, meu corpo como pequeno grão em relação a imensidão que é a Terra, grande útero que alimenta e acolhe na troca de substâncias. Também me peguei fazendo muitas reflexões sobre o lugar que ocupo nesta sociedade e percebendo que tinham algumas diferenças determinantes. Sabia que a pesquisa tinha mudado e que era preciso falar das contaminações que o corpo da *performer* estava sofrendo naquele momento, das urgências que sentia. Era uma mudança de paradigma, de entendimento de mundo.

Estava conversando com o arquétipo da *Mulher Selvagem* e voltando para o meu corpo, enxergando belezas e grandiosidade nas sutilezas de pequenas coisas:

> O arquétipo da Mulher Selvagem envolve o ser alfa matrilinear. Há ocasiões em que vivenciamos sua presença, mesmo que transitoriamente, e ficamos loucas de vontade de continuar. Para algumas mulheres essa revitalizante "prova de natureza" ocorre durante a gravidez, durante a amamentação, durante o milagre das mudanças que surgem à medida em que se educa um filho, durante os cuidados que dispensamos a um relacionamento amoroso, os mesmos que dispensaríamos a um jardim muito querido.
>
> Por meio da visão também temos a percepção dela; através de cena de rara beleza. Costumo sentir sua presença quando vejo o que no interior chamamos de pôr do sol divino. Senti que ela se mexeu dentro de mim quando vi os pescadores saindo do lago ao escurecer com as lanternas acesas e também quando vi os dedinhos dos pés do meu

> filho recém-nascido, todos enfileirados como grãos de milho-doce na espiga. Nós a vemos sempre que a vemos, o que ocorre por toda a parte.
>
> Ela também chega a nós através dos sons. Da música que faz vibrar o esterno e que anima o coração! Ela chega com o tambor, o assovio, o chamado e o grito. Ela vem com a palavra escrita e falada. Às vezes uma palavra, uma frase, um poema ou uma história soa tão bem, soa tão perfeito que faz com que nos lembremos, pelo menos por um instante, da substância da qual somos feitas e do lugar que é o nosso verdadeiro lar.
>
> Essas efêmeras "provas da natureza" vêm durante a mística da inspiração – ah, ela está aqui; ai, ela já se foi. O anseio por ela surge quando nos encontramos por acaso com alguém que manteve esse relacionamento selvagem. Ele brota quando percebemos que dedicamos pouquíssimo tempo à fogueira mística ou ao desejo de sonhar, um tempo ínfimo à nossa própria vida criativa. Ao trabalho da nossa vida ou aos nossos verdadeiros amores.
>
> Contudo, são esses vislumbres fugazes, originados tanto da beleza quanto da perda, que nos deixam tão desoladas, tão agitadas, tão ansiosas que acabamos por seguir nossa natureza selvagem. É então que saltamos floresta adentro, em meio ao deserto ou à neve, e corremos muito, com nossos olhos varrendo o solo, nossos ouvidos em fina sintonia, procurando em cima e embaixo, em busca de uma pista, um resquício, um sinal de que ela ainda está viva, de que não perdemos nossa oportunidade. E, quando farejamos seu rastro, é natural que corramos muito para alcançá-la, que nos livremos da mesa de trabalho, dos relacionamentos, que esvaziemos nossa mente, viremos uma nova página, insistamos numa ruptura, desobedeçamos às regras, paremos o mundo, porque não vamos mais prosseguir sem ela.
>
> Uma vez que as mulheres a tenham perdido e a tenham recuperado, elas lutarão com garras para mantê-la, pois com ela suas vidas criativas florescem; seus relacionamentos adquirem significado, profundidade e saúde; seus ciclos de sexualidade, criatividade, trabalho e diversão são restabelecidos; elas deixam de ser alvos para as atividades predatórias dos outros; segundo as leis da natureza, elas têm igual direito de crescer e vicejar. Agora, seu cansaço do final do dia tem como origem o trabalho e esforço satisfatórios, não o fato de viverem enclausuradas num relacionamento, num emprego ou num estado de espírito pequeno demais. Elas sabem instintivamente quando as coisas devem morrer e quando devem viver; elas sabem como ir embora e como ficar.
>
> Quando as mulheres reafirmam seu relacionamento com a natureza selvagem, elas recebem o dom de dispor de uma observadora interna permanente, uma sábia, uma visionária, um oráculo, uma inspiradora, uma intuitiva, uma criadora, uma inventora e uma ouvinte que guia, sugere e estimula uma vida vibrante nos mundos interior e exterior. Quando as mulheres estão com a Mulher Selvagem, a realidade desse relacionamento transparece nelas. Não importa o que aconteça, essa instrutora, mãe, mentora selvagem dá sustentação às suas vidas interior e exterior. (ESTÉS, 2014, p.19 e 20).

O contato com o arquétipo da *Mulher Selvagem* fez com que, aos poucos, meu corpo fosse se conectando com o *cosmosuniverso* de outras maneiras. Passei a observar os comportamentos dos meus bichos. Era um latido para avisar que estava chovendo, que era hora de passear, e miado para pedir carinho, para avisar que a comida do potinho tinha acabado. Cada timbre dizia coisas e, na conversa que estabelecíamos, as informações eram trocadas e nossos corpos se aproximavam ainda mais. O movimento do Sol mudando em cada estação do

ano, o percurso, a intensidade. O céu em fases de Lua, majestosa deusa que reina no céu escuro, também mostra que existem sombras; a luz refletida que não nos cega revela estrelas, revela que existe um *universocosmos*, que estamos inseridas e inseridos num todo, numa imensidão de coisas. Observei mais os ciclos das plantas, os processos, quando abria alguma fruta para comer. Pegava a semente e jogava na terra. Depois de um tempo, nascia vida, que crescia e virava alimento. Eu refletia sobre coisas, gerava questões: por que na nossa sociedade quase não se tem mais terra no chão? Por que precisamos pagar por alimentos que poderíamos ter no quintal de casa? Por que nos distanciamos do tempo das coisas, dos processos, do corpo? Por que compramos um xarope industrializado com guaco e mel? Não seria mais fácil e econômico fazer um chá com as folhas de guaco, adoçado com mel? Planto coisas em vasos, muitos. Gostaria de quebrar o cimento do quintal da minha casa, mas a parede imensa estrutural do prédio ao lado impossibilita esta ação.

Não colocamos muito mais as mãos na terra, nem os pés. Eu, que sempre amei andar de pé no chão, fui sentindo, mais e mais, a necessidade de olhar com os olhos dos pés, sendo afetada por imagens, ações, falas, figuras. Senti sal, senti terra, senti água, senti osso, senti chão. Saí de um lugar conhecido e, nas buscas, algumas interrogações me mobilizaram em deslocamentos, discernindo no *tempoespaço* as lógicas articuladas em manipulações opressoras. Encontrei-as no silenciamento do corpo e nas muitas discussões que estavam no ambiente naquele momento.

Conectei-me com minha menina criança e adolescente; lembrei, aos poucos, de coisas que havia abandonado ou esquecido durante a caminhada; senti como se essas coisas estivessem explodindo de dentro do corpo, rompendo osso, músculo, pele e saindo para fora, num movimento de encarnar quem eu realmente sou — desmanchar padrões, etiquetas, rótulos. Estava e*mcarneando* eu, voltando o olhar para o corpo. Movimentos de mutação. Eu menina, eu mulher, numa trajetória de ciclo de vida.

> Enquanto a mulher prossegue na jornada da heroína, ela confronta tarefas, obstáculos e perigos. O modo como responde e o que faz a mudarão. Pelo caminho encontrará o que lhe importa, bem como a coragem de agir, de acordo com o que sabe. Seu caráter e compaixão serão testados. Enfrentará os aspectos sombrios de sua personalidade, algumas vezes ao mesmo tempo que suas forças se tornam mais evidentes e sua autoconfiança cresce, ou quando o medo a surpreende. Provavelmente conhecerá a mágoa, experimentando a perda, as limitações ou a derrota. A viagem da heroína é uma jornada de descobrimento e desenvolvimento, de aspectos integrantes de si mesma numa personalidade total, embora complexa. (BOLEN, 1990, p. 385).

Jean Shinoda Bolen é psiquiatra e tem um vasto estudo em que associa características da personalidade da mulher com algumas deusas gregas. Também fala sobre figuras femininas que sumiram das narrativas, deusas apagadas da História. No trecho acima, ela fala de uma trajetória na vida da Mulher, passando por diversos estágios que ela relaciona com essas figuras de deusas, para, então, virar heroína. Curioso se pensar em uma jornada da heroína. Levando em consideração a jornada do Tarô que me acompanhou na vivência de campo, ouso dizer que, nessa minha jornada, a heroína a ser encontrada era eu mesma, ou, partes de eu, existências de eu, eu corpo mulher preta. Eu-*Bruta*. *Encarnear* o corpo em outras possibilidades, aproximar-me da minha natureza mais selvagem, *Bruta*.

Fui em busca das mulheres. Onde elas se reúnem? O que elas fazem? Sobre o que falam? Já tinha ouvido falar em círculos de mulheres, mas não sabia exatamente o que eram, sempre me soava como algo terapêutico, mas não sabia exatamente do que se tratava. Então, comecei a buscar grupos, rodas de sagrado feminino, vivências... e, nisso, o algoritmo da Internet me mandava mais e mais eventos. Aos poucos, fui percebendo que tinha um comércio forte nisso. Sendo assim, só participei de encontros em que o dinheiro não estava envolvido. As vezes em que contribuí foi voluntariamente, com valor simbólico para ajudar com os gastos do dia.

Rodas de Mulheres

Muitas rodas de mulheres, também chamadas de círculos, estão acontecendo na cidade. Cada dia tem uma mana chegando, uma mona procurando, buscando autoconhecimento. Aliás, autoconhecimento é um termo bastante falado por lá. É como a jornada que propõe a psicanalista Jean Shinoda Bolen, uma jornada voltada para si, observando as atitudes, os comportamentos, falas, relações, na tentativa de curar angustias, frustrações, medos que impedem a caminhada. É uma busca por arrumar as coisas que não fazem bem no mundo, a partir de si. A ideia é muito interessante e cada vez mais corpos se jogam nessa jornada. Os encontros acontecem numa vibração feminina forte, evocando deusas de todas as religiões, pois não há uma crença específica, muitas são as referências. Amor, troca, acolhimento, cura, fortalecimento, poder, gratidão e não julgamento são palavras muito faladas e vividas por lá. O encontro, a partilha de experiências, a comunhão, o acolhimento e o fortalecimento que

acontecem nesses encontros é algo precioso e me parece fundamental para a humanidade, que convocam o corpo para algo do que temos nos afastado. Fui em busca por diferentes entendimentos de corpo e para romper padrões. Rituais, estudos, conhecimento de ciências ocultas, do corpo, das políticas. Honrar deusas femininas para que a História também dê conta de algo apagado de nossa existência. Honrar as mulheres *todes*[35], nossas mães, nossas avós, nossas bisavós. Corpo com útero e corpo sem. Vibrar na energia feminina. O corpo que gera, que pare, que nutre, que acolhe. O corpo de ser estar mulher.

Circulei por alguns poucos lugares. As informações ali trocadas de maneiras tão particulares e especiais fizeram com que muitas coisas permanecessem. Por mais críticas que possam ser feitas a esses movimentos de mulheres, existe uma força estruturante ali, uma busca por um feminino perdido, silenciado, amputado, sagrado. Desvendando mistérios, histórias ocultas, deusas, ciclos, eras.

Cinda foi a primeira roda de mulheres de que participei, a convite de minha amiga, Andressa Ferrarezzi. Atriz, diretora, dramaturga, militante, *yogui* e *doula* (parteira), sempre questionadora de abusos que as mulheres sofrem. Denuncia, grita, tanto que foi estudar obstetrícia, porque não se conformava com a violência com que os partos eram feitos nos hospitais. Ela, uma das muitas mulheres mágicas que conheço, levou-me para esse encontro. E eu, sem saber muito o que iria encontrar, joguei-me para vivenciar o que viesse. A roda era conduzida por um casal de meninas totalmente fora dos padrões que a sociedade estabelece — duas mulheres poderosas, Pamela Herrera e Karine, a *Ká Flor das Águas*. Karine conduzia o círculo. Mulher negra, periférica, que fazia provocações políticas em meio à saudação às deusas, ia conduzindo o ritual com depoimentos, benzimentos, cantos e dinâmicas. Cheguei para viver o que fosse proposto ali, no encontro: Um grupo de mulheres completamente diverso, com que eu me identificava em diferentes aspectos. Foi um encontro de muita emoção e trocas de experiências. Aos poucos, você sente que naquele espaçoestá protegida, identifica-se com as falas das outras e compartilha de maneira natural suas questões. É acolhedor, e a maioria delas está num processo de autoconhecimento e fortalecimento que parte do princípio de colaborar para enfrentarmos quem somos e como estamos, respeitando e honrando o próprio corpo e todas as histórias marcadas nele, incluso de gerações antepassadas. Nesse processo, perdoamo-nos de muitas coisas, apenas por falar ou identificar-se com a História. *Cinda* é um

[35] A grafia da palavra foi alterada para agregar gêneros. Aqui, troquei as vogais. Este tipo de alteração aparecerá em outros momentos, com outras palavras.

dos nomes de Oxum, é a mãe que acolhe, que cuida. O círculo foi pensado para acolher mulheres que não tinham dinheiro para pagar e que moravam em zonas periféricas, principalmente as mulheres negras.

Nesses encontros, eu usei rapé — um pó misturado com ervas, usado para inalação em rituais indígenas. Também fiz vaporização do útero com ervas. Isso aconteceu em um encontro de *tenda vermelha*, em que se trabalha as energias ancestrais femininas, as memórias marcadas no nosso corpo que pertencem a gerações passadas, os traumas. Faz-se uma vibração e uma meditação focada na avó materna. No ritual, entendi coisas sobre ela, minha avó materna, que depois confirmei com minha mãe. Minha avó Arminda, mulher negra, teve muitos maridos e alguns filhos e filhas, os quais ela pedia para alguma família conhecida criar, porque o novo homem não queria crianças. Convivi muito pouco com ela enquanto estava viva, mas o abandono que minha mãe sempre narrou também era como eu a identificava. Nesse rito, olhei para minha avó enquanto mulher. Eu a vi como mulher preta, pobre, parteira, benzedeira, curandeira. Frequentava terreiros de *candomblé* ou *umbanda*, religiões de matrizes africanas. Olhei-a e a compreendi, mulher de muita sabedoria. E vi *meuseu* lugar na sociedade. Quando a conheci, ela tinha doado o terreno que morava para a igreja evangélica que passou a frequentar depois que abandou os terreiros e as curas, passando a morar numa edícula nos fundos. Sempre me perguntava o por quê dela parar de frequentar o *candomblé*, e por que ela havia doado o terreno de sua casa para a igreja. Havia algo não explicado, aí.

Além do ritual todo, as mulheres também vendem os produtos que fazem. Geralmente são produtos naturais, comidas, etc. Também existem brechós de trocas de roupas, sapatos e objetos que não se usa mais. Uma maneira de existir no compartilhamento de coisas, estratégias para diminuir o consumo e refletir sobre a necessidade de se comprar tantas coisas, de ter sempre coisas novas. No encerramento, sempre tem comida. Cada uma leva uma contribuição para a mesa, e há de tudo: o prato especial, aquela receita nova, a tentativa que ficou estranha e gostosa, o improvisado comprado na padaria por falta de tempo. Em todos os encontros que participei, a partilha de comidas aconteceu. Essa união em volta dos alimentos está presente nas reuniões de corpos desde muito tempo, há algo no propósito e na intenção, na feitura com as mãos, que ainda encanta. Em volta da mesa, acontecem muitas trocas de receitas, alimentos, remédios... também existe o momento de discutir sobre a política do País e falar sobre sexo com corpos *humanes*.

Frequentei outra roda de Lua Nova, com energia mais recolhida, e, depois, criei uma roda de Lua Cheia, junto com a Marcella Sneider, cineasta, taróloga, astróloga e professora de yoga — *anarco yogui* feminista, como ela costuma dizer. Mulher mágica, que apareceu na minha vida num banco de sala de espera e vive me fazendo pensar. Eu guardei uma imagem de *Oxum* dela e precisava devolver. *Oxum* é deusa cultuada pelas religiões de matriz africana, é senhora das águas doces, dos rios e das cachoeiras, energia de amor, de prosperidade e acolhimento. Protege as mulheres grávidas e bebês. Veste amarelo-ouro, na maioria das referências, e usa um espelho nas mãos. Existem muitos tipos de *Oxum*. Segundo os búzios, a minha carrega uma espadinha na cintura. A devolução da imagem pediu um ritual de Lua Cheia e, depois disso, resolvemos fazer uma roda por mês. Aconteceram durante uns cinco meses em todas as Luas cheias desse período, em meados de 2017. O encontro era conduzido por nós duas. Marcella fazia associações, baseada na Astrologia, analisando as influências das energias dos planetas naquela fase da Lua, e eu propunha dinâmicas em que as características da Lua fossem trabalhadas. Essa roda era mista, aberta a quem quisesse participar, independente de gênero, classe, cor.

Em um dos encontros, fizemos um ritual para *Kali*, tríplice deusa hindu que representa três fases da Lua. É deusa da criação, da preservação e da destruição, da quebra de regras, "é a fome insaciável do tempo que dá à luz e, depois, devora". Sua imagem, em algumas representações, tem vários braços e pernas, carrega um colar de crânio no pescoço e está pisando no corpo de *Shiva* desacordado, deitado no chão, um dos deuses mais importantes da religião hindu. A deusa aparece com a boca aberta e a língua para fora. *Kali* é, de certa forma, uma representação de um poder feminino que pode ser destruidor, que convoca para lidar com o medo de frente e para libertar a criação. No oráculo da deusa, Tarô com imagens de deusas femininas de diversas culturas, a carta de *Kali* é um convite para se libertar das amarras. "*Kali* veio para dizer que a sua dança é necessária como parte da totalidade da Dança da Criação. A totalidade é cultivada quando você resgata os aspectos de si mesma de que abriu mão por medo" (MARASHINSKY, 2007). Na roda, com essa energia, fiz uma leitura da letra da música *Não Mexe Comigo*, composta pela cantora baiana Maria Bethânia, em parceria com Paulo César Pinheiro:

> (...) Medo não me alcança, no deserto me acho, faço
> Cobra morder o rabo, escorpião vira pirilampo
> Meus pés recebem bálsamos, unguento suave das
> Mãos de Maria, irmã de Marta e Lázaro, no

Oásis de Bethânia.
Pensou que eu ando só, atente ao tempo num
Começa nem termina, é nunca é sempre, é tempo
De reparar na balança de nobre cobre que o rei
Equilibra, fulmina o injusto, deixa nua a justiça
Eu não provo do teu féu, eu não piso no teu chão
E pra onde você for não leva o meu nome não
E pra onde você for não leva o meu nome não (...)[36]

Os versos da música soam como uma oração, um firmamento de quem se é, como uma dança em cima do corpo do medo. Dançamos com *Kali* e *Oxum*. Eu fui testando intervenções nessa roda de Lua Cheia, experimentei textos, criei vivência, fiz pequenos experimentos de cena. A roda convocava o ritual e, aos poucos, fui encontrando algo que pulsava em mim. Algo como um encontro que tinha espaço para cena, performance, e não era um sarau.

As rodas de sagrado feminino proporcionam um compartilhamento de saberes que nos aproximam do corpo, saberes da troca constante com a Natureza, como parte integrante dela. Receitas, métodos contraceptivos e abortivos naturais, chás para curas diversas, banhos com ervas. Uma troca de saberes ancestrais presentes na sabedoria dos corpos e na comunicação. Ali, encontrei algumas das respostas que buscava: olhar o corpo, aceitá-lo, aceitar-se, relacionar-se com o tempo, com a vida cíclica, sobre o que era sagrado em mim e no mundo em relação. A conexão com a Natureza e o abandono de muitas falsas necessidades levaram-me a buscar por esse sagrado.

Identifiquei potenciais performativos neles, algo de misticismo e política, de espiritualidade e feminismo, algo de um fortalecimento e de resistência. Muitas coisas acontecem num encontro de mulheres.

Céu de estrelas

Fazer o mapa astral do meu nascimento instigou-me a voltar para o corpo, quais os lugares da minha personalidade que, segundo aqueles cálculos, ainda não havia visitado. Logo depois de fazer o mapa, decidi que precisava mexer em coisas da vida que não estavam caminhando bem, e isso incluía esta pesquisa. Fui demitida do trabalho como educadora de teatro na Fábrica de Cultura, numa demissão em massa pós-greve. Terminei um relacionamento

[36] *Não Mexe Comigo* é um texto poético, que faz parte do álbum *Carta de Amor*, que compõe o 50º disco da cantora, intitulado *Oásis de Bethânia*.

de cinco anos que não tinha mais espaço para existir, fiz o exame de qualificação e fui viajar. Joguei-me no mundo, na tentativa de acessar outros entendimentos de quem eu era e do mundo em que vivia. Quando voltei da viagem, fiz um curso de Astrologia. E esse conhecimento passou a ser aplicado na pesquisa. Comecei a perceber mais os ciclos de Lua, as posições em que o Sol estava em determinadas épocas do ano. Como era a intensidade da luz. A Lua em cada fase, como seus aspectos trocavam com os corpos todos habitantes da Terra — seja bicho, planta ou o movimento das águas. O número de vasos da casa cresceu, e a observação de todos esses corpos em processo também acompanhou os entendimentos todos.

Na configuração do meu mapa, a Lua, que tem relação com a mãe que idealizamos, está em Sagitário, regido pelo planeta Júpiter, habita a casa nove, casa da sabedoria. O elemento é *fogo* e tem como características a liberdade. Lua em Sagitário tem tendência a ser anarquista. Meu processo é anarquista. Minha trajetória de embrutecimento é anarquista, por não ter só uma linha de pensamento específica. Um anarquismo de desobediência e de se relacionar com os signos, referências, técnicas e materialidades, conforme foram aparecendo e fazendo sentido. Daqui em diante, comecei a quebrar algumas regras de comportamento e alguns padrões físicos.

A Astrologia é um estudo das posições de alguns planetas do Universo em relação aos acontecimentos na Terra. Cálculos são feitos das movimentações deles e de como essas energias, nesses lugares específicos, afetam nossas vidas. É um estudo que existe na humanidade há muito tempo — o céu e o seu desenho, em cada época do ano, diz coisas, orienta decisões, revela ciclos, prenuncia catástrofes, etc. Ainda hoje, é usada para os mais diversos fins, e a grande maioria das pessoas conhece algo sobre isso.

Nesse processo de embrutecimento, a Astrologia sempre esteve presente. Fiz um curso sobre Astrologia cármica, onde aprendi um pouco mais sobre as posições e os planetas, e como era a configuração disso tudo no meu mapa, entendendo que havia muitas possibilidades de existências. Desde a passagem pelo Deserto do Atacama, o céu estava mais presente, principalmente durante a noite, em que as estrelas ficavam mais visíveis e a Lua mostrava-se em suas fases.

Cartas de um baralho antigo

Além das fases da Lua, também me oriento pelas cartas do baralho de Tarô, um jogo de cartas ilustradas utilizado para orientações, criações, adivinhações. As cartas trazem figuras

desenhadas; a maioria dos Tarôs tem um total de 78 cartas, sendo 22 os arcanos maiores — figuras desenhadas, seguindo uma sequência e a narrativa de uma trajetória — e 56 arcanos menores — cartas de um baralho comum, divididas em naipes (paus, copas, ouro e espadas), números e figuras da corte (valete, cavaleiro, rainha e rei). Sua origem é desconhecida, mas as primeiras referências são da Idade Média. O mais popular é o Tarô de Marselha, jogo de perguntas e respostas, em que se interpretam símbolos das figuras das cartas sorteadas. Pode ser usado para adivinhação e para autoconhecimento. Existem muitas versões, métodos de aprendizado, simbologias, crenças, métodos de tiragem, interpretações, etc.. Mas, na leitura, a intuição de cada taróloga e tarólogo é de extrema importância.

Este jogo de cartas acompanhou todo o processo de pesquisa, inicialmente como um estudo descompromissado. Com o tempo, foi ganhando dimensões, confirmando caminhos, vontades, funcionou como um guia em que a intuição encontrava possibilidades. Frequentemente, eu abria as cartas para conversar sobre a pesquisa, entender as angústias que meu corpo estava sentindo também nas representações do jogo de cartas. Nesse momento do processo de criação, ele está acompanhando as afetações do corpo, preenchendo de significados e associações, orientando caminhos, olhares.

Meu primeiro Tarô veio em uma revista que falava sobre a *Wicca*, antiga religião pagã europeia — era um baralho de bruxas. Comprei-o e, por muitos anos, eu o guardei. Às vezes olhava, tirava, mas fui perdendo o interesse. As figuras todas brancas e loiras incomodavam um pouco. Fui querendo conhecer mais sobre Tarô. Nas muitas vezes em que recorria à tiragem para conversar sobre algo da vida, fascinava-me como as cartas poderiam trazer tantos significados em seus desenhos. Há muitos anos, ele atua como conselheiro em minha vida, pelas tiragens e leituras da minha amiga, taróloga, atriz, cantora, diretora, mulher mágica parceira de vida, Paula Klein. No processo criativo, trajetória de embrutecimento, as cartas firmavam vontades, caminhos e significâncias para o corpo.

