

REVISTA

Revista Digital - 1ª Edição - Volume 2

LA HERIDA



ANO 21



GALERIA DE MULHERES ARTISTAS



GALERIA DE MULHERES ARTISTAS
@galerialaherida



GALERIA DE MULHERES ARTISTAS
@galerialaherida

Autor: Larissa Cantarino

Diagramação: TulaDevi

Revisão: Bárbara Serafim

Produção: Nataly Mendes

Galeria de Mulheres Artistas La Herida
Revista Digital- 1º edição- volume 2
Goiânia- 2021

1 Dança. 2 Escultura. 3 Fotografia. 4 Literatura. 5 Performance. 6 Pintura



ANO 21

EDITORIAL

A Galeria de Mulheres Artistas - La Herida - é um projeto que surge de uma necessidade e inquietação no que diz respeito à participação e disseminação de artistas mulheres mesmo entre os próprios campos considerados artísticos.

Larissa Cantarino, idealizadora fundadora, se viu movida pela sua indignação especialmente após assistir o documentário W.A.R – Women Art Revolution, produzido pela artista Lynn Hershman Leeson (2011) e constatar que mesmo estando, na ocasião, no final de sua graduação do Curso de Bacharelado em Artes Visuais na FAV/UFG, não distinguia a esmagadora parte das artistas ali mencionadas.

Constatando na prática os apagamentos que a sociedade machista e patriarcal realiza no campo das artes, silenciando nossas subjetividades e revelando apenas as representações culturais que julga ideal daquilo que é “mulher” e/ou “feminino”, idealizou e realizou então a Galeria La Herida.

O desejo e a necessidade de construir um espaço - ainda que virtual - para divulgação, promoção e fortalecimento do trabalho de mulheres artistas é então o pilar que sustenta o projeto que nasceu em Abril de 2016 como uma iniciativa independente na cidade de Goiânia.

O evento de lançamento da galeria contou com evento expositivo coletivo com artistas de diversas regiões do país e também espetáculos de performance e música. Em 2017 realizamos a exposição individual de Angie e outras programações como: Mostra de Videoarte e Performance, Mostra de Mulheres Artistas Negras e Mostra Itinerante de Videoarte.

Conseguimos por fim, realizar um desejo antigo que é o de produzir esta Revista Digital, dando continuidade a nossa missão original somando a possibilidade de trazer maior abrangência para o número de artistas contempladas em função do formato digital.

Em nossa primeira edição recebemos mais 150 trabalhos das mais variadas linguagens e técnicas e com isso decidimos que as três primeiras edições da revista contarão com 02 (dois) volumes cada. (Exemplo: Edição #01 vol.01 e Edição #01 vol.02 e assim por diante)

Agradecemos a todas as artistas que estão conosco neste início de jornada pelo apoio e por acreditarem em nossa iniciativa.

Muito obrigada por fazerem parte dessa revolução!
Vida longa a Galeria e a nossa Revista.

Larissa Cantarino
Fundadora Galeria La Herida e Artista Visual

8

DANÇA

EVA MARIA

ISABELA BERTO

14

ESCULTURA

ALESSANDRA VAIANO

ISABELLA HARU

TALITHA ROSSI

22

FOTOCRAFIA

AMANDA MORAIS

BIANCA ARAUJO

CARMEM SALAZAR

IARA MUSA

MARCELA ANTUNES

TATIANA REIS

SUMÁRIO

36 LITERATURA

FERNANDA DIAS
FLÁVIA NAVES
MORGANA POIESIS
SOFIA CORSO
VICTORIA STUCCHI

64 PERFORMANCE

AVA REINA
CAMILLA DUMAS
JÚLIA DIAS

74 PINTURA

JULIA SANCHES
REGINA PESSOA



DANÇA

EVA MARIA

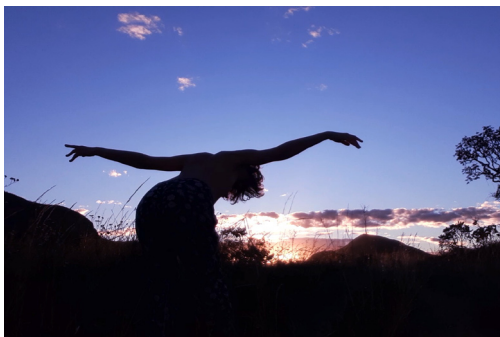
Graduada em Artes Visuais, Licenciatura e Bacharelado, Universidade de Brasília. Estudou Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília. Atuou como Arte-educadora com crianças em situação de vulnerabilidade social em Brasília e entorno através de projetos transdisciplinares envolvendo artes visuais, música, dança e educação ambiental. Projetos Ateliê Angico, Mosaicos e Águas Vitais entre 2010 e 2013, todos contemplados pelo Fundo de Arte e Cultura do Distrito Federal. É idealizadora e coordenadora artística da RESSONÂNCIAS DA DANÇA – residência artística, contemplada pelo Prêmio de Dança do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás em 2016. Atua como dançarina, intérprete, criadora e professora, ministrando o ensino da dança desde 2015. Está imersa na pesquisa e na prática de diversas técnicas de dança, movimento e consciência corporal, principalmente o Contato Improvisação, a Dança Butoh, as Artes Somáticas e a Dança Líquida (na água). Investe em redes colaborativas profissionais e afetivas voltadas para a criação artística em relação às questões de gênero e ao meio ambiente, ao produzir e participar de laboratórios, encontros e residências artísticas como propostas metodológicas horizontais de ensino aprendizagem, autogestão e co-criação artística. Seu trabalho se manifesta através da Ecoperformance em composições entre o corpo e o ambiente, nas vertentes da dança improvisação, vídeo, fotografia, site specific, instalação e land art. Pesquisa a arte em espaços não convencionais, como espaços públicos e paisagens naturais.



[@evamaria_santoro](https://evamariaventania.wixsite.com/evamaria)

Cíclica, dança o tempo. O ritmo do girar da Terra ao redor de si. Desconstrói o tempo aprisionado nos ponteiros do capitalismo. A consciência que não aceita ser corpo máquina de produção. Vive como organismo. Dança o tempo que for necessário para gestar e nascer sendo parido. O tempo que leva pra se despedir... Pra assimilar novos e antigos sentimentos... Necessário para acordar o movimento sensível da respiração celular, o fluxo sanguíneo impulsionado pelo coração. Abrir espaço para o som das plantas crescendo, para o fluxo das águas correndo, espaço para contemplar.

Concepção, Performance e montagem: Eva Maria Santoro / Imagens subaquáticas: Mateus Almeida e Eva Maria Santoro / Imagens: Victor Mirian Bastião e Eva Maria Santoro / Trilha sonora: Sol Sebastian Piñeda, / Alto Paraíso de Goiás, Goiás, Brasil, 2020. / Link da obra Cíclica https://youtu.be/fmpmpwqlD8_Y



CÍCLICA Videodança.
Alto Paraíso de Goiás. 2020.
Imagem: Mateus Almeida.

ISABELA BERTO

Artista brasileira, nasceu e mora em Itatiba, no interior de São Paulo – Brasil. Bacharela em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP–2020) e em sua formação acadêmica, deu ênfase à atividade de pesquisa prático-teórica. Em sua primeira pesquisa de Iniciação Científica, adentrou o campo do treinamento, investigando o Yoga como prática de sensibilização criativa. Na segunda pesquisa, investigou o processo criativo em dança contemporânea por meio da metodologia de prática como pesquisa e pelas lentes do pensamento dramático, criando o solo “Uma Cena Só” (2020). Atualmente investiga a linguagem audiovisual e os atravessamentos entre as áreas da dança e do cinema, está cursando a formação em Alignment Vinyasa Yoga pelo Yoga Sampoorna Itatiba.



<https://isabelabt.wordpress.com/>

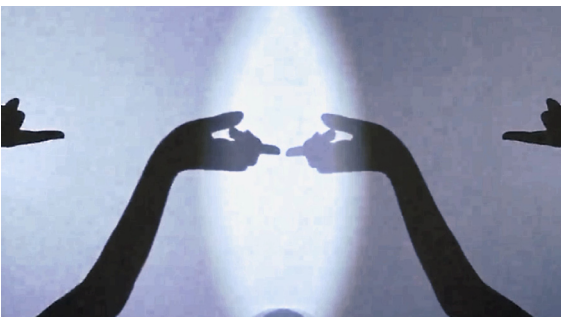
Você é capaz de responder: o que fazer com o sentimento do mundo?

Pois suspeito que, entre duas mãos, repousam, suspensas, as respostas.

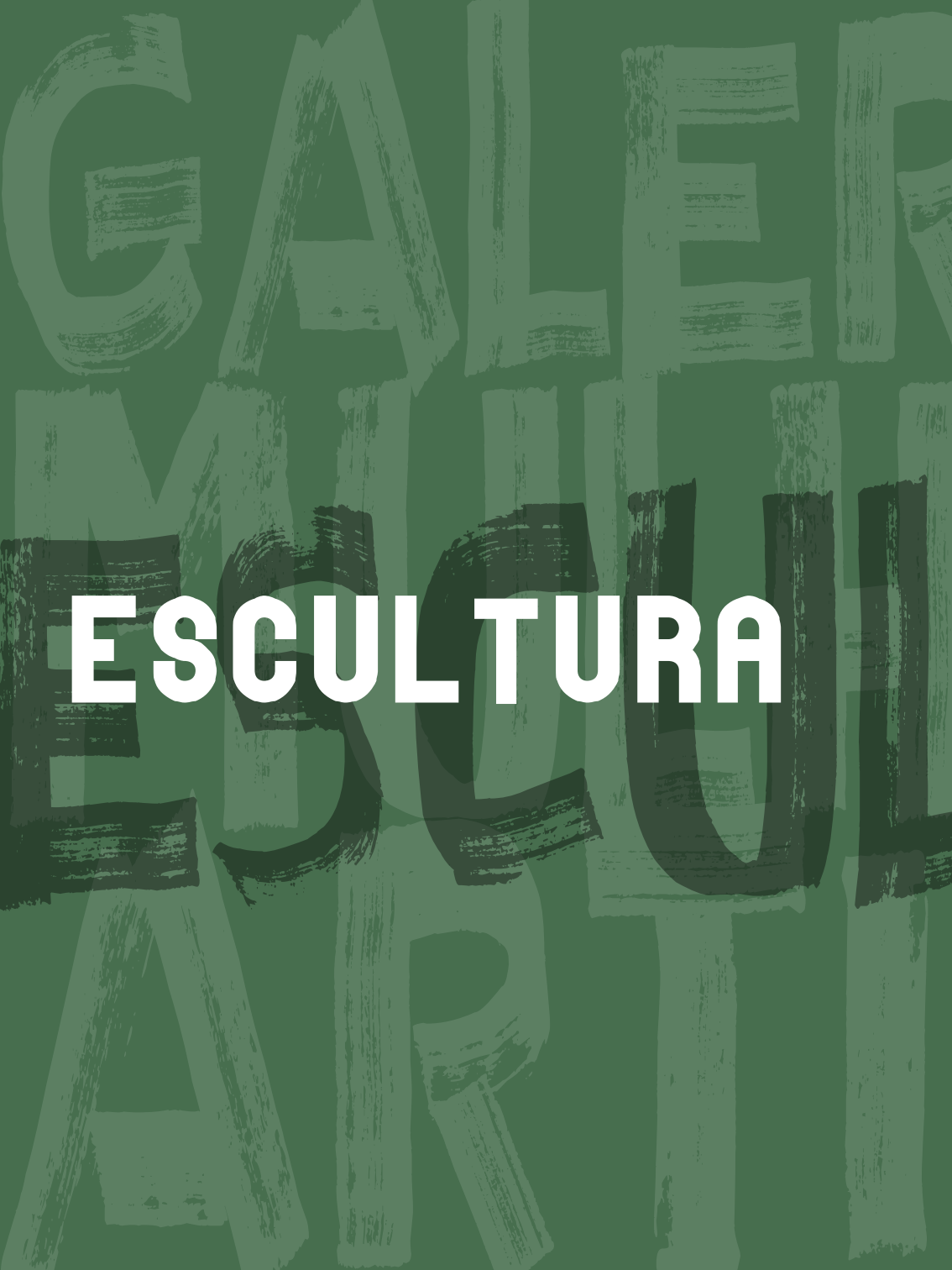
Está tudo no espaço infinito entre a sua mão direita e a sua mão esquerda; A amplitude depende do tamanho que for o seu Mistério. Entre as duas mãos não existe um começo, um meio ou um fim; as coisas só existem. Entre duas mãos é uma exploração em composição e sobreposição de imagens, vídeos e sons estrategicamente combinados ou confiados à sabedoria sutil do acaso. Entre as duas mãos todas as forças da natureza fazem uma ode à cinestesia. Então, dancemos no espaço entre as duas mãos! E mantenhamos vivas todas essas coisas que existem concretas na matéria invisível. Intangível; gravita todo um mundo entre as minhas duas mãos. Assim como entre as suas. Nos transpassa.

Concepção, produção e performance: Isabela Berto Tescarollo

Link de acesso : <https://youtu.be/-ql8s3rIEBs>



Entre Duas Mãos
2021, Vídeodança



ESCULTURA



RIADE
FOR
STARS

ALESSANDRA VAIANO

Vive e trabalha em São Paulo.

