

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

TAMIRES DA SILVA NETO

**CORPO-FOGO E DESEDUCAÇÃO ARTÍSTICA: UMA PERSPECTIVA DO
FEMINISMO INTERSECCIONAL NO ENTRELACE DAS OBRAS DE ANA
MENDIETA, MARLI WUNDER E TAMIRES NETO**

**Feira de Santana
2024**

TAMIRES DA SILVA NETO

**CORPO-FOGO E DESEDUCAÇÃO ARTÍSTICA: UMA PERSPECTIVA DO
FEMINISMO INTERSECCIONAL NO ENTRELACE DAS OBRAS DE ANA
MENDIETA, MARLI WUNDER E TAMIRES NETO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE/UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientadores: Profa. Dra. Elenise Cristina Pires de Andrade e Prof. Dr. Antônio Almeida da Silva

Feira de Santana

2024

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

S584c

Silva Neto, Tamires da

Corpo-fogo e deseducação artística: uma perspectiva do feminismo interseccional no entrelace das obras de Ana Mendieta, Marli Wunder e Tamires Neto / Tamires da Silva Neto – 2024.

74 f.: il.

Orientador: Antônio Almeida da Silva; Elenise Cristina Pires de Andrade
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,
Programa de Pós-Graduação em Educação, Feira de Santana, 2024.

1. Análise literária – crítica. 2. Narrativas autobiográficas. 3. Corpo-fogo.
4. Feminismo interseccional. 5. Mendieta, Ana (1948-1985). 5. Wunder,
Marli. I. Silva, Antônio Almeida, orient. II. Andrade, Elenise Cristina Pires
de, orient. III. Universidade Estadual de Feira de Santana. IV. Título.

CDU 869.0(81).09

Daniela Machado Sampaio Costa - Bibliotecária - CRB-5/2077



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA (UEFS)
Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/1976
Reconhecida pela Portaria Ministerial nº 874/86 de 19/12/1986
Recredenciada pelo Decreto Estadual nº 9.271 de 14/12/2004
Recredenciada pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGE)

TAMIRES DA SILVA NETO

“CORPO-FOGO E DESEDUCAÇÃO ARTÍSTICA: UMA PERSPECTIVA DO FEMINISMO INTERSECCIONAL NO ENTRELAÇE DAS OBRAS DE ANA MENDIETA, MARLI WUNDER E TAMIRES NETO”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Feira de Santana, na linha de Culturas, diversidade e linguagens, como requisito para obtenção do grau de mestre em Educação.

Feira de Santana, 03 de outubro de 2024

Documento assinado digitalmente
 **ANTONIO ALMEIDA DA SILVA**
Data: 08/10/2024 17:36:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof/a. Dr/a. Antonio Almeida da Silva Orientador/a – UEFS

Documento assinado digitalmente
 **AMANDA MAURICIO PEREIRA LEITE**
Data: 03/10/2024 11:18:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof/a. Dr/a. Amanda Mauricio Pereira Leite Primeiro/a Examinador/a – UFT

Documento assinado digitalmente
 **MARCO ANTONIO LEANDRO BARZANO**
Data: 08/10/2024 16:24:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof/a. Dr/a. Marco Antonio Leandro Barzano Segundo/a Examinador/a – UEFS

Documento assinado digitalmente
 **DANIELA FRANCO CARVALHO**
Data: 03/10/2024 11:56:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof/a. Dr/a. Daniela Franco Carvalho Terceiro/a Examinador/a – UFU

RESULTADO: Aprovada

AGRADECIMENTOS

Agradeço a mim por chegar até aqui viva e consciente, por insistir no desejo da vida acadêmica ainda que ela seja difícil e injusta. Finalizo esse ciclo em outra condição, não mais como estudante bolsista, mas como trabalhadora, servidora da UEFS. O que por um lado me deu a segurança de uma estabilidade financeira, mas por outro me trouxe alguns problemas que me atrapalharam nesses meses finais. Foi muito difícil finalizar essa dissertação. Agradeço às minhas amigas, principalmente Paloma, João, Maisa e Juliana, pelo apoio, cuidado e companheirismo. Agradeço à minha analista Emile Santos pelo trabalho de parceria. Agradeço às professoras e professores que me apoiaram e incentivaram, em especial a Elenise. Sua morte será sempre sentida e sua vida será sempre lembrada. Professores Ivan e Charles, foi muito bom ser aluna de vocês, são exemplos, também os agradeço. Quero agradecer ao professor Antônio Almeida pelas provocações e inspirações em sala de aula e por aceitar acompanhar e ajudar com a dissertação na reta final, gracias pela delicadeza. Agradeço à todas e todos que lutam e defendem a educação pública gratuita e de qualidade desse país. Agradeço à minha mãe, Maria José da Silva e a minha avó, Domícia da Silva, pelo legado de força e coragem. Agradeço à todas as mulheres ancestrais, contemporâneas e as que virão por ousarem construir seus próprios destinos. Agradeço àquelas intelectuais, artistas, cientistas... que construíram uma carreira profissional apesar das dificuldades impostas ao nosso gênero e a nossa classe, em especial, às mulheres negras que, além dessas opressões, enfrentam as desigualdades raciais. Agradeço, por fim, a Deusa, porque tenho certeza que Deus é mulher, aos orixás, encantados e toda espiritualidade que rege a vida.