Ciclos

As rodas de mulheres, o Tarô, a Astrologia, foram determinantes nesse processo para entender os tempos do corpo. As rodas me trouxeram um entendimento diferente de compartilhar vivências com outras mulheres e, também, fez com que eu aceitasse minha personalidade, conhecendo sombras, lugares difíceis de ser quem se é; e, nisso, trouxe muitas libertações — uma delas, em relação ao ciclo menstrual. Há nove anos uso coletor menstrual,

uma espécie de copinho feito com silicone cirúrgico, que se coloca na vagina, durante a menstruação. Depois que eu comecei a usá-lo, senti uma libertação para o corpo. Durante o ciclo não sentia cheiro nenhum, era muito mais higiênico e confortável. Apesar de usar o coletor, não tinha muita relação com o ciclo em si, achava curioso ver sangue, perceber as mudanças de um ciclo para o outro, mas eu o esvaziava no vaso sanitário e dava a descarga. O coletor, eu o lavava e colocava-o de volta. Nos encontros, a maioria das mulheres usavam coletor, e trocávamos informações de como estava o fluxo: com coágulo, sem coágulo, e elas "plantavam a Lua" — algumas falavam em "lua" para menstruação: "minha lua veio". A primeira vez que ouvi isso, achei muito estranho. Pesquisando mais, encontrei um estudo de Miranda Gray, artista, escritora e terapeuta britânica, chamado *Lua Vermelha*, que relaciona o ciclo menstrual com as fases da Lua, e como isso reflete no corpo. Ela narra que estava escrevendo um livro e havia dias em que a escrita não saía — fazia de tudo, sofria, ficava angustiada, se forçava, mas nada. Em outros momentos, a escrita deslanchava. A energia do corpo mudava e, em determinados momentos, era tanta que ela conseguia fazer muitas coisas ao mesmo tempo. Produzia, estava disposta, alegre. Nessas percepções, ela começou a prestar atenção no corpo, e entendeu que as mudanças aconteciam de acordo com a fase de seu ciclo. O livro virou um estudo sobre as energias criativas do ciclo menstrual, em que ela narra como lidamos com nosso período numa sociedade patriarcal, em comparação com outras épocas e culturas.

> Durante séculos, o ciclo menstrual tem sido visto com repulsa e desprezo, como algo sujo, um sinal de pecado, e sua existência forçou uma posição inferior para a mulher numa sociedade de dominação masculina. A menstruação ainda é vista atualmente como desvantagem biológica, que tornaria as mulheres profissionais emotivas demais e pouco racionais e confiáveis. (...) muitas mulheres passam a vida odiando a si mesmas e se sentindo culpadas por se sentirem deprimidas, irritadas, inchadas e desajeitadas em certos períodos do mês. Quantas mulheres passaram adiante esse ódio e esse medo às suas filhas, verbalmente ou pelo modo como se comportam? Para quantas mulheres a primeira menstruação não foi uma experiência assustadora porque elas não sabiam nada a respeito dela ou, no melhor dos casos, conheciam apenas os detalhes cíclicos, que não explicavam nada a respeito de como elas se sentiam? (GRAY, 2017, p. 23 e 24).

Com o tempo, a humanidade foi entendendo que o ciclo tinha relação com a possibilidade de gerar vida. Então, passamos a observar mais, mas a repulsa ao período menstrual é naturalizada até hoje — muitas mulheres, inclusive, optam por não menstruar, usando métodos contraceptivos ou medicamentos. Lembro da vergonha que sentia quando ia

até o mercado ou à farmácia comprar absorventes. Sentia-me muito mal, parecia que todas as pessoas estavam me olhando e sabiam que estava menstruada. Era tão secreto e feio menstruar que até a atendente das lojas rapidamente escondiam os pacotes num jornal ou num saco de papel pardo. Eles, os absorventes, deveriam ser escondidos, assim como a menstruação.

Lembro de ter abordado este assunto com a turma de teatro na Fábrica de Cultura. Algumas meninas já tinham menstruado e repetiam o mesmo comportamento que o meu, quando menstruei. Eu sempre falava para a turma quando estava na *TPM* (Tensão Pré-Menstrual), até explicar a importância do ciclo menstrual. Naquela época, nem havia tanta proximidade assim com meu ciclo, mas, observando as meninas, entendia que havia algo errado ali.

Hoje, estamos vivendo uma época muito específica, em que muitos assuntos, comportamentos considerados tabus, estão sendo observados por outros ângulos e colocados em xeque. A relação com o ciclo está em processo de mudança. Muitas mulheres usam o coletor e têm uma relação muito mais próxima com ele; algumas "plantam a lua", colocam o sangue menstrual na terra para servir de vitamina para as plantas e também como ritual. Morena Cardoso, terapeuta, escritora, brasileira, trabalha com vivências de resgate da Mulher Selvagem, no projeto *DanzaMedicina*. Em um texto sobre "plantar a lua", ela fala de uma antiga profecia, que dizia que "quando as mulheres voltarem a dar seu sangue à terra, os homens não mais precisarão derramá-lo em guerras". Há cientistas que estudam a presença de células-tronco no sangue menstrual, e há mulheres artistas que fazem pinturas em quadros com ele.

A relação com meu ciclo mudou, e hoje identifico o período fértil, a ovulação. Sinto nos movimentos, nos sinais que o corpo dá. A fase da Lua também orienta. No dia em que ela muda no céu, pode descer o ciclo, pode ovular. Muitas coisas foram construídas sobre os corpos femininos e, hoje, estamos vivendo um momento de desmitificação de muitas coisas que julgávamos ser verdade, como os muitos casos de violência obstétrica, por exemplo, que, até pouco tempo, eram vistos como um procedimento normal pela sociedade.

Ciclo e a escrita

Abre o computador, tudo certo, gás novo. Olha a folha virtual branca à sua frente. Ali, apenas o cursor existe — ora acende, ora não — indicando onde deve começar a escrita. Um turbilhão de coisas se cruzam na minha mente, certamente nada relacionado ao que se tem de

escrever: o corpo. O corpo está em véspera de menstruar, de escorrer e desmembrar o óvulo não fecundado, de devolvê-lo a terra. O corpo, vivenciando a pesquisa, não lida com prazos de entrega. Corpo, bagunçado por uma vivência *psicorradical*, esgotando, de testar limites. As crises, quando tomam conta do corpo como um todo, alteram os tempos do corpo. Meu corpo em processo de menstruar não deságua.

Ciclo, Lua cheia no céu. Este capítulo foi desenvolvido em fluxos de escrita e em conexão com as fases da Lua e do ciclo, ciclo de céu, ciclo de corpo, fase de fertilidade, hormônios a mil, a sexualidade fluída sem padrões de gênero, camadas de liberdade — os corpos me atraem. A *solitude* conquistada já encontra espaços de preservação. Entendo as necessidades ficarem comigo para me ouvir. Agora, o corpo já anuncia sinais de abertura, estamos em tempo de celebrar juntas! De sentir outros corpos e trocar novas experiências, com o corpo *Bruta* Fernanda, agora.

Meios de primavera. Na semana anterior, brigava com a escrita, e a dificuldade em me concentrar havia me colocado a regra de escrever todos os dias, nem que fosse apenas uma frase. Eu precisava cumprir a meta, porque já bastava de ficar me culpando pela autossabotagem. Mas não ia. Abria todos os arquivos e ficava olhando para eles — aquela página com o cursor parado, sem sair do lugar. Piscando, piscando. Sabia que estava para vir a menstruação e estava atrasada, segundo o aplicativo que acompanho no celular e as sensações do corpo. O ciclo anda bastante bagunçado. Atrasando e adiantando... Então, estava na espera. Aquela sensação de algo preso dentro de mim, esperando o momento certo de vazar. Quando vazei, vazei aos poucos, e nessa mesma dinâmica voltei para a escrita. Foi fluindo de maneira gradativa. Fim de ciclo e dias que antecedem a ovulação, pré-período fértil. Vou me concentrando e escrevendo aos poucos e, quando o ciclo entra no período fértil, os hormônios gritam de todos os lados. A escrita desembesta e, como jorro, vai marcando o papel. A sexualidade, a necessidade de relações sexuais e a vontade de ser mãe! Gravidez. Engravidar. Engravidarei? Grávida estará? *EngravidaBruta*.

Esta vivência como pesquisa de campo provocou muitas mudanças no corpo. Sinto que acessei gavetas secretas trancadas, com coisas que também me formam. Gavetas de silenciamentos, gavetas de opressões, gavetas de projetos guardados, de emoções reprimidas... Este projeto foi tomando diversos rumos e ganhando diferentes camadas, porque eu tinha necessidade de abrigar e dar vazão a muitas das coisas encontradas nessas gavetas.

Os fios de pelos cabelos que brotam para fora do meu corpo, que rompem a pele e se tornaram visíveis. Sempre tive muito receio desses pelos aparentes. Lembro como foi a primeira vez que tirei a sobrancelha. Pelos arrancados pela raiz com uma pinça, ali na testa. A dor era até suportável e, quando olhei no espelh,o vi mais beleza no meu rosto, senti minha expressão limpa, e a sobrancelha desenhada era muito bonita. Sempre gostei muito dos meus olhos e das sobrancelhas. É uma das partes do ser eu que mais gosto. Desde aquele dia, eu nunca mais parei de tirar aqueles pelos. O padrão de beleza que temos, que nos enquadra, diz que corpo de mulher não pode ter muitos pelos à mostra. Mulher, mesmo, não tem pelo. Homem não gosta de pelo. Pelo na cara, pelo na perna, no peito, nas axilas. Isso é coisa de homem. É viril! Homem que é homem tem barba, tem pelos. E o meu corpo, que tem muitos desses mesmos pelos que são proibidos para o corpo da mulher? Mas eu sou mulher, além de ter vagina, seios, útero, principalmente porque me identifico como mulher... Começo a entender que existe um silenciamento nessas características do meu corpo. Seria essa uma certa virilidade natural do corpo que sempre foi podada? E qual a beleza do meu corpo? Existe uma busca pelo natural, ser o que sou mais próxima de minhas escolhas, na tentativa de quebrar cada vez mais padrões. Quero que meu corpo exista como ele é, sem um padrão definido. Nesta busca, iniciei uma trajetória pela minha brutalidade. Os pelos ganharam liberdade de existir em meu corpo. Primeiro, deixei as sobrancelhas crescerem — achei que essa seria uma vivência intensa. O que as pessoas falariam? Fui observando. Conforme o tempo, elas crescerem em lugares sempre antes podados. Depois, entendi que não fazia sentido deixar somente as sobrancelhas crescerem. Se eu estava me propondo a passar por essa vivência, os pelos todos tinham que ser livres. O mais complexo foi deixar o bigode e o pelo de uma pinta do rosto, que me desesperava já nos prenúncios de nascimento.

Resistência e performatividade – Vida-Arte-Vida

A atenção volta-se para o corpo, os tempos, os sinais, a saúde, a intuição. Meu corpo em processo de pesquisa foi se contaminando com trocas de informações nos ambientes em que passou: pesquisa de campo, círculos de mulheres, aulas de Astrologia, *yoga* e Tarô. Estas afetações aconteceram em vivências durante o processo de pesquisa e criação de *Bruta*. Falo em vivência e não em experiência, porque entendo que, somente depois que a vivência se repete, vira experiência, porque você parte de algo que já foi vivido pelo corpo e conhece alguns caminhos. Nessas vivências, a vida e a arte se misturaram, de modo que tudo foi virando uma

coisa só: a tese virou corpo, o corpo em processo de tese. A pesquisadora Helena Bastos escreve sobre essa relação de uma maneira que se assemelha com o meu entendimento:

> (...) direciono-me aos processos cênicos, em especial àqueles focados nas diferentes linguagens ou gêneros artísticos que fazem parte das Artes do Corpo (a dança, o teatro e a performance) como desejo de apostar nas contaminações entre esses campos. Nesta escolha, há o desejo de desestabilizar classificações e compartimentações do saber a partir da observação das próprias experiências que despontam no cenário da arte contemporânea. Nesse contexto, assumo que a cada ação performativa e coreográfica o corpo se reinventa. Desse modo, potencializa uma existência no mundo. As soluções encontradas propiciam descobertas de outras possibilidades de organizar o corpo no espaço. Assim, afirmo que esta realidade configura um conjunto de ideias que garantem sua integridade e perpetuação.
>
> Esse ambiente, enquanto organização de um conjunto de ideias com sua teoria sobrevive, isto é, a cada obra inventada o artista amplia sua percepção de mundo. Uma permanência se mantém na perspectiva de um plano inventivo, o artista cria diálogos articulados da capacidade de adaptação e transformação que no criar se manifesta.
>
> Se estivermos de acordo que a cada criação o artista mobiliza uma ideia no mundo, no passar do tempo, de vários tempos, cada geração apresenta seu próprio modo de pensar de "fazer acontecer", o que cria diferenças e até mesmo alguns conflitos intergeracionais. (BASTOS, 2017, p. 61 e 62).

Nestes trânsitos entre vida e arte, a criação vai ganhando entendimentos de mundo. Nas vivências pelas rodas de mulheres, identifiquei nas dinâmicas que eram propostas uma potência performativa. O ritual é uma grande encenação, como nas origens das artes da cena. O formato dos encontros convoca os corpos para um espaço de fala, de troca, de comunhão e acolhimento. Mas há algo ali que fortalece os corpos. As metáforas presentes naquele ambiente contaminaram meu corpo na troca constante de informação, conectando-me com outras metáforas existentes na memória do corpo.

Reuniões de mulheres têm os mais variados fins. Existe uma comunhão nesses encontros que os torna algo muito interessante e de grande força. Minha mãe, pouco antes de eu nascer, fazia encontros em casa com a finalidade de vender produtos. Eram as famosas reuniões da *Tupperware*. Ela demonstrava os produtos, enquanto ensinava as mulheres a cozinhar, nas aulas de arte culinária que dava em casa e em fazendas na região da cidade de Barra Bonita, Interior do Estado de São Paulo.

A empresa *Tupperware* é líder absoluta no mercado de potes de plástico para acondicionamento de alimentos. Quando foi criada, a marca apostava no diferencial, que era a forma de vedação da tampa. E, assim, o preço mais caro era justificado. Só começou a fazer sucesso quando uma mulher assumiu o marketing da empresa e entendeu que os produtos

precisavam de demonstração, criando, assim, as *reuniões da Tupperware*. Vender *Tupperware*, assim como outros produtos no mercado informal, foi a possibilidade de algumas mulheres poderem entrar no mercado de trabalho e terem sua própria renda. As vendedoras promoviam reuniões nas casas de outras mulheres para demonstrar os produtos. Lembro de ser um encontro muito festivo, com muita conversa e comida. Era uma reunião de mulheres, que se encontravam para conhecer os potinhos coloridos de plástico de todos os tamanhos, e para aprender receitas e conversar. A demonstração era o motivo para se encontrar com outras mulheres, aprender a cozinhar, trocar receitas, dúvidas sobre a educação das crianças, sobre sexo, Astrologia, falar sobre a alta dos preços, sobre o acúmulo de trabalho doméstico, sobre as violências que sofriam... falavam de tudo, e raramente algum homem participava dos encontros.

A *Tupperware* chegou no Brasil por volta de 1976, apostando nessa troca direta com as mulheres, proporcionada pelas reuniões. Os produtos foram mudando conforme a vida doméstica mudava, sempre caminhando ao lado das necessidades da casa. Conversando com mulheres que também participaram dessas reuniões, ouvi algumas histórias bem interessantes: 1) muitos homens não queriam que a esposa participasse desses encontros, elas inventavam uma história e davam um jeito de ir; 2) alguns homens achavam que as mulheres se encontravam para falar deles. Realmente, elas trocavam relatos com as outras, relatos de violência doméstica, casos de estupro, de abuso, de agressão, de exploração, de manipulação.

O encontro acontecia com um intuito — neste caso, de vender os produtos de uma marca multinacional, quando o lucro é quase todo da empresa. Mas, se levarmos em consideração que na História, mesmo tendo os corpos constantemente silenciados, podados, assassinados, violados, castrados, as mulheres sempre arrumam um jeito de se reunir, nas trocas de experiências, de afetos, de acolhimentos, há o fortalecimento de seus corpos. Sendo assim, esses encontros, tanto as reuniões de venda de demonstração de produtos como as rodas de sagrado feminino, passam a ter um caráter político, de resistência, na comunhão de corpos.

Em vias de revoluções

Fui buscar, numa pesquisa de campo, opressões. Voltei para as opressões que envolvem meu corpo de mulher, juntei-me a grupos de mulheres, entendi que nos círculos existia resistência política e identifiquei potenciais de performatividade na proposta de condução e

troca com as mulheres. Nesse ponto, trago uma reflexão que Augusto Boal fez, quando estava experimentando ações que viriam a ser o *teatro invisível*. Ele queria ver os espectadores reagindo à cena como realidade, e defendia que, se as pessoas não soubessem que se tratava de uma encenação, teriam reações espontâneas. Assim, seria mais fácil assimilarem o acontecimento nas suas vidas, podendo provocar reflexões e mudança de entendimentos e comportamentos. Por isso, o *teatro invisível* não poderia ser descoberto, porque, se as pessoas soubessem, poderiam se sentir traídas e, sem saberem, seus corpos estariam mais dispostos. Identifico que os círculos convocam uma disposição corporal semelhante, pois na troca comum com outras mulheres existe um fortalecimento de quem se é e, consequentemente, uma reflexão sobre o ser/estar nessa sociedade. E se esses círculos trouxessem problematizações também sociorraciais? E se esses encontros, além de fortalecimento, também fossem de articulação política? E se provocassem reflexões? E se fossem feitos testes de pequenas mudanças de comportamentos?

Espaços em que as mulheres se encontram, trocam muitas coisas, compartilham saberes, falam de coisas da Mulher, da maneira que mulher gosta de falar, com receita, com comida, com parceria, com história. Se esse espaço pode ser performativo e existe uma brecha de resistência aí, é ao encontro dela que me direciono.

Sendo assim, a partir desse momento eu precisava entender mais dessas questões políticas do corpo feminino nesta sociedade. Meu corpo foi sendo contaminado por diversos canais — como se as discussões estivessem invadindo todos os setores. Muitas matérias, em diversos jornais, revistas e outras mídias refletindo sobre o protagonismo da Mulher. Aos poucos, fui me conectando com essas vozes. O processo de pesquisa e criação foi atravessado pelo espírito do tempo (*Zeitgeist*), que discutia, justamente, opressões de corpos que se identificavam das mais diversas maneiras, na sua completude de ser quem se é. O mundo estava mudando nas ruas, nas propagandas de televisão, no vestuário, no comportamento, no vocabulário, nas referências. As mulheres passaram a exigir seu espaço. Mas ainda me perguntava: como chegar nas mulheres que não têm fácil acesso à informação? Como chegar nas comunidades afastadas, onde movimentos de extrema-direita dominam, infiltrado nas igrejas evangélicas?

Nesses anos, em muitos momentos eu recorri às palavras de Boal para entender os acontecimentos do tempo, que, no meu entender, eram muito semelhantes à época em que ele começou a criar seu método *Teatro do Oprimido*. Perguntava-me o que ele faria se estivesse

vivo hoje? Qual seria a maneira que ele resistiria? Como caminhar para construir uma revolução? E se falando em revolução, o espírito do tempo dizia: "a revolução será feminista ou não será!".

Revoluções no corpo

Falo sobre o universo feminino a partir das mudanças que fui notando no meu corpo, na minha maneira de pensar o mundo e sobre eu nesse mundo. Como meu entendimento sobre ser mulher e sobre a mulher que sou foi mudando conforme a pesquisa avançava e eu me deparava com questões que se acercavam de mim. Quem é a mulher que eu sou? Até onde eu posso ir? Que espaço a mulher ocupa? Mulher ou corpo feminino?

Parei de usar *sutiã* por baixo das roupas, salvo com as transparentes. Andar na rua assim foi um desafio. No início, sentia-me exposta. Parecia que faltava algo, que meu peito sentia mais frio... O bico do seio se mostra como resposta a alguma troca. Reprimo. Cruzo os braços, fecho-me. Os *homens* passam e comentam. Isso é tão chato. Constrange. Reprime. Esse assédio nas ruas foi gritante, uma batalha. Insisto. Há homens que parecem estar olhando para o seu corpo nu. Uns até lambem os lábios. É nojento! É uma mania, reproduzem um comportamento que foi ensinado culturalmente para eles, um comportamento que oprime o corpo diferente do deles. Continuo insistindo até hoje, mas minha reação mudou. Às vezes, reajo. Às vezes, continuo caminhando na minha plenitude de ignorar alguém. Passei um tempo reagindo, xingava os caras. Isso me deixou mais forte, mas é violento e desgasta. Agora vou tentar conversar para ver se melhora. Dizer: "cara, isso não é legal! As regras de beleza construídas para castrar o corpo na sua potência natural.

Mudanças no corpo

Corpo em estado *Bruta* é livre, é corpo performance em existência natural. É corpo que não oprime suas potencialidades. Que se coloca em experiência transitando por lugares e sendo atravessada por uma infinidade de informações. O corpo *Bruta* é *femininimasculini*, é *corpoprocessodeexperimentaçãodevida*. É entender as estações do ano não pelo vestuário que está nas vitrines, mas, principalmente, pelas mudanças de existir do corpo na Natureza. É Lua cheia? Celebremos nossos instintos! Instintos de bicho que a gente é.

Pelos. Libertei os pelos, censurados durante muitos anos nessa minha existência. Comecei a me questionar que precisava deixar o processo também impresso no corpo. O tempo da pesquisa no tempo do corpo. Precisava entender como as pessoas reagiam a um corpo que está fora dos padrões estabelecidos. Um corpo feminino que tem pelos em lugares em que o corpo de mulher não deve ter. Pelos no rosto é sinônimo de virilidade, de maturidade — "fulano já é um homem barbado". Meu corpo tem barba. E bigode. E os pelos nas pernas existem e são grossos. Na virilha também possuo uma presença volumosa de pelos. No *púbis* e na boceta também a penugem não é pequena. E há pelos na minha região lombar. Igual ao corpo dos meus irmãos. Por que não posso deixá-los livres? Por que devo silenciar à sua presença? Silencio quem sou? Gosto do meu corpo sem pelos, mas experimentar ter pelos em lugares que os mesmos eram arrancados tem sido muito prazeroso. Sinto o vento batendo nos pelos da perna e nos fios que ficam em cima da boca. Deixei que os pelos brotassem no corpo.

Cabelo. Libertei os pelos da cabeça, ocupei mais espaço no mundo, apareci. Uma vida de luta com o cabelo, sempre preso porque arma, e quando arma parece um abajur. O cabelo amarrado, guardava ele no coque atrás da cabeça ou, depois, no rabo de cavalo, partes de quem sou. Ocultava uma presença em mim. Sempre na tentativa de chamar a menor atenção possível. Meu corpo não era como o das minhas amigas — aliás, era cada uma de um jeito —mas tínhamos que nos encaixar nos padrões, tínhamos que ser brancas, de cabelo liso e loiro — ondulado servia — olhos azuis, ser magra e manter-se sempre sorrindo. Não podíamos beber, fumar e nem falar palavrões — aliás, falar só quando era realmente necessário e usar sempre poucas palavras. Manuais de comportamento e educação de meninas eram cheios de regras como essas. Mas o corpo não se encaixava. E a cor, então, nem se fala. A novela estava sempre ligada em casa. Assistindo-as, eu me perdia em devaneios de querer ser atriz. Diziam que elas representavam a vida real. Mas não tinham corpos semelhantes ao meu. Os que se aproximavam de alguma maneira estavam sempre na posição de empregados, lacaios. Os jovens eram todos brancos, ricos e lindos. Viajavam para a Europa todo mês. Enquanto as empregadas domésticas tinham cabelos curtos ou os escondiam embaixo das toucas dos uniformes ou em grandes coques. Como minha mãe.

Movimentos para emBrutaser – fluxos de escrita, sensações e conexões

Duas tangerinas

Estava eu no meio da escrita, quando resolvi ir ao mercado. Naquele momento eu precisava de uma cerveja. Peguei a bolsa, coloquei um tênis e saí. No meio do caminho, pensava que precisava olhar para fora um pouco, porque meu corpo já estava diferente aos olhos das outras pessoas. Entrei no mercado, o funcionário da segurança, que sempre faz questão que eu o veja, hoje me deu uma piscada. Fiquei em silêncio. Não gosto muito do jeito que ele olha. Falei "oi" e logo me concentrei nas coisas que precisava comprar. Peguei café, duas tangerinas e, quando estava indo pegar as cervejas, comecei a observar os preços e pensar como a vida anda difícil neste país. Olhei o preço do feijão, do arroz e refletia sobre os altos preços da cesta básica, e o quanto as pessoas estão sendo massacradas com as leis trabalhistas. Neste momento de minha divagação, fui interrompida por uma senhora. Ela vestia uma blusa azul anil e caminhava na minha direção empurrando o seu carrinho. Ela me abordou e questionou-me sobre a tristeza que aparentava. Eu disse que estava refletindo sobre como os preços estão aumentando. Imaginando que falaríamos de política, eleição ou algo semelhante, certa de que encarnaria ali a personagem Santa Joana, de um texto do alemão Bertolt Brecht, levando em consideração a situação econômica e social por que passa o País. Ela se aproximou mais e começou a falar que eu tinha que levantar a cabeça. Eu disse que estava tudo bem e que, realmente, eu estava refletindo sobre como o preço das coisas tinha aumentado.

Ela – Sei. Duas tangerinas? (*apontou para o meu carrinho. Depois, começou a falar sobre como meu olhar estava baixo e que eu não podia usar essa roupa preta. No meio da fala, ela queria saber sobre meu trabalho, se meu salário havia diminuído*).

Bruta – Sou autônoma.

Ela – Ah, autônoma. E o que você faz?

Bruta – Sou atriz.

Ela – Ah, que bom! (*aparentou estar surpresa*). Mas, de que área?

Bruta – (*pensando um pouco meio sem entender exatamente o que ela queria saber*) atriz de... teatro, professora de teatro...