Artista visual, obteve o Diploma Nacional de Artes Plásticas em 2019 pela École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Em seus trabalhos utiliza diversas mídias, sendo elas: escultura, fotografia, desenho, vídeo e gravura. Participa de exposições nacionais e internacionais, tendo participado de exposição no Moscou Museu de Arte Moderna – MMOMA na Rússia em 2019.



alezvaiano@gmail.com
@vaianoalessandra

Em seus trabalhos a artista faz uso de diversas mídias, sendo elas: escultura, fotografia, desenho, vídeo e gravura. Em todas o conceito e a materialidade surgem de uma única poética. Questões como: identidade real dos indivíduos, o modo como a sociedade nos molda e como o “eu” é mostrado para essa sociedade, são de extrema importância. Será que podemos diferenciar um existir genuíno de um existir que é criado por causa do convívio social?

Suas obras também discutem, conflitos existenciais, conflitos do feminino e conflitos diante de uma sociedade que reifica o sujeito. É uma abertura para repensarmos em como vivemos hoje em dia em sociedade, e o que nos é realmente importante ou não. Existem regras? É possível viver em harmonia? Existe a coletividade?

O seu corpo está sempre presente. Sendo representado sob diversas formas: na fotografia, pensando o corpo como registro; a criação de moldes, pensando o vazio do corpo, a textura da pele, e a tentativa da criação de uma nova forma para esse corpo; lembrando a reminiscência de gestos e o contorno desse corpo. Será que os sentimentos alteram o formato desse corpo? A artista também recorre à recursos que simbolizam o corpo por 3 meios: por meio da ação que deixou vestígios sobre o trabalho (gestos feitos pelo corpo); por meio do registro desse corpo pela fotografia ou vídeo; por meio da representação desse corpo por desenho ou por volume.

O que a instiga é o conflito existente dentro desse corpo e suas mudanças para com a imagem. A tudo isso junto o seu pensamento de maleabilidade, mudança, criação, de essência, de vazio, de confusão.



Alessandra Vaiano, *Self Registre II*, 2018, cerâmica e cunhas de madeira, 36 x 35 x 40 cm

ISABELLA HARU

Isabella Haru é natural de Brasília mas atualmente mora no interior de Minas Gerais, em São João Del Rei. Graduada pela Universidade Federal de São João Del Rei no curso de Artes Aplicadas com ênfase em cerâmica. Sua trajetória como artista ceramista começou de forma inesperada e espontânea. No início o seu trabalho era focado em arte indígena, e depois direcionado para arte pré colombiana/pré-incaica e hoje produz uma linguagem mais contemporânea da sua leitura sobre ancestralidade, ritos funerários, subjetividade e identidade.



@ haru.isabella

A obra não tem título, é autobiográfica produzida pós residência artística no Japão e tem como mote as diversas camadas de experiências negativas tais como xenofobia, machismo e assédio sexual. Com esse trabalho deu o pontapé inicial para a produção de uma série autobiográfica intitulada “Dasein, o sentido do mundo”, ainda em construção, é a possibilidade de explorar não apenas a autobiografia como potência criativa mas a técnica de cerâmica chamada Raku.



S/T,
Escultura de cerâmica finalizada em Raku,
Dimensão 15 x 8 x 5,
2019

TALITHA ROSSI

Artista Visual, dedica-se a questões do ecofeminismo, modificação corporal, impacto das novas mídias na sociedade e na natureza das relações humanas. Performance, videoperformance, obras têxteis, poemínimos bordados sobre tecido, intervenção em cristais e criação de adornos, destacam-se como as principais linguagens na produção artística e aproximação de mundos.



www.talitharossi.com
@talitharossi

Entre peles, tramas e fios, cria ritos experimentais de encantaria e empresta o próprio corpo para múltiplas personas estabelecerem conexões possíveis entre o corpo visível e suas forças do invisível. Nessas ações, critica a relação do ser humano com a exploração da natureza, dos corpos e das emoções das mulheres; que possuem raiz comum dentre as causas da destruição do meio ambiente e a desvalorização da mulher. A luta pelos direitos das mulheres também está relacionada com as reivindicações por um mundo mais sustentável.

Em suas performances, deflagra o descaso com a grande Mãe Natureza e (auto)crítica sua geração, propondo um chamado para as filhas da internet repensarem novos mundos possíveis: postar menos, plantar mais. Nas esculturas têxteis e objetos, borda sem sucumbir pela tentativa de docilização dos corpos, conecta-se com a força oriunda do feminino divino, especificamente voltado para a pesquisa sobre orixalidade e ancestralidade. Ao trançar fios exóticos e adorná-los com bordados de alta costura, busca torções com pensamentos sobre o cercamento dos corpos femininos costurados aos questionamentos sobre o uso do corpo da mulher. Insubmissão de si, estimula a insubmissão coletiva, um levante contra o patriarcado, para criar um legado para futuras gerações.

Sobre as esculturas têxteis

As esculturas têxteis criadas por Talitha Rossi são materializações em contato com divindades femininas sobre o corpo físico e espiritual. Ao trançar fios exóticos e adorná-los com bordados de alta costura, a artista faz torções entre luz e sombra, vida e morte, além de reflexões sobre o cercamento dos corpos femininos costurados aos questionamentos sobre o uso do corpo da mulher para fins reprodutivos alinhados com críticas ao modelo de casamento existente nos dias atuais, oferecendo suas obras como presentes para as Yabás, orixás femininas por quem a artista tem devoção. Talitha trabalha com retalhos, pedras preciosas – quartzo e ágata e sobras de peles de peixe (tilápia) tingidas.



Ventre

Bordado sobre fios turcos e
lãs diversas
100 x 50 x 50cm
2015



Sobre a vida das mulheres e não dos fetos

Bordado livre manual sobre
retalhos em veludo
74 x 44 x 25 cm
2018



Ditadura da beleza

Série: Quem é este eu que
tem um corpo? Pra quem é
este eu que tem um corpo?
Bordado livre sobre retalhos
200 x 120 cm
2018

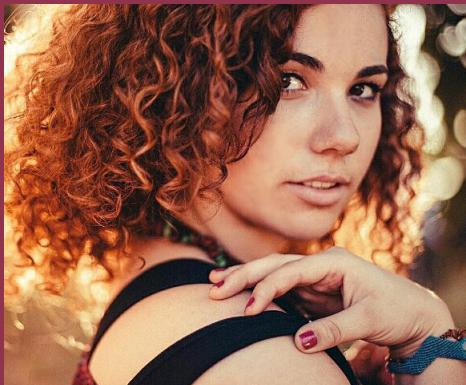


FOTOCRAFIA



AMANDA MORAIS

Amanda Morais- Artista Visual, graduanda em Psicologia e possui especialização em Fenomenologia-Existencial. Atua no ramo de Arte-educação, fotografia, pintura, performance, fotoperformance e filosofia, “são expressões que vazam como rios de mim.”

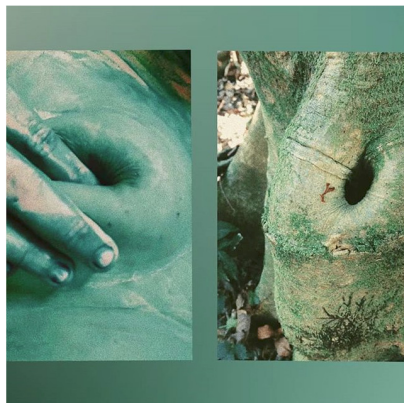
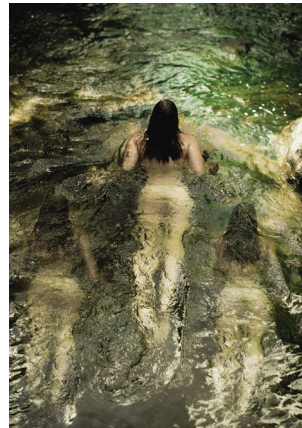


<https://amandamorais.46graus.com/filografias/>
@serfilografia

O projeto “Ser Filografia” são fotoperformances criadas por Amanda, uma interlocução entre Cuidado/ Saúde mental (advindo da Psicologia) & Arte (linguagem/ comunicação/ expressão/ transbordamento/ transformação).

Nesses nichos de pesquisa, a artista encontrou a fenomenologia-existencial, o Modo Operativo And e os estudos da Corporeidade; com isso foi percebendo como seu trabalho articula com poéticas, filosofia, performance e Arte-educação.

Seu trabalho traz reflexões sobre corpo, organicidade, experimentação, movimento e vitalidade. Cada imagem traz consigo significados íntimos sobre depressão, ansiedade, fobia, limites, angústia, ânsia por nascimento e transbordamento. Amanda traz em forma de imagens desabafos e desafios pessoais. A arte tornou-se um caminho, uma possibilidade de expressar o que não pode ser descrito e comunicar ao outro diversos outros mundos invisíveis.



Fotoperformance- Autorretrato
Fotografia Digital /Fotografia de Celular
Ano: 2019-2020

BIANCA ARAUJO

Bianca Araujo é artista brasileira, nascida e criada em Rio Bonito (RJ). Graduada em Artes pela Universidade Federal Fluminense. A artista investiga a relação entre artevida, tensionando os limites desse contato e a produção de subjetividades no contexto contemporâneo.

A partir da visualidade, articula com diferentes materiais e meios para desenvolver sua pesquisa poética e experimental envolvendo situações-problemas do cotidiano pelos quais atravessa ou é atravessada.

Em sua pesquisa, a artista associa pares de opostos conceituais para criar poemas visuais a partir da fotografia. Aquilo que é visto, sentido ou percebido está, a todo momento, envolvido por negociações semânticas, sintáticas ou morfológicas.

Associada à produção artística, também se interessa em pensar a atuação do artista como educador e propositor de situações indagadoras. Já participou de exposições na Fábrica Bhering, Centro de Artes UFF e Orgâni.Co Atelier.



<https://cargocollective.com/iabnca>.



Um objeto tão pequeno, comparado às possibilidades que o cerca. A limitação do deslocamento físico no real pareceu-me insignificante em virtude do (micro)deslocamento poético que surgiria para mim a partir daquele momento. Você já observou as linhas que mapeiam a palma da sua mão? Elas não só compõem morfologicamente suas digitais, como também contribuem para a aderência da pele humana aos objetos. Como mapas epidérmicos, sugerem caminhos, encontros e narrativas possíveis sobre aquilo que somos. Ou que um dia viríamos a ser.

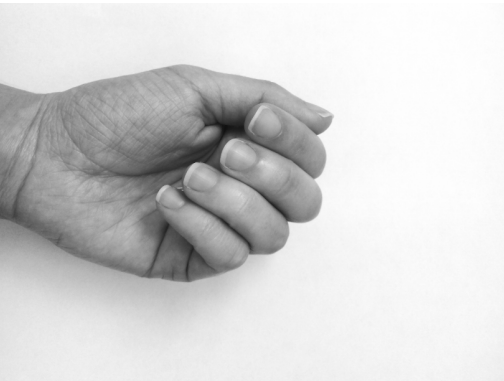
A memória do corpo. Sugiro um exercício. Pause a leitura do texto por instantes e aprecie suavemente o atrito entre os seus dedos. Tudo bem se você quiser explorar outras partes do seu corpo. Sinta-se à vontade para experimentar esse (auto)contato. Ao retornar para leitura, certamente sua percepção será outra, e tudo bem por isso. A experiência estética nos direciona para caminhos inimagináveis. Qual o sentido da arte senão nos convidar a um momento de suspensão? Subverter as condições dadas, só assim poderíamos compreender a importância de ser vetor do próprio deslocamento. Um processo geoPoético. E se porventura nos inclinamos para outra direção, nada mais justo perceber que isto também é parte do processo. Traçar linhas de extensão suficientes para percorrer trajetórias incompletas. Mas sempre retornar à mesma casa. Este não é um texto sobre tempo. Tampouco sobre razão. Mas sobre consciência. Sobre compreender que ser artista é perder-se nos próprios pensamentos.

Nafrágil I

série Escrita Crônica, 2020-2021

foto-ação

29 x 21 cm



CARMEM SALAZAR

Artista Visual graduada pela FEEVALE, 2013, curso Licenciatura em Artes Visuais na UFRGS. Com vasta experiência no setor artístico cultural, atuou nas áreas de iluminação cênica e museal. Desenvolve trabalhos em serigrafia, experimenta com a palavra e em fotografia, produção caracterizada por intervenções nos originais visando à recriação da imagem de forma bi e tridimensional. Realizou a exposição individual Reversos, Mezanino ESPM, 2014 e participou de diversas mostras coletivas, entre estas o 9º Prêmio Ibema Gravura, Curitiba/PR e Fotográfica, UCS, Caxias do Sul/RS, 2019. Recebeu premiações nas edições de 2011, 2012 e 2019 do Prêmio Ibema Gravura e, em 2017 destaque no Concurso Pagus de Fotografia- Laboratório da Paisagem/UFRGS. Atualmente dedica-se à fotografia experimental através dos processos históricos fotográficos Antotipia e Fitotipia.



carmemsalazar@hotmail.com
@carmemsalazar_



Carmem, Fitotipia em tolha de
Jasmim manga, 8,0 x 27 cm, 2021.