“O meu passado é a referência que me projeta e que eu devo ultrapassar. Portanto, ao meu passado eu devo o meu saber e a minha ignorância, as minhas necessidades, as minhas relações, a minha cultura e o meu corpo. Que espaço o meu passado deixa para a minha liberdade hoje? Não sou escrava dele. O que eu sempre quis foi comunicar da maneira mais direta o sabor da minha vida. Unicamente, o sabor da minha vida. Acho que eu consegui fazê-lo. Vivi num mundo de homens guardando em mim o melhor da minha feminilidade. Não desejei nem desejo nada mais do que viver sem tempos mortos.”

(Simone de Beauvoir)

RESUMO

Essa escrita-pesquisa em experimentação é uma tentativa de estabelecer percursos dialógicos possíveis entre Corpos-fogo em obras de artistas que pretendem uma deseducação das sensibilidades. Pretendendo permitir alguma ruptura em pensamentos determinantes a partir das obras de Ana Mendieta, Marli Wunder e autorais buscaremos enxergar, os laços ambíguos que criam pontes no entre natureza, casa, mundo na tentativa de perceber os bastidores interrelacionais que parecem, contraditórios e conflituosos. Como transgredir a nós mesmas buscando outras formas de existir através do Corpo-arte-fogo-faísca, compreendendo o feminismo interseccional como estratégia de deseducação das sensibilidades? A partir de narrativas autobiográficas, em imagens-fios-palavras, abordadas em reuniões do Grupo de pesquisa Trace e usando como método a cartografia apresento um exercício de escrita ficcional, de memórias, afetações e sentimentos-imagens. Como a condição de corpo-mulher também me movimentava raivosamente na busca de rupturas de pensamento-pesquisa-escrita umas das lentes que nos valem conscientemente enxergar o mundo é através do feminismo interseccional por entender que é indispensável falar de outros atravessamentos como raça e classe. As obras-imagens-pesquisa estão intrinsecamente enlaçadas ao corpo-vida das artistas.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo-fogo, feminismo interseccional, experimentação.

ABSTRACT

This experimental writing-research is an attempt to establish possible dialogical paths between Fire-Bodies in works by artists who aim to de-educate sensibilities. Intending to allow some rupture in determining thoughts based on the works of Ana Mendieta, Marli Wunder and authors, we will seek to see the ambiguous ties that create bridges between nature, home, world in an attempt to understand the interrelational behind-the-scenes that seem contradictory and conflicting. How can we transgress ourselves by seeking other ways of existing through Body-art-fire-spark, understanding intersectional feminism as a strategy for miseducating sensibilities? Based on autobiographical narratives, in images-threads-words, discussed in meetings of the Trace research group and using cartography as a method, I present an exercise in fictional writing, of memories, affectations and feelings-images. As the condition of a woman's body also moves me angrily in search of ruptures in thought-research-writing, one of the lenses we use to consciously see the world is through intersectional feminism because we understand that it is essential to talk about other crossings such as race and class. The research-image-works are intrinsically linked to the artists' body-life.

KEYWORDS: Body-fire, intersectional feminism, experimentation

SUMÁRIO

1 MEU CORPO-ARTE NO MUNDO	7
2 PESQUISA E SENSIBILIDADES DO CORPO-MUNDO	32
3 ENTRELAÇAR: MENDIETA E WUNDER.....	38
4 CORPO-FOGO	53
4.1 Corpo fogo-cruzado... ..	53
<i>4.1.1 Corpo faísca.....</i>	<i>58</i>
5 DESEDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES E CORPO-CARTOGRÁFICO.....	64
6 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES SENSIBILIDADES	67
REFERÊNCIAS.....	69

1 MEU CORPO-ARTE NO MUNDO

O estudo das realidades que compõem o cotidiano tem ganhado relevância nas pesquisas da Educação e das Ciências Humanas e Sociais, demonstrando um interesse crescente das pesquisadoras pelas chamadas “questões do dia-a-dia, pelas questões mais rotineiras que compõem os acontecimentos diários da vida e os significados que as pessoas vão construindo, nos seus hábitos, nos rituais em que celebram no recinto doméstico ou da sala de aula” (Chizzotti, 1992, p. 87-88), nas ruas ou nas casas, nos espaços individuais e coletivos e todo o sentido social e político dessas práticas e comportamentos que se expressam num cotidiano tão carregado de contradições, mas também de possibilidades de ruptura com o que já está posto.

Nos últimos dois anos em que estive no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana, a professora e coordenadora da linha de pesquisa “Currículos, culturas e invenções artísticas” do grupo de pesquisa TRACE (“Trajetórias, Cultura e Educação”