Ela – Ah, minha neta é dubladora. Eu também fui da sua área há alguns anos. Mas eu não ficava assim. Eu trabalhei de um tudo pra sobreviver. Uma vez, falei para uma amiga que eu poderia passear com os cachorros dela e cuidar do pai doente. Passeei um tempo com os cachorros, isso me rendeu um dinheiro. Tinha vários clientes. Tem muita gente que tem *pet*. Depois de um tempo, minha amiga veio me perguntar se eu poderia cuidar do pai dela. Cuidei por 10 anos, até banho eu dava nele. Mas pra tudo você tem que ter boca, tem que falar, tem que pedir, tem que perguntar. Pra tudo eu falava. Outra vez, fui passar roupa na casa de uma mulher, que duvidou que eu sabia fazer aquilo. Eu disse que ela tava querendo uma preta, porque achava que eu não era capaz. Eu, branca assim, com esse cabelo liso e esses olhos azuis, já passei muito preconceito na minha vida. Eu precisava trabalhar pra sobreviver e ninguém confiava que eu sabia fazer as coisas. Mas eu amo passar roupa, é uma terapia pra mim (*fez o movimento de passar roupas*). Eu sou virginiana. Se é pra fazer, tem que fazer bem feito. É igual transar, se não é pra fazer direito, eu nem perco o meu tempo (*durante toda a fala ela mexia muito com as mãos*).

Bruta – Ah, imagino, a senhora deve passar roupa como ninguém!

Ela – Eu trabalhei muito, teatro, TV, cinema, conheci muita gente que hoje é gente grande. Passei pela rua do Triunfo. Hoje eu já tenho 73 anos. Não dá mais. Mas você não pode ficar assim. Fala para as pessoas, tira essa blusa cheia de bicho (*referindo-se a alguns pelos que se encontravam na minha blusa preta. Também passou a mão no meu braço para tirar alguns pelos*). Penteia o cabelo! Coloca uma roupa bonita. Você é bonita, tem um sorriso bonito. Vai conseguir trabalho. Onde você mora?

Bruta – Na rua Tagipuru, atrás do Ponto Chic.

Ela – E você mora com turma assim...

Bruta – Eu moro sozinha!

Ela – Ah sozinha! E tem bicho?

Bruta – Gato e cachorro.

Ela – Eu tenho um gato, Emílio (*eu ri*). Adoro a reação das pessoas quando falo seu nome. Um dia, um menino me perguntou porque eu tinha dado esse nome tão feio pro gato. Eu disse: "ah, então deveria ter dado o seu nome!". Falei mesmo, e ainda olhei pro avô sentado ao lado. Ele tem que saber das coisas. E você, tem alguém ou um macho de vez em quando?

(*Quando eu ia responder, meio intrigada com a pergunta, um senhor conhecido dela apareceu e ela começou a conversar sobre como as filhas dele estavam moças bonitas. Eu me perguntava sobre a nossa conversa, se realmente eu estava deprimida, triste. Se no momento em que ela me abordou eu estava com uma feição de tristeza. Depois, ela se voltou pra mim quando perguntei.)*

Bruta – Qual o nome da senhora?

Ela – Senhora não.

Bruta – Ah, perdão! Qual o seu nome?

Ela – Regina. E o seu?

Bruta – Fernanda. (A*pertamos as mãos e ela me disse*)

Ela – Você é bonita! Se arruma. Me procura nas redes sociais (*falando seu sobrenome que lembrava algo como o mito do espelho*).

Bruta – Fernanda Machado. Muito prazer.

Ela – Muito prazer. Me procura, eu conheço muita gente que pode te ajudar. Fica em paz!

Bruta – A senhora também. Muito agradecida pela conversa (*nos despedimos e eu segui empurrando meu carrinho e rindo sozinha. Parei para pegar as cervejas e um pacote de amendoins. Nos encontramos novamente na fila do caixa, mas não nos dirigimos mais palavras*).

Bruta está acontecendo, está em meu corpo. É um tipo de *performance invisível* que vivencio, tentando tirar as regras que impuseram em meu corpo sem que nem ao menos eu pudesse optar. Esse tirar véus também é andar pela cidade vestida da maneira como eu quero em cada momento. Há dias que eu estou com muita vontade de me sentir bonita para mim mesma. Então, me arrumo como me sinto naquele dia. Sem seguir moda, sem regra. Anarquista! Nesse dia, especificamente, fui ao mercado muito rapidamente. Precisava voltar logo, porque estava engatada na escrita e, para escrever, eu escolho sempre roupas muito confortáveis para o meu corpo.

Questiono-me agora sobre esse encontro. Muitas informações estavam presentes em uma só conversa. A mulher falou quase o tempo todo. Criando narrações próprias sobre minha

pessoa, apenas por observar meu corpo em um espaço público. Para sair de casa, nós, mulheres, precisamos nos arrumar e estar sempre sorrindo. "Passa um pente no cabelo", disse ela. Referia-se ao meu cabelo crespo? À minha pele e aos meus traços de mulher negra? Referia-se aos pelos proibidos que brotam em meu rosto? Eu apenas respondi às suas perguntas carregadas de significações, meu corpo no ambiente trocando com o corpo dela. Minhas subjetividades e as dela.

Mancha de sangue na calcinha

A prisão que foi se transformando o corpo na virada para o capitalismo. As regras impostas, os modelos a serem seguidos, o silenciamento de reflexões, de sentimentos. O corpo foi sendo podado ao longo dos séculos e, hoje, temos tempo contado para ir ao banheiro. Estou num processo de mudança, um processo que simboliza o tempo e as transformações que ele pode sofrer, assim como provoca sobre regras impostas. O processo final de construção da tese está, também, estampado em cada novo pelo que brota em minha pele. Aos poucos, vou lidando com essa informação em contraste com as cercas de um mercado de beleza. Cabeleireiro não frequento mais, eu mesma posso tirar as pontas de meus cabelos se sentir necessidade. Farmácia, só em último caso. No mercado, umas duas vezes na semana para comprar coisas básicas, legumes, verduras, frutas, arroz, feijão, pão, café, ovos e, quando dá, um vinho.

Conecto-me, assim, com meu corpo na adolescência, quando ainda não tinha que me adequar a uma caixa padronizada. A cada dia vejo nas pelugens de minhas sobrancelhas o tempo passando e eu me tornando *Bruta*! *Bruta* de selvagem, *Bruta* de instintiva, *Bruta* de violenta. *Bruta* corpo silenciado durante toda uma história da humanidade, que teve gerações queimadas, estupradas, assassinadas, violadas, caladas... todas essas mulheres gritam em meu corpo. Eu grito corpo! Eu grito, berro, jorro, gozo, vaso, suo, sangro... eu meu corpo estado *Bruta*, quase *Bruta*, o quanto de *Bruta* dá pra ser debaixo de tantas e tantas camadas. Falo sobre isso. Do dia em que estava enjoada, sem vontade, e vi uma mancha de sangue na calcinha. Falei para minha irmã, com muita vergonha, e ela me disse friamente que eu tinha menstruado. Sempre esperei esse dia, queria logo virar mocinha! Mas foi tão frio, tão solitário, que a cada mês era repetição desse mesmo lugar. Esse movimento todo se manifesta num encarnar o próprio corpo. Tornar carne. *Encarnear*.

As mana, as mona, as mina[37]

Uma mulher foi abusada pelo irmão mais velho na infância, outra foi pelo namorado da tia, outra pelo primo, outra pelos irmãos da amiga, outra pelo filho do casal amigo da família... Outra abortou, e outra também, e mais outra... dá pra contar nos dedos as que não. A outra vivia uma relação abusiva com o namorado. Outra trabalhava fora em dois turnos e ainda cuidava da casa e da criança. A vizinha de infância que teve metade do corpo queimado com água quente e da outra que teve o rosto cortado. Outrx, negrx em transição de gênero, foi desclassificadx num concurso público por não ser bem-vindx entre o corpo docente daquela universidade. Outra negra, que foi convidada pelos alunos para ser professora oradora de uma turma, foi impedida pelo colegiado por ter dentes faltando na boca. Outra negra é costumeiramente abordada no tribunal, quando chega para despachar seus processos. Os seguranças do lugar indicam para que ela use o elevador de serviços. A outra negra, aluna que foi convidada para participar de uma palestra com representantes da Secretaria de Cultura do Estado — uma das professoras ficou indignada com a nomeação, e dizia que a aluna não ia conseguir falar direito. Coisas que aconteceram ontem e acontecem hoje, agora, nesse minuto, em muitos lugares desse país.

Almoço de domingo - em-brutae-cendo

Os pelos começam a aparecer em meu corpo. Eles, que sempre foram limados na primeira manifestação de rompimento da pele, agora ocupam seus espaços em meu corpo. O primeiro movimento que me levou à decisão de deixá-los aparecer foi uma vontade de me conectar comigo adolescente. Sentia que estava vivendo um momento, agora, aos 38 anos, de conexão com eu moça, de amores platônicos e banda romântica pop preferida. Queria ver meu rosto hoje, mais de quinze anos depois, com as sobrancelhas grossas como são de origem, com os pelos juntando no centro do rosto, unindo as duas em uma só. Lembrei da primeira vez que as limpei e o quanto sentia meu rosto aberto, limpo. Depois que esses pelos brotaram e modificaram percepções com o preenchimento de seus espaços, fui entendendo que o

[37] Gíria usada para falar da diversidade de gênero.

embrutecer exigia mais — como seria deixar todos os pelos do meu corpo aparecerem? Como seria o comportamento das outras pessoas na relação com esse corpo "estranho"? Como seria, para mim, romper com padrões? Como deixar essa parte dita masculina à mostra? Se ter pelos faz parte do meu corpo, terei pelos. Nesse momento, decidi que deixaria eles livres para ocuparem seus espaços, ressignificando coisas, critérios, padrões, comportamentos, imposições, e revelando coisas outras que eu nunca tinha sequer notado. Achava que o mais difícil seria lidar com as axilas e as pernas, entendendo que, em relação às sobrancelhas, eu tinha me acostumando rápido. Percebi que a pelugem que habita minhas axilas é crespa. Nunca imaginei isso. Aos poucos, ao olhar no espelho, fui notando que os pelos do buço estavam ficando grandes e notórios, assim como a barba e os pelos existentes nas três pintas que estão na minha face. Um dia, uma amiga me disse: "gostei desse seu bigode!". Paralisei na palavra BIGODE. Nunca tinha parado para pensar que era um bigode. Estava, ainda, na fantasia romântica dos pelos sendo libertados. Disse para essa amiga que tinha me programado para não falar sobre a proposta, deixando que notassem e lidassem com esse incômodo e essa dúvida, até comentar algo ou não. Ela complementou o comentário: "vi que você estava de bigode e pensei: acho que ela trouxe coisas pra tirar aqui né? Aí vi que você não tirou, então comecei a entender que era uma proposta. Fiquei com receio que prejudicasse sua beleza, mas não. Ressaltou! Achei bonito". Eu ri, expliquei que estava em processo de embrutecimento e que deixaria meu corpo livre de regras.

Num outro dia, uma senhora me abordou no mercado, dizendo que eu precisava me arrumar, pentear os cabelos porque eu era bonita. O mais chocante foi viajar para a cidade em que eu nasci e lidar com minha família e as pessoas da cidade. Vivenciar isso na cidade grande é até confortável, mas em uma pequena é bastante chocante, principalmente quando as pessoas sabem quem você é. Minha mãe: "você está sem depilar aqui né?". Eu expliquei que estava em processo de *Bruta* e que queria ver meu corpo fora de padrões. Ela deu um sorriso estranho e sem graça, de canto de boca, que, no fundo, me deixou triste e com vontade de parar, achando que eu estava "causando" demais. Depois, meu irmão mais novo chegou e, por mais que eu tenha pensado durante o dia como seria a reação dele, fiquei surpresa e estranha quando aconteceu. Ele disse:

– Você está com bigode.

– Eu sei.

– Não vai depilar não?

– Não!

Neste momento, ele arregalou os olhos, surpreso. Eu disse que fazia parte do meu corpo e que eu não iria tirar. Perguntei se estava feio, ele disse que estava horrível e que era nojento. Eu ri e parei de falar. Conversamos sobre outras amenidades, eu peguei uma cerveja e vim escrever sobre isso

Amendoeira Chapéu-de-Sol

Ela, tão imponente e estrondosa, que em sua presença havia um tanto de sagrado. Acolhedora, majestosa. Meus olhos sempre a notaram e entendi a grande conexão quando descobri mais sobre ela. Além de ser um grande chapéu que agrega muitos seres, ela também fazia magia, ajudando a realizar projetos de quem ousasse meditar com ela. Frutos tantos ela lançava eventualmente pelo chão de terra dura e calçada. O manto de folhas secas cobrindo seus pés em tons de amarelo e marrom. Um dia, guardei uma amêndoa dela, apertei-a fortemente em minhas mãos, pedindo energia para realizar essa tese.

Fui vendo o seu cotidiano mudar. *Conteiners* com lojas de tudo que é tipo de coisas foram cercando-a, outras plantas e árvores desaparecendo, a grama dando espaço para pedregulhos. Ainda assim, ela estava lá, agora sozinha naquele recorte de canteiro. Continuava eu pensando que ainda subiria em seu tão lindo e poderoso tronco, e lá permaneceria um tempo, meditando e refletindo sobre sua/nossa existência. Passei a ficar com medo que a derrubassem. Depois disso, todo dia em que a via, pensava: "ela ainda resiste". E seguia com o coração aflito, mas tranquilizado pela confirmação da sua presença.

Dia desses, ao chegar ao canteiro, seus galhos não estavam se exibindo, balançando em direção ao céu. Ela, minha amiga anciã, dona Amendoeira Chapéu-de-Sol, estava no chão. Paralisei. Revoltei-me. Emocionei-me. Filmei. Escrevi. Analisei. Conversei sobre a tristeza de ver minha amiga ali, toda deitada no chão, desabada, desacordada... Deixou um banco estraçalhado e uma pessoa atingida pela queda mortal da majestosa amendoeira numa noite de ventania e chuva...

As marcas do corpo

A moça branca de classe média-alta anuncia no grupo de amigas que está colocando seu apartamento para alugar a viajantes temporários, e diz que precisa de alguém para fazer as faxinas. A grana era boa, eu precisava muito de dinheiro, estava sem trabalho. Então, perguntei como seria. Aceitei. Fui para a primeira faxina e um espaço de reflexão e entendimento de vida se abriu ali. Enquanto fazia a faxina, pensava o quanto era um trabalho que dava para fazer — eu limpava como se fosse a minha casa. Porque um trabalho como esse era tão desvalorizado? Lembrei das vezes em que minha mãe foi faxineira, empregada doméstica. Eu estava ali, repetindo o mesmo padrão? Doutoranda pela Universidade de São Paulo e fazendo faxina para sobreviver? Havia algo de estranho aí... Lembro de ver minha mãe chateada com isso. Quando eu encontrava os hóspedes era o pior momento. Quem era eu? Eu não sou faxineira de profissão, mas estava. Eu só estou fazendo um bico porque preciso de dinheiro. O trabalho está escasso. Além disso, estou trabalhando na pesquisa sem nenhuma forma de ajuda financeira. Mas qual era o problema de ser faxineira? Ah, era estranho porque eu tinha estudado, tinha diploma, conhecia outras línguas. E ali eu repetia um padrão das bases fundadoras dessa sociedade. Eu era a preta faxineira, funcionária da branca rica. Isso me levou a muitas reflexões. Era vida de faxineira, de mulher preta, daquela que foi sequestrada de seu continente, violentada de todas as maneiras até hoje, e que só é aceita pela sociedade exercendo funções de servidão, como a faxina. Onde já se viu *pretadotôra*? Ali, entendi que aceitaria os desafios de trabalhos que aparecessem, porque faxina é tarefa digna de se fazer em casa, cuidando do seu espaço, mas nesta sociedade, quando vira função, carrega uma marca histórica de exploração. Fiquei um tempo fazendo faxinas, e elas "salvavam a minha vida" quando apareciam. Quando parei, tive uma conversa muito reflexiva com a moça amiga que tinha me oferecido o trabalho. Depois de ter essa experiência, entendi que a vivenciaria de maneira também crítica.

Mas você é preta?

Eu estou gostando muito do meu cabelo, e acho que posso gostar ainda mais. Se pensar que meu cabelo é assim e que gosto dele natural. Acho que meu corpo tem que ser como ele tem que ser. Eu gosto do meu corpo assim, pequeno. 1,48 m. Sou uma mulher de estatura baixa. Na realidade, eu gosto de ser assim, 1,48 m. Eu gostaria de ser mais magra. Disso eu ainda não

consegui me livrar, minha barriga "gordinha" me incomoda. Eu gostaria de ter uma barriga menor. Uma barriga assim, que eu pudesse usar um *top* e ela não ficasse saliente. Mas a gente sempre tenta trabalhar a dificuldade... e aí eu vou descobrindo meu corpo. E aí, quando eu descubro o meu corpo, talvez a minha barriga não faça tanta diferença... E aí, eu tenho começado a gostar do meu corpo, tenho começado a gostar de cada parte dele, assim como ele é. Como ele veio pro mundo. Um juntadinho de células do meu pai com mais um juntadinho de células da minha mãe, que se fundiram e deram em mim, 1,48 m, gordinha com a barriga saliente, com os cabelos meio lá, meio cá, meio branquinha... meio branquinha... Curioso...

A minha mãe é preta! A minha mãe é preta. E o meu pai é branco, e eu sou essa mistura aqui. Outro dia, uma amiga me questionou porque eu dizia que poderia entrar no programa de cotas. Eu estava dizendo que eu sou preta. E minha amiga dizia que não. Eu disse sim, eu sou, minha mãe é uma mulher negra e eu sou uma mulher negra. Tudo bem... o meu cabelo é um pouquinho mais solto? Um pouquinho mais liso? *Risos*... não, eu sou preta. E é importante que eu seja preta. É importante que eu me descubra preta, pra mim. Mas é importante pro mundo também, é importante pro País, é importante para as pessoas... é importante pra minha mãe que eu me descubra preta e ela, consequentemente, se descubra mais preta. E ela, consequentemente, consiga aceitar, aos 70 anos de idade, que ela consiga aceitar o corpo dela, o cabelo dela, como é. Porque muitas pessoas podem pensar "ah, mas eu também não gosto do meu cabelo", mas não é a mesma coisa. Você não se viu num lugar em que teve que prender o seu cabelo sempre, porque ele era descontrolado, porque ele armava, porque ele parecia um abajur, um "Bombril". Porque todas as amigas tinham um cabelo que jogava pra um lado, que jogava pro outro, que faziam cortes radicais, iguais aos da novela. Não, você não teve que prender o cabelo a vida inteira porque ele era um cabelo pixaim. Não. E sabe o que eu penso hoje? Que com o meu cabelo eu posso jogar ele de um lado para o outro também, que com o meu cabelo eu posso fazer penteados, que eu posso usar acessórios, eu posso andar com ele todo bagunçado, assim. Eu posso. Claro, tem alguns olhares de reprovação... Minha mãe mesmo, até pouco tempo, dizia: "ai se acha, onde já se viu andar com um cabelo assim armado". Então, é importante pra minha mãe que eu me descubra preta, pra que ela também se descubra preta. Ela sabe que ela é preta, mas ela pode se aceitar muito mais.

Mulheres... curioso. Eu tenho percebido que, quanto mais eu encarno corpo, que quanto mais eu me aproximo de cada detalhe do corpo, de cada sensação, quanto mais eu me aproximo disso, e de entender, e de aceitar, e de querer saber, mais ouço outras vias de comunicação de corpo, mais eu me aproximo de coisas que não são ensinadas. Eu me aproximo de coisas que

não são tocadas, que não são visíveis, palpáveis. Eu me aproximo de um lugar, que é um lugar mais ancestral. Eu tenho essa sensação que, cada vez que eu me *encarno*, entro em contato com alguma coisa ancestral, uma coisa desconhecida ainda por mim, não totalmente, eu sei o que é... quando você está conectada com coisas que tem que cumprir, com coisas concretas, não percebe esse lugar. E quando você silencia, começa a perceber esse lugar. Eu estou falando de algo parecido com intuição, talvez seja intuição...

Touchining Subjectivities, de Isadora Frost.

Meu corpo *Bruta* afetado pelas vivências do corpo. Em 2018, trabalhei como assistente de criação no projeto *Touching Subjectivies*, de Isadora Frost, pesquisa de mestrado em fotografia pela *Parsons School*, de Nova York. A pesquisa era um registro em fotografias e vídeos de proposições de seu corpo em diálogo com o ambiente de cidades pequenas e desconhecidas por nós. Realizamos cinco viagens de uma semana cada, nas cinco regiões do País. Vivenciamos muitas coisas, e a pesquisa foi se alterando a cada nova viagem. A reação das pessoas àquela interferência estranha no seu cotidiano era preciosa. Então, começamos a solicitar mesmo a intervenção de quem passava, pedindo opiniões, conversando, emprestando um celular para que filmassem também, a partir de suas vontades. Viajamos de avião e ônibus entre as cidades. Duas mulheres viajando sozinhas por cidades do interior do Brasil. Narro, aqui, alguns dos acontecimentos em que nossa condição de mulheres nos colocou em situações de vulnerabilidade.

Polícia: na primeira viagem, fomos de ônibus para o Sul do Estado de Minas Gerais. Passamos por três cidades. Uma delas, Cambuquira, cidade turística que tinha um balneário com águas de diferentes composições usadas como tratamento natural por diversas pessoas. Gravamos um vídeo no balneário em que Isadora bebe um balde de água de uma das fontes medicinais. Terminamos a gravação, Isa passando mal. A funcionária do lugar nos abordou com agressividade, falando que não poderíamos filmar ali, que era preciso ter autorização, e perguntando o que estávamos fazendo. Explicamos que era um trabalho de faculdade e fomos embora. Depois de um tempo caminhando, fomos abordadas pela polícia. Dois homens gigantescos com uniformes marrons e armas nas cinturas se colocaram à nossa frente. Perguntaram se a gente tinha ido ao balneário, falando que naquela cidade não se podia andar assim. Argumentei que se tratava de uma cidade turística, etc. e tal. Pediram nossos documentos. Explicamos que éramos estudantes e que estávamos fazendo trabalho de arte para

nossa faculdade. Eles foram relaxando quando falamos que era trabalho de arte, que a performance falava da cura pela água. Nesse momento , eles relaxaram e acharam interessante o trabalho para uma faculdade americana, que era bom para promover o nome da cidade. Fomos embora com toda a gentileza. Isso aconteceu em outro momento numa cidade do Maranhão, chamada Buriti dos Lopes. Saímos para caminhar na cidade, procurando locações para as fotos, depois de deixar as coisas num hotel. Fotografamos algumas casas que os moradores autorizaram. Sentamos na guia da calçada para descansar, nisso, passou uma moto com dois policiais armados com metralhadoras. A moto deu meia-volta e parou. Um dos policiais nos abordou apontando a arma e pediu para que encostássemos na parede. Eles estavam com capacetes nas cabeças, coletes à prova de balas e armados com metralhadoras. Encostamos na parede, e aí falei que eles não poderiam colocar as mãos em nós, somente uma policial feminina. Ele gritou e disse que não iria colocar a mão. Pediu para mostrarmos as bolsas, os equipamentos, fez perguntas, sempre num tom muito agressivo. Isso aconteceu em plena luz do dia. Alguns moradores saíram na rua para ver o que estava acontecendo. Mostramos os documentos, eles checaram. Falaram que não era para ficar tirando fotos. Dissemos que tínhamos conversado com os moradores de onde fotografamos e que era um trabalho de faculdade. Depois de um tempo eles foram embora. Resolvemos voltar para a pousada. No meio do caminho, um carro com quatro homens nos abordou e, muito gentis, perguntam quem éramos nós. Muito desconfiadas, respondemos. Eles disseram que eram da polícia civil, e que haviam recebido uma chamada falando de duas mulheres, e tal. Ficamos com raiva e falamos que dois policiais militares tinham acabado de nos abordar. Eles explicaram que precisavam averiguar porque houve um chamado, mas que poderíamos ficar tranquilas, que não era nada. Ficamos bastante intrigadas e receosas. Mas ainda precisávamos filmar no mercado de carnes que havia lá. Fizemos isso no dia seguinte e seguimos viagem. Isa colocou seu corpo ao lado de uma cabeça de boi, que estava no lixo. Fotografei e filmei. As pessoas que estavam ali interagiram muito. Comentaram, gritaram. A ação teve que ser muito rápida. Um fotógrafo local queria trocar a câmera dele pelo nosso equipamento. Saímos correndo do local.

Assédio: em todas as viagens, aconteceu. Mas dois momentos foram marcantes, por nos sentirmos desprotegidas, vulneráveis e caçadas por sermos mulheres sozinhas. Em uma cidade do Piauí, fizemos uma intervenção na praça da matriz. Isadora ficaria instalada, relacionando-se com uma carcaça de televisor, como se mudasse de posição para assistir. Fizemos a ação durante o dia, com a praça vazia, e à noite, depois da missa, com a praça cheia de gente. Na primeira ação, durante o dia, em determinado momento aproximou-se um homem e começou a

conversar, fez umas perguntas estranhas e convidou para irmos mais tarde na padaria, para tomar um refrigerante. Disse que quer conversar mais. Eu disse que estávamos trabalhando e que a noite estaríamos ali, novamente. Na ação depois da missa, o homem apareceu de novo, conversou, pergunta se eu era casada. Disse que sim. Ele perguntou onde estva o meu marido. Eu disse que estava viajando com a gente, e que naquele dia tinha saído com o amigo, marido da Isa. Parei de conversar, alegando que estava trabalhando. O homem insistiu algumas vezes, depois se afastou. Numa outra ação, Isa caminhava pelas ruas com a carcaça de televisor na cabeça. Motoqueiros passavam e buzinavam, gritavam, até que um deles a abordou na calçada, convidando-a para conhecer a casa dele e ir de moto com ele para São Paulo. Enquanto esse falava, outro que estava na garupa mandava beijinhos. Depois de um tempo, foram embora. Sentimo-nos pedaços de carne ambulantes, que estão para serviço do homem.