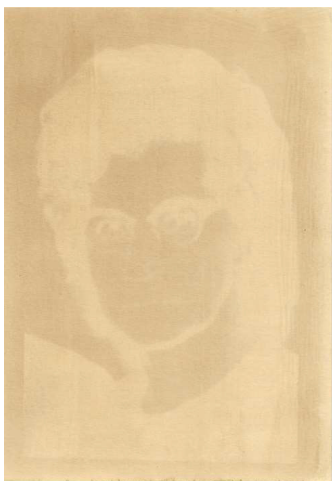


Marielle, Fitotipia em folhas de
Espada de São Jorge,
18 x 14,5 cm (imagem), 2021.

Desenvolve produção autoral, principalmente na área da fotografia. Sua poética explora a reinvenção do real através de interferências realizadas nas imagens originais, recriando-as em configurações que vão além do simples registro fotográfico. Atualmente se dedica, também, à fotografia experimental através dos processos históricos fotográficos Antotipia e Fitotipia, nos quais a produção da imagem se dá pela ação do sol/luz sobre uma matriz em transparência e suportes emulsionados com extratos fotossensíveis de plantas, vegetais e frutas (Phytothype) bem como sobre folhas ou grama (Chlorophyll Process).

O ensaio aqui apresentado traz um recorte da produção iniciada neste ano em ambas as técnicas, buscando relacionar imagens de mulheres à matéria in natura utilizada, como é o caso do uso da Espada de São Jorge para Marielle Franco, pelo que representa a trajetória da ativista e o “santo guerreiro” como Ogum nas religiões afro-brasileiras em termos de proteção e justiça. Já em Maria Vicentina (avó materna), foi usada a emulsão de café e água simbolizando memórias de infância e encontros familiares.

Conceitualmente, são considerados, ainda, nos resultados dos processos alternativos, os tempos de surgimento de uma imagem e de sua desapareção em contraposição à rapidez das imagens midiáticas e digitais e em consonância com a efemeridade da vida.



Maria Vicentina, Antotipia sobre Papel Canson Aquarela 300 g/m², emulsão de pó de café e água, 30 x 21 cm, 2021.



Na janela, Antotipia sobre Papel Canson Aquarela 300 g/m², emulsão de casca de Pitaya e álcool, 10 x 14 cm, 2021.orgânica e álcool, 15 x 10 cm, 2021

IARA MUSA

Iara Musa é artista, fotógrafa, compositora, performer e empreendedora. Integrante da INÁS- Negras Fotógrafas e gestora da Lab Textura Imagem e Som. Iara trabalhou junto à equipe de comunicação, contra regras na cobertura do Festival de Arte Negra de 2019. Dentro das artes visuais, tem experiência em performances autorais e colaborativas. Participou interpretando Oxum para o projeto “Retratar e sonhar”. Realizou a Performance “Vaidade”, autoral. Fotografou a intervenção “Corpos Poéticos” dentro da festa Divina Maravilhosa que ocorreu na Serraria Souza Pinto, em Belo Horizonte.

Expôs a série fotográfica autoral na Mostra Feminista: Ela Manifesta, no Teatro João Ceschiatti, Palácio das Artes, e também na Mostra de Arte Erótica, que aconteceu na Casa do Jornalista, ambas em 2018. Participou da Projeção Internacional 8M realizada pelo coletivo Planeta Ella em 2021. Iara confeccionou as capas dos singles e EP's: Alldaz, Corüido, Poly Terror e CO.Rec. Além de realizar acervo fotográfico para divulgação desses e outros projetos.

Atualmente pesquisa processos de narrativas, em paralelo desenvolve um projeto fonográfico autoral com mentoria de Richard Marra. Participa de grupos de estudo focados em arte contemporânea, performance e arte decolonial.



Fotógrafa autodidata, estudando os afluentes da fotografia desde 2015. Mãe, compositora, performer.

iaramusaart@gmail.com
[@iaramusaart](https://www.instagram.com/iaramusaart)

Seu trabalho reside nas subjetividades e se revela nas fotografias, fluindo como linguagem SIMBÓLICA/METAFÓRICA e PERFORMÁTICA da mulher.



Scanografia com fotografia 2021

“Se a saudade pudesse ser arrastada para onde existe o há”

Modelo: Nicolý Louise (Agradecimentos)

MARCELA ANTUNES

Marcela Antunes é mestre dentro do programa de Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, é Bacharela e Licenciada em Artes Visuais pela mesma Universidade. Desde 2005 pesquisa relações entre a linguagem da performance e da fotografia. Participou de residências, festivais de performance e workshops no Brasil, Lituânia, Noruega, República Checa, México, Colômbia e Espanha, país onde morou por três anos e concluiu sua pós graduação em Artes pela Metàfora Taller Internacional.

Atualmente reside em Ilhabela onde gere uma residência artística dentro da Oka landé espaço dedicado as artes e outras linguagens.

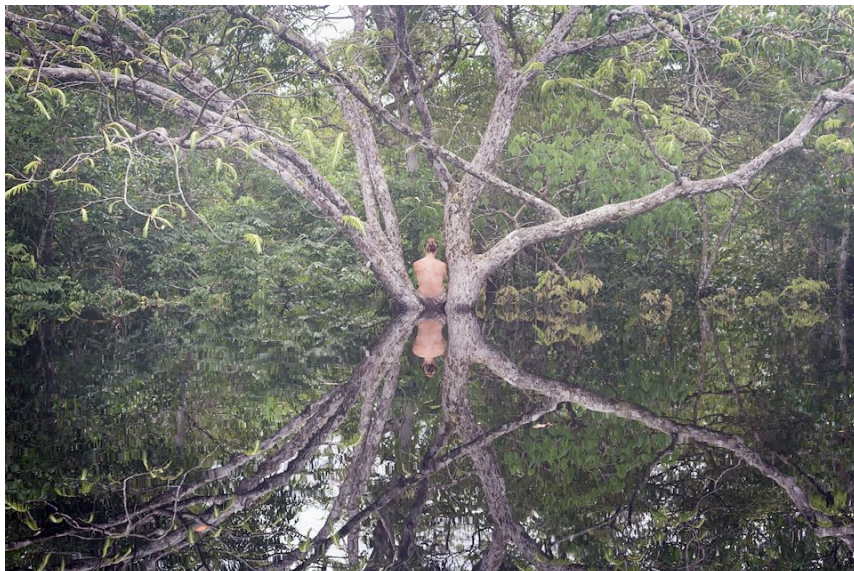


<https://marcelaantunes.carbonmade.com/>
www.marcelaantunes.net

Diferentes espaços envoltos por natureza sempre despertaram seu interesse para viver e criar. De quando se cria suas próprias asas é uma fotoperformance realizada durante um período de voluntariado no Parque Nacional do Jaú¹, no Amazonas. Neste contexto, a maior parte das atividades que realizou relacionava-se a Educação Ambiental e funções práticas, como manejo de trilha e o monitoramento de espécies da fauna da região, tarefas que possibilitaram o desenvolvimento de um contato mais íntimo e profundo com a localidade.

No decorrer da vivência no Parque Nacional do Jaú percebeu na prática a importância de instituições como o Instituto Chico Mendes de Conservação (UCs) no Brasil. Ainda que já estivesse familiarizada com a relevância do instituto, foi enriquecedora a possibilidade de estar em uma UC no meio da Floresta Amazônica, compreendendo na lida cotidiana sua dimensão geográfica, as dificuldades de abastecimento nas áreas mais remotas, os desafios logísticos das fiscalizações, a complexa situação dos ribeirinhos e sua resiliência, assim como a atuação de diversas organizações não governamentais, resistindo em meio a tantas tentativas de destruição da floresta que insiste em permanecer de pé. De quando se cria suas próprias asas é uma fotoperformance realizada em um dos afluentes do rio Negro e, por meio dela, procurou refletir a respeito da necessidade do resgate da conexão com a natureza.

¹ Unidade de Conservação gerida e preservada pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), órgão do qual sou voluntária desde 2018. A participação dentro do programa de voluntariado do Parque Nacional do Jaú ocorreu através de um processo seletivo. Para maiores informações cf. site do Programa de Voluntariado do ICMBio. Disponível em: <www.icmbio.gov.br/portal/sejaumvoluntario>.



**De quando se cria
suas próprias asas,**
Fotoperformance,
2019

“Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que consigo pensar é natureza.”²

Estive na região amazônica no período das cheias, quando todas as margens são tomadas pelas águas dos rios e apenas as copas das árvores permanecem emersas. Os únicos meios de transporte disponíveis eram barcos ou canoas e o ir e vir, cotidiano e necessário, através dos igapós levou-me a observar continuamente o rio, seus tons escuros que espelhavam com magnificência o céu e as tramas das árvores. Uma delas, localizada perto da base onde residíamos, chamava-me diariamente a atenção: seu tronco robusto, ao emergir sobre a água, abria-se como uma alegoria conectando a terra submersa, escondida, ao céu como quem tateia o divino a fim de explaná-lo. Com o passar dos dias fui rascunhando a possibilidade de realizar a foto, pensando em como adentrar com segurança o rio misterioso e turvo. Observava os momentos em que passavam os botos e ariranhas, as variações da luz solar, a aparição da costureira chuva vespertina e, a partir dessas considerações, percebi que seria viável construir a imagem. Com o apoio de uma canoa e na companhia de duas outras voluntárias, remamos até o local e produzimos a foto e um vídeo. Quando prossegui viagem em direção ao Acre, logo após os meses vividos na Amazônia, as queimadas naturais e também criminosas tiveram início e passei a olhar para a imagem que havia produzido, tão repleta de água, com uma enorme condolência.

2 KRENAK, Ailton. A vida não é útil. São Paulo: Companhia das letras, 2020. p. 83.

TATIANA REIS

Tatiana Reis é mãe, fotógrafa e artista visual. Seu trabalho investiga questões sobre memória, cartografia afetiva, corpo e maternagens. Após a experiência com a maternidade, começou a documentar o puerpério, o corpo materno e relações de parentalidade através de fotografias, textos, desenhos e esculturas. É uma das coordenadoras do Arte e Maternagem, mapeamento de mães artistas e obras sobre maternagens diversas no Brasil e América Latina. Participa também do Coletivo Matriz, coletivo de artistas mães que questiona a romantização e invisibilidade materna. Trabalha como curadora além de oferecer oficinas de fotografia para diversas idades (principalmente em projetos sociais nas periferias do DF). É graduanda em Teoria Crítica e História da Arte pela UnB.



@atatianareis

Notas sobre meu corpo pós – parto, é uma série de autorretratos em que procuro investigar meu corpo depois do parto de minhas duas filhas. Texturas, peso, flexibilidade, sobras... me fotografo exaustivamente e sistematicamente anoto minhas impressões. A questão do corpo materno me interessou desde que me vi grávida, com um corpo que por vezes era celebrado e exaltado e por outras considerado pouco autônomo e descredibilizado. Quando veio o pós – parto esse corpo entrou em uma espécie de limbo, o não lugar. Um corpo que não retornou à imagem de outro tempo e que impossivelmente retornará e que precisava ser escondido. É um corpo porto, um corpo ilha, um oceano, um corpo rugoso, macio, mole, grande, árido, é forte o corpo da mãe.



NOTAS SOBRE MEU CORPO PÓS PARTO

Fotografia
2020

The background is a solid blue color with white, textured brushstrokes that create a layered, abstract effect. Faint, large, white letters are visible in the background, appearing to be part of the word 'GALLERY' repeated in a grid-like pattern.

LITERATURA



FERNANDA DIAS

Fernanda Dias é Assistente Social, formada pelo Universidade Augusto Motta UNISUAM, é atriz profissional, formada pelo SENAC RIO e pelo Centro de Estudo Artístico Experimental do SESC RIO, Coordenação Ana Kfourri. Especialista em Preparação Corporal para as Artes Cênicas, com formação na Faculdade de Dança Angel Vianna RJ com especialização em Danças Afro-Brasileiras e Danças Africanas Contemporâneas do Senegal tendo sua formação na Ecole Des Sables em Senegal, África 2015. Fernanda Dias também é fundadora de Os Ciclomáticos CIA de teatro e com a grupo, se apresentou com espetáculos teatrais em diversos estados do Brasil, também na Europa e América Latina. Desde 2009 é colaboradora do Centro de Teatro do Oprimido, CTO, criado por Augusto Boal, onde atua como atriz, coreógrafa e preparadora corporal dos grupos Cor do Brasil e Coletivo Madalenas Anastácia.



@fe_diasdias

Com esses dois grupos participou em 2010 do Festival Mundial de Artes Negras em Senegal, 2011, FESTILIP Festival da Língua Portuguesa em 2013 e em 2015, participou do 1º Festival Internacional Madalenas realizado na Patagônia, Argentina. Desenvolve uma pesquisa onde estuda as danças de matrizes africanas, como proposta para preparação corporal para as artes cênicas, composições coreográficas e para fomentar as danças da diáspora. Com uma extensa experiência na pesquisa, desenvolvimento e montagem de espetáculos e composições coreográficas, em 2010 criou o Laboratório Raízes do Movimento, uma pesquisa que pretende aliar as danças negras a encenações teatrais, assim, e desde então vem desenvolvendo e estruturando esta pesquisa. As primeiras edições do Laboratório aconteceram em 2013 no Rio de Janeiro e nos seguintes em unidades do Sesc Rio e São Paulo. Também em Goiânia, Porto Alegre, Nicarágua, Croácia e França.