Fim de viagem, últimas horas na cidade com praia. Sol. Calor. Decidimos dar um mergulho e tomar um Sol antes de pegar a estrada. Era dia de semana numa cidade pequena do litoral do Rio Grande do Sul. Sentadas numa canga, na areia, praia quase vazia. Entro no mar. Saio e pego um tijolo por receio de um homem sentado atrás de nós. Outro homem caminha perto da beira do mar, vem de longe, veste calça jeans, camisa polo branca e óculos aviador. Caminha e nos olha. Passa por nós e para. Volta a caminhar. Isa vai para o mar, o homem para e fica olhando ela no mar. Ela sai. O homem volta a andar e se distancia. Isa volta para o mar. O homem que estava sentado atrás se aproxima. Apresenta-se e pergunta de onde nós somos. Respondo. Ele faz comentários sobre minha beleza. Eu, muito secamente, agradeço e peço para que nos dê licença porque estamos descansando e queremos ficar sozinhas. O homem me convida para ir na sua casa e continua fazendo comentários sobre meu corpo. Peço de novo para que nos dê licença, falo que está nos assediando e que isso não é legal. Isa volta. O homem se distancia e, depois de um tempo, pega sua moto e vai embora. Percebemos que o homem que caminhava na beira da praia está sentado num banco, na calçada. Decidimos ignorar a presença dele. Vou para o mar e, quando volto, decidimos ir embora, porque entendemos que o cidadão estava acariciando seu pênis. Ele some. Vamos embora com medo e entramos num restaurante para almoçar. Logo ele entra no mesmo restaurante. Eu começo a falar alto que aquilo era assédio. O homem nem chega no balcão; percebe meu comentário, dá meia-volta e sai.

Essa viagem, a penúltima do projeto, foi onde encontramos mais barreiras pela condição de sermos mulheres. Na chegada em Porto Alegre, passamos a noite numa pousada. Pousada Rodoviária, preço bem razoável. Preenchi a ficha com meus dados, entreguei ao atendente e ele nos escoltou até o quarto. Um quarto terrível. O chão tinha uma espécie de passadeira de

plástico, que cobria tudo como um carpete, a estampa imitava tacos. As paredes eram de chapisco e havia uma porção de quadros aleatórios nas paredes. Chequei o celular e vi uma mensagem de contato desconhecido. Olhei o *DDD* e vi que era de Porto Alegre. A mensagem. "Oi". Não respondi. Olhei a foto do perfil e percebi que o atendente da pousada estava me mandando mensagem. Não respondi. Ele mandou mais. Um *emoticon*[38] apaixonado, um coração... Respondi, dizendo que não tinha dado meu número para ele, e que parasse de me mandar mensagens. Trancamo-nos no quarto com uma mesa travando a porta.

ELENÃO

Em meio ao processo de escrita, fui sequestrada pelo processo eleitoral no Brasil. Um momento em que, segundo meu planejamento, estaria totalmente concentrada na criação da tese. O risco era de um candidato de extrema-direita, com pensamentos nacionalistas e autoritários, ser eleito presidente do Brasil. Comecei uma campanha midiática nas redes sociais em que, todos os dias, eu fazia uma postagem, chamando a atenção para o candidato que eu defendia, esquerda que dialoga com o centro, do partido que havia sido eleito em 2014 e que foi retirado do poder em 2016 por um processo questionável de *impeachment*. Por sentir que, para as pessoas mais necessitadas — entre as quais eu me incluo de alguma maneira, — esse governo possibilitou muitas conquistas, eu defendo essa bandeira. Além disso, acompanho e gosto muito das ideias da candidata a vice-presidente, Manuela, militante feminista de muitos anos, sempre batalhando por lugares em que a mulher precisa ser ouvida e incluída. Ela é jovem, mas já tem uma carreira promissora na política, como vereadora, deputada estadual e federal. Há alguns anos faz militância nas redes. Em canais na Internet manifesta-se sobre notícias, falando do machismo estrutural na nossa sociedade ou desmentindo *fake news*[39].

Era feriado de sete de setembro, dia em que, no calendário nacional, comemora-se a independência do Brasil. Almoço de família, daqueles que a saudade é tanta que precisa falar gritando, de tanta alegria. Um dos assuntos, como não poderia ser diferente, era as eleições. Meu irmão Sérgio, sempre tão amante do exército e das forças armadas, defendia Lula e quem ele apoiasse. As outras pessoas da família também. Um primo distante estava passando uns dias

[38] Espécie de desenho, representação gráfica usada para transmitir emoções, ideias, sentimentos.
[39] Notícias e falas manipuladas que circulam pela Internet. A ação é apontada por analistas políticos como uma das grandes responsáveis pela eleição de Donald Trump como presidente dos Estados Unidos.

na casa da minha mãe e ele me disse que iria votar no candidato da direita, porque ele era o Hitler brasileiro. Estranhei. Paralisei. Fiquei perplexa. Tentei argumentar. Mas não tinha saída. Então, entendi que precisava desenvolver algumas ações, pensar em estratégias, fazer militância. Nos dias que seguiram até a eleição, fiz postagens na Internet com frases, trocadilhos com o nome, informações, fotos, chamando a atenção das pessoas. Sempre usando um fundo vermelho, cor do partido, e as *tags* de *#ManuNoJaburu* e *#HaddadeManuela*. Em meio a esse processo, uma amiga me mandou um convite virtual para participar de um grupo de mulheres contra Bolsonaro. Achei a ideia interessante — um espaço para discutirmos e nos fortalecermos. Convidei algumas amigas também e, de um dia para o outro, o grupo passou a ter 2 milhões de mulheres, chegando a atingir 3,9 milhões. O grupo virou assunto nas redes, artigos eram escritos sobre a força das mulheres. No grupo, discutia-se ações para serem feitas, e uma dessas foi postar a *tag #elenão*. Aos poucos, mais e mais pessoas aderiram à campanha. Um ato (físico) de encontro foi combinado. Uma semana antes da realização do ato, a página foi invadida por *hackers* que alteraram o nome, a foto de capa e as postagens. Um tumulto nas redes sociais. Depois disso, inúmeros outros grupos foram criados e a manifestação começou a ganhar muita força. Celebridades começaram a postar vídeos falando porque eram contra as ideias desse candidato. Mulheres atrizes, cantoras, diretoras, escritoras desafiavam-se umas às outras a participarem da campanha. A manifestação aconteceu no dia 29 de setembro de 2018, com a participação de pessoas em todos os Estados do Brasil, a maior mobilização feminina que se tem notícia na história deste país. Em São Paulo, o encontro aconteceu no Largo da Batata e contou com a apresentação de diversas atrações de artistas mulheres. O número de pessoas não foi divulgado pelos órgãos especializados — uma estimativa foi de 100 mil pessoas na Capital paulista, mas, para quem esteve presente nesse dia, a sensação era de muito mais gente.

João, que se diz de Deus

Eram dez, depois 30, 33, subiu para 100, mais de 300, 330, 335... 500 MULHERES DENUNCIARAM UM, EU DISSE UM ÚNICO HOMEM, POR COMETER ABUSOS SEXUAIS! João Teixeira, conhecido como João de Deus, é líder espiritual, que diz curar as pessoas das mais diversas enfermidades com sua mediunidade. Homem poderoso, muito conhecido no Brasil e procurado por pessoas de muitos países pelos seus serviços, o que fazia com que o espaço onde realizava os atendimentos estivesse frequentemente lotado. O espaço

fica numa pequena cidade no interior do País, que viu seus dividendos aumentando devido à grande procura pelo templo, com grande presença de estrangeiros.

As denúncias começaram a aparecer depois que Zahira Maus, coreógrafa holandesa, relatou na sua página em uma rede social sobre o abuso que havia sofrido. Após essa postagem, outras denúncias foram aparecendo, e uma rede de proteção surgiu para dar apoio às vítimas. De acordo com os relatos, os abusos aconteciam em uma sala privada, com manipulações e presentes.

O homem havia sido denunciado algumas outras vezes, mas os processos tinham sido arquivados por falta de provas e silenciados antes mesmo do registro. O poderoso homem também sofre investigações por tráfico de crianças, corrupção e garimpo ilegal.

Quinhentas mulheres denunciaram que tiveram seus corpos tocados sem suas permissões durante esses rituais espirituais. Até hoje, nunca soube de um caso tão sério. Denúncias nacionais, estrangeiras, polícia internacional envolvida, criminoso foragido, criminoso preso. Advogados, homens brancos que defendem o cidadão, argumentam que as denúncias que aconteceram com mais de seis meses prescreveram e não podem mais ser usadas para incriminá-lo. Há denúncias de mais de vinte anos, a maioria de mulheres e meninas abusadas por esse homem.

IV - Lua Minguante, Caça às Bruxas!

Poder, poder
Poder popular
Luchar com la compañera
Le gusta a usted, le gusta a usted
Y ahora que estamos juntas
Y ahora que si nos vem
Abajo el patriarcado
Se va a caer, se va a caer
Y ahora que estamos juntas
Y ahora que si nos vem
Arriba el feminismo
Que va a vencer, que va a vencer.
(Cantos da luta feminista)

Lua minguante. Recolhe, murcha, nutre, processa, prepara, restaura. A semente cresceu, virou árvore, deu flor, deu fruta; inicia-se o processo de recolhimento, deixando cair suas folhas, resguardando-se e mantendo a energia pulsando. Árvore entra no outono preparando-se para o inverno, mantém a seiva pulsando no seu centro. A Lua minguante é um convite para se conectar com o tempo do corpo — o óvulo não foi fecundado e inicia o processo de desprendimento. Fase pré-menstrual do ciclo, nossas emoções estão diferentes, as energias concentradas no corpo — cansaço, sono, dor na lombar, no seio, no ventre, na trompa esquerda, direita... um turbilhão de coisas acontecendo no nosso interior. É momento de visitar os lugares escondidos de quem nós somos, olhar à luz prateada da Lua os espaços ocupados por coisas que não nos pertencem e abrir mão delas, ceifar, destruir. É momento bom para se fazer rituais de banimento e limpeza. Lua minguante é a Lua em que a bruxa se conecta com a sabedoria que vai adquirindo durante a sua trajetória. Estamos com muita sensibilidade, as emoções confusas, os desejos estranhos, estamos mais voltadas para nossos corpos. Então, olhamos mais para quem somos e outros ângulos aparecem. É fase de um caminhar pela noite quebrando padrões, seguindo instintos e desprendendo-se de coisas avulsas.

Essa fase da Lua conecta-se, nesta investigação, com a carta número II do Tarô, a *Sacerdotisa*, ou a *Papisa*. A figura representada na carta é de uma mulher sentada, que tem em seu colo um livro aberto, direcionado para o corpo dela como se o estivesse manuseando, lendo, embora ela esteja olhando na horizontal, para a esquerda. Suas vestes são longas e pesadas, como um sacerdote papal — ocultam todo seu corpo, assim como a cabeça, que possui um adorno que também esconde o pescoço. Somente conseguimos ver suas mãos e seu rosto. Atrás da figura, há um véu que oculta algo. Esta é uma carta enigmática, de mistério, silêncio, meditação; convida-nos a olharmos para nós, a olhar através do véu e descobrir um mundo de

possibilidades. É uma carta bastante relacionada com o feminino, energia misteriosa que pode dar frutos, como as plantas, e que flui como os rios.

A palavra *Papisa* é um substantivo feminino, deriva da palavra *Papa*, o homem santo maior da Igreja Católica. Não há registros oficiais sobre a existência de alguma *Papisa*, embora já existam estudos que indicam sua presença durante a Idade Média, mesma época em que foram encontradas as primeiras cartas do Tarô — dizem que se chamava Joana. Seria mais um dos incontáveis silenciamentos de mulheres? Não posso afirmar, mas, mesmo como ideal utópico, ela existiu. Talvez também possa fazer conexões com outras épocas da existência humana.

> Escute, meu amorzinho: Nunca subestime a resistência da velha sábia. Apesar de ser arrasada e tratada injustamente, ela tem outro eu, um eu primordial, radiante e incorruptível, por baixo do eu que sofre o ataque, um eu iluminado que permanece incólume para sempre. Está comprovado que a velha sábia tem uma envergadura de asas de seis metros, escondida por debaixo do casaco, e uma floresta toda dobrada no seu bolso fundo. Decerto, podem se encontrar debaixo de sua cama pantufas de sete léguas de lamê dourado. E através de seus óculos, quase tudo que pode ser visto há de ser visto. O tapetinho diante da lareira pode realmente ser um tapete mágico. Quando aberto, é provável que seu xale tenha a capacidade de acionar os cães do inferno ou então de invocar a mais estrelada das noites. Ela dá gargalhadas enquanto navega pelo firmamento na metade de seu próprio coração partido. Suas pernas se erguem porque ela está sempre aprendendo o amor. Ela desce para se aproximar do alento de qualquer criatura que cante. Ela procura proteger a alma de tudo. Pássaros canoros contam-lhe as notícias ocultas. E assim ela tem a 'visão mágica', que enxerga para adiante e para trás do presente. Como sua equivalente humana, é muito provável que ela more perto de um rio... ou então, talvez, ela própria seja simplesmente um rio. (ESTÉS, 2007, p. 29 e 30).

Uma grande sábia é *a Papisa*, conhecedora dos mistérios ocultos da mulher. Bruxa, mulher com conhecimento instintivo e de cura, passado através de ensinamentos entre gerações. A sabedoria que a carta indica tem relação com o conhecimento humano natural, que conecta nosso corpo ao todo e em relação a um outro. Alimenta-se do conhecimento natural e intelectual. Convida para uma revolução silenciosa: quer ver o que tem atrás desse véu? Você tem coragem?

Para vibrar nessa fase minguante, eu convoco as sacerdotisas. Também convoco aquelas que tiveram seus corpos queimados em fogueiras. As que foram enforcadas. As que foram assassinadas e as que foram estupradas. As que fizeram ou farão um aborto e as que conhecem essas mulheres. Convoco aquelas que tiveram seus corpos acorrentados. Convoco as que foram interrompidas, as que foram silenciadas, as que foram niveladas, as que tiveram salários

menores, as que não puderam escolher, as que tiveram os corpos marcados, as que transitaram de sexo, as que se identificam de outra maneira. Convoco aquelas que têm úteros, *útera*, e as que não têm, as que pariram, as que quase e as que não querem parir. Convoco as virgens, as putas, as que não tem filhos, as mães solteiras, as que fazem jornadas duplas, triplas. Convoco as que cuidam das casas sozinhas, as que deixaram os sonhos de lado, as que oprimiram quem eram. As que emudeceram suas vozes. Convoco as que se esconderam, as que odiavam ou odeiam seus corpos, as que fazem guerras com seus cabelos. Convoco as que denunciaram violências e as que usaram a escrita como militância. Convoco as mulheres negras. Convoco minhas ancestrais, minha avó Arminda e minha mãe Hilda. Convoco entidades africanas. Convoco as forças da Mãe Terra. Convoco *Oxum*, minha mãe, senhora das águas dos rios, deusa que dança em águas escorrendo das cachoeiras, a que olha para as mulheres gestantes e para bebês ainda crianças. Convoco a energia de acolhimento de vida uterina, de onde nasceram os corpos *todes*[40] do mundo.

Corpo que queima em fogueira, estala uivando, na lambida do fogo, na chama acesa da brasa. A sabedoria ancestral feminina, de épocas em épocas, tem seu corpo perseguido e silenciado por um pensamento castrador e assassino. Um pensamento que aprisiona corpos, obrigando-os a serem iguais e a respeitarem determinadas regras, centralizados exaltação da masculinidade.

Feminismo, feminino, fêmea, transfeminismo, *feminazi*

Há alguns anos, assisti a uma palestra no *TEDx*[41], uma organização sem fins lucrativos que visa promover ideias que possam mudar o mundo. Na palestra, a escritora Chimamanda Ngozi Adichie fala sobre sua condição de mulher na sociedade nigeriana, os lugares preestabelecidos que é obrigada a ocupar e aqueles em que não é permitida a sua presença. As palavras daquela mulher traziam aproximações entre nós. Vê-la falando de um assunto tão importante e, ao mesmo tempo, revelador, me deixou curiosa. Era uma entidade africana, uma deusa articulando ideias ali na tela do computador à minha frente. Um tempo depois, busquei

[40] Vocabulário alterado para inclusão de gêneros.
[41] TED Chimamanda Ngozi Adichie, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc&t=80s&ab_channel=TEDxTalks. Último acesso em novembro de 2018.

sua escrita em *Sejamos Todos Feministas* (ADICHIE, 2015). No livro, a autora narra fatos que vivenciou, refletindo sobre as cercas que envolvem o lugar da mulher. Ela narra como foi desconfortável quando um amigo a acusou por ter ideias feministas. Diz ela que a repreensão despertou o interesse em saber do que se tratava, autonomeando-se, um tempo depois, como escritora nigeriana feminista. Sua escrita nos faz identificar opressões semelhantes em nosso cotidiano. Na escrita e na fala, seu texto mexeu muito com meu corpo. Meu olhar começava a entender situações vivenciadas no passado, identificando as opressões que me envolveram pela condição de ser mulher. Ser mulher numa família de homens. Minha avó paterna, Lídia, teve cinco filhos e duas filhas, que, por sua vez, tiveram, ao todo, doze filhos homens e duas mulheres, vindas do mesmo pai, o meu. Minha irmã Sílvia e eu. Na minha casa tem mais três irmãos homens. Vivenciando esse processo de *embrutecer*, me vi ativista, me vi sozinha tendo que abrir um caminho de entendimento diferente de vida em minha família. Sílvia faleceu há alguns anos, deixou o filho Renan, na época com quinze anos. O câncer no peito, na mama, no seio de seu corpo, peito direito acho eu. Ela tirou o seio direito no dia em que meu irmão Marcelo casou. Um dia, ela me mostrou o peito — confesso que não achei estranho. Mas para ela era. Tinham cortado fora algo dela. E dizem que a doença é psicossomática para quem sofre um grande trauma. De fato, é a região em que está localizado o coração, órgão vital que está conectado ao nosso emocional. Chacra coração. Ela, que namorou o cara durante sete anos, abdicou de uma carreira, da possibilidade de estudar para investir no casamento. Trabalhava e investia o que ganhava na construção da casa. Teve um casamento lindo, perfeito! Depois de dois anos casada, engravidou, o filho nasceu e o casamento despencou. O marido reclamava da falta de atenção dela, dividida entre a casa e os cuidados com o bebê. Ele voltou a estudar e arrumou outra namorada. Ela descobriu e desmoronou, não aceitou, pediu separação e mandou-o embora. Ficou com a casa no nome do filho e uma pensão para educar a criança. A Justiça determinou que o pai ficasse com o filho nos finais de semana. No sábado de manhã, ele buzinava na porta, pegava o menino, dava uma volta na cidade para comprar alguma coisa e, depois de umas duas horas, devolvia. Ele teve outras namoradas, voltou a ter vida de solteiro morando na casa da mãe. Ela estava numa prisão. Era paga para criar o filho deles, dos brancos, classe média. Amava o cara e nunca mais, depois disso, conseguiu se relacionar de verdade com ninguém. Voltou a estudar, mas o câncer já estava ali.

A separação dela foi vivida por mim muito intimamente. Eu adorava ir na sua casa e conversar. Era minha irmã, irmã mais velha. E vi um cara que eu adorava fazer coisas que não eram legais com a minha irmã, e ela sofreu muito com isso — como tendo, realmente, um

espinho espetado dentro do peito. Vi minha irmã se anular, definhar, adoecer e continuar sendo oprimida pelo filho dentro de casa. Em seis anos, o câncer se espalhou para os ossos. Ela passou esse tempo fazendo quimioterapia e radioterapia, meses deitada, dias em que qualquer movimento mais brusco poderia quebrar uma costela. Vi quando ela se desligou, seu corpo aos poucos parando, ela confundindo a sua vida e a minha, eu fazendo rituais de cura, lendo livros espíritas, ela conversando com alguém que meus olhos não viam. Ela me solicitando, pedindo para que eu ficasse ali perto, dizendo: "você é diferente"!

Sim, eu sou diferente, nisso me pego pensando agora. Sou mulher como você e carrego uma missão para as meninas que estão vindo por aí. A missão de poder ser livre sendo mulher, ser respeitada, ouvida, considerada. Desde criança, eu questiono coisas estabelecidas— minha mãe dizia que eu era "respondona". Lembro de meus irmãos reclamando para ela que eu sentava de pernas abertas. Argumentei que eles deviam sentar de pernas fechadas porque "o deles" dava para ver tudo. Minha avó Lídia dizia que eu gostava de "bater perna", andar por aí. Ela, que tinha na linhagem traços meio indígenas, meio portugueses, mas bem brasileira, era racista e não gostava de mulher. Dizia que mulher vem no mundo para sofrer. Ela, mulher que foi obrigada a casar com homem arranjado pelo pai. Diziam que ela não gostava do marido. Morou parte da vida num sítio e trazia nas costas, a pé, os produtos que cultivava na roça para vender na cidade. Assim, ajudava no sustento da família. Ela tinha fama de brava, minhas duas tias também, assim como minha irmã e eu. Por que será?

Um outro comentário típico dos meus irmãos: "fulana está encalhada". Questionei-os porque só as mulheres a partir de tal idade são "encalhadas", e eles diziam que com homem é diferente, homem não encalha. Acho estranho. Este era um comentário bem comum na minha família, principalmente quando juntavam os primos. Um dia, eu falei: "*Ah, então eu sou encalhada? Porque eu já tenho trinta anos e não tenho namorado*". Ficou um "clima" no ar.

Eu, respondona, gostava de soltar pipas, de assistir ao futebol e torcer, de brincar de carrinho com meu irmão Júnior, guerra de mamona, esconde-esconde no bairro, futebol de botão, mãe da rua, roda. Todas as noites, principalmente as de verão, numa cidade do interior a gente se encontrava na rua. Eu brincava muito de casinha, fazia papinhas de detergente batido e leite de água com farinha para minhas bonecas. Eu era diferente desde sempre. Eu gostava de dois. Eu questionava as regras, não queria padrões, era respondona, sim! Eu queria poder ir assistir ao jogo de futebol no boteco da cidade onde só tinham homens, e isso não se tornar um problema. Eu entrava no bar e percebia os olhares, os comentários dos machos do

estabelecimento, eu me fingia de surda e assistia à partida — mas mantinham um certo respeito, porque meu irmão Marcelo estava ao lado.

Eu quase não ajudava minha mãe com os afazeres domésticos, assim como meus irmãos. Dizia que se eles não faziam eu também não ia fazer. Brigava para que eles fechassem a porta quando fossem ao banheiro e levantassem o assento do vaso sanitário. Eles me mandavam lavar a louça, varrer a casa — mulher tinha que cuidar da casa, e como eu era mulher, tinha que fazer aquilo. Eu brigava e não ia, tinha que sobreviver ali. Era uma revolução que eu precisava fazer.

Nasci feminista, mas somente há poucos anos me entendi assim. Como Chimamanda, nas primeiras vezes que ouvi esta palavra eu estranhei, mas, ao contrário da autora, depois eu sempre a rejeitava. Sempre vinha com a continuação "mulheres que queimam os sutiãs". Eu, que gostava de sutiãs, não me imaginava queimando-os, até porque eles eram um escudo de proteção para as manifestações involuntárias dos bicos dos seios. Sem o uso deles nesses momentos, me envergonhava do corpo, e os olhos alheios sempre os alcançavam... Hoje entendo a prisão do corpo imposta pelo uso deles, os moldes que temos que seguir, os padrões de beleza de um mercado de consumo.

Olhando as opressões que envolvem a mulher, meu corpo se voltou para perceber seu lugar na sociedade, as regras a que está submetido sem que nem ao menos tivesse escolha ou aviso. O corpo, nesta sociedade, vai sendo moldado por um sistema que tem na energia masculina sua fundação, o patriarcado, em que a figura do homem como o grande centro de poder é uma das bases que sustentam o sistema capitalista. Então, ao se voltar para as opressões do corpo, volta-se para as políticas, para os direitos, para as lutas. Meu corpo foi atravessado por uma infinidade de informações nesses anos de processo de pesquisa, e algumas me marcaram, tirando alguns dos véus do meu olhar, atuando como *performances invisíveis*.

No decorrer deste capítulo, falarei sobre as contaminações do meu corpo no universo da luta feminista e discutirei alguns pontos. Para isto, não seguirei nenhuma narrativa histórica ou cronológica do movimento feminista, apenas narrarei os acontecimentos que chegaram ao corpo.

Performances invisíveis e contaminações

Os movimentos feministas estão num momento de muita visibilidade, muitas conquistas alcançadas e ainda muitas lutas. Nestes últimos anos, muitas estruturas foram mexidas. Lembro-me o quanto fiquei surpresa ao ver minha família assistindo a uma *drag queem* cantar na televisão. Pabllo Vittar, cantora pop, que se autodefine como um menino *gay* andrógino, apresentava-se em um programa de televisão. Alguns comentários sobre a artista, sobre sua música e seu estilo, também perguntavam-se se era "ele" ou "ela". Eu não conhecia o trabalho dessa artista, mas foi curioso perceber que as discussões sobre gênero estavam entrando nas casas. Algo estava em processo de mudança. Numa reunião do grupo de pesquisa *Ladcor*[42], as mulheres que eram mães discutiam como estava sendo o processo de mudar o entendimento de gênero, principalmente com a família. As cores das roupas das crianças era um dos assuntos que mais geravam polêmica — não à toa, no dia da posse do candidato eleito como presidente do País, o assunto gerou polêmica depois de uma declaração de Damares Alves, indicada para ministra do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, recentemente criado.

1. Mídias sociais

No ano de 2017 a palavra feminismo foi eleita a palavra do ano pelo site dicionário norte-americano *Merriam Webster*, tendo registrado um aumento de 70% nas buscas, em comparação com o ano anterior[43]. No Brasil, a palavra *sororidade* apareceu na quinta posição entre as dez mais procuradas. Na Argentina, no ano de 2018, em terceiro lugar das buscas por acontecimentos estava "*Lei del Aborto*". O fato de o dicionário ter registrado um aumento tão significativo nas buscas se dá pelo fato de que o movimento feminista espalha-se com força pelo mundo, e as mídias sociais têm uma grande relevância nisto. Uma infinidade de perfis em redes sociais, blogs, sites, discutem sobre feminismo, e a Internet aproxima os corpos, fazendo com que a luta ganhe força. Nos últimos anos, percebemos um aumento significativo em campanhas, ações e até nas propostas de mudanças de comportamento.

2. Tags

[42] Laboratório de dramaturgias do corpo, coordenado pela Professora Doutora Helena Bastos.
[43] Disponível em: https://emais.estadao.com.br/noticias/comportamento,dicionario-norte-americano-elege-feminismo-como-a-palavra-do-ano,70002117391

Nas redes sociais, muitas coisas acontecem. Às vezes, fico pensando no tanto de camadas que tem o mundo. Quem não está conectado nas redes não faz ideia das coisas que acontecem nas mídias. Muitas pessoas, principalmente as mais velhas, ainda se informam sobre as notícias pela televisão, que nem sempre dá conta de tudo, e, frequentemente, tomam partido nas reportagens. Mas as mídias sociais possuem uma força que está sendo experimentada com bastante intensidade nos últimos anos. As manifestações feministas espalham-se por diversos países, conectam-se e trocam informações através das redes. Lembro quando, em 2015, comecei a perceber algumas meninas narrando abusos sexuais que sofreram na vida. Elas usavam uma *tag*, que fazia com que todos os depoimentos se conectassem. *#primeiroassédio* foi criada depois que uma menina de doze anos, participante de um programa de televisão, começou a ser assediada sexualmente por homens em mídias sociais. Homens comentavam em suas contas sobre o corpo da menina, objetificando, sexualizando o corpo ainda infantil, violentamente. A *tag* viralizou e muitas mulheres começaram a revelar os assédios que sofreram, violências sexuais que a sociedade as tinha feito calar. A quantidade de meninas postando seus depoimentos aumentava consideravelmente, e muitos homens estavam sendo expostos e entrando "em parafuso". Vi amigas denunciando e vi amigos denunciados. Vi um movimento de fortalecimento das mulheres aumentando e comecei a ouvir com mais frequência a palavra *sororidade*, que vem do latim *soror* e significa irmã. *Sororidade* é uma aliança de força entre as mulheres que se propõem a vibrar na empatia, no companheirismo e no não julgamento prévio. Esta palavra foi ganhando dimensão e sentido. A cada passo, sentia as *manas* se unindo e lutando por seus espaços nesta sociedade. *#primeiroassédio* denunciou muitos abusadores e foi tão potente que mexeu com estruturas. Ver aquela série de depoimentos revelados, numa onda de denúncias, era algo a ser considerado e, realmente, não passaria sem deixar marcas no meu corpo.

Logo depois, como paródia de uma brincadeira tradicional feita no final do ano, outra *tag* surgiu nas mídias: *#meuamigosecreto*. Depoimento de mulheres sobre o machismo normatizado no dia a dia. No mesmo ano, surgiu o *#niunamenos* na Argentina, depois que Chiara Paíz, uma menina de 14 anos, foi assassinada pelo namorado de 16 e teve o corpo enterrado no sítio dos avós, com a ajuda dos pais dele. O movimento ganhou força em 2016 depois de outro caso chocante de feminicídio: Lucía Perez, de 16 anos, foi drogada, violentada brutalmente e empalada. Morreu no caminho do hospital, em decorrência dos ferimentos. Os assassinos eram dois homens de 23 e 41 anos, que disseram que a moça estava sofrendo uma *overdose* de cocaína. A revolta entre as mulheres argentinas foi tamanha que não só gerou o

movimento, como também convocou uma greve geral feminina no dia 08 de março. Traduzindo para o português *#nenhumaamenos*, o movimento espalhou-se por toda a América Latina e ramificou-se em diversos outros movimentos. Esses fatos convocavam os corpos femininos de alguma maneira, independente de classe social, raça, credo. O corpo sendo violado durante toda uma história, agora estava sendo reclamado. Impossível não ser afetada pelas discussões de alguma maneira. Em 2018, o movimento saiu às ruas de Buenos Aires para pedir a liberação do aborto. Uma multidão histórica de mulheres ocupando as ruas ficou conhecida como onda verde, cor usada como bandeira de luta. A companha se espalhou também pelas redes, com a *tag #abortolegalyseguroyá*. As imagens das ruas tomadas por mulheres cantando é de uma magnitude quase indescritível. A onda verde leva você e a coloca no centro de uma roda girando que convoca energias, braços dados, cantando a uma só voz: "Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudiste quemar". Os círculos se formavam em meio à multidão e pulsavam, ecoando o canto pelo ar. O levante argentino reverberou no Brasil e surgiu a campanha *meu corpo, minhas regras*, amplamente divulgada quando se colocou em pauta a liberação do aborto no País.

A proliferação de *tags* nas mídias sociais é um termômetro para verificar o quanto o movimento feminista ganhou força e visibilidade. Além dos citados acima, vale mencionar o *#meumotoristaabusador*, em que mulheres denunciavam abusos sexuais cometidos por motoristas de transportes públicos e serviços de táxi; *#mexeucomumamexeucomtodas* estampou nas redes sociais, a partir da denúncia de uma estilista, o assédio sofrido por um ator de televisão — diversas atrizes publicaram a *tag* em apoio.

Identifico esses movimentos, assim como outros que citarei adiante, como *performances invisíveis*. Foram ações disparadas com a finalidade de provocar reflexões. E, nesse movimento, meu corpo foi sendo contaminado e convocado para discussões e lutas.

3. Bloco Agora Vai, uma ode a Gina[44]

O carnaval do Brasil, a maior festa popular do País, momento em que a população ocupa em massa as ruas das cidades para se divertir, também é um momento de liberação do corpo. No calendário cristão, são os últimos dias antes do período de resguardo de quarenta dias que

[44] Vídeo com letra do samba de 2018 disponível em: https://www.facebook.com/blocoagoravai/videos/1569078636501133/. Último acesso em fevereiro de 2019.

antecedem a Páscoa. No ano de 2018, com discussões sobre o corpo da mulher nas mais variadas áreas — e no carnaval não poderia ser diferente — um coletivo de São Paulo lançou a campanha *Não é Não*, iniciada no ano anterior no Rio de Janeiro. Além da distribuição de adesivos com a frase e tatuagens para se colar no corpo, uma *tag* foi usada nas redes sociais. Aquela frase dizia muitas coisas, algo estava sendo mexido ali, naquela estrutura concretada de assédios velados e normatizados. Homens relatavam sentir-se constrangidos e ter dificuldade em abordar as mulheres, enquanto elas se sentiam minimamente mais protegidas nas ruas.

As discussões sobre o espaço da mulher estavam em todos os lugares. Narro, aqui, uma vivência no bloco de carnaval do qual participo. O Bloco Agora Vai está completando quinze anos de existência este ano. Surgiu na Barra Funda, num carnaval em que os amigos artistas não tinham dinheiro para viajar no carnaval e decidiram criar um bloco. Por anos, ele desfilou na terça-feira de carnaval, subindo o viaduto Presidente João Goulart, popularmente conhecido por "Minhocão". O bloco subia o elevado cantando, andava até um pedaço e voltava. E havia uma mistura de euforia e medo quando o viaduto começava a tremer — lembro-me das vezes em que me peguei refletindo sobre a possibilidade real do viaduto desabar. Em 2018 seria o terceiro ano em que o bloco não mais "pegaria o Minhocão". O elevado também era homenageado sempre nas letras dos sambas do ano, com muitas alusões ao órgão genital masculino. Esse ano, algo estava diferente no bloco, uma energia, talvez. A música foi composta com polêmica, como era tradição. Mas a polêmica desse ano era diferente e quem polemizava eram os homens. A música falava de vagina — e não usava metáfora, falava-se vagina, mesmo. Um fato curioso aconteceu: os homens se diziam incomodados com a música, achavam que não precisava falar a palavra "vagina". Alguns, de fato, nem falavam quando estavam cantando no microfone. Um comentou que deveria colocar "imagina" no lugar, porque seria um trocadilho interessante, até porque ele achava feio falar "vagina". Eles propuseram outras versões, outros arranjos de um modo que, em determinado momento, só homens cantavam. As mulheres tinham dificuldade em alcançar o tom grave proposto, e tiveram que ceder o microfone aos homens. A música, que era um manifesto feminista "bagaceiro", como é natural do bloco, na voz dos homens virava mais uma música cantada por homens falando do corpo das mulheres. E quando na voz das mulheres, a música/letra/samba/marcha era manifesto feminista que falava "vagina", sim! A voz era delas! E, claro, foi essa a música do ano:

> Na terça-feira eu quero que você vá Gina
> Na terça-feira eu quero que você vá Gina
> Pra eu te mostrar, que arte e censura não combina
> Pra eu te mostrar, que arte e censura não combina

Balancei o minhocão, sacudi o quarteirão,
Cabeção despirocou, Gina chegou!
Muitos anos de bagaça, catuaba e cachaça
Me fizeram quem eu sou.
E quem sou eu?
Uma gotinha no oceano.
Quem é você?
Minha/meu *peguetchy* desse ano.
Puta, que dilema,
Minha/meu *peguetchy* é *crush* da Jurema.
Vai ficar gostoso,
Vamos fazer um triângulo amoroso
Tchu tchu, tchu tchu,
Tchu tchu tchu tchu.
A minha é roxa, a sua é amarela
Gina, Gina, Gina
Vem dar um beijo nela.
(Uma Ode a Gina - composição coletiva Bloco Agora Vai, 2018)

Durante os ensaios era interessante ver a reação das pessoas que ouviam a música pela primeira vez. Uma amiga contou que uma mulher questionou que era desnecessário falar tantas vezes "vagina". Depois de questionada sobre a quantidade de vezes em que usamos expressões que se referem ao órgão genital masculino, concordou com a letra e a luta.

4. Vocabulário

Nestes tempos, o vocabulário está mudando, e o corpo entra frequentemente em desajuste na tentativa de incluir vozes. Na escrita, começamos a identificar que a voz da mulher também era silenciada, ali. Costumamos generalizar na maioria das situações e acabamos usando as palavras no masculino, quando queremos falar de ambos. Seria esse mais um dos inúmeros lugares em que a Mulher é escondida pelo Homem? Por que não podemos falar elas e eles? É uma possibilidade que agrega mais. Mas, ainda assim, se existem pessoas que se identificam de maneiras diferentes, como incluí-las também? Há algumas tentativas — estamos experimentando trocar a vogal por símbolos ou letras que não tenham um significado marcado: *x* (*todxs*), *e* (*todes*) e *@ (tod@s)*. Uma das percepções que tive quando comecei a prestar a atenção no vocabulário foi o quanto haviam coisas que eu reproduzia e nem sequer percebia. O corpo entrava em parafuso e ficava o tempo todo analisando as situações, tentando incluir vozes e pessoas. Nas conversas em que se discutia isso, era como se estivéssemos nos desorganizando para nos agruparmos de outras maneiras mais justas para *todes*.

Palavrinhas que revelam coisas

Algumas palavras novas apareceram e, com elas, nossa percepção de mundo também foi radicalmente alterada. Comecei a perceber, aos poucos, no meu cotidiano, situações em que identificava opressões em cada uma dessas palavras. Na mais marcante, eu estava num bloco de carnaval com meu irmão e um amigo dele. Durante o trajeto, encontrei uma conhecida e começamos a conversar. No meio da conversa, meu irmão interrompeu-me algumas vezes, e na última essa amiga pediu para que ele me deixasse terminar a frase. Ele ficou rapidamente constrangido e eu, chocada. Não havia percebido, até então, que ele me interrompia. Depois desse dia, comecei a perceber o quanto essa situação era comum, tendo que me impor na maioria das vezes.

Maninterrupting (*interrompomem*): quando uma mulher não consegue concluir uma frase, porque é constantemente interrompida pelos homens ao redor.

Mansplaining (*explicomem*): quando um homem dedica seu tempo para explicar algo óbvio à mulher, como se ela não fosse capaz de compreender. Afinal, é uma mulher...

Broprianting (*apropriomem*): quando, em uma reunião, um homem se apropria da ideia de uma mulher e leva o crédito por ela.

Gaslighting (*manipulomem*): é a violência emocional por meio de manipulação psicológica, que leva a mulher e todos ao seu redor a acharem que ela enlouqueceu ou que é incapaz.

Além do vocabulário, os corpos também estão diferentes nas vestimentas, nos cortes de cabelos. O corpo também é bandeira de luta; nas trocas de informações com o ambiente, ele vai sendo contaminado e contaminando. Neste processo, vi corpos com os cabelos raspados nas laterais das cabeças (o número desses corpos foi aumentando). Vi também muitos com os cabelos pintados. E não posso deixar de falar dos nossos cabelos crespos, livres, ocupando seu espaço no mundo. Vi alunas, alunos, colegas de trabalho deixando seus cabelos naturais. Aos poucos, trocávamos as experiências. Ali, meu corpo trocava informações, e as pessoas viam nos meus cabelos livres uma possibilidade e uma vontade de libertarem os seus, também. A experimentação das vestimentas também começou a aumentar— os corpos misturam coisas, roupas antes proibidas, e, assim, existem no seu cotidiano no mundo. É uma quebra de padrão potente, porque há muitas pessoas que se incomodam, e nisso há uma força de questionamento.

Caça às Bruxas

"2017, o ano das bruxas em ação", diz a matéria do Jornal Le Monde Diplomatique, em janeiro de 2018, analisando o aumento dos movimentos feministas. No mesmo jornal, em outubro do mesmo ano, outra matéria traz como título "Tremam, as bruxas estão de volta", um artigo escrito pela pesquisadora suíça Mona Chollet sobre feminismo e bruxaria. O fato de falarmos em bruxas nos tempos atuais é, no mínimo, curioso. Circulou nas redes sociais o vídeo de um culto na igreja que comanda a ministra Damares Alves. No culto, Damares exibe um vídeo mal feito de um suposto livro que estava sendo distribuído em escolas públicas, como doutrinação. O título do livro era "Manual Prático de Bruxaria". No final da gravação, a ministra afirma que "estão ensinando bruxaria para as nossas crianças". As bruxas estão de volta? Por que? Como assim?

Nos últimos anos, vimos o feminismo ganhar maior visibilidade e mais militantes, e com isso veio uma força grandiosa. Também em ascensão, vemos o movimento conservador de extrema-direita. Até parece uma guerra de duas ideias. Se pensarmos que a raiz capitalista é conservadora e patriarcal, e entende a mulher como submissa às regras dos homens, o fato do movimento feminista estar em evidência é, talvez, uma espécie de reação que, de tempos em tempos, volta a ganhar espaço. Estamos vivendo uma época em que certezas consolidadas há muito tempo estão sendo questionadas. O entendimento de gênero, por exemplo, estudo proposto pela filósofa estadunidense Judith Butler, questiona o fato de termos nosso gênero determinado pela sociedade quando nascemos. A discussão busca agregar pessoas que não se identificam como homem e nem como mulher, entendendo isso como parte do ser humano. O estudo é complexo, gera polêmica justamente por tocar na questão da sexualidade. Butler defende a ideia de que gênero é construído culturalmente:

> Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo.

> Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra, de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de "homens" aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo "mulheres" interprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição (ao que será questionado), não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino. (BUTLER, 2003, p. 25 e 25).

A filósofa tem muitos estudos sobre o assunto, e o entendimento de gênero tem provocado muitas reflexões, mudando padrões comportamentais de muitos corpos oprimidos. Ela é uma das principais vozes do feminismo na contemporaneidade, dando palestras em muitos países sobre estes e outros assuntos. No final do ano de 2017, Butler foi convidada a dar uma palestra sobre democracia, em São Paulo. O evento foi produzido pelo Sesc Pompeia e contou com a participação de outras pensadoras e pensadores. Um evento criado no site Facebook, rede de relacionamentos sociais, convidava pessoas interessadas para a palestra. Vivíamos tempos difíceis, em que a democracia no País estava ameaçada, e uma palestra discutindo o tema com pessoas tão importantes certamente seria muito procurada. E foi, tanto que acabou chamando a atenção de movimentos extremistas de direita, que organizaram uma manifestação contra a vinda da filósofa para o Brasil. Diziam que ela tinha vindo propagar a sua teoria de gênero, que destrói a família, e centenas de pessoas confirmaram suas presenças na manifestação. No dia do evento, o cenário que se formou na portaria do local era de guerra. Dois grupos se manifestavam ali — um em apoio ao evento e à filósofa e outro contrário ao evento. O grupo de pessoas contra a presença de Judith Butler no Brasil era formado por vários movimentos conservadores — um número reduzido de pessoas, com alto-falantes, cartazes e muita raiva.

O que mais me chamou a atenção não foi a manifestação autoritária e a mobilização de pessoas contrárias ao que Judith escreveu — talvez algumas nem sequer tenham lido uma página de seus livros — mas reproduziam a ideia de que seus escritos eram contra a família e as regras divinas. Judith era uma bruxa! E foi condenada à fogueira por aquele tribunal público — uma boneca de pano com trajes íntimos femininos e a foto do rosto de Judith Butler foi queimada aos gritos de "queimem a bruxa!" e "fora, Butler!". Na época da *Santa Inquisição*,

em *Salém*[45] ou aqui, acusam mulheres simplesmente por serem mulheres ocupando seus espaços e questionando regras. Judith Butler é mulher, lésbica, filósofa, que questiona o mundo centrado na figura masculina — este mundo onde a sexualidade é binária e nada mais além disso pode existir. Judith é uma espécie de bruxa moderna, que provoca uma reflexão muito importante sobre algo estruturante, reivindicação à liberdade de cada ser se manifestar como se entende no mundo, sem necessariamente ter de seguir o que diz seu registro de nascimento.

É sabido que houve uma época em que o sistema de organização tinha a figura da mulher como a provedora, a que gesta, assim como a natureza que nutre e dá vida. Passamos por séculos, eras de mudanças, e a mulher foi tirada do centro, silenciada e colocada atrás do homem. Outro acontecimento que chama atenção foi todo o processo de *impeachment* por que passou a presidenta Dilma Rousseff no Brasil, uma verdadeira caça à bruxa por um bando de homens de meia-idade brancos e poderosos. Entre os muitos absurdos que foram falados e feitos dirigidos a ela, narro dois acontecimentos para refletirmos: 1) adesivos de uma mulher com as pernas abertas e a imagem do rosto de Dilma foi colado na porta de entrada de tanques de combustível de carros, simulando um estupro quando o veículo era abastecido; 2) o homem hoje eleito presidente do País fez uma homenagem ao torturador da então presidenta, durante sua declaração de voto no processo de *impeachment*. Muitos poderiam ser os fatos desse momento da história recente do País que eu poderia narrar aqui, mas escolho estes porque me provocam um "oco" no estômago.

Percebemos as grades que aprisionam nossos corpos. Conforme nos movemos, enxergamos os grilhões. Falo eu aqui de um corpo de mulher negra brasileira, *DNA* de ancestrais de algum país ou povoado da África e de Portugal, mas dadas as proporções e descontos que cabem nessa frase, os corpos femininos, a sabedoria e o conhecimento ancestral foram silenciados como política de um pensamento que perdura no mundo até hoje.

Há tempos andava me questionando sobre o que, de verdade, há no continente africano, além de petróleo. O que existe na energia daquela terra, daquele povo? Por que os corpos daquelas pessoas são silenciados? Por que aquele território é devastado, assaltado, assassinado? O que há naqueles corpos? Há pesquisas que indicam que a humanidade nasceu ali. Depois, espalhou-se por diversos territórios, formando pequenos povoados e misturando-se. Então, o que há ali, no solo, na energia do ambiente, tem alguma conexão com a semente de algo que

[45] Salém, cidade localizada no Estados Unidos, em que o tribunal de caça às bruxas acusou mais de cem pessoas por bruxaria, levando ao assassinato de algumas inocentes. A primeira acusada foi uma mulher escrava negra curandeira. A maioria das denúncias não tinham fundamento.

depois de *n* mutações deu em nós? O progresso, a colonização, a ganância, o poder, a exploração, a geração do capital, a globalização e alguns outros termos modernos conectam-se com o desenvolvimento industrial da humanidade, centrado na circulação de dinheiro, no Capital. Esse sistema no qual vivemos há séculos começou a dar seus primeiros sinais ainda na Idade Média, onde as populações viviam um sistema feudal. Junto com o capitalismo, o cristianismo instalou-se nos territórios tomados pelos europeus durante as colonizações. As religiões cristãs impunham suas regras, que os povos originários daqueles lugares deveriam seguir, mandamentos da igreja branca europeia que eram impostos como corretos a serem seguidos. As religiões desses povos eram perseguidas e condenadas. Algo semelhante ao crescente movimento extremista que se espalha pelo mundo. Estaríamos vivendo uma época de *re-colonizações*? Há quem faça associações e diga que estamos numa espécie de volta à Idade Média, em que existia um rigoroso controle dos corpos.

A intelectual feminista italiana radicada nos Estados Unidos, Silvia Federici, faz um levantamento histórico em seu livro *Calibã e a Bruxa* em que a mulher é colocada como foco principal na passagem do sistema feudal para o capitalismo — é como se estivesse contando a História de outra maneira. Segundo seu estudo, com a implantação do sistema capitalista, o corpo da mulher, assim como as propriedades comunais, foram sendo cercadas, tomadas. As colonizações se espalharam, aprisionando, assassinando e escravizando povos inteiros. O corpo foi virando máquina servindo ao Capital. Nesses aprisionamentos, segundo Federici, o corpo das mulheres foi o mais prejudicado, sendo castrado, silenciado, abusado e trancado dentro de casa, como gado para reprodução. Um tribunal foi criado para desvios de conduta, a princípio para perseguir os hereges e pagãos, que cultuavam divindades diferentes, e, posteriormente, como caça às bruxas. As pessoas acusadas por bruxaria também eram vistas como pagãs, mas eram ainda mais perigosas porque tinham conhecimentos sobre poções mágicas, feitiços, ervas, tratamentos naturais, relacionavam-se com a Natureza de maneira mais "selvagem", questionavam padrões, regras impostas, tinham conhecimento sobre seus corpos e, o mais importante, eram mulheres, em sua esmagadora maioria.

Federici narra que, após a Peste Negra, epidemia que dizimou um terço da população europeia, o capitalismo precisava de mais corpos para servir ao trabalho. As mulheres cuidavam-se com tratamentos naturais e algumas eram profundas conhecedoras das plantas, sabiam da eficiência das ervas para uma infinidade de coisas, inclusive como contraceptivos e abortivos. Sendo assim, pós Peste Negra, o Estado e a Igreja começaram a proibir o aborto, dando início a uma caçada que existe até hoje. Proibição do aborto, estupro como arma de

guerra, não-direito a heranças, repressão da sexualidade, aprisionamento do corpo, proibição da magia, da profissão de parteira, de curandeira... uma matança sem tamanho dos corpos femininos. Há indícios de que mulheres foram assassinadas por bruxaria durante quase quatro séculos. A caça às bruxas foi o maior feminicídio da história da humanidade — mulheres mortas simplesmente por serem mulheres. O estudo de Sílvia Federici é uma obra necessária de ser lida e relida, principalmente para entendermos as estranhezas de coisas que estão acontecendo no mundo como um todo.

Segundo seu estudo, um dos motivos que levavam pessoas a serem acusadas por bruxaria era seu trabalho como curandeiras e parteiras. Hoje, exaltamos a sabedoria do homem branco que estudou a ciência da medicina em livros e indica remédios produzidos por uma indústria milionária. A profissão de médico foi institucionalizada, sendo proibida para as mulheres durante muitos anos, e podendo levar à prisão aquelas que se atrevessem a realizar curas ou partos, por exemplo. Conta a minha mãe que minha avó Arminda foi uma curandeira e parteira muito respeitada na cidade em que morava, mas precisou parar de exercer a profissão, com medo de ser presa. Assim aconteceu com muitas sabedorias populares, destruídas por uma ideia do produto comprado, industrializado, gerado pelo desenvolvimento do Capital.

Militante pela remuneração do trabalho doméstico, Federici defende a ideia de que o capitalismo foi implantado tendo a mulher como mão de obra escrava, presa à casa e aos serviços domésticos, em especial as mulheres brancas. Porque a população negra era escravizada e obrigada ao trabalho — e também aqui pode-se entender uma outra base estrutural deste sistema, ainda mais esmagadora.

A autora narra como eram os povoados antes dos cercamentos provocados pelas colonizações. Cita terras comunais, comunidades em que se faziam as tarefas em comunhão entre as pessoas: “além de incentivar as tomadas de decisão coletivas e a cooperação no trabalho, as terras comunais eram a base material sobre a qual se podia crescer a solidariedade e a sociabilidade campesina” (Federici, 2017). Silvia ainda diz que as terras comunais foram espaços de vida social das mulheres, lugares onde trocavam informações, reuniam-se e tinham opiniões mais autônomas, sem a participação masculina. Num outro texto, ela discorre sobre como seria um pensamento semelhante na sociedade de hoje:

> Mas o mais importante é que não poderemos construir uma sociedade alternativa e um movimento forte capaz de ser reproduzido a não ser que se redefina a reprodução

> humana em termos mais cooperativos e se elimine a separação entre o pessoal e o político, entre o ativismo político e a reprodução da vida cotidiana. (FEDERICI, 2017b, p.28).

Esse estudo foi uma das obras que mais convocaram meu corpo. A leitura, as reflexões e ações que surgiram com ele foram determinantes na necessidade urgente de se fazer a tese virar prática. Silvia fala de espaços abertos em que mulheres se reuniam à noite para realizar rituais, festas, articulações políticas, encontros de comunhão chamados *sabás*. Nessas transições de sistemas, esses *sabás* passaram a serem perseguidos e proibidos posteriormente. Qualquer concentração de pessoas em lugares públicos durante a noite passou a ser suspeito.