Eu só queria dançar... acabei militando.

Fernanda Dias

Resumo

A narrativa que segue, conta um pouco de minha trajetória como mulher, negra, atriz, pesquisadora, dançante e como esses adjetivos se construíram ao longo dos anos impulsionados pela dança. A dança, que me levou a outros caminhos que

jamais pensei em trilhar, ou melhor, dançar. Quero de ente mão, avisar que não se trata de uma biografia, não mesmo, é uma escrita sobre...descobertas, experiências, vivências que contribuíram para reflexão de minha prática com a arte, com a dança e com o ser mulher negra. Essa necessidade, desencadeada pela dança, torna-se importante principalmente nos dias atuais em que vivemos pois, residir em uma cidade, que finge viver harmonicamente a Democracia Racial, é importante saber quem tu és e em que lugar você está. Todas as práticas citadas aqui me impulsionaram a criar o Laboratório Raízes do Movimento. Uma vivência nas danças negras que tem como principal objetivo, revisitar movimentos ancestrais da diáspora estimulando passos e caminhadas futuras.

Eu só queria dançar.....acabei militando. Muito prazer eu sou Fernanda Dias

Palavras: Dança- Negritude- Mulher

“Eu só queria dançar.....acabei militando”. Esta frase saltou de minha boca em um momento informal, quase engraçado, quando explicava para um grupo de amigos, qual era o tema do projeto de pesquisa que estava escrevendo, para ingressar no mestrado em Relações Étnicas Raciais da CEFET¹. Depois de um tempo, analisando a frase, percebi que ela, descrevia exatamente a minha história com o que chamo **Dança Negra**, com a valorização da cultura da diáspora, com o CTO e com a militância no combate ao racismo. A frase deu nome ao projeto.

As danças de matrizes africanas como possibilidade de resistência e militância da cultura negra do Brasil. “Eu, atriz negra, só queria dançar, militei”

Sou cria de uma família composta de negros e negras onde a dança o canto e a música, são ingredientes que dão mais sabor as confraternizações. Muitos desses episódios aconteciam na casa de minha avó paterna D. Elisa (falecida em 2012). Durante muitos anos a casa de vó Elisa, era o endereço de minhas férias escolares então, a essência de todo aquele movimento cultural, vibra nas camadas mais profundas de minha pele até hoje, o que me faz perceber a minha ligação com a dança desde sempre. Entretanto, não era qualquer dança, me refiro a uma dança feita com pés fincados no chão, envolvidas por uma sonoridade oriunda instrumentos percussivos. Decididamente minha família, principalmente o lado paterno é a representação do que para Fu-Kiau é o denominador comum das performances africanas negras, Dançar, Tocar Batucar (Zeca, 2011).

1 CEFET- Instituto Federal de Educação, ciência e Tecnologia- Unidade Rio de Janeiro.

Mas adulta, procurei essas danças em alguns lugares, não encontrei e para não me afastar dos movimentos, experimentei outras modalidades durante um tempo, jazz, balé e dança contemporânea. Atuo como atriz desde 1996 a Cia Os Ciclomáticos e essas práticas foram importantes, incentivou minha consciência corporal, aprimorou o meu corpo para a cena. Os Ciclomáticos² Cia de Teatro que em 2017, completa 21 anos de trabalho ininterrupto possui no currículo mais de 10 espetáculos e vem se tornando uma Cia de referencia no Rio de Janeiro. Nos espaços de dança que freqüentei, algumas academias ou Studios, vez por outra percebia ser a única negra que ali circulava, como também eram ausentes aquelas danças do quintal de vó Elisa. Me questionava: Onde estão aquelas danças que minha avó dançava nas festas de família? Nesses lugares, só o samba é manifestação da cultura afro brasileira? Bom, como eu só queria dançar...

Em um ambiente teatral no ano de 2007, conheci Christiano Cesar Mattos Dias³, que anos depois eu escolhi para ser meu companheiro. Ele em 2008, me apresentou ao Centro de Teatro do Oprimido, dirigido pelo teatrólogo Augusto Boal e nesse espaço, o coreógrafo e professor Charles Nelson⁴ ministrava o curso de dança afro-brasileira. Assisti a uma aula e fiquei fascinada com aqueles movimentos. Outros questionamentos vieram: Por que aquelas danças não estavam nos espaços de dança que eu freqüentava? Por que nas academias que eu transitei, imperavam as danças de origem européia? Por que eu não via aquelas danças referenciadas por vó Elisa, nas academias e nos Studios?

O encontro com Charles Nelson, um de meus mestres de dança afro-brasileira, me fez revisitar, outros estilos de dança (jongo, maracatu...) e conhecer alguns de seus profissionais (Augusto Omulu⁵, Mercedes Baptista⁶...). O desejo de conhecer mais sobre o universo da dança negra aumentava a cada passo, a cada giro, a cada salto. E eu... continuei dançando e tentando encontrar respostas para meus questionamentos. Mais próxima das atividades do Centro do Teatro do Oprimido fui convidada a integrar o elenco de Teatro-Fórum Cor do Brasil, grupo idealizado por Bárbara Santos⁷, composto por negros e negras que utiliza o Teatro do Oprimido para abordar temas

2 Os Ciclomáticos é uma associação cultural sem fins lucrativos que desde 1996 tem como principal objetivo a discussão, difusão, pesquisa e montagem de espetáculos. Com sede no Rio de Janeiro já se apresentou em diversos estados do Brasil, apresentações na Europa e já mais de 50 prêmios em sua trajetória.

3 Christiano Cesar Mattos Dias, Cachalote é cenógrafo formado pela UFRJ, mestrando na UNIRIO, colaborador da estética do oprimido e integrante do Grupo de Teatro Fórum, Cor do Brasil.

4 Charles Nelson é brasileiro, professor e coreógrafo de danças afro-brasileiras no Rio de Janeiro.

5-Augusto José da Purificação, Agusto Omulu nasceu em Salvador Bahia. Foi um dos fundadores e professor da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Bailarino convidado para o espetáculo dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Em 02 de Junho de 2013, foi encontrado morto em sua casa em Salvador.

6--Mercedes Baptista, foi a primeira bailarina negra do teatro Municipal do Rio de Janeiro. Mercedes faleceu em 14 de Agosto de 2014.

que envolvem especificamente temáticas negras recorrentes: o cabelo do negro na sociedade brasileira; o negro como elemento suspeito por parte da polícia; as cotas nas universidades; o que é ser “pardo” no Brasil. Com o grupo, em 2010, pude conhecer um país da África, quando participamos do III Festival Mundial de Artes Negras em Dakar, no Senegal. No retorno, iniciei uma pesquisa que tinha como objetivo, analisar a dança afro-brasileira como ferramenta no trabalho corporal para atores. Experimentei com grupo essas ações. Os movimentos das danças afro brasileiras eram executados como aquecimento corporal, como proposta de movimento na construção das cenas e como ritmo cênico de ritmo.

As danças negras poderiam ser um instrumento artístico de resistência da cultura da diáspora e uma potencia no combate ao racismo?

Continuando a montar a coreografia de minha trajetória, vieram outros passos de dança. Começando pelo Laboratório Teatral Anastácia em 2011, idealizado por Claudia Simone⁸ e Bárbara Santos, onde negros e negras, praticantes do Teatro do Oprimido utilizam a metodologia para discutir questões específicas da negritude e do combate ao racismo. O próximo passo para compor a coreografia foi o Laboratório Madalena Anastácia, que tempos depois, em 2015 originou o Coletivo Madalena-Anastácia, que também tem a concepção de Bárbara. O Coletivo Madalena-Anastácia é formado somente por mulheres negras com a proposta de abordar, através do teatro e da dança, o lugar do corpo negro feminino na sociedade racista e machista e o quão é o olhar pejorativo e estereotipado que esse corpo carrega. Um dos resultados desse Coletivo é o espetáculo Consciência do Cabelo aos Pés⁹.

Opa! O que é isso? Mas eu só queria dançar? Estava agora transformando minha realidade, respondendo aos meus questionamentos e levando a dança negra, para ser discutida e praticada dentro das universidades. Em 2013, concluí o curso de Pós Graduação, no curso Preparação Corporal para as Artes Cênicas, na Faculdade de Dança Angel Vianna. Instituição carente de referenciais da dança negra. Elaborei meu projeto (monografia), me debruçando sobre o trabalho da bailarina negra Mercedes Baptista, seu Balé de Pé no Chão e sobre Charles Nelson, ambos referenciais da dança afrobrasileira no Rio de Janeiro.

7-Barbara Santos é Curinga Internacional do Teatro do Oprimido em Berlim, Alemanha e coordenadora do Curinga.

8- Claudia Simone é Curinga Internacional do Teatro do Oprimido na França, onde coordena o grupo Passo a Passo.

9- Consciência dos Cabelos aos Pés é um espetáculo de teatro e dança, formado por mulheres negras. O espetáculo estreou em 2015 no Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, participou do 1º Festival Internacional Magdalenas na Patagônia, Argentina e em 2016 do Festival Internacional de Teatro do Oprimido na Nicarágua.

A pesquisa em dança negra como preparação corporal e coreografias para as Artes Cênicas crescia como uma coreografia com os passos que a compõem. A participação nos grupos Cor do Brasil e Coletivo Madalena-Anastácia me inspiraram a criar o **Laboratório Raízes do Movimento**. Uma vivência nas danças negras com o objetivo de resgatar e dar luz a essas manifestações da cultura diáspora e também trazer esses movimentos ancestrais para composição corporal e cênica. E para solidificar esta criação, me arrisquei: dei um salto grande, arriscado e preciso para enfrentar um de meus maiores opressores, o medo. Em 2015, voltei ao Senegal, dessa vez para estudar no Estágio Profissional Internacional em Danças Tradicionais e Contemporâneas da África na École Des Sables, coordenado pela Bailarina Senegalesa Germaine Acogny. Foram tempos de identificação, fortalecimento, resgate e encontro. E a coreografia continuava a ser construída e eu, não paro mais de dançar.

Em janeiro de 2016, junto com Claudia Simone, ministrei o primeiro workshop de Dança Negra e Teatro do Oprimido, no qual investigamos a utilização do repertório de movimentos da dança negra para a criação de personagens e a montagem de cenas de opressão para o Fórum. A experiência foi impactante, montamos uma cena-dança sobre xenofobia, demonstrando uma nova possibilidade de avanço estético para as montagens de Teatro-Fórum.

Foi narrado aqui alguns dos inúmeros movimentos que me ajudaram a transformação de quem sou hoje. A vivência de 20 anos com minha Cia de teatro Os Cíclicos onde cresci como artista. Meu encontro com o Centro de Teatro do Oprimido, sua metodologia que fez eclodir em mim pensamentos e reflexões pertinentes no que diz respeito ao lugar da mulher negra na sociedade brasileira, estar nos grupos de Teatro-Fórum Cor do Brasil e o Coletivo Madalena-Anastácia que, como uma janela, abriram a possibilidade para eu enxergar, através da minha retina negra, o que é ser mulher negra e pobre em uma sociedade onde a maioria das pessoas opera seu cotidiano com ferramentas que potencializam a reprodução do racismo e, a partir de um pensamento hegemônico europeu, idealizam um mundo “branco”. Situação que coloca a população negra em estado de inércia, frustrando potenciais artísticos, não permitindo que os afro-brasileiros ocupem espaços desejados e legítimos.

Dança é movimento, passos, caminhadas. Dança Negra é resistência, ressignificação, resiliência e ação. A cultura brasileira precisa ser revisitada e por em seu panteão todas as expressões que a moldaram. É necessário não mais importar modelos apenas Europeus e hegemônicos, ter orgulho da riqueza que construímos, mas que não é valorizada pelos livros, mídia e detentores do poder. Segundo Boal, a Dança é o casamento feliz entre a música e o corpo, por isso estamos sempre dançando na vida cotidiana. E como procurava uma dança que falasse de mim, encontrei no som dos atabaques e nos movimentos ancestrais da diáspora, a dança que eu procurava e que

me fez antes de enxergar o que estava fora e dar atenção ao que estava dentro, escondido Eu mulher negra, que grita, que dança e que está a cada passo, construindo sua trajetória, contada em movimentos coreográficos negros. E olha que tudo isso e mais um pouco aconteceu, porque eu só queria dançar... Acabei militando!