No processo de em-carne-ação desse meu corpo *Bruta*, *em-carne-ei* meu corpo Bruxa, meu corpo de mulher livre que afronta, que grita, que defende a liberdade de ser quem se é, *corpobicho* cíclico em relação ao movimento da *terracosmos*. Silvia Federici mostra-nos a História contada como corpo-fêmea, como corpo de Bruxa que somos *todes* nós, conhecedoras dos livros e das mágicas sabedorias ancestrais, conhecimentos de povos habitantes da Terra, passados de geração à geração. Sejamos *todes* Bruxas!

> Se considerarmos o contexto histórico no qual se produziu a caça às bruxas, o gênero e a classe das acusadas, bem como os efeitos da perseguição, podemos concluir que a caça às bruxas na Europa foi um ataque à resistência que as mulheres apresentaram contra a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude de sua sexualidade, de seu controle de reprodução e de sua capacidade de cura. (FEDERICI, 2017a, p. 305).

Aqui, entendo que, não à toa, Judith Butler foi "queimada" na fogueira. Bruxa! Não é por menos que se fala em volta da Idade Média. Estão, novamente, querendo nos mandar à fogueira? Nós, mulheres, nós corpos femininos, nós corpos sem padrão, sem gênero definido, sem sexo dado. Nós, corpos que falam, que denunciam, que gritam, que afrontam. Nós, que nos entendemos enquanto corpos; que, das sensações que sentimos, nos automedicamos; que cultivamos as plantas na terra, mesmo em vasinhos nas varandas ou nos quintais das casas.

À fogueira, corpos que aprisionam o ser, para controlar e sustentar um sistema que esmaga, enterra em lama viva, em rajadas de metralhadoras nos morros, escondido em máscaras de gurus. Precisamos ser livres, nascemos e temos esse direito: à vida em liberdade. A luta é longa e vem desde sempre, às vezes ascende, aparece, conquista coisas grandiosas, mas nunca deixa de existir. A revolução é feminista!

No Brasil, uma força da oposição ao candidato eleito presidente formou-se entre as mulheres. Na eleição nacional criaram-se dois extremos — de um lado, o movimento feminista e, em outro, o conservador extremista. Nesse cenário de discursos religiosos extremistas, a mulher está novamente sendo caçada, e isto talvez seja uma resposta às inúmeras conquistas que alcançaram nos últimos tempos, e ao aumento considerável de movimentos de luta feminina — seja espiritualmente, em círculos sagrados, buscando conhecer, entender e curar o corpo, seja exigindo seu direito ao corpo em movimentos de articulação política. A extrema-direita assume o poder no Brasil num momento em que se está falando mais e mais sobre feminismos.

Escrita feminina

Nesta vivência, mergulhei nas escritas de mulheres. Aos poucos, fui entendendo outras formas de narrativa, pontos de vista que me convocavam por me identificar com a linguagem e com os temas — elas falavam comigo de uma maneira que eu sabia escutar. A grande maioria das escritas com que tive contato chamam a atenção para o corpo, as potencialidades, os ciclos, as sensações, os limites, as prisões, as violências, o lugar que o corpo ocupa nesta sociedade. Nesta empreitada, uma coisa me intriga muito: por que não tivemos acesso às escritas de mulheres durante nossa educação? Sempre estudamos as grandes referências que mudaram o pensamento em diversas áreas, mas quase nunca são mulheres. Mary Wollstonecraft (1759 – 1797), por exemplo, foi uma mulher que se negou a viver moldada em padrões. Um imenso prazer foi ler suas palavras escritas há tanto tempo! Feminista, militante, intelectual britânica, escreveu "Reivindicação dos Direitos da Mulher" em 1792, livro que publicou como resposta a um tratado que defendia os direitos dos homens. Nele, ela levantou questões sérias quanto aos diretos das mulheres. Defendia que a mulher precisava ter acesso ao conhecimento, porque, naquele tempo, as mulheres eram desestimuladas a estudar, já que isso poderia afrontar os maridos. Elas eram educadas para serem esposas, passavam a vida esperando pelo casamento com um homem que iria salvá-las e alimentá-las a vida toda. Mary questionou o fato de as mulheres não terem direito à educação e o quanto isso as deixava frágeis, infantis, fúteis.

Seu livro foi traduzido para o português apenas em 2017, mais de 200 anos depois, e me assustou o quanto as reivindicações ainda são tão atuais. Lutamos pelas mesmas coisas e para sermos respeitadas enquanto seres intelectualmente iguais. A escrita dela é muito interessante, abordando de uma maneira bem peculiar assuntos que discutimos ainda hoje. Uma escrita que fala de amor, de respeito, às vezes de maneira poética. É um dos primeiros escritos feministas.

Naquela época, a infantilização era uma política comum, e as mulheres mais cultas afastavam os homens — eram vistas como "anormais" — e tinham suas vozes silenciadas. Curiosamente, no Brasil essa discussão veio à tona em meados de 2016, quando uma revista publicou uma entrevista com a esposa do então presidente Temer, com o título: "Bela, recatada e do lar"[46]. Uma enxurrada de postagens invadiu a Internet. Mulheres se revoltaram porque lutam diariamente contra esta realidade conservadora, este ideal de mulher que anula sua vida para viver em função do homem, como uma boneca, parideira e dona de casa, escrava. A ação foi em protesto à matéria da revista, e muitas pessoas postaram fotografias com a mesma frase ou com trocadilhos, nas mais variadas situações, questionando esse padrão visto como modelo a ser seguido.

As mídias sociais também são responsáveis pela divulgação de livros de mulheres. Existe uma espécie de corrente, em que as mulheres compartilham impressões sobre livros e os indicam. A cada dia surgem mais e mais livros, mais e mais escritoras, que, cada uma à sua maneira, colocam as questões dos corpos femininos em discussão. Grupos de leitura e estudo estão se formando em muitos lugares. Precisamos nos informar, conhecer lutas históricas e mulheres que rompem o silêncio desde sempre.

Feminismo é a maneira que algumas pessoas usam para agregar as muitas lutas feministas. Paul B. Preciado, filósofo espanhol especialista nas questões de gênero, pós-feminismo e teoria *queer*, discorre sobre as políticas de exclusão existentes no feminismo europeu, que não agrega "as mulheres não brancas, as trabalhadoras sexuais, as lésbicas, usuárias de drogas, chicanas, mulheres transexuais e transgêneras, mulheres deficientes, imigrantes. Todos esses sujeitos subalternos ao feminismo produziram seus próprios movimentos durante o século XX". Com uma obra agressiva e polêmica, Paul escreve sobre o *transfeminismo*, revolução que não acontecerá num futuro distante e nem aconteceu num passado, mas está em curso nos corpos e lugares do mundo todo; está na nossa frente, estejamos conscientes dele ou não. Paul fala de um movimento mais amplo, agregador e libertador:

> O projeto trasnfeminista: resgatar o "feminismo" de suas próprias amarras para que ele deixe de ser apenas uma tarefa de mulheres brancas heterossexuais colonizadoras boazinhas e humanistas. Deslocar-se do feminismo como política identitária para uma extensiva política de desidentificação. Para resistir às identificações normativas, em vez de brigar para produzir identidades. Se o feminismo foi uma resposta às

[46]Matéria da revista Veja de 18 de abril de 2016, disponível em: https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar.

> configurações de poder do século XIX, o transfeminismo busca desfazer o poder neoliberal contemporâneo. Depois do movimento feminista negro, depois das lutas de 1969, depois da crise da aids e do manifesto ciborgue, vivemos no tempo do transfeminista. Se o feminismo pensava que o poder estava nas leis e instituições, o transfeminismo sugere que o poder está nas logísticas, infraestruturas, redes e técnicas culturais. (PRECIADO, 2010, p. 10 e 11).

Concordo com os lugares de atuação que Paul diz que se encontra o transfeminismo, mas ele fala de uma cultura europeia, que tem outra história de luta, de constituição dos povos. Nós, aqui, abaixo da linha do Equador; nós, aqui, povos colonizados, escravizados, ainda precisamos discutir leis e instituições, mesmo porque elas nos foram impostas a partir de um modelo que não nos reconhece. Nossa revolução "transfeminista" em curso é também de direitos e reparações históricas, indígena e negra.

Em 2018, participei de um *workshop* e duas palestras[47] com Maria Galindo, pesquisadora, artista, ativista *anarcofeminista* boliviana. Suas palavras de luta, de afrontamento direto ao Estado e seu pensamento de *despatriarcalização* foram muito importantes. No *workshop*, realizamos uma ação em frente ao Templo de Salomão, construção ostensiva e gigantesca pertencente à igreja evangélica Universal do Reino de Deus. Na ação, uma fila de mulheres postou-se na calçada em frente ao tempo, rasgando e comendo páginas da Bíblia. Durou cerca de cinco minutos, o limite entre realizar, serem vistas, provocar e saírem a tempo de não serem detidas pelos muitos seguranças que se articularam rapidamente. Como artista e ativista, ela e seu grupo *Mujeres Creando* realizam ações e denúncias em todo o território boliviano, assim como em outros países. Mulher, lésbica, indígena latino-americana, viveu em um convento na Itália durante anos, para conseguir estudar e se alimentar. Hoje, circula por muitos lugares, afrontando diretamente o patriarcado. As duas palestras provocaram reflexões muito contundentes. Sua fala de abertura já nos convoca imediatamente "eu quero ser uma mulher sem modelos para imitar! Não trago seu sêmen, vomito sua humilhação. Mulheres, nem submissas, nem devotas. Livres, lindas e loucas. Não estou sozinha, estou comigo mesma. Somos índias, putas e lésbicas, juntas e acompanhadas".

Maria fala sobre o fenômeno mundial inegável que são os feminismos, e questiona o entendimento eurocentrista que nós temos sobre eles. Para ela, falar em ondas, em sufragistas diz respeito a um feminismo branco europeu burguês. É um processo para ser reproduzido, sem

[47] Palestras realizadas no final do ano 2018 pela Cia Xs Terroristas na Casa de Cultura da Vila Guilherme e no espaço da Cia Estelar de Teatro.

poder criar, construir ou propor. Ela nos pergunta: por que temos que nos conectar ao processo das sufragistas inglesas? Propõe uma outra leitura da genealogia feminista, pede para olharmos o fenômeno como planetário, que tem raiz nas formas de desobediência ao patriarcado, individuais e coletivas ancestrais: noção de simultaneidade, conjunto de sonhos, ideias, esperanças, que circulam na relevância de nossa própria história. "Que não nos roubem nosso tempo! Não se pode construir uma visão feminista se não entrar com os dois pés e as duas mãos no colonialismo. Não se pode descolonizar sem despatriarcalizar!"

Os corpos emudeceram durante a palestra, ouvindo e refletindo sobre as palavras de Maria. Meu corpo, convocado por elas, registrou na memória a seguinte frase: "Há quanto tempo te prometem igualdade de direitos? O que chegou dessa igualdade para nós? Quantos anos mais vocês estão dispostas a esperar? Uma vida inteira? Estão dispostas a ficar esperando por mais 30 anos? Queremos felicidade agora. Queremos soberania agora. Queremos liberdade agora. Queremos bem-estar agora. Agora! Agora! Agora!".

A luta de Maria se aproxima da minha, sozinha ou juntas, na contemporaneidade honrando a ancestralidade, lutas de hoje e de ontem, sem seguir um método, uma onda ou modelo específico, gritando ou em silêncio, mas agindo.

Como as palestras de Maria e seus escritos, muitos outros livros chegaram e provocaram meu corpo. Nessas provocações, senti a necessidade de trocar referências, de discutir e compartilhar impressões. Com esse intuito de trocas de conhecimento sobre escritas femininas, propus um grupo de estudos, tendo como bibliografia os livros que estava estudando para a tese.

A escrita dos corpos femininos que me contaminaram está nesta tese de alguma maneira, em citações, na maneira como escrevo, na linguagem, nos temas, etc. Encontrei ecos nas escritas das mulheres e o quanto a literatura pode ser revolucionária. Ainda somos educadas para não buscar conhecimento, ainda falamos e nos identificamos no mundo a partindo do viés masculino, ainda passamos a vida sonhando com o homem que irá nos salvar da torre do castelo, o príncipe encantado que se ajoelhará e nos pedirá em casamento. Entendo que os grupos de leitura têm um poder agregador que quebra pré-conceitos sobre a luta de mulheres — o formato em círculo, o encontro com o propósito de trocar leituras, experiências e conhecimentos, tem um grande potencial revolucionário.

Roda de estudos? Clube da Luluzinha? Reuniões da *Tupperware?*

Feminismos e Performance. É junho de 2018. Convido algumas mulheres para nos reunirmos um dia na semana e conversarmos sobre feminismo, lendo livros que tratem do assunto, trazendo nossas próprias vivências como exemplos. Também coloco uma chamada no Facebook para que outras mulheres que se sentirem interessadas possam participar. Começamos os encontros numa segunda-feira à noite. A Lua estava transitando pelo signo de Virgem, com bons aspectos para selar compromissos. Passei o dia tentando escrever e me peguei ansiosa e nervosa com o encontro. Sentia que tinha de preparar coisas, pensar no precisava falar, conduzir o encontro... Cobrei-me muito durante o dia, e não fosse a boa leitura de Judith Butler pela manhã, em que ela afirmava que a filósofa francesa Simone de Beauvoir, em seu livro O Segundo Sexo, apesar de toda sua luta pelos direitos das mulheres, pecou ao analisar o gênero feminino como segundo sexo, colocando assim a mulher num lugar inferior. Essa análise vem de encontro com o surgimento de novos movimentos que vêm conquistando cada dia mais adeptas. Não fosse esta leitura reflexiva, que certamente só foi possível porque a Lua estava transitando pelo signo de Virgem, eu teria perdido o dia me cobrando. A vida de escritas é complexa, há muitas cobranças, principalmente autocobranças. Então, às vezes é preciso meditar e verificar o que já se tem, entendendo que a mente tem uma tendência de elencar a maioria das coisas conquistadas, vibrando sempre nas deficiências. Quando relaxei, preparei a casa para receber as mulheres que se aventurariam até a reunião, em um dia tão frio. Fiz um chá de erva cidreira e hortelã (gosto de testar misturas). A primeira a chegar veia acompanhada de sua filha, Maia, com um ano e quatro meses, participando de sua primeira reunião feminista. Mais quatro mulheres chegaram e começamos o grupo assim — sete mulheres. Fiz uma apresentação inicial da proposta do grupo: leríamos alguns textos sobre feminismo e os discutiríamos, com o espaço aberto para que todas pudessem se manifestar livremente e quando necessitassem. Um espaço de trocas, de política, de arte e de acolhimento. Apresentamo-nos. Eu era a única que conhecia todas, exceto Maia. Beatriz, bailarina e professora de dança contemporânea, mãe da Maia, falou sobre seu momento de voltar a fazer coisas para ela, e o quanto isso é difícil quando se experiência a maternidade. Também disse que se aproximou de seu corpo, de seu ciclo, quando decidiu engravidar e passou a fazer tabelinhas para acompanhar os ciclos menstruais. Depois, passou a fazer acompanhamento médico para ter um parto humanizado. A gestação e o parto, cuidado por mulheres, fez com que ela se conectasse ainda mais. Maia, por sua vez, divertiu-se com os cachorros e experimentou pela primeira vez um biscoito amanteigado — devo ressaltar que, com a

frequência com que ela visitou a mesa, deve ter entendido o quanto aquilo era bom. Isabel, atriz, *performer* e produtora, veio com questões de seu casamento com um homem e o quanto sentiu falta de vivenciar sua bissexualidade. Também expôs suas buscas com o feminino e falou de suas descobertas sobre o *pós-pornô* que, segundo ela, é um movimento criado por pessoas que não se sentem representadas pela indústria pornô, voltada para produzir materiais apenas para a satisfação dos desejos sexuais dos homens. Laruama, atriz e musicista, também casada com um homem, falou de quando percebeu que, se precisasse de acolhimento de alguma amiga mulher, não o teria. Começou a promover encontros de mulheres em sua casa. Carolina, atriz e antropóloga, a mais jovem, contou de seu namoro com um homem bissexual e do tanto que tem entendido sua bissexualidade em conversas com ele. Juliana, arquiteta e cenógrafa, relatou sobre de suas aproximações com as plantas e o quanto elas estão cada vez mais presentes em suas criações cenográficas. Também falou do casamento recém-terminado e das dificuldades de ser casada e de ser solteira, e, ainda, das buscas para se curar com ervas.

A proposta para o grupo era leitura e discussão de textos que tratassem do feminismo, de ficções a textos didáticos e filosóficos. O livro para iniciar as discussões foi escolhido coletivamente. Optamos por nos aventurarmos nas páginas de *Calibã e a Bruxa*, de Silvia Federici. Os estudos teóricos, além de provocar reflexão e discussão são uma ferramenta para propostas de *performances invisíveis*. Então, algumas experimentações podem ser propostas, ancoradas nas discussões teóricas.

Os encontros duraram todo o segundo semestre de 2018. Mais mulheres chegaram para trocar: Sofia, atriz, dramaturga e professora, e Vanessa, atriz, bailarina e taróloga. Conseguimos ler e discutir dois livros nesse período, além do proposto no primeiro encontro. Também conversamos sobre "Mulheres, raça e classe", de Angela Davis. Não seguimos ordem, planilha, calendário — fomos nos relacionando com as obras e como elas mexiam com nossos corpos. Nos encontros, falávamos de tudo durante as discussões — do que estávamos vivendo, das crises pessoais, coletivas, do momento político, de receitas. Comíamos, tomávamos chás, vinho. Era uma roda, como as de sagrado feminino, em que o corpo, as curas, a ancestralidade estavam em pauta, assim como as discussões políticas, sociais e raciais. As duas autoras vieram de encontro às nossas buscas e questões, alimentando-nos e fortalecendo-nos.

Mulherpreta

> While I Write
>
> Sometimes, I fear writing. Writing turns into fear, for i cannot escape so many colonial constructions. In this world, I am seen as a body, that cannot produce knowledge. As a body 'outside' place. I know that while I write, each word I choose, will be examined, and maybe even invalidated. So, why do I write? I have to. I embedded in a history of imposed silences, tortured voices, disrupted languages, forced idioms and interrupted speeches. And I am surrounded by writes spaces. I can hardly enter or stay. So, why do I write? I write almost as an obligation, to find myself. While I write, I am not 'other', but the self, not the object, but the subject. I become the describer, and not the described. I become the author, and the authority on my history. I become the absolute opposition of what the colonial project has predetermined. I become me.[48]
>
> While I Write, de Gada Kilomba[49]

Eu escrevo porque as palavras precisam sair do corpo. Eu escrevo porque faço leituras com meu corpo, que precisam ser anotadas num papel. Eu escrevo porque meu processo criativo envolve imersões de tantas formas, e o registro da escrita em fluxos de narrativa é uma delas. E escrevo porque minha voz pede para sair da garganta e ecoar no mundo, seja em palavras escritas, seja em poesias faladas, cenas, ações, performances. Escrevo. Escrevo porque me envolvi com práticas artísticas que pensam em revolução, em libertação. E neste escrever de processo vivido, entendendo meu ser mulher nesse *sistemamundoplanetacosmos*. Meu corpo. Meu lugar de fala. Meu lugar de existência. Como camadas de imensos véus tecidos na mais fina organza, ou brumas que preservam lugares preciosamente sagrados, meu olhar começa a notar coisas antes não despertadas. Coisas como este lugar em que estamos vivendo agora. Eu mulher. Eu mulher, preta. Eu mulherpreta, artista. Eu mulherpretaartista, bissexual, eu mulherpretaartistabissexual, pobre... convoco vozes para conversar com minhas questões, ao mesmo tempo em que as vivências me preenchem de informações da prática, da vida no cotidiano.

---

[48] Tradução: "Enquanto eu escrevo" - "Às vezes eu temo escrever. A escrita se transforma em medo, para que eu não possa escapar de tantas construções coloniais. Nesse mundo, eu sou vista como um corpo que não pode produzir conhecimento, como um corpo fora do lugar. Eu sei que, enquanto escrevo, cada palavra escolhida por mim será examinada, e, provavelmente, deslegitimada. Então, por que eu escrevo? Eu tenho que fazê-lo. Eu estou incrustada numa história de silêncios impostos, de vozes torturadas, de línguas interrompidas por idiomas forçados e interrompidas falas. Estou rodeada por espaços brancos onde, dificilmente, eu posso adentrar e permanecer. Então, por que eu escrevo? Escrevo, quase como na obrigação, para encontrar a mim mesma. Enquanto eu escrevo eu não sou o outro, mas a própria voz. Não o objeto, mas o sujeito. Torno-me aquela que descreve e não a que é descrita. Eu me torno autora e a autoridade em minha própria história. Eu me torno a oposição absoluta ao que o projeto colonial predeterminou. Eu retorno a mim mesma. Eu me torno: existo.

[49] Grada Kilomba, escritora e artista portuguesa.

Eu preciso falar!

Falo do lugar da mulher, da mulher negra, preta, que, quando tinha uns oito anos, foi convidada pela mulher do primo a ir à praia e ficou encantada, até descobrir que o convite tinha sido feito para que servisse de babá dos primos ainda bebês. A preta que, numa visita à casa dos sobrinhos da mesma, ficou deslumbrada ao conhecer a tão falada casa de boneca, e quando ela se concretizou à sua frente, foi expulsa de dentro pelas meninas donas da casa, que não permitiam que aquela menina entrasse na casinha. Elas eram ricas, brancas. É desse lugar que falo. Do lugar da menina que foi proibida de entrar na "casa grande" de criança. Do lugar um pouco confuso, porque sempre tem uma outra voz subserviente que fala junto, a voz de para quem eu devia me comportar, me dirigir, me rebaixar — "a dona fulana, esposa do senhor fulano". Sei lá, pessoas brancas com cargos, formações importantes para elas. Mas fui me moldando assim, tentando silenciar um lugar em mim, uma voz que eu não sabia ao certo o que era. Eu tentei. Vesti a roupa deles, escondi meu cabelo para não parecer muito diferente deles — a pele até que passava, porque entre os irmãos e a irmã eu era "a mais branquinha". E era mesmo. Mas havia algo em mim que eu não olhava, porque o que o mundo dizia era que aquele corpo era errado. O meu corpo. Eu não tinha referências... minha mãe cortava e alisava o cabelo, fazia piadas sobre a cor, e minha irmã viveu quase toda a vida em guerra com o cabelo. Embora eu lembre que, quando ela os usava longos e escovados, era uma potência! Não havia quem não comentasse sobre eles.

Estou entendendo minha negritude. Nasci em uma família de pai branco e convivi praticamente a vida inteira com os parentes dele. Dos meus irmãos, sou a de pele menos preta, e minha mãe costuma contar que soube que a minha avó Lídia comentou que a esposa do Hermínio era boa moça, mas pretinha. Chegou a festejar quando minha irmã não nasceu com a pele preta. Na pele, não estava marcada a cor forte da raça, mas nos cabelos estava. Mesmo que no registro estivesse escrito "cor parda", na prática o racismo costumava se apresentar cotidianamente, principalmente direcionado à minha mãe, mulher de pele preta.

Nessas vivências de *performances invisíveis*, processo de *encarnear* meu corpo *Bruta*, descobri-me mulher negra e o porquê de sempre ter receio de ser assim; das vezes que estranhei quando fui chamada de *nega* em algum lugar, e parecia que era um segredo revelado. Não era uma sensação boa, porque ser negra representava pertencer à periferia da sociedade, significava ser filha da faxineira, da cozinheira, da empregada doméstica. E eu era. E eu sou. Minha mãe é mais uma nas estatísticas dos que sofrem pelo racismo institucionalizado nesse país. Foi

doméstica. A mulher negra, até pouco tempo atrás, era aceita na sociedade somente quando exercia essas funções. Lembro de como ficava sem graça toda vez que conhecia as mulheres negras empregadas domésticas das minhas amigas. Era um desconforto, porque eu sabia que estava do lado errado, ali, no lugar de amiga da patroa, sendo que, na maioria das vezes, durante a minha infância, eu fui somente a filha da empregada. Lembro de entender essa relação sempre de uma maneira estranha — minha mãe trabalhava numa casa. E por que não no banco, em algum escritório, dando aulas ou atendendo aos seus pacientes como as mães das minhas amigas? Porque para uma negra assim, como ela, a vida de trabalho começou cedo — já aos oito anos, ajudava a madrinha a lavar roupas para fora. Então, ela precisou trabalhar muito cedo, e como a vida foi ficando mais difícil depois que casou e teve filhos, o trabalho que tinha era o de empregada doméstica.

Frequentou a escola, quando criança, até a quarta série, e aos 13 já trabalhava numa indústria. Aos 18, casou, e, logo depois, ficou grávida da primeira filha. Depois dessa, vieram mais três homens e eu. A vida inteira vi minha mãe trabalhar incansavelmente nas casas de outras pessoas e na minha.

Durante este processo, fui tendo contato com autoras negras, e isso fez com que muitos véus caíssem do meu olhar, entendendo que muitas das coisas que eu vivi, muitas das opressões que haviam marcado meu corpo, não eram por questão social, mas, sim, por racismo. E quanto mais eu me informava, mais me *encarneava* e mais sentia a necessidade de levar as questões para minha mãe. Hoje, aos 73 anos, ela acaba de se formar num curso superior em Letras. A vida inteira eu vi essa mulher lendo tudo que era papel, estudando quando dava, principalmente depois dos filhos criados. Fez supletivo, curso técnico em Nutrição — todos em escolas públicas — mas uma faculdade era algo impensável. Até que ela, aos trancos e barrancos, conseguiu um auxílio-aposentadoria e decidiu que iria estudar. Esperava formar-se em Artes Visuais, mas acabou indo cursar Letras, tamanha era a ânsia pelo conhecimento. Conseguiu uma bolsa do Governo do Estado, em que prestava serviço numa escola pública nos finais de semana. Durante o curso, teve muitas dificuldades — além do fato de ter ficado muito tempo sem estudar, a diferença de idade e a relação com as novas tecnologias também foram grandes barreiras a serem vencidas. Em 2018, ela faria o trabalho de conclusão de curso e, nas conversas que a gente tinha, um dia eu falei que ela deveria escrever sobre sua vida. Narrar a trajetória de uma mulher negra nesta sociedade, que é a mesma história de todas as mulheres negras — histórias que foram apagadas do que se tem por oficial.

Conversamos muito sobre nossas escritas; eu lia coisas e mandava para ela, falava para escrever as memórias que os textos traziam. Ela escreveu "Primeiros Pingos de Chuva", trabalho que tirou a nota máxima e foi indicado para publicação. Um dia glorioso para uma pessoa com tantas habilidades e tão massacrada, como os milhares de corpos negros desde que a colonização os sequestrou e aprisionou por aqui.

Angela Davis foi uma das autoras negras que descobri. Mulher negra, filósofa, ativista, integrou um dos mais importantes movimentos negros dos Estados Unidos. Em seu livro "Mulheres, raça e classe", faz um apanhado histórico da mulher negra na sociedade americana e o quanto que o corpo foi perseguido e silenciado. Ela nomeia mulheres brancas e pretas da sociedade estadunidense que tiveram importante papel na luta contra o racismo e questiona movimentos feministas por desconsiderarem as mulheres pretas, como as sufragistas, por exemplo. Angela analisa o quanto a educação era controlada na época da escravidão naquele país, sendo proibida para pessoas de pele preta. As pessoas brancas que ousavam ensinar as letras às de pele preta corriam o risco de serem multadas. Diziam que o conhecimento deixaria os corpos impróprios para a escravidão. Assim, muitas negras e negros aprendiam as letras através de escolas clandestinas montadas por pessoas brancas defensoras da igualdade de raça; por mulheres negras que cuidavam de crianças brancas sendo alfabetizadas, e que, depois ensinavam a seus iguais; ou decifrando as letras de uma cartilha durante a noite com as amigas. Muitas eram as tentativas, pois a população negra sabia que a educação era um caminho para a libertação:

> O povo negro percebeu que os "quarenta acres e uma mula" da emancipação era um boato mal-intencionado. Teriam de lutar pela terra; teriam de lutar pelo poder político. E, depois de séculos de privação educacional, reivindicariam com ardor o direito de satisfazer seu profundo desejo de aprender. Por isso, assim como suas irmãs e irmãos de todo o Sul, a população negra, recentemente libertada de Memphis se reuniu e decidiu que a educação era sua maior prioridade. (DAVIS, 2016, p.108).

Nas palavras de Angela Davis, pode-se notar que, mesmo sem ter acesso, a população sabia do poder que a educação tem. Quando li essas páginas me emocionei muito. Por um lado, ao ler as crueldades de que o ser humano é capaz quando acessa lugares extremistas de exclusão, o horror que foi a escravidão e o quanto temos os corpos marcados por toda essa violência. Chorei com Angela ao ver minha mãe durante a vida toda ali, descrita nas páginas do livro. Aquela ânsia por conhecimento era, e é, uma forma de libertação. Vi minha mãe, vi Carolina

Maria de Jesus catando papel para vender, lendo e escrevendo a miséria de seus dias. Não à toa, as barreiras que este povo enfrenta na busca por conhecimento ainda hoje existem concretadas na base da sociedade. Estamos num momento de questionar coisas, e nesse lugar o movimento negro cresce forte. Esta sociedade continuou escravizando este povo mesmo depois da tal carta assinada pela tal princesa. A carta era um pedaço de papel que foi assinado por pressão internacional, mas que veio sem nenhum plano de inclusão. Muito pelo contrário, os corpos sequestrados no continente africano foram abandonados, enxotados para fora das fazendas. Para não morrer de fome, muitos ainda continuaram servindo como escravos. Preta Rara, mulher preta que também trabalhou como doméstica antes de se tornar cantora e militante da causa das mulheres negras, escreve letras de luta com informações que foram escondidas de nós nas escolas. Segue parte da letra da música "Falsa abolição":

20 de novembro, não nasceu por acaso
Zumbi Palmares lutou e foi executado
Teve sua cabeça cortada, salgada e espetada
Num poste em Recife na luta pela causa
Sou quilombola, descendente do guerreiro Zumbi
Não é você sistema opressor
Que vai me impedir de sorrir
13 de maio a Falsa Abolição, dos escravos
A princesinha nos livrou e nos condenou
O sistema fez ela passar como adoradora
Não nos deu educação e nem informação
Lei do Sexagenário ai foi tiração
Libertaram os negros velhos, sem nenhuma condição
Lei do Ventre Livre ou do condenado
Pequenos negros sem pai, para todos os lados
Na escola não aprendi
Aprendi na escola da vida
Estudei me informando atrás de sabedoria
Nossa cultura esquecida
Apagada e queimada
Na escola nunca ouvi
Falar de Dandara

Somos obrigados a aprender o que é de fora
Europa, Oriente, essa cultura não é nossa
Discriminam as religiões afro brasileiras
Falando que é do diabo
Que é coisa feia
Mas temos que se mexer para acreditar
Pra obter conquista é preciso reivindicar

A letra da música fala da Abolição e questiona outras leis que foram decretadas como fim da escravidão — a crítica que faz é que são leis que não libertaram um povo. Ainda hoje, lutamos diariamente contra este lugar de escrava. E, junto com a onda conservadora, que se diz contra o "politicamente correto", as perseguições aos corpos negros têm crescido consideravelmente.

Além de Angela Davis, também me inspiraram os escritos da filósofa brasileira Djamila Ribeiro, que traz a voz da mulher negra como algo a ser respeitado, seu "lugar de fala", que defende o direito de falar de si, por quem está nesse lugar, impedindo outras vozes de se apropriarem de uma história. Os livros de Djamila estão se espalhando pelo País, e seu pensamento convocando mais corpos para falarem e exigirem seu lugar. Assim, minha mãe contou sua história, assim eu escrevo estas tantas linhas. Meu lugar de falar aqui, de *mulhernegrabissexualartista*, fala dessa maneira aos outros corpos que por aqui se aventurarem. O termo é bandeira de luta do movimento negro e muito discutido nos mais diversos lugares. Escolas já usam o livro em sua bibliografia, e até em músicas ele já aparece. Como em "O que se cala", composição de Douglas Germano para a voz de Elza Soares, os versos dizem: "Mil nações moldaram minha cara. Minha voz, uso para dizer o que me cala. Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala. O meu país, o meu lugar de fala, a música faz parte do álbum". É o álbum "A mulher do fim do mundo", lançado em 2018 pela cantora, com outras músicas de luta feminista negra. Como não sentir o corpo arrepiado ao ouvir estes versos? Tornou-se um disco de muito sucesso e importância. É convocação.

Outras mulheres negras, artistas, ativistas, escritoras cruzaram minha caminhada nesses tempos. Um fato, especificamente, atravessou meu corpo de uma maneira tão forte que me desestabilizou, e fez com que eu decidisse e entendesse que esta escrita era, também, uma criação artística e um protesto. Escrevi o texto abaixo na emoção do momento, numa escrita performativa.

#MariellePresente

14 de março do ano 2018. Acordo com uma revolta no corpo. Sinto o mundo caindo, ruindo. A famosa frase escrita por Rosa Luxemburgo martela em minha mente. Sinto as grades, identifico as injustiças que me cercam, estas correntes que me prendem e sempre me prenderam, eu como todas elas, as que vieram antes de mim, as que me formam. Hoje, essa revolta que vem de todos os lados, que vem da violência sofrida a cada dia. Essa violência que se manifesta no grupo de estudos que escolheu como tema a economia nas artes, e não diáspora. Em minha mente reverberava "diáspora", e eu só soube falar que talvez porque tinha relação com a minha pesquisa. NÃO! Agora compreendi essa voz — discutir diáspora é mais que necessário e urgente. É entender os deslocamentos de corpos entre territórios, sem que eles escolham. É entender de guerra, de genocídio, de racismo. Discutir diáspora vem antes, é estrutural! Entre justificativas sobre a bolsa que talvez não venha, entro na esfera política, na militância, e enxergo as grades, as correntes. Assim como fala Angela Davis, sinto, ao me manifestar criticamente sobre um sistema branco, misógino, patriarcal, estruturas sendo remexidas; e no discurso das pessoas, as brechas racistas, elitistas, xenófobas, sexistas... "Mas ninguém aqui é rico" — não é sobre isso que estamos falando. Não é! Falo de privilégios, de *DNA*, de estudar em escolas de classe média-alta a vida inteira, é ter pai ou mãe que sustenta, que dá apoio financeiro nos momentos de pouco trabalho. Falo do lugar daqueles que passaram fome, que tinham que brigar entre os irmãos para ficar alimentado, daquele que estudou em escolas públicas. Daquela! Falo no lugar daquelas, de eu, de elas. Falo do lugar de quem foi cavocando brechas no sistema. Essa é a contradição: a diferença de classe; consequentemente, de etnia. Sim, porque as mulheres e os homens negros estão quase que, em sua maioria, nas periferias das classes sociais. Evidentemente, esse fato tem relação direta com a escravidão em nosso país, o último da América Latina a libertar as pessoas que foram sequestradas e escravizadas. Essa revolta me corrói! E eu desabo! Penso em entregar os pontos, em desistir. Me vejo sem forças, sem perspectivas. Me pergunto: por que? Por que essa pesquisa? E se eu largasse tudo e me jogasse no mundo para viajar e trabalhar? Entendo que há uma militância e uma missão, aí. Mas explodo! Me desespero. Recebo os cuidados mais perfeitos que o Universo poderia mandar! Acolhimento da amiga Marcella, chá, conversa, Tarô. Provocações! Tudo mexe comigo. Conversa sobre gênero com as meninas do Tijolo. Que lindo poder ouvir, abrir os ouvidos para ouvir e a mente para entender. As minas, as monas, as manas... volto pra casa

remexida. Que dia! Deito na cama para dormir e vejo no celular uma enxurrada de *posts*: Vereadora foi assassinada com 4 tiros...

...

...

...

(((Silêncio)))

...

...

...

Fodeu! FODEU! Chegou!

Leio alguns *posts* mas preciso dormir... Acordo. Lembro e olho na Internet. É real. Executaram uma mulher preta. Mulher preta, moradora da favela, acadêmica com mestrado em universidade pública, vereadora pelo PSOL e militante... O peito sufoca. A Revolta! Posto coisas na Internet e uma dor invade meu corpo, uma dor de feridas que estouram em meu corpo, cicatrizes que voltam e jorram sangue e pus. A dor do estupro, da violência, da opressão, do assassinato.... A dor. Doem as quatro balas de revólver que perfuraram o corpo, levando o último suspiro. Quatro. Quatrocentas. Quatro milhões... mulheres pretas são executadas. Mulheres pretas são agredidas, violentadas, oprimidas, silenciadas... É desse lugar que eu falo, desse corpo atravessado com feridas expostas vazando a grande dor...

Encontrei-me com outras mulheres e homens na manifestação pela morte da vereadora. Um silêncio, uma dor, um torpor... sem caminhão de som, quase que sem batuque, sem jogral... silenciada. Centenas de mulheres e homens ocupando a avenida Paulista. E muita polícia. Marielle Franco morreu executada por homens que ocupavam um carro. Assassinada. Marielle fazia parte da comissão que investigava ações das milícias e defendia os direitos humanos.

Marielle disse: Precisamos Gritar!

E eu grito! Grito por eu, por ela e por todas as mulheres brancas, indígenas e, principalmente, pelas pretas que me marcam o corpo. Grito por elas, minha mãe, minha avó, minha bisavó...

Lá quem vai à luta, tem que ser ligeiro

Quem souber me diga, como é ter...

(*Camin*, Izalú)[50]

[50] Izalú é cantora e compositora paulistana de *rap*.

IV. Lua no Vazio, Existências *Bruta*

Reloj de campana tócame las horas
Para que despiertem las Mujeres todas
Porque si despiertam todas las Mujeres
Irán recobrando sus grandes poderes
Reloj de campana tócame de prisa
Para que despierten las sacerdotisas
La que invoca tierra, la que invoca água
La que invoca fuego la que invoca aire
La que lleva ofrendas a su tierra madre
Porque de sus hijas ella necessita
Que cantem y dancem llenas de contento
Invocando siempre los cuatro elementos
(*Reloj de campana*, de Ana Lilia)

O texto acima é a letra de uma música, um cântico sagrado que circula entre as mulheres que frequentam círculos. Sabe-se que a autoria é de uma mulher chamada Ana Lília, mexicana, bailarina, pintora e viajante, mas não se sabe muito mais sobre ela. Seus versos circulam pelo mundo e chegaram até meus ouvidos, eles soam como um chamado, convocando mulheres para uma vida em ciclos de elementos conectados à Mãe Terra. Nossos corpos conectados com os tempos do Universo como um todo. Os elementos existentes na Natureza mais conhecidos são quatro: terra, fogo, água e ar, e são a base da Astrologia, que relaciona os doze signos do zodíaco com os quatro elementos, sendo três de cada. Astrologia é estudo antigo, sabedoria ancestral, um dos primeiros registros do conhecimento humano que relaciona os corpos celestes. Como a Lua, por exemplo, em que os ciclos são visíveis aos nossos olhos em diálogo com nosso corpo, com a água quando as marés enchem, ou quando na lavoura sabe-se que a terra está fértil para o plantio.

Falando em Lua e Terra, sabia-se na agricultura antiga que havia períodos que não era possível plantar nada, um tempo de infertilidade, que poderia durar minutos ou horas. Nesse período não se fazia nada: plantar, colher, criar coisas, era um período de introspeção e pausa. Um tempo fora do tempo, entendido pela Astrologia como Lua no vazio; momento em que a Lua está transitando de um signo para outro, peregrinando, na iminência de iniciar um novo ciclo. É um momento de olhar para si, espaço para relaxar.

Uso a Lua no vazio como metáfora de algo que pode acontecer a qualquer momento e em qualquer lugar, que é uma atmosfera de encontro conosco, em que nos desprendemos de preocupações, esquecemos os compromissos, recarregamos a energia, relaxamos. Momento de acolher, desligando do tempo do mundo. Assim é a energia que proponho para *Bruta*, uma experimentação performativa.

Existências Bruta

> Viva! Hoje é o último dia, mas por mim já basta. *John* deve passar a noite na cidade, mas só sai no fim do dia.
>
> *Jennie* fez menção de dormir comigo — aquela dissimulada! — mas eu lhe disse que certamente descansaria melhor sozinha.
>
> Foi uma resposta inteligente, pois na verdade eu não estava nem um pouco sozinha! Tão logo despontou a Lua e a pobre mulher começou a rastejar e a sacudir o padrão, levantei-me e corri para ajudá-la.
>
> Eu puxava e ela sacudia, eu sacudia e ela puxava, e antes que fosse de manhã tínhamos arrancado metros de papel. (GILMAN, p. 63 e 64, 2018).

A citação acima é o início da última parte do livro "Papel de Parede Amarelo", em que a autora, Charlotte Perkins Gilman (1860 - 1935), importante romancista feminista estadunidense, narra a vida de uma mulher impedida pelo marido médico de fazer coisas, por ter supostos problemas mentais. Charlotte escreve as páginas do livro como um diário dessa mulher, que é constantemente recriminada por colocar palavras no papel "Lá vem John; preciso por isto de lado – ele detesta que eu escreva" (GILMAN, 2018, p.18). Ao longo da narrativa, entende-se que a mulher não sofre de nenhuma doença, e que a angústia de ter que ficar deitada, afastada do convívio social, a enlouquece. Ela fica a maior parte do tempo fechada no quarto de uma casa de campo, por recomendação médica. Nesse ambiente, ela observa e analisa o papel amarelo que forra a parede do quarto. Faz associações com o padrão que o papel segue, em que os defeitos são despercebidos, servindo para ocultar uma mulher presa por debaixo desse padrão, que em noites de Lua cheia manifesta-se com maior voracidade.

Bruta surge da necessidade de se quebrar padrões, do processo de rastejar e rasgar o papel amarelo, tirar véus, recusar regras impostas aos corpos pelo patriarcado. A tese *encarneou*

o corpo e virou materialidade, um convite a conviver num tempo fora do tempo, rasgando os padrões de papel amarelo que possam existir em nossas vidas.

Enquanto vivia o processo da tese, vinha-me a urgência de falar sobre aquilo que estava mexendo com meu corpo para outros corpos, e por um tempo não sabia como faria isso. Mergulhei num processo intenso de estudo, criação, vivência e pesquisa de campo e, com o decorrer do tempo, entendia que a temática de *Bruta* seria uma espécie de compilação dos ambientes por que passei, um encontro em que se discutem sabedorias ancestrais e intelectuais, onde se trocam conhecimentos, numa tentativa de acessar outras maneiras de vida, de economia, de comunhão, em que há amor pelos outros corpos nas suas sutilezas e que se luta contra as opressões a que estamos submetidas. Corpos que se conectam numa espécie de ritual e vivência, com acesso à escrita de mulheres, entendendo o corpo físico e político. É convocação de corpos adentrando num tempo sem tempo, comunal, é a chegada de uma caminhada de séculos, encontrando com mulheres que romperam regras impostas. *Bruta* é um *sabá*, em que se fala de curar o corpo com plantas, com conversas, com trocas, com acolhimentos. Aqui se fala de luta, de política, de denunciar abusos, de defender a liberação do aborto para que mulheres parem de morrer em clínicas clandestinas. Fala-se sobre racismo e de como a sociedade foi construída sobre sangue de corpos, e o quanto isso tem de ser reparado. Aqui se fala em anarquia, de destruir os controles do Estado sobre nossos corpos, fala de expor os limites e rompê-los, fala de ousar, de deixar o corpo manifestar-se da maneira que se sinta mais à vontade — a vida é uma imensidão de existências.

É semente que cresce delicada e vigorosa, com urgência em mostrar reflexões sobre o processo que atravessa o corpo, num movimento de direcionar o foco, as percepções para o corpo, corpo como grão torrão de terra e sal, coexistindo na imensidão do Universo.

Em relação ao formato, deveria ser como espaços de resistência, em que identifiquei uma potência performativa, como escritas de mulheres, palestras; como perfil em redes sociais; como *playlists* em aplicativos de celulares, como experimentações cênicas performativas, como ações no cotidiano, como *sabá* contemporâneo, como reuniões da *Tupperware*.

Como serão feitas? Podem acontecer nos mais variados lugares, com algumas adequações — pode ser uma peça performativa para espaços alternativos, um ensaio aberto, uma palestra, uma aula, uma vivência. *Bruta* é feita das *performances invisíveis* que vivenciaram meu corpo, e numa mesma perspectiva crio essa experimentação cênica performativa como *performances invisíveis* para outros corpos.

Bruta divide-se em cinco momentos, que formam um todo do encontro. São segmentados da seguinte maneira:

∞ **Chegada** Lua nova, carta à *Lua* - é o momento em que se encontra com outros corpos. É o encontro com corpos há muito tempo procurados, buscados para comungar, trocar, compartilhar saberes e conhecimentos. *Bruta* chega dançando na energia lunar, em movimentos cíclicos. Numa conversa fala dessa busca, desse *encarnear* do corpo, vibrando em energias femininas. Convida cada corpo presente a olhar para o lugar com olhos de Lua, atentando aos detalhes sobre outras perspectivas. Assim, ele pede que se escolha uma planta daquele lugar, algo que nasceu da terra.

Texto:

> As ferramentas mágicas que a avó arquetípica usa para a transformação não muda há milhares de anos. A mesa da cozinha. A luz do lampião. Uma única vela. A música. O ritual. O insight. A intuição. A sopa. O chá. A história. A conversa. O longo passeio. A confissão. A mão amorosa. O sorriso brincalhão. A sensualidade bem resolvida. O senso de humor malicioso. A capacidade de examinar os outros e ler sua alma. A palavra gentil. O provérbio. O coração atento. A perspicácia para, quando necessário, proporcionar aos outros a experiência angustiante do olhar. (ESTÉS, 2007, p. 60-61).

∞ **Início**, Lua crescente carta à *Louca*. Ela usa um vestido, uma espécie de trouxinha nas costas e está descalça, com os sapatos nas mãos. Olhos nos pés. Falo do lugar de grão, torrão de terra e sal. Corpo fêmea, escorre, jorra sangue, líquido vital. Abre-se a porta de uma jornada ainda desconhecida, que se comunicará com cada corpo à sua maneira, trocando entre eles e os ambientes que os circundam. O sagrado, as energias de guerreiras, mestras, deusas, bruxas, num ritual de invocação de forças femininas, em que objetos femininos de poder são ofertados e colocados juntos para se montar um altar. Logo em seguida, as mulheres deixam seus pertences e são convidadas a entrar para continuar a jornada.

Texto:

> Escrevo a partir deste lugar, das não vendidas, das que têm cabeça raspada, das que não sabem se vestir, das que têm medo de cheirar mal, da que têm os dentes podres,

> das que que não sabem como se comportar, das que não ganham presentes dos homens, das que transariam com qualquer pessoa que as quisesse, das putonas, das putinhas, das mulheres de buceta sempre seca, das que são barrigudas, das que queriam ser homens, das que acham que são homens, das que sonham em ser atrizes pornô, das que não dão a mínima para os caras que se interessam pelas suas amigas, das que têm a bunda grande, das que têm pelos duros e bem pretos e que não se depilam, das mulheres brutais, barulhentas, daquelas que quebram tudo o que encontram pela frente, das que não gostam de cosméticos, das que usam batom excessivamente vermelho, das que são muito feias para se vestirem como gostosonas mas que morrem de vontade de fazê-lo, das que querem usar roupas masculinas e barba na rua, das que querem mostrar tudo, daquelas que são pudicas por serem complexadas, das que não sabem dizer não, das que são presas para que possam ser domesticadas, provocam inveja, das que têm a pele flácida, a cara cheia de rugas, das que sonham em fazer um *lifting*, uma lipoaspiração, uma plástica de nariz mas que não tem dinheiro para tanto, das que estão acabadas, das que não têm nada que as proteja a não ser elas mesmas, das que não sabem proteger, das que são indiferentes aos filhos, dessas que gostam de beber nos bares até cair no chão, das que não sabem manter as aparências (...) Porque o ideal de mulher branca, sedutora, mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para não esmagar seu homem, magra mas não neurótica com a comida, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, culta mas não tão culta quanto um homem; essa mulher branca e feliz, cuja imagem nos é esfregada o tempo todo na cara, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar para parecer – tirando o fato de que elas devem ficar de saco cheio com qualquer coisa -, devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista. (DESPENTES, 2016, p. 9-11).

Num resgate de mitologias que atravessaram minha caminhada, encontrei muitas referências a deusas femininas e, aqui, convoco a energia delas, centrando em algumas: Oxum (deusa do amor, ioruba), Kali (deusa hindú da destruição), Kassandra (sacerdotisa grega), Ísis (deusa egípcia da maternidade), as Moiras (mulheres que fiam os fios da vida — nascer, viver, morrer), *Mama Quilla* (deusa da Lua *inca*), Pachamama (a Mãe Terra) e outras que, por ventura, aparecerem pelos caminhos.

As cartas do Tarô, representando quatro momentos dessa travessia: a *Lua*, arcano representante da energia feminina, intuição e confiança, fé de mergulhar mais fundo na jornada, reconhecendo outras maneiras de vibrar; a *Louca* — toda jornada começa com uma ideia e um jogar-se num caminho; a *Imperatriz*, vida nova, novas conexões; aqui se vibra o estar ali, o nascer de coisas novas; a *Sacerdotisa*, porque lidamos com os primeiros momentos de medo e insegurança, que é lançar-se num caminho desconhecido, escuro, misterioso; representa, também, o elemento água.

Chora não, Oxum

De que chorar?

Sonha viu, Oxum

Sem lágrima

Hoje eu não vou deixar

Ninguém sofrer

Não quero ver a minha Oxum chorar

Colho os prantos sem deixar nenhum

Pra lhe acordar.

(Canção pra ninar Oxum, Jussara Marçal)[51]

∞ **Comunhão**, Lua cheia – carta da *Imperatriz*, uma sopa é feita na comunhão desses corpos, com discussões sobre corpos femininos e política.

Clarisse Pinkola Estés narra em seu conto "Farejando os Fatos – o resgate da intuição como iniciação", a história de Vasalisa, menina que, depois que a mãe morre, o pai a leva para morar com a nova esposa e com as filhas dela. O enredo é a clássica história da madrasta má, mas, no conto analisado por Estés, Vasalisa, é acusada de acabar com o fogo da casa, sendo obrigada a adentrar na floresta, procurando pela mulher que tem o fogo e que dizem que mata as pessoas. Quando encontra a mulher, uma velha sábia, *La Qué Sabe*, a Mulher Selvagem, passa por algumas provas antes de receber o fogo — as provas são tarefas domésticas, como lavar, varrer, cozinhar. A autora associa a execução dessas tarefas com maneiras de trabalhar questões e movimentar energias, sendo o lavar "um ritual de purificação emocional atemporal", varrer é "valorizar a vida não superficial, cuidar da organização" e cozinhar é relacionado à paixão, "arder de paixão em palavras, com as ideias, com o desejo", é a vida criativa. Narrando trechos do conto, convido as pessoas a executarem essas ações. Além dessas, outras ações são propostas durante todo o encontro, como falar, ler, acolher, benzer, curar, meditar, etc.

Falaremos sobre os serviços domésticos a que mulheres estão condicionadas pelo patriarcado, trazendo memórias de trechos de livros. Conversa e feitura de sopa acontecem simultaneamente entre todas as pessoas. Cozinhando juntas e conversando, prepara-se a sopa e a deixa cozinhando.

[51] Jussara Marçal é cantora e compositora paulistana.