Bibliografia:

- AZEVEDO, S.M. O papel do corpo no corpo do ator. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BARBA, Eugênio. A arte Secreta do Ator. Copyright @2012 by Eugenio Barba and Nicola Savarese. Realizações, Editora, Livraria e Distribuidora LTDA SP.
- FERREIRA, Antônio Marcos Junior. A dança dos orixás de Augusto Omulu e suas confluências com a antropologia teatral. 2011. 130 fl. Tese (Mestrado em Artes)-Universidade Federal de Uberlândia MG, Rio de Janeiro, 2011.
- RICHARD, Schechner. (Org) Zeca Ligiéro. Performance e antropologia de Richard Schechner. Rio de Janeiro, Copyriht@by, 2012.
- LIGIÉRO, Zeca Corpo a Corpo- Estudo das performances Brasileiras. Rio de Janeiro: Garamobd, 2011

FLÁVIA NAVES

Flávia Naves é também Caio e Flávia. Performer, atriz e educadora, é doutoranda em Performance pela UNIRIO (PPGAC), mestra em Performance pela UFF (PPGCA) e formada em Licenciatura em Artes Cênicas pela UNIRIO. Performa nas ruas e casas da cidade do Rio de Janeiro desde janeiro de 2013. Em sua prática artística e de vida investiga, através da ação de performar figuras, modos de desarticular processos normatizadores do corpo. Em 2014 foi contemplada pelo Prêmio Funarte Artes na Rua, em 2016 e 2017 convidada a participar do Festival de Performance Atos de Fala. É integrante do Mossa – Núcleo de Pesquisa em Performance, da companhia carioca Teatro Inominável, curadora da aba Performance da Mostra Hífen de Pesquisa-Cena e facilitadora do Laboratório de Performance A Prática do corpo Figura.



<https://flavianaves.com/>

Carta para Judith Butler: performar as marcas

Resumo

Nesta carta escrita para a filósofa Judith Butler, relato o percurso de criação e execução da performance duracional FIGURAÇA e de como esta se torna um problema de gênero ao revelar o corpo enquanto construção social e a identidade “mulher” enquanto marca de gênero a ser performada. Neste percurso, discorro ainda de que forma FIGURAÇA veio a se tornar um procedimento de desestabilização e deslocamento da heteronormatividade em sua forma opressora.

Palavras chaves: gênero, heteronormatividade, identidade, marcas, performance.

Judith Butler,

Quem te escreve é Flávia Naves, nome de batismo. Sou brasileira nascida na cidade de Goiânia, capital do estado de Goiás localizado na parte central do Brasil. Quando eu tinha 18 anos de idade (isso foi há 16 anos) me mudei para a cidade do Rio de Janeiro estudar teatro e estou aqui desde então. Esta carta destinada a você, (junto a outras

sete cartas) compõe o corpo textual da minha dissertação de mestrado. A decisão por escrever a dissertação em forma de cartas veio do desejo de conversar diretamente com pessoas que se fizeram fundamentais na minha trajetória artística e de vida durante estes dois anos de muita ação e pesquisa. Você é uma delas, por isso te escrevo.

Como te disse, vim para o Rio de Janeiro estudar teatro, mas há cinco anos tenho me dedicado quase integralmente à arte da performance. O teatro intensifica o meu encontro com a vida, mas é a performance que, de fato, abre outras possibilidades de vida. Através da performance encontro maneiras para compreender, revelar, denunciar, enfrentar e subverter os diversos tipos de poder que diariamente operam em meu corpo. É através da performance que começo a borrar a fronteira que separa arte e vida, a pensar e agir outros modos de pertencimento à vida e a exercer não só no palco, mas nas ruas e em meu cotidiano, uma política de afirmação e autonomia do corpo. É sobre estas descobertas, muitas delas reveladas por você, que escrevo nesta carta.

Começo por te oferecer um trecho do livro “Diálogos e incorporações” do filósofo e poeta paulistano Juliano Garcia Pessanha:

O problema é que logo no início eu não podia ainda saber que aquilo que eu encontrava estava em estado de atrofia e de enfermidade, porque eu ainda não havia percorrido uma pluralidade de lugares nem escavado historicamente as medidas para encontrar sua multiplicidade. E se aquele corpo que me despejava para longe, desautorizando todos os meus gestos, fosse o corpo único (o corpo-essência), então eu seria apenas uma aberração de boca grande demais? Nesse caso eu não teria tido como fugir nem escapar. Eu não teria encontrado minhas linhas de fuga. O endereço da atrofia seria o único e verdadeiro. Mas se esse endereço não era o único, conforme me soprava um pressentimento somático, então devia existir outras origens e outras possibilidades. E foi essa a minha descoberta: todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar. As medidas e as forças se apoderam das coisas e dos seres, às vezes se conjuminam bem e há um resplandecimento, às vezes as forças e as medidas enfraquecem e desvitalizam a potência dos seres. Foi assim que consegui mostrar que o corpo de meus anfitriões eram apenas um certo tipo de corporeidade nascida historicamente de uma raiva e de uma vingança contra o corpo, mas que haviam outros corpos, outras fisiologias e temperamentos. (PESSANHA, 2016, p.09)

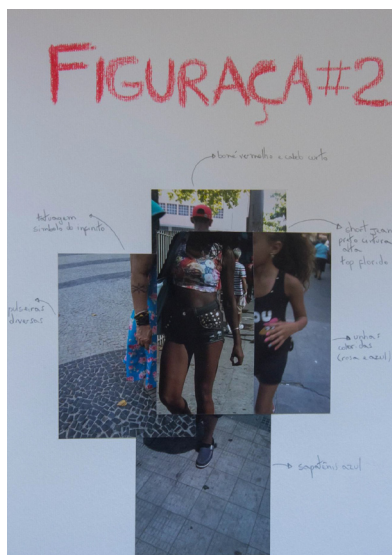
Assim como o Juliano, precisei escavar as medidas, desconfiar das configurações, negar o corpo que me foi oferecido pelos “meus anfitriões”, tive que me despir muitas vezes e me vestir outras tantas até inscrever em minha pele outra história, até me convencer de que era possível sim encarar outros possíveis para este meu corpo.

Desde que passei a ler os escritos do Juliano, ele se fez um grande “companheiro de travessia”, como ele mesmo diz, um amigo com quem pude dividir angústias e feridas, alegrias e tristezas e vislumbrar outras possibilidades de vida. Você, Butler, também veio a se tornar uma grande companheira de travessia. Antes de te conhecer eu não imaginava que poderia questionar de forma tão profunda a minha condição de “mulher” dentro da sociedade em que vivo. Ao nascer “mulher”, uma série de obrigações já me foram prescritas e uma gama de comportamentos já definidos. Mas, através dos seus escritos, normas, regras, crenças e imposições feitas a este meu corpo com órgão reprodutor feminino foram se tornando menos duras, menos rígidas até eu me convencer que isto que sou e que me formou é apenas uma possibilidade. Como diz o Juliano “todas as medidas e configurações são históricas e elas podem se modificar e transmutar”, tudo pode ser construído e reconstruído, podemos construir e reconstruir o corpo até encontrarmos um modo de vida que seja bom para a gente, um modo de ser, estar e agir no mundo que permita viver a potência de cada corpo.

Foi em abril de 2015, durante uma disciplina oferecida pelo programa de mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, programa do qual fui aluna, que pude te conhecer melhor. No momento eu estava iniciando uma performance de longa duração chamada FIGURAÇA na qual buscava modos de desestabilizar e reinventar a Figura que me torna corpo e também estreitar e tensionar a relação entre arte e vida, que a cada dia me pedia mais atenção.

FIGURAÇA teve duração de um ano: de outubro de 2014 a outubro de 2015. Nela eu fotografava com o meu celular corpos de pessoas nas ruas da cidade para, em seguida, vestir o meu próprio corpo destes corpos alheios e assim permanecer em meu cotidiano. Eu tinha um mês para fazer a captura das imagens e depois mais um mês para permanecer vestida dos corpos fotografados. Mas eu não fotografava corpos inteiros, eram sempre fragmentos, pedaços de corpos que depois eu juntava (ao menos cinco pedaços diferentes de diferentes pessoas), criando uma composição fotográfica de um novo corpo feito destes múltiplos pedaços. Após esta etapa, a próxima era encontrar (em lojas, brechós, mercados populares, vendedores de rua) os elementos que vestiam os corpos para, enfim, vestir-me deles. Ao longo de um ano foram seis FIGURAÇAS criadas, seis distintas composições feitas de pedaços de corpos alheios que vestiram o meu corpo com suas roupas, tatuagens, cortes de cabelo, modificando não só momentaneamente como também definitivamente minha imagem, meus gestos e comportamento¹.

¹ Todo o registro imagético e textual da performance se encontra no blog: <http://performancefiguraca.blogspot.com.br/>



Composição fotográfica FIGURAÇA #2 em folha de papel A3 gramatura 300. Dezembro de 2014.



Registros fotográficos FIGURAÇA #2. Janeiro de 2015.

Inicialmente, quando a ideia da performance surgiu, eu desejava ir um pouco mais além, eu desejava, ao me misturar nos corpos alheios, tornar-me mais “coisa” e menos “pessoa”. Eu acreditava que, pelo excesso de pedaços de outros, ao saturar a imagem de meu corpo por meio de outros pedaços de corpos, eu seria devolvida ao nada, ao nulo, ao zero, a um corpo “coisa” desprovido de minha identidade ou, ao menos, mais distante de códigos sociais já estabelecidos e assim escapar dos aprisionamentos e das limitações que tais atributos trazem ao corpo. Eu pensava que ao embaralhar os códigos sociais eu encontraria mais liberdade para o meu corpo de “mulher”. Mas na medida em que a performance foi acontecendo, na medida em que eu fui me vestindo e me (tra)vestindo de corpos alheios, fui também me distanciando cada vez mais da possibilidade de virar essa “coisa” que eu tanto desejava. Quanto mais eu tentava escapar aos códigos sociais e aos diversos tipos de atributos que qualificam e identificam um corpo, mais eu era devolvida a eles; quanto mais eu tentava virar coisa nenhuma é que as marcas de gênero se faziam ainda mais presentes.

FIGURAÇA me apresentou questões não só de gênero como de raça, classe e idade, mas ainda que eu tenha misturado em meu corpo elementos que vestem corpos de diferentes gêneros, raças, classes e idades; ainda que eu tenha me vestido, dentre outras coisas, da calça e da blusa social de um senhor branco; da faixa de cabelo e da bengala de uma senhora negra; das unhas coloridas de uma criança; do corte de cabelo masculino de um homem; do sapato masculino de outro; do short e do top de uma mulher; de uma tatuagem inscrita no braço da manicure onde se lê “eu e você”; de outra tatuagem de inspiração Maori destinada a vestir corpos masculinos; ainda que eu tenha misturado em meu corpo diversos elementos que vestem diferentes corpos, após cada composição, depois de cada FIGURAÇA, eu me via sempre devolvida a este meu corpo, um corpo culturalmente inteligível como feminino pertencente ao gênero “mulher”.

No subcapítulo ‘Mulheres’ como sujeito do feminismo, você diz que “o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas e regionais de identidades discursivamente constituídas” (BUTLER, 2015, p. 21). FIGURAÇA me mostrou, Butler, não só como o gênero pode estabelecer interseções com estas modalidades, como também o gênero “mulher” é não só discursivamente, mas também imagetica-mente constituído.

Quando me vesti da captura da imagem de senhoras que usavam calça de algodão, blusa de lã, faixa preta e grampos na cabeça, fruto da composição da primeira FIGURAÇA, fui vista e me vi não como uma pessoa um tanto marginalizada, um tanto esquisita e pouco atraente, mas sim como uma mulher um tanto marginalizada, um tanto esquisita e pouco atraente. Ao me vestir da composição da segunda FIGURAÇA fui vista e me vi como uma mulher gay do tipo vulgar, fui muitas vezes assediada e recebi a violência de olhares corretivos; quando me vesti da imagem de um senhor de calça e blusa social, fruto da composição da quinta FIGURAÇA, meu corpo perdeu curvas e ganhou outros contornos, outra forma, uma forma nada atrativa para os padrões femininos. Vestida com roupas largas masculinas, eu me vi desaparecer como “mulher”.

Eu estava iniciando o processo de criação da última FIGURAÇA, a de número seis, quando compreendi que daria atenção aos contornos do meu corpo, entrando em contato com este meu corpo feminino culturalmente inteligível e com a identidade “mulher” a que estou socialmente e intimamente atrelada, meu desejo era entrar em contato tais marcas para fazer uso delas, jogar com elas, coloca-las em performance. Afinal, como você diz:

seria errado supor que a discussão sobre a “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. (BUTLER, 2015, p. 42)

O meu maior incomodo Butler, é ser “mulher” contornada por limites previamente estabelecidos e que desconsideram a possibilidade que um corpo tem de ser outro: corpo-mutante, corpo-coisa, corpo não apenas possível no possível como também nas suas imagens mais impossíveis e improváveis. Brincar com as imagens do meu corpo, do meu corpo feminino, não é mero exercício para deixar de ser “mulher” ou continuar a ser “mulher”, mas sim jogo para ser mais do que somente aquilo que me foi permitido e autorizado. É fazer uso das marcas que me marcam para, junto a elas, alçar espaços de afirmação e de autonomia.

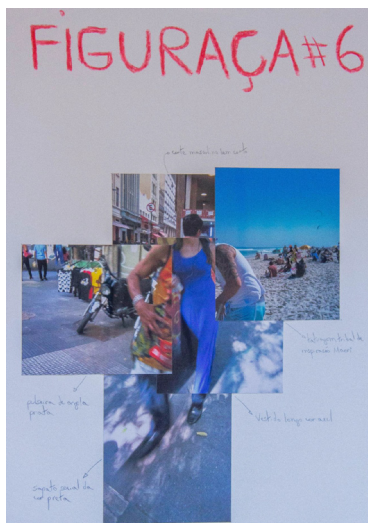
Antes da performance FIGURAÇA e do contato com seus pensamentos Butler, eu achava que só haviam duas possibilidades para o meu corpo: silenciá-lo, reprimi-lo, ou assumi-lo, mas ainda assim permanecer refém do assédio e da opressão. até que FIGURAÇA me apresentou uma alternativa melhor que só pôde ser compreendida por meio das suas reflexões: a de que eu poderia aprender a jogar o jogo das identidades, a brincar com os padrões reconhecíveis de gênero e, assim, afirmar e potencializar o meu corpo de “mulher” ao mesmo tempo em que deslocar e enfraquecer atitudes e posicionamentos machistas e heteronormativos em suas formas opressivas. FIGURAÇA me apresentou a possibilidade de jogar com as marcas do gênero, a fim de me fortalecer por meio desse jogo e encontrar um modo de devolver o olhar, reverter a mirada e contestar “o lugar e a autoridade da posição masculina” (BUTLER, 2015, p. 8). Você me perguntava:

Que tipo de performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo? (BUTLER, 2015, p. 240).

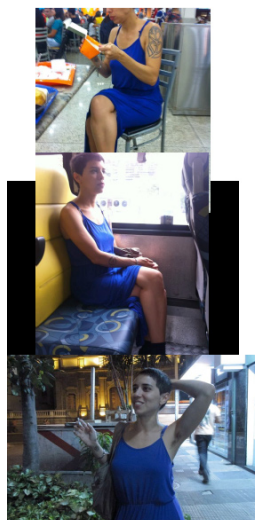
FIGURAÇA se fazia uma resposta.

Decidida a fazer uso das identidades de gênero e, assim, “reconsiderar o lugar e a estabilidade do feminino e do masculino”, após ter experimentado tão diversas possibilidades para o meu corpo, compreendi que a última composição de FIGURAÇA manteria contato tátil e visual com minha pele e seus contornos, e que eu misturaria em meu corpo elementos facilmente identificados como sendo próprios do universo masculino e próprios do feminino. Ainda neste (re)encontro com meu corpo, permito deixar seus pelos crescerem e sigo na captura das imagens que passariam a compor a FIGURAÇA de numero seis.

Em agosto de 2015, caminhando pelas ruas do bairro de Botafogo, capturei a imagem de um tronco feminino que vestia um longo vestido da cor azul; um pouco adiante capturei o braço direito de um senhor vestindo uma pulseira de prata de grossas argolas; no Centro da cidade capturei pés usando um sapato social masculino e uma cabeça que exibia um corte de cabelo muito masculino e, por fim, em uma das praias da cidade, capturei o braço esquerdo de um surfista que vestia uma tatuagem tribal de inspiração Maori, exclusiva para vestir corpos masculinos. A composição fotográfica da nova FIGURAÇA estava pronta, agora era hora de me vestir dela. Em loja feminina comprei o vestido, em loja masculina o sapato social, com um vendedor de rua comprei a pulseira, em salão exclusivo para homens cortei o cabelo e, com um tatuador, inscrevi definitivamente a tatuagem Maori em meu braço esquerdo. Durante todo o mês de setembro, em todo e qualquer momento do meu dia-a-dia, estive desta composição vestida.



Composição fotográfica FIGURAÇA #6 em folha de papel A3 gramatura 300. Agosto de 2015.



Registros fotográficos FIGURAÇA #6. Setembro de 2015.

Em FIGURAÇA #6 passei a carregar em meu corpo alguns elementos potencialmente destabilizadores de atitudes machistas e da compulsão heteronormativa, simplesmente por quebrar normas e padrões reconhecíveis de gênero.

Durante todo o mês de Setembro de 2015, vestida de FIGURAÇA #6 no metrô, em ônibus, bares e restaurantes ao cruzar as pernas em um gesto bem feminino, levantava o vestido longo até as coxas e deixava a mostra o sapato e as meias sociais masculinas que me vestiam. Nas ruas, em shoppings e lojas, fazia pose com os braços levantados e deixava a mostra os pelos crescidos em minhas axilas, ao performar gestos e condutas femininas vestida em meu corpo Figura, pude embaraçar, constranger e desautorizar atitudes, falas e gestos machistas e também deslocar a heteronormatividade em suas formas opressivas. E o mais importante, Butler, pude nesse jogo aprender a me divertir e a rir daquilo que antes só me feria, afinal, como você mesma diz: "rir de categorias sérias é indispensável para o feminismo" (BUTLER, 2015, p. 09). Apreendi com você a compreender que o que vestimos, como falamos, nos portamos e gesticulamos, são construções e que a paródia de gênero, como o travestimento, é uma estratégia de desnaturalização das identidades de gênero que nos são impostas como verdades pela cultura masculinista e heteronormativa.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. Em *Mother Camp: Female Impersonators in America* [Maneirismos da mamãe: os travestis da América], a antropóloga Esther Newton sugere que a estrutura do travestimento revela um dos principais mecanismos da fabricação através dos quais se dá a construção social do gênero. (...) A noção de uma identidade original ou primária do gênero é frequentemente parodiada nas práticas culturais do travestimento (BUTLER, 2015, p. 236).

Travestir-me dos outros (como foi durante a performance), mas também de outros (outros tantos de mim mesma), misturar gêneros, classes, raças, idades; compor com as identidades e seus diferentes atributos culturalmente associados ao corpo, se tornou um procedimento que hoje agrego a minha vida, uma prática que me permite agir o que você me ensinou a ver: que o corpo nunca está pronto, que ele nunca é fixo nem imutável e que está sempre em permanente construção e, sendo assim, pode ser constantemente construído e reconstruído. Neste movimento, o corpo encontra modos de se deslocar em diversas posições e desautoriza a compulsão heteronormativa por coerência e estabilidade.

A heterossexualidade apresenta posições sexuais normativas que são intrinsecamente impossíveis de incorporar, e a impossibilidade persistente do identificar-se plenamente e sem incoerências com essas posições a revela não só como lei compulsória, mas como comédia inevitável (BUTLER, 2015, p.211).

Meses após a performance, venho aprendendo a brincar com os códigos sociais e com os diversos atributos (vestuais, gestuais, comportamentais) que tornam inteligíveis as identidades de gênero; venho aprendendo a revelar, assumir, afirmar o meu corpo de “mulher” sem me tornar refém de normas, regras, padrões e, sobretudo, sem me tornar refém da violência a que meu corpo se vê diariamente submetido. FIGURAÇA ultrapassa o campo da arte e da performance por ter se tornado um movimento de autonomia e afirmação do meu corpo revelando estratégias e procedimentos capazes de deslocar e subverter padrões e normas.

FIGURAÇA permite ao meu corpo ser corpo presente, em jogo, em ação. Corpo em diálogo com suas feridas, capaz de rir e não apenas de chorar sobre elas. Com FIGURAÇA, encontro a possibilidade de fazer com que a gravidade e a saturação da minha condição de “mulher” se transmute em outras cores.

Bibliografia

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

PESSANHA, Juliano Garcia. Diálogos e incorporações. La Sofía Cartonera, Malha Fina Cartonera e Mariposa Cartonera, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MORGANA POIESIS

Morgana Poiesis é mulher, baiana, sertaneja, poetisa, atriz-que-dança, performer, jornalista e produtora cultural. Graduada em Comunicação Social, especialista em Comunicação e Política (UESB), mestra em Artes Cênicas (UFBA) e doutora em Performances Culturais (UFG). Ao longo da sua trajetória artística e cultural, atuou em espetáculos de teatro e dança, vídeos, filmes, performances individuais e coletivas, apresentando-se em mostras, festivais e exposições nacionais e internacionais. É funcionária da Coordenação de Cultura/PROEX/UESB, onde desenvolve o projeto de extensão Performances Culturais, com diversas atividades, dentre elas, o podcast Maria Bonita: mulheres na literatura brasileira, a coluna literária Entrelinhas, no site de jornalismo Avoador e o Laboratório de Artes Cênicas e Performáticas. É integrante do coletivo A-FETO de dança-teatro da UFBA, do grupo de pesquisa Imagens e(m) Cena da UnB, e do coletivo brasileiro Mulherio das Letras.



<http://morganapoiesis.blogspot.com.br/>

CARTA PARA CORA CORALINA

Cara Cora,

Todas nós já ouvimos falar o seu nome na escola, nas aulas de literatura, embora não nos lembrássemos de um verso sequer. Recentemente e de maneira determinante, tivemos a satisfação de escutá-lo, novamente, em sala de aula, por uma professora antropóloga que não apenas te citou, em um artigo científico dela¹, dentre outros artistas locais, como nos apresentou a cidade de Goiás, antiga capital do estado, em que você viveu e sobre a qual você tanto escreveu, expressando como as mais simples das realidades podem inspirar pensamentos maiores, tamanho o seu poder de afirmação.

¹ TAMAZO, Izabela. Etnografando os sentidos do lugar: pintando, declamando e cantando a cidade de Goiás.

Quando estivemos na sua casa que virou museu², ficamos a imaginar as histórias que todos contavam a seu respeito, você fazendo doces, escrevendo em sua biblioteca, recebendo as cartas manuscritas de Carlos Drummond e Jorge Amado, confabulando sonhos e fugas no quintal, sob os murmúrios do Rio Vermelho, onde também lavamos os nossos pés.

Te escrevemos para contar como foi a experiência de sussurrar sua poesia no evento La Herida pocket: mostra de viodeoarte e performance de mulheres artistas, que aconteceu no Cabaret Voltaire, na cidade de Goiânia-GO, há poucos dias. Passamos a semana anterior à mostra imersa nas suas palavras, que temos lido desde que estivemos pela segunda vez na casa velha da ponte, acompanhando uma colega em sua pesquisa de campo naquela cidade, quando adquirimos três de suas obras, Poemas dos becos de Goiás e estórias mais, Estórias da casa velha da ponte e Villa Boa de Goyas, publicadas pela Editora Global.

Para a performance na mostra La Herida, escolhemos a sua poesia *Todas as Vidas*³.

Vive dentro de mim
uma cabocla velha
de mau olhado,
acocorada ao pé do borralho,
olhando para o fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum. Orixá.
Macumba, terreiro.
Ogã, pai de santo...

Vive dentro de mim
a lavadeira do Rio Vermelho.
Seu cheiro gostoso
d'água e sabão.
Rodilha de pano.
Trouxa de roupa,
Pedra de anil.
Sua coroa verde de são-caetano.

Vive dentro de mim
a mulher cozinheira.

Pimenta e cebola.
Quitute benfeito.
Panela de barro.
Taipa de lenha.
Cozinha antiga
toda pretinha.
Bem cacheada de picumã.
Pedra pontuda.
Cumbuco de coco.
Pisando alho-sal.

Vive dentro de mim
a mulher do povo.
Bem proletária.
Bem linguaruda,
desabusada, sem preconceitos,
de casca grossa,
de chinelinha,
e filharada.

² Casa de Cora Coralina

³ CORALINA, Cora. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Editora Global. São Paulo, 2014.

Vive dentro de mim
 A mulher roceria.
 - Enxerto da terra,
 meio casmurra.
 Trabalhadeira.
 Madrugadeira.
 Analfabeta.
 De pé no chão.
 Bem parideira.
 Bem criadeira.

Seus doze filhos,
 Seus vinte netos.
 Vive dentro de mim
 a mulher da vida.
 minha irmãzinha...
 tão desprezada,
 tão murmurada...
 Fingindo alegre seu triste fado.
 Todas as vidas dentro de mim:
 Na minha vida –
 a vida mera das obscuras.

Quantas vidas cabem dentro de nós, Cora? Infinitas! Foi por isso que escolhemos sussurrar essa sua poesia, para inaugurar a nossa comunicação com você. Também vivem dentro de nós todas essas mulheres e outras mais. Foi a primeira vez que sussurramos versos de uma outra escritora, como resposta à provocação de uma segunda professora, enquanto teorizávamos sobre o conceito dessa performance artística, em um evento acadêmico⁴. Foi um desafio te sussurrar em Goiás, isso colocou em evidência o nosso estranhamento no lugar onde vivemos há menos de dois anos, ousando nos apropriar de algo que tanto lhe pertence quanto é universal. Pois aceitamos o desafio. A vida tem se tornado uma sequência de desafios sem grandes promessas, sobreviver, apenas, tornou-se, do primeiro, o último dos desafios, sobreviver como mulheres, como retirantes, como sertanejas. Foi por isso que nos aliamos a você.

Tão logo iniciamos a performance e foi se produzindo um silêncio ao nosso redor. As pessoas começaram a se revezar no banco, para escutar a sua poesia sussurrada por nós aos ouvidos delas. Foi necessário um exercício de memória que há muito não fazíamos, ter em mente um texto completo de outra autora, para que incorporássemos e interpretássemos como se fosse nosso, tal qual na representação do teatro e do cinema. Às vezes esquecíamos os versos, saltávamos e trocávamos as palavras ou inventávamos outras. Mas não havia constrangimento público, estávamos imersas na poesia e no ato de sussurrar. Talvez o esquecimento tenha conferido aos sussurros um ritmo irregular. Essa é uma condição inevitável da comunicação oral, e se, como diz a sabedoria popular, “quem conta um conto aumenta um ponto”, quem sussurra uma poesia encurta uns versos, e assim as histórias ficam mais interessantes. Foi desse jeito que os doze filhos da mulher roceira se multiplicaram em vinte, e seus vinte netos em trinta, que não nos levem a mal.