Texto:

> A equiparação ocupacional das mulheres negras com o serviço doméstico não era, entretanto, um simples vestígio da escravidão destinado a desaparecer com o tempo. Por quase um século, um número significativo de ex escravas foi incapaz de escapar às tarefas domésticas. A história de uma trabalhadora doméstica da Georgia, registrada por um jornalista (...) em 1912 reflete a situação econômica das mulheres negras das décadas anteriores, bem como de muitos anos depois. Mis de dois terços das mulheres negras de sua cidade foram forcadas a encontrar empregos como cozinheiras, babás, lavadeiras, camareiras, vendedoras ambulantes ou zeladoras e "se viram em condições tão ruins, se não piores, do que as do período de escravidão". Por mais de trinta anos, essa mulher negra viveu involuntariamente na casa onde era empregada. Trabalhando nada menos que catorze horas por dia, ela geralmente tinha permissão de sair por apenas uma tarde a cada duas semanas para visitar sua família. (...) Até hoje as mulheres negras empregadas em funções domésticas consideraram o abuso sexual cometido pelo "homem da casa" como um dos maiores riscos de sua profissão. Por inúmeras vezes, foram vítimas de extorsão no trabalho, sendo obrigadas a escolher entre a submissão sexual e a pobreza absoluta (...) Essa mulher da Georgia perdeu um de seus empregos, no qual morava, por que "eu me recusei a deixar o marido da senhora me beijar": "Assim que eu fui empregada como cozinheira, ele se aproximou, colocou os braços em volta de mim e estava quase me beijando quando eu exigi saber o que significava aquilo e o empurrei. Eu era jovem, recém-casada e ainda não sabia o que, desde então, tem sido um peso para o meu coração: que nesta parte do país a virtude de uma mulher de cor nunca está protegida. (...) Quando meu marido foi tirar satisfações com o homem que me insultou, o homem o amaldiçoou, o esbofeteou e... mandou prendê-lo! A polícia multou meu marido em 25 dólares! Depois que eu testemunhei, sob juramento, à corte, o velho juiz ergueu os olhos e disse: 'esta corte nunca acatará a palavra de uma preta contra a palavra de um homem branco.' (...) Desde o período da escravidão, a condição de vulnerabilidade das trabalhadoras domésticas tem sustentado muito dos mitos duradouros sobre a "imoralidade" das mulheres negras. Neste clássico "círculo vicioso", o trabalho doméstico é considerado degradante porque tem sido realizado de modo desproporcional por mulheres negras que, por sua vez, são vistas como "ineptas" e "promíscuas". Mas as aparentes inépcias e promiscuidades são mitos que se confirmam repetidamente pelo trabalho degradante que elas são obrigadas a fazer. Como o DuBois disse, qualquer homem branco "decente" cortaria o pescoço da própria filha antes de permitir que ela aceitasse um emprego doméstico. (DAVIS, 2016, p. 98-100).

∞ **Pausa - Lua no vazio, uma metade** - conforme forem terminando as tarefas da cozinha, uma de cada vez passa por um escalda-pés, momento de ficarem consigo, relaxando.

∞ **Casa da Bruxa** (Lua minguante - carta da *Sacerdotisa*) - as pessoas entram na sala, uma por vez, acomodam-se em almofadas e aguardam até que todas estejam sentadas. Esse ambiente tem luz baixa e fumaça, há ervas e uma estante com livros. As pessoas são convidadas a formar um círculo no centro da sala, em que se propõe uma oficina de incensos naturais feitos com ervas frescas. Durante a feitura dos incensos, histórias de mulheres que descobri nessas

vivências são narradas, até chegar na história da anciã, convocando os corpos para olharem para as sabedorias ancestrais, falando de bruxaria, de rastejar, rasgar o papel padrão da mulher omissa, oprimida, violada e assassinada durante a História. Essa cena é parte do livro "Ciranda das mulheres sábias", de Clarissa Pinkola Estés, que *Bruta* escolheu antes, na estante.

Em seguida, outros trechos de livros são lidos, escolhidos na biblioteca, obras que fazem parte desta tese. Corpo conecta-se com as letras, as palavras escritas de corpos fêmeos. Que línguas se fala? Sobre o que se fala? Quais assuntos pertinentes que eu, que você, queremos saber, que não fale de algo sensível, sutil, do corpo que nos foi ensinado ser proibido, dos mistérios todos que nos formam, da dor do ciclo, da náusea, dos nós de dentro, das sensibilidades, das intuições, dos astros, das energias, do momento mais harmônico para se fazer algo. E do cristal que estoura sem explicação, do chá que é "tiro e queda" para dor de estômago...

Texto:

> Há uma personagem que me agrada muito. Nos antigos mitos do Novo México, pode-se repuxar as franjas esfarrapadas de uma figura que parece ser um tipo do que eu chamaria de 'Avó das Neves'. Ela aparenta ser uma personificação de uma avó mítica que tem um bigodinho de pingos de gelo, o cabelo espetado salpicado de neve e trajes macios feitos de neve acumulada pelo vento. Vive entre os animais; e, segundo histórias que eu ouvi, dizem que traz alívio aos que sofrem, baixando sua temperatura. (...) Um dia achei que conheci essa pessoa. Havia *la vieja*, uma velha velhíssima, no hospital de um pequeno povoado do Novo México onde trabalhei por um período. A velha Ana estava com uma febre alta que os médicos não conseguiam fazer baixar ao normal, por mais que tentassem – principalmente com administração de líquido e repouso. No entanto a velha era rebelde e descrevia sua enfermidade como "uma doença do calor", provocada por um excesso de bílis, raiva, naquele caso tendo como motivo uma pequena desavença com uma vizinha algum tempo antes. A velha Ana não parava de pedir aos médicos que a pusessem lá fora na neve na sua cadeira de rodas. Ela dizia que queria abrir o roupão e mostrar os seios ao céu. Achavam que ela tivesse perdido o juízo. Calcularam que ela quisesse se expor ao frio enregelante para cometer suicídio. Todos recebemos ordens de vigiá-la atentamente, sem permitir que escapasse ao nosso controle. Sabe, é difícil dizer se a gente deveria receber parabéns ou pêsames nessas circunstâncias, mas existem ocasiões em que simplesmente se é obrigado a obedecer às exigências de uma velha... (...) Quando a velha Ana com as bochechas muito coroadas pela febre exigiu que eu levasse para o frio lá fora, em menos de sessenta segundos eu já a estava embrulhando nos cobertores de duas camas, e praticamente carregando-a até a cadeira de rodas prateada... ela a chamava de sua "cadeira voadora"... e me esgueirando com ela pela porta lateral.
>
> *SAI DA SALA – a partir de agora só a vemos pela janela e porta*.
>
> Ela estava sentada toda empertigada por baixo daquelas cobertas que iam arrastando no chão, usando só seu corpinho nu e um daqueles roupões de algodão azul-claro, todo estampado com xícaras e torradeiras, já desbotado de tanto ser lavado. Enquanto eu a empurrava lá para fora, sob um céu azul noite todo estrelado, à sombra enegrecida das montanhas Sangre de Cristo, a velha Ana exultava, numa beatitude triunfal. (...) o

que ocupava mais minha atenção eram os punhos de metal daquela "cadeira voadora". Os punhos prateados ficaram frios como gelo-seco, tão rápido que todos os cinco mil ossos das minhas mãos ardiam e doíam como se fossem se partir. Aí, pensei comigo mesma, sem dúvida nós duas vamos morrer aqui fora. Eu até conseguia ver a manchete do jornal da pequena cidade, *Comunidade em choque: duplo suicídio.* Mas a velha Ana nãos se deixou atingir pelo frio. Ela me pediu para ajudá-la a se levantar. Na realidade ela me deu uma ordem: *Mi hija, arriba!* "Minha filha para cima!" E então bem ali, no meio da neve do inverno (...) só eu e ela, com os sapatos acabados, sem meias, usando na cabeça o cachecol de *chiffon*, cheio de fios repuxados, e deixando o grande rosário preto no assento da cadeira – Ana se levantou, com um guincho, correndo o sério perigo de se partir com o esforço de içar uma carga pesada demais para ela. Entretanto, por fim, ela conseguiu se pôr de pé, oscilando nos calcanhares. Pensei: "tudo bem, só mais dois segundos, e eu a embrulho de novo, ponho na cadeira de rodas e volto correndo para o prédio aquecido com esse seu precioso esqueleto de velha." E assim estendi a mão para segurar seu braço e conduzi-la de volta para a cadeira; mas, com a força de dez mulheres, ela rodopiou, é "rodopiou" é a palavra certa. E, com a agilidade de uma mulher de repente oitenta anos mais nova e com um berro horripilante: Aahhhhh!, ela abriu o roupão e lá estava ela, "A madona nua como veio ao mundo", de pé no meio dos cobertores e do roupão caídos na neve, tendo ao redor só neve derretida e gelo.

AAHHHH UIVANDO – dançando – música

Fiquei sem fôlego por um momento, e por mais de um motivo; pois devo lhes dizer com total franqueza que naquele instante eu me tornei testemunha do fato de que os seios de uma velha são belas criaturas, algo maravilhoso de contemplar. Ficamos ali paradas no frio e no vento. Meu rosto e minhas mãos estavam mais aquecidos, ou talvez tão dormentes que eu já não os sentisse. A velha Ana respirava fundo, prendendo o ar... para depois soltá-los em explosões. Por fim, quando a Ana, essa velhinha pequena com um passarinho, viu uma estrela cadente (...) ela me disse toda alegre: "*todo, finito"*, agora chega. "Pode me levar de volta, *mi hija*, Minha filha". (...)

Volta para dentro da Sala.

Por ser jovem e inexperiente, o tempo todo eu temi, muito embora meu coração me dissesse o contrário, que tinha sido loucura ser sua cúmplice, que sem dúvida eu encontraria a doce criatura, morta, morta, mortinha de pneumonia na cama, dali a a poucas horas. (...) Mas Ana não teve pneumonia. Ela não morreu. Na realidade, uma hora mais tarde ela estava se sentindo tão melhor que, barulhenta e feliz, acordou toda a equipe com pedidos lascivos de um chá especial... (...) A velha Ana era uma mulher que conhecia seu próprio corpo. Ela sabia como abaixar sua febre de um modo que mais ninguém poderia calcular. Como muitas grandes avós, ela sabia de coisas que ninguém pode questionar (...) Não existe explicação viável para algumas ideias que muitas grandes avós possuem, além do fato de que elas "sabem das coisas. (ESTÉS, 2007, p. 50-56).

∞ **Útero - Lua no vazio, outra metade** – e, no momento final, a quinta parte, segundo momento da Lua no vazio, encaminha-se para o útero, o acolhimento, o aconchego, celebrando o alimento preparado e a vida em comunhão.

Ambientação

Espaço de acolhimento em que possamos esquecer onde estamos, uma fenda no tempo do mundo. Penso que temos de trabalhar com uma ambientação para um espaço fechado, em que artistas e espectadores estejam no mesmo ambiente. Uma caverna, um útero, o tronco de uma árvore... essa ambientação tem estímulos sensoriais, que compõem com o espaço. É muito confortável, agradável, quente. Tem chá, tem vinho (*chicha*?), tem fumo (potinhos de fumos diversos, com seda para enrolar e cachimbos), tem comida em algum momento. A luz é baixa.

A cenografia e adereços foi pensada da forma mais econômica e portátil possível, com alguns elementos e objetos, sendo eles, por partes: 1) espaço de desconexão, com luz âmbar, pode ser um corredor, uma passagem; 2) altar com velas e gancho ou araras para pendurar os pertences; 3) panela, fogareiro, mesa e utensílios domésticos para comidas e bebidas: 4) bacia, caneca, tapete e toalhas; 5) papel, ervas e uma pequena estante de livros; 6) barraca e um monitor de televisão ou *tablet*.

Figurino: a ideia é um vestido que tenha uma trouxinha, espécie de corcunda de fios, em que possa se guardar coisas.

Música: a proposta é uma sonorização que converse com cada um dos momentos, instrumentos de sopro e percussivos. Também terão cantos ou vocalizes. Gabrielle Queiroz, musicista pesquisadora dos mais variados sons, propõe intervenções sensíveis durante o encontro.

A dramaturgia é fragmentada, aberta, fluida e permite ser mexida a qualquer momento. É baseada em todo esse processo de vivência. Está sob a organização e cuidados de Sofia Boito, dramaturga, atriz, *performer*, feminista. Amiga, parceira artista de trocas de vida.

Treinamento do corpo: *yoga* acompanhado por Marcella Sneider que também está na assessoria sobre Astrologia e Tarô; e dança contemporânea, acompanhada por Monica Augusto,

artista do corpo, educadora e professora de *yoga*, parceira amiga de trajetória e aprendizado compartilhados.

Experimentações aconteceram ao longo do processo de pesquisa, com duas aberturas nesses últimos meses. A previsão é realizar mais dois ensaios abertos e "estrear" em meados de abril de 2019.

Estamos falando do lado *Bruta* de cada uma de nós. Em cena, na escrita, na ambientação, na vestimenta, no vídeo, na foto, na produção. Falamos do ser mulher, dos poderes, das sabedorias, do entendimento de mundo, falamos com a nossa voz de um lugar de *encarnar* corpo, como se estivéssemos tirando camadas que nos colocaram durante toda a História. Tirar véus do olhar. Entender um mundo possível de igualdade entre *as* seres e os seres deste planeta.

Bruta é construída junta, todas as pessoas podem *performar* juntas — propondo um texto na hora, mudando o cenário, o figurino, colocando uma imagem, sugerindo um som.

Considerações Finais

Finalizo esta jornada, jornada de quatro anos vivendo minha tese de doutorado, em que eu, corpo, *corpa*, conectei-me com uma infinidade de coisas, fui atravessada pela luta feminista, e ela, como um todo me tomou; sou eu, *corpa* fêmea, existindo em diferentes maneiras *Bruta*, formada de *performances invisíveis* que tiraram véus do meu olhar.

Este texto é uma convocação. Nele tentei ser mais fiel possível às sensações e vivenciando a pesquisa, no meu entender de como comunicar às pessoas que se aventurarem nestas páginas o que meu corpo sentia, como estava a respiração, o olhar, as sensações de temperaturas, os toques, as trocas que nem sei nomear. Era preciso falar disto também. A pesquisa pulou dos textos estudados que *encarnearam* corpo.

Comecei investigando o teatro que propôs Augusto Boal e seu universo. O que esse homem fez para o teatro brasileiro e mundial foi algo grandioso e espero que muitas outras pessoas se proponham a mergulhar em suas obras, possibilitando que elas ganhem as mais diversas formas. Boal me convocou ser mulher nesta sociedade e por mais envolvida com seus escritos que estivesse nesse período, a urgência do corpo falou mais alto. Até vislumbrei um caminho que partiria de seu último livro, "Arcos-íris do Desejo", a partir de uma técnica criada junto com Cecília Boal, psicanalista e atriz, sua esposa. Esta técnica foi desenvolvida enquanto eles moravam na Europa e dialoga com as terapias de autoconhecimento. Participei de uma oficina sobre a técnica em 2015 e, posteriormente, de uma vivência de constelação sistêmica ou familiar, em que identifiquei aproximações. Mas já estava contaminada de outras maneiras. Fica aberta uma possibilidade de caminho investigativo.

Nas escolhas que chegavam ao meu corpo, coisas foram deixadas pelo caminho e merecem um aprofundamento posterior, como a vida de Joana Azurduy, guerrilheira *inca*, mulher campesina que chegou a ocupar o maior cargo no exército, e sobre quem o povo daquele lugar conhece e honra sua história. Há um centro com seu nome na cidade de Sucre, na Bolívia, uma organização não governamental criada por mulheres para fortalecimento nas discussões de discriminação, violência, vulnerabilidade e direitos de mulheres, jovens e crianças. Se tivesse mais alguns anos, gostaria de conhecer esse espaço. Outro coletivo que descobri nos minutos finais dessa escrita foi o FOMMA, *Fortaleza de la Mujer Maia*, um grupo de mulheres artistas

mexicanas, que fazem apresentações em comunidades sobre os direitos das mulheres. Gostaria de as ter descoberto em tempo hábil de investigar e contaminar-me.

Outras vozes de mulheres latino-americanas feministas surgem a todos os momentos, e é preciso dar conta delas, desse forte movimento literário que atua num espaço de conhecimento proibido para os corpos fêmeas durante muito tempo. Assim como é necessário buscarmos na história da humanidade a existência e as configurações de outras sociedades, que entendam e reconheçam *xs corpes* como iguais habitantes da Terra, em conexão com o Universo; sociedades matrilineares, matrifocais, em que a mulher é respeitada como geradora de vida, para entendermos formas de organização e irmos construindo uma nossa.

A potência dos encontros nos círculos de sagrado feminino merece investigação específica. Há algo no acolhimento entre as mulheres que convoca de diversas maneiras. Também há movimentos que se apropriam de pensamentos semelhantes aos desses espaços para capitalizar o que deve existir numa realidade contra-monetária patriarcal.

O movimento de caça às bruxas, os estupros como arma de guerra em diversas sociedades que ainda hoje acontecem.

O movimento dos saraus feministas nas periferias das capitais, como resistência e luta, cruzou meu caminho, mas não estava com esse olhar. Nesses lugares existe uma potência performativa que convoca os corpos. As batalhas de poemas, s*lams*, são guetos de resistência e formação política.

O movimento feminista é plural e acontece a todo momento, em todos os cantos. Ações, músicas, livros, passeatas, *tags*, perfis, peças teatrais, filmes, muitas são as maneiras de se falar, de mexer com esta estrutura patriarcal, de incomodar, de provocar reflexão, de revolucionar. E todas as formas são válidas. Lutemos, cada *corpe* à sua maneira. Aqui, minha forma de luta, híbrida e anarquista.

Encerro com uma citação da autora Sílvia Federici, em que ela fala sobre terras comunais contemporâneas:

> Resta finalmente, assinalar ou esclarecer que atribuir às mulheres essa tarefa de partilhar ou de tornar comum a reprodução não é ceder à concepção naturalista de "feminilidade". Compreensivelmente, muitas feministas veriam esta possibilidade como um destino pior que a morte. Está profundamente enraizado em nossa consciência que as mulheres foram designadas como um bem comum dos homens, como uma fonte de riqueza e serviços colocados à sua disposição, do mesmo modo

como os capitalistas se apropriaram da natureza. Mas, citando Hayden, a reorganização do trabalho reprodutivo e, consequentemente, a reorganização da estrutura domiciliar e do espaço público, não é uma questão de identidade, é uma questão de trabalho e, poderíamos acrescentar, uma questão de poder, segurança e proteção. Aqui é o caso de recordar a experiência das mulheres do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) no Brasil, que, quando suas comunidades conquistaram o direito de se manterem nas terras que tinham ocupado, insistiam para que as novas casas fossem construídas formando um conjunto, para que pudessem continuar compartilhando seus trabalhos domésticos — lavar juntas, cozinhar juntas e fazer turnos com os homens —, como haviam feito durante a luta, e para estarem preparadas para acudir, dar apoio mútuo e prestar socorro em caso de agressão por parte dos homens. Afirmar que as mulheres devem tomar as rédeas na coletivização do trabalho reprodutivo e da estruturação das moradias não significa naturalizar o trabalho doméstico somo vocação feminina, significa, sim, rejeitar que as experiências coletivas, o conhecimento e as lutas que as mulheres acumularam em relação ao trabalho reprodutivo — e cuja história é parte essencial de nossa resistência ao capitalismo — sejam apagadas. Hoje, tanto para as mulheres como para os homens, é crucial dar um passo e reconectar nossa realidade com essa parte da história, tanto para desmantelar a arquitetura de gênero em nossas vidas quanto para reconstruir nossos lares e nossas vidas como comuns. (FEDERICI, 2017b, p. 29 e 30).

Bibliografia

ANDRADE, Clara. *O Exílio de Augusto Boal*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

ADICHIE. Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____ *Para educar crianças feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____ *Hibisco roxo*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

BALESTRERI, Sílvia. *Verdade e ética no teatro invisível*. 14º Simpósio da Internacional Brecht Society. Porto Alegre, 2013.

BASTOS, Helena. *Corpo e Cidade*. São Paulo: Musicanoar, 2015.

_____. *Corpo sem vontade*. São Paulo: ECA/USP: Cooperativa Paulista de Dança, 2017.

BOAL, Augusto. *200 Exercícios e Jogos Para o Ator e o Não-Ator Com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

_____. *Estética do Oprimido.* Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.

_____. *Hamlet e o Filho do Padeiro*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

_____. *Stop C'est Magique!* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.

_____. *Teatro Como Arte Marcial*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.

_____. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1985.

BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher*. São Paulo: Paulus, 1990.

BURKHARD, Gudrun. *Tomar a vida nas próprias mãos*. São Paulo: Antroposófica, 2010.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Corpos em aliança e a política das ruas*. São Paulo, Civilização Brasileira, 2018.

CABALLERO, Ileana Diéguez. *Escenarios Liminales Teatralidade, Performance y Política*. Buenos Aires: Editora Atual, 2007.

CARVALHAES, Ana. *Persona Performática*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

CHESNEY-LAWRENCE L. e DINNEEN, M. *Augusto Boal Revisitado*. Charleston: Editora CreatedSpace, 2014.

CIOTTI, Naira. *O professor-performer*. Natal: EDUFRN, 2014.

COHEN, Renato. *Performance Como Linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, coleção Debates, 2002.

COLLINS, Patrícia Hill. *Aprendendo com a Outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro: Sociedade e Estado,* v.31, n.1, p.99-127, 2016. Disponível em: https://goo.gl/RmjB7R. Acesso jan. 2016.

CORNAGO, Oscar. *¿Qué es La Teatralidad? Paradigmas Estéticos de La Modernidad.* Telendefondo, Revista de Teoria e Crítica Teatral. Caba, Argentina: Faculdade de Filosofia e Letras (UBA), número 1, agosto de 2005.

COSTA, Iná Camargo. *A Hora do Teatro Épico no Brasil*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe.* São Paulo: Boitempo, 2016.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

ÉSTES, Clarissa Pinkola. *A Ciranda das mulheres sábias*. São Paulo: Rocco, 2007.

_____ *Mulheres que Correm com os Lobos*. São Paulo: Rocco, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FABIÃO, Eleonora. *Corpo Cênico, Estado Cênico*. *In* Revista Folhetin, Rio de Janeiro: Publicação da Companhia do Pequeno Gesto. Edição número 17 (maio-agosto) 2003.

_____. *Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea*. *In* Revista Sala Preta. São Paulo: Edusp, 2008.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa, mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017a.

_____. *O feminismo e as políticas em comum*. São Paulo: N-1 Edições, série Epidemia, 2017b.

FELINTO, Marilene. *Mulheres Negras. Carta aberta à um dia amiga Márcia*. São Paulo: N-1 Edições, série Epidemia, 2018.

FÉRAL, Josette. *Além dos Limites*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. In: Sala Preta, São Paulo, PPGAC-ECA-USP, V.8, pp. 197-210, 2008.

FERNANDES, Sílvia. *Teatralidades Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance – a new aesthetics*, Taylor & Francis e-Library, 2008.

FISCHER, Stela. *Mulheres, performance e ativismo: a ressignificação dos discursos feministas na cena contemporânea*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2017.

GALINDO, Maria. *A despatriarcar*! Buenos Aires: Lavaca, 2014.

GILMAN, Charlotte Perkins. P. *O papel de parede amarelo*. Rio de Janeiro: José Oympic, 2016.

GLEISER, Marcelo. *A simples beleza do inesperado*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance - do futurismo ao presente.* São Paulo, Martins Fontes, 2006.

GRAY, Miranda. *Lua vermelha*. São Paulo: Pensamento, 2017.

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

_____ *O corpo: pistas para estudos indisciplinares*. São Paulo: Editora Annablume, 2005.

_____ *O renascimento político da performance e seus microativismos de afetos*. *In* Performance na esfera pública, org. Ana Pais. Lisboa: Orpheu Negro, 2017.

GUIMARÃES, Júlia. *Teatros do real, teatros do outro: os atores do cotidiano na cena contemporânea*. Tese de doutorado. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2017.

GUINSBURG, Jacó e FERNANDES, Sílvia. (orgs.). *O Pós-Dramático: um conceito operativo?* São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HOUAISS, A. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo, diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

KATZ, Helena. & Greiner, Christine. *Corpo e Processos de Comunicação.* In Nova Fronteira – Estudos midiáticos, vol III, n.2, São Leopoldo: Unissinos, 2001.

KATZ, Helena. *Visualidade de Imunização: O inframince do ver/ouvir a dança*. In Anais do II Congresso de pesquisadores em dança, 2012. Disponível em: http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz31343141580.pdf.

KAUR, Rupi. *Outros jeitos de usar a boca. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2017.*

MARASHINSKY, Amy Sophia. *O oráculo da deusa*. São Paulo: Pensamento, 2007.

OLIVEIRA, Fernanda. *Barafonda Uma Dramaturgia Contaminada Pela Cidade*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2013.

PANAMBI, Sara. *Bonecainteiro*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2017.

PAVIS, Patrice. *A Encenação Contemporânea*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

_____. *O Teatro no Cruzamento de Culturas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

PHELAN, Peggy. *Unmarked: The polittics of performance*. London: Routledge, 1996.

POLLACK, Rachel. *O corpo da deusa no mito, na cultura e nas artes*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1998.

PRECIADO, Paul. *Transfeminismo*. São Paulo: N-1 Edições, série Epidemia, 2018.

RANCIÈRE, Jean Jacques. *O Espectador Emancipado.* São Paulo: Martins Fontes, 2012

_____ *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____ *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

_____ *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROUBINE, Jean Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory 5 Toward a Poetics of Performance.* Nova Yorque: Editora Routledge, 1988.

SCHUTZMAN, M. e COHEN-CRUZ, J. *Playng Boal*. New York: Routledge, 1994.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Um amor feliz*. São Paulo: Companhia da Letras, 2016.

TAYLOR, Diana. *O Arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2018.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reinvindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo, 2016.

VELOSO, Verônica. *Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano*. Tese de doutorado. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2017.

ZANETTI, Anderson. *Augusto Boal, alguns encontros e desencontros com Bertolt Brecht*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, 2015.

ZUNTHOR, Paul. *Performance, Percepção, Leitura*. São Paulo: Editora Cosac e Naif, 2007.