4 XV Seminário Drama, Performances e suas Antropologias – Performances Culturais, Intervocalidades, Diálogos e Diferenças, no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, 2016.

Tão logo iniciamos a performance e foi se produzindo um silêncio ao nosso redor. As pessoas começaram a se revezar no banco, para escutar a sua poesia sussurrada por nós aos ouvidos delas. Foi necessário um exercício de memória que há muito não fazíamos, ter em mente um texto completo de outra autora, para que incorporássemos e interpretássemos como se fosse nosso, tal qual na representação do teatro e do cinema. Às vezes esquecíamos os versos, saltávamos e trocávamos as palavras ou inventávamos outras. Mas não havia constrangimento público, estávamos imersas na poesia e no ato de sussurrar. Talvez o esquecimento tenha conferido aos sussurros um ritmo irregular. Essa é uma condição inevitável da comunicação oral, e se, como diz a sabedoria popular, “quem conta um conto aumenta um ponto”, quem sussurra uma poesia encurta uns versos, e assim as histórias ficam mais interessantes. Foi desse jeito que os doze filhos da mulher roceira se multiplicaram em vinte, e seus vinte netos em trinta, que não nos levem a mal.

Por dois momentos da performance, havia mais duas mulheres, uma de cada lado do banco, além de nós, de você, da cabocla, da lavadeira, da cozinheira, da proletária, da roceira e da mulher da vida, o que mais parecia uma dança das cadeiras, pois trocávamos de posição. Sussurrávamos uma estrofe por vez de cada lado, experimentando de maneira mais dinâmica a prática da memória. Em outros momentos, algumas pessoas fechavam os olhos, talvez para escutarem melhor, para sentirem os sussurros com mais intensidade, para se aterem aos versos, sublimando a tensão pela curiosidade ao nosso redor, pelo paradoxo da aparição pública de um gesto particular? Outras voltaram ao banco, querendo escutar novamente a sua poesia, ora desconhecida, ora parafraseada na poesia de uma outra colega que escreveu e sussurrou de volta em nossos ouvidos, quando do outro lado uma terceira escritora nos sussurrava também uma poesia dela. Sim, Cora, somos muitas. Há quem diga que a multiplicidade seja uma essência feminina ou um devir mulher, e que a própria literatura seja múltipla por natureza.

A performance poderia ter continuado paralelamente às outras, desde que o som ambiente não impedisse a escuta dos sussurros, pois ela nada tem de espetacular, de algo a ser visto ou contemplado, apenas a ser experimentado por alguns poucos minutos, como uma condição mesmo dessa linguagem. E embora a demanda continuasse em fluxo contínuo, finalizamos dando espaço para a continuidade da mostra, um solo de dança.

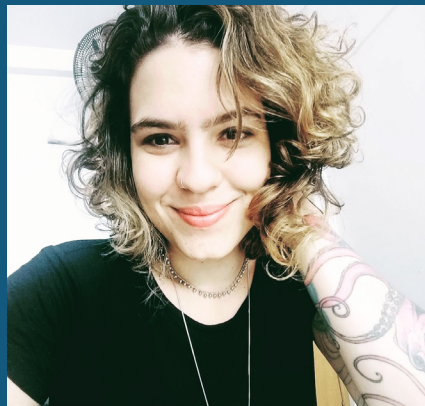
Cora, todas essas mulheres continuaram conosco e entre nós. Aqui, por entre essas paisagens que também te inspiraram, e que nos atualizam a sua literatura, seguimos escutando os seus versos, repetidamente, como se fosse você mesma que estivesse nos sussurrando aos ouvidos, os ecos das suas palavras e de todas essas vidas em nós. Saudações.

Casa Amarela, Pirenópolis-GO, Outono, 2017.

SOFIA CORSO

Sofia Corso, historiadora e escritora desiludida. Autora de um romance nunca terminado e pintora de fundo de quintal.

Professora de História da Arte, graduada e mestra em História na Universidade Federal de Goiás. Estudante de Artes visuais e metida a escritora nas horas vagas.



sofiacorso_@hotmail.com
@sofiacorso

Mais uma dose, dois cubos de gelo, dois dedos de uísque.

A camisola transparente chamava a atenção para o bico dos seios levemente rosados e saudáveis. As unhas bem feitas entravam em harmonia com os pés delicados. As pernas bem depiladas realçando as curvas perfeitas. Os cabelos loiros bem escovados, como o macio do veludo, soltos, revoltosos, caídos sobre o ombro.

“Onde ele está?”

Eram pouco mais de duas da manhã, fazia frio lá fora.

O apartamento era tomando pela fumaça do Calton vermelho e o silêncio era ensurdecedor.

Devenue sumia no sofá. Exausta. Entediada.

“Onde ele está?” pensava insistentemente, com os olhos fixos na porta sentindo as pálpebras cederam ao tédio, à embriaguês.

Seria mais uma noite sozinha, afundada numa garrafa de uísque envelhecido.

Sua vulva padecia. Molhada, contraída, vazia. Seu olhar tenso e longe pensando em quantas doses mais precisaria para parar de ceder às emoções. E se fosse preciso mais que a garrafa inteira? Seria necessário ir até o bar mais próximo?

“Ele disse que viria!”

Prometeu que estaria com ela aquela noite. Custasse o que custar.

Teria ficado preso no trabalho? Ou será que sua mulher passou mal de novo? Tantas hipóteses e nenhuma resposta. Era de enlouquecer.

Levantou do sofá, já meio tonta, contemplando com calma os ralos pingos de chuva pela janela. Lá de cima tudo era silencioso, calmo, quase não se ouvia os carros passando pela Avenida 85 que mesmo de madrugada, estava muito movimentada.

“Ele podia ao menos ter telefonado...”

Nada. Nem um sinal.

Até quando poderia viver daquele jeito? Até quando a idade lhe permitiria esse luxo de esperar? Perguntas retóricas e sem importância àquela hora da noite.

Contemplou por alguns instantes o apartamento deserto. Caminhou em círculos pela sala. Já não se lembrava porque se sentia tão sozinha.

Fechou os olhos como se nunca mais fosse abri-los de novo. Tomou a dose de uísque num só gole e sentiu o seu corpo esquentar rapidamente explodindo em fervorosa luxúria. As pontas dos dedos dos pés adormecidos e tomados por uma sensação psicológica de gozo. Desequilíbrio-se por um instante caindo sobre os joelhos no tapete impecavelmente limpo. Ainda com uma mão segurava o copo vazio, ocupado somente pelas pedras de gelo ainda não totalmente derretidas. Tocou a vagina e a sentiu levemente molhada implorando para ser penetrada, várias várias várias vezes de novo e de novo. Lambeu os dedos lubrificados deixando morder de leve os lábios úmidos e carnudos. Sentiu-se ainda mais excitada. Com os olhos ainda fechados pegou um dos gelos do copo e chupou-os incessantemente, escorregando-os pelo queixo deixando carinhosamente arripiarem os bicos dos seios rosados. Sentindo-se prestes a gozar, segurou o desejo descendo o gelo cuidadosamente até os pelos pubianos, penetrando cuidadosamente os dedos gelados várias várias várias vezes de novo e de novo, até finalmente sentir escorrer por entre a virilha o líquido quente e cheio de vitalidade. Reduziu um pouco da velocidade quase se rendendo a embriaguez, quando se viu preste a querer gritar loucamente, gemer até não poder mais aguentar-se de prazer. E ali mesmo deitada no tapete penetrando-se deliciosamente, se deixando levar pelo movimento incessante dos quadris, gozou de novo até estar tão molhada como nunca esteve. Parou de uma vez, exausta e insaciável diante da melhor foda de sua vida.

VICTORIA STUCCHI

Carioca, 24 anos, figurinista formada pela Puc-Rio, cartomante, militante feminista e pela luta antimanicomial. Faz da escrita e poesia o seu refúgio.

Desde sempre apaixonada por moda e o universo criativo, sempre procurou colorir o mundo com a imaginação e suas diferentes perspectivas.



stucchivictoria@gmail.com
<https://medium.com/@cybercigana>
@cyber__cigana
@victoriafigurinsta

Versos para Lambes

Uma história sem fim

Aterrisso meus pés na pedra enquanto corre o rio levando o que já não me serve mais

Esburacada

Saudação a minha bruxa que me faz continuar

Heranças deixadas, revolução feminista

Minhas tias socialistas

Parede cor de cereja

Sou a cereja do teu bolo, você come depois cospe porque é do teu feitio

Feitiço desfeito no meu peito

Fecha a cara, fico bolada, porta trancada, abro as pernas, destranco, me tranco, me abro.

Te como na minha cabeça, destilo palavras de amor e ódio a ti, tento te assumir.

Palavras soltas e ferozes, pomba-gira de frente me rege e me protege.

Insana y santa

Nada é meu, nem me possuo, nem te quero; te possuo.

Alma antiga

A maga, a feiticeira, a bruxa puta e louca. Alma antiga que fascina.

Espalhafatosa na carcaça, dentro e fora.

Criança voodoo encarnada num corpo com vivências de outros tempos.

Luar singelo e intenso

Limpo meus ossos, meus corpos

Meus esqueletos.

Bruxa de 1800

Preparo meu banho enquanto me estranho no espelho reverso que é soltar o ego.

Rosas Brancas

Tenho que soltar. Deixar ir. Tenho medo da solidão, minha insegurança parece que vai me engolir.



PERFORMANCE



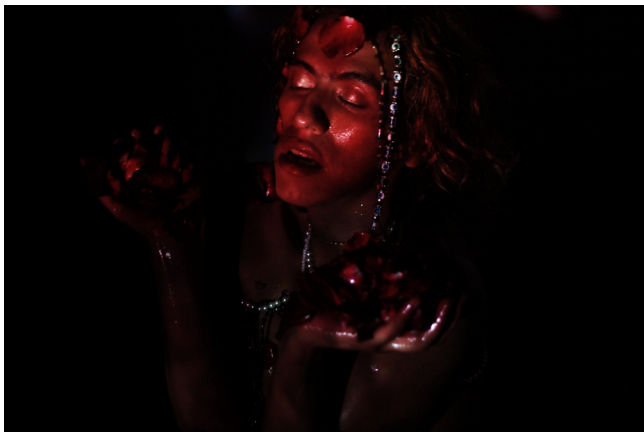
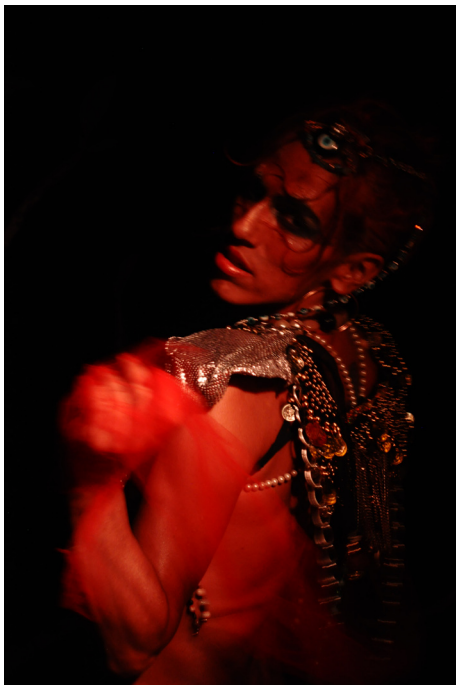
AVA REINA BARBARA

Ava é uma Mulher trans natural da Colômbia mas vive e trabalha em Recife (PE). É uma Artista de Multilinguagem. Atualmente investe na criação de um selo autoral de entretenimento adulto online. Cursa último período de Teatro Profissional na EMAJPE.



avarbaracristina@gmail.com
@reynatravesty

“O ato performático é um ritual que convoca poderes espirituais e materiais em veículos de transmissão da consciência perceptiva. Ava Reyna Bárbara é o nome que dou à minha transição, a minha corpa travesty desterrada e aos singelos atos performáticos que possibilitam meu primeiro nascimento ritual. Escolhi o set de gravação do videoclipe “Você Mulher” para expor minha pesquisa atual em figurinos autorais e caracterização de personagem. Acredito no poder da imagem para transmitir visões e sensações extra sensoriais próprias de minha vivência ‘císfórica’, diaspórica e onírica. Aposto e acredito na minha existência mística e arquetípica como uma supra dimensão existencial necessária para vivenciar o contrapoder da travesty desterrada Ava Reyna Bárbara num contexto social colonial-cisheterobranco que nega minha vida. O teatro como signo que antecede a performance é instrumentalizado para contatar minhas dimensões ancestrais num sentido estético e mítico. Ou em outras palavras, me aproprio livremente de técnicas do teatro lido como ritual para sintetizar símbolos que glorifiquem a travesty desterrada re-nascida mulher: A Trava Futurista.”



“Você Mulher”

(parceria Juvenil Silva e Selo Vicioclipes)

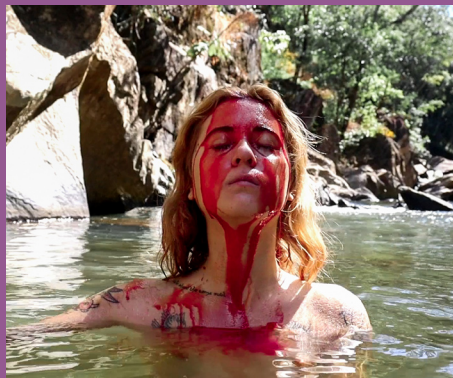
Performance

Link de acesso:

<https://www.youtube.com/watch?v=6YYAF8IGRSM>

CAMILLA DUMAS

Graduanda em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Goiás, em 2020 integrou o projeto: Residências Criativas, desenvolvido pelo IFG-GO. Em 2021 participou da 12ª Bienal da UNE, frequentou grupo de acompanhamento de processos artísticos Conversa Voa (CasaVoa) e atualmente frequenta o grupo de acompanhamento FLUXO. Tensiona o corpo como local de encontro através de passagens cíclicas, criando extensões no espaço, em seu processo de deslocamento – criação brota um limar constante transpassando as noções de pertencimento.



camilladumaas@gmail.com
@camilladumas_

A série “Transmutação” é um registro fotográfico de um processo intrínseco aos movimentos cíclicos e orgânicos.

Um corpo que transborda.

É transbordando que esse corpo se transforma parte da Terra que sangra com ele.

Escorre de dentro pra fora

molha a Terra

planta semente e

nasce fruto.

Alimenta meu corpo,

sustento para as minhas raízes de longas passagens.

Cada lacuna de transição que brota na terra é uma nova raiz traçando seus caminhos.

Mas eu não busco percorrer sobre as linhas, o meu caminhar é um trânsito fora da linearidade, assim como construo passagens longe dos limites que me cercam, transmuta a linha que me separa do encontro.

TRANSMUTAR

Estágio cíclico

Lugares impermanentes

Eu não quero olhar meu corpo sem ver o tronco que me sustenta

Por isso eu deixo minha seiva molhar a terra

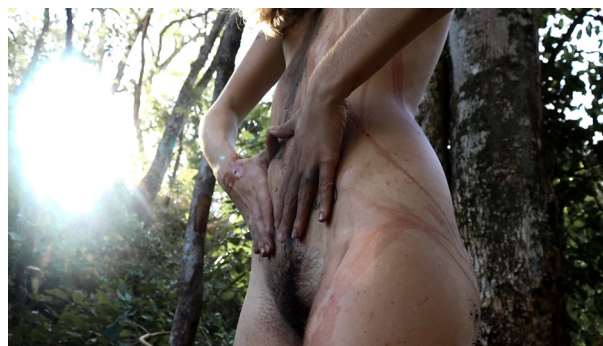
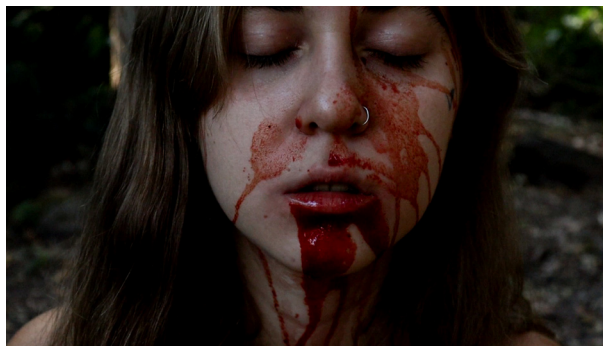
Transmutação, 2021.

Performance

Link de acesso:

<https://vimeo.com/581931696>

Senha: cura

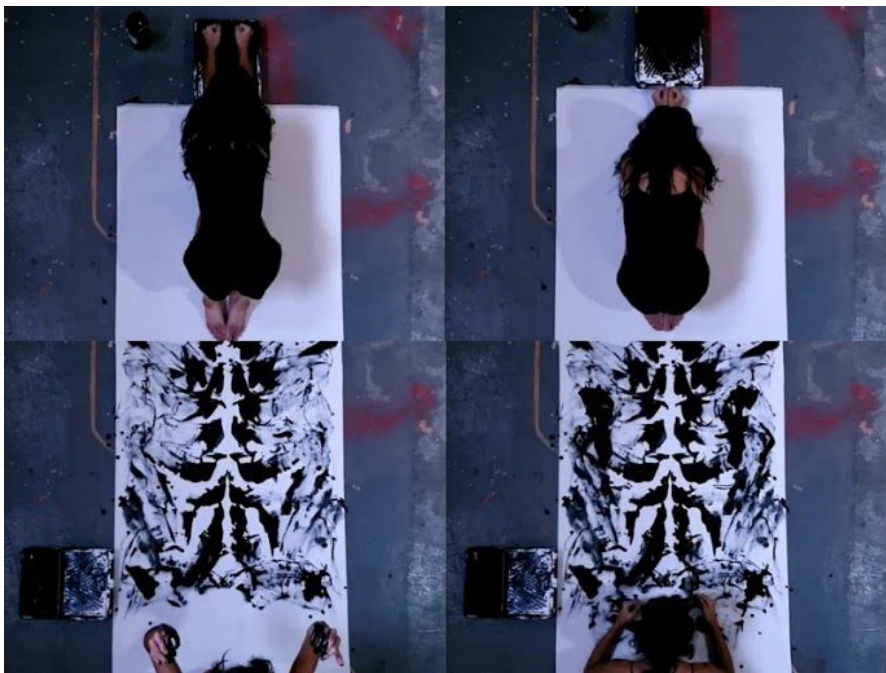


JULIA DIAS

Julia Dias (São Paulo, 1997) é bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Trabalha como educadora e artista visual. Explora as linguagens da fotografia, da colagem, da gravura e da performance. A pesquisa plástico-visual fortemente atrelada a imagem gráfica, procurando ampliar o caráter experimental, desenvolvendo o estudo de uma grafia do corpo através da performance e na construção de imagens. Também tem como foco de pesquisa a construção visual da cidade, entendendo as tensões e alinhamentos estéticos da megalópole através de uma linguagem visual.



diasf.julia@gmail.com
@diasfjulia



A performance *Rastro de Corpo*, permeia questões relativas ao corpo, memória, existência e identidade através da linguagem da performance. A ação performática explora a gestualidade corporal como elemento constitutivo para a criação do registro, que usa as marcas de partes do corpo como ações formadoras da imagem sobre a tela.

Rastro de Corpo é uma performance que tem o registro como memória da ação de meu corpo e trabalha com noções existenciais e identitárias, através de um processo criativo, no qual corpo, gesto, carga afetiva, representação e ação performativa se desenvolvem de forma integrada.

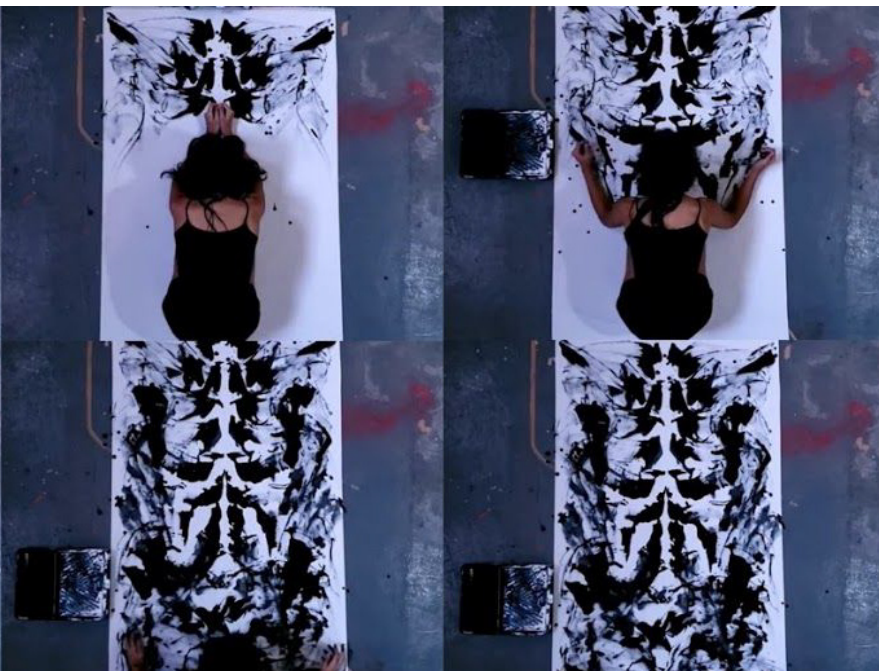
Com o desenvolvimento dos movimentos corporais, o uso dos dedos e dos dorsos das mãos são incluídos gradativamente.

A ação performática explora a gestualidade corporal como elemento constitutivo para o registro das determinadas ações de formarem uma imagem sobre a tela.

Rastro de Corpo

Performance

Link de acesso: <https://youtu.be/Ad3fhbe1GfY>





PINTURA



JÚLIA SANCHES

Mergulhar na arte, no papel de artista, foi a forma mais sincera de autoconhecimento já experienciada por mim. Sempre fui apaixonada por arte, e a fotografia foi a minha porta de entrada no mundo artístico em 2017, como uma busca para transmitir- e desenvolver- meu olhar sensível. Mesmo assim, não conseguia me imaginar no papel de quem cria.

Assim como muitos, a quarentena foi o empurrão necessário para descobrir novos caminhos e desejos.



@jvlesarte

A arte é, para mim, a mediação entre o físico e o etéreo; onde procuro representar o universo feminino como a fonte principal de energia a ser semeada, por onde a vida emerge e se enraíza – é o meu principal meio de contato com o Sagrado Feminino e minha essência; é através dela que descubro quem eu sou.

O processo não é linear ou racional, cada superfície se torna uma nova oportunidade para o meu inconsciente se manifestar. Busco ouvir exclusivamente minha voz interior no processo, para encontrar esse equilíbrio energético e proporções necessárias para estabelecer a ponte entre arte e espírito.

A minha arte é uma forma de acessar o meu universo interior, onde crio portais e materializo seres orgânicos que habitam meu inconsciente, como uma forma de entrar mais em contato com os diferentes pluriversos que existem em mim. Hilma af Klint tem sido a principal referência para a minha produção artística. Com uma ligação muito forte do espiritual na arte, a artista retratava universos psíquicos cheios de simbolismos com seus mentores espirituais atuando como guia.

O livro sobre a trajetória da artista — “As cores da Alma” — revela que, em seus trabalhos, ela buscava atribuir uma significância simbólica muito grande às cores; descreveu, em seus cadernos, que um pensamento humano aparece como fenômeno colorido perceptível, assim como as várias nuances de uma aura humana projetada ao redor de sua materialidade corpórea. Portanto, para Hilma, as cores afetam diretamente a alma. As cores podem ser extraídas de diversas maneiras dos corpos, de uma forma metafórica ou física, criando um campo energético de sustentação da ideia da essência da cor. Portanto, baseio — e dedico — esta minha série de trabalhos à vida e produções de Hilma, a nomeando “Cores da Alma”.



Abstract feeling - encáustica e látex sobre papelão- 2021- 8,5cm x 6cm



Dança - encáustica e látex sobre papelão- 2021- 13cm x 12cm



Equilíbrio - encáustica e látex sobre papelão- 2021- 10,7cm x 7,8cm



Memories - encáustica e látex sobre papelão- 2021- 7,6cm x 6,7cm



Nascimento - encáustica e látex sobre papelão- 2021- 15,5cm x 15,5cm

REGINA PESSOA

Regina Pessoa. Candanga, nasceu em Icó (Ceará) e atualmente vive no Rio de Janeiro. Possui formação multidisciplinar com ênfase em Comunicação e Artes Visuais, desenvolvendo trabalhos em diferentes linguagens, tais como desenho, pintura e performance e vídeo. Tem especial interesse na construção de trabalhos através da sobreposição de camadas, sejam elas formais ou simbólicas. Emprega, com frequência, a linha como elemento condutor em técnicas variadas. Possui obras no acervo do Museu de Arte do Rio-MAR (RJ), Museu Nacional Honestino Guimarães (DF), SeCult - Secretaria da Cultura (DF), Casa do Brasil (Espanha), além de coleções particulares. Tem participado de exposições coletivas e individuais com destaque para “Como habitar o presente” (2020) Simone Cadinelli Arte Contemporânea (RJ), individuais “EntreNós” (2019) na galeria Andrea Rehder Arte Contemporânea (SP) e “Calçadas” (2016) no Museu Nacional Honestino Guimarães (DF).



<https://www.reginapessoa.com/>
<http://www.reginapessoa.net/>
[@regpessoa](http://www.corpoalma.com.br/musicas.html)

Série de desenhos em aguadas de nanquim sobre papel com especial interesse para os efeitos resultantes do contato entre áreas secas e úmidas.

A construção dos trabalhos se dá numa relação de controle e acaso, buscando esculpir a superfície do papel para revelar elaboradas teias em movimento.



DUO OU DUALIDADE: 2018 | Desenho | Nanquim sobre papel | 100 x 70 cm |
Série EntreNos



GALERIA
GALERIA DE

MULHERES

ARTISTAS

ARTISTA



GALERIA DE MULHERES ARTISTAS
@galerialaherida

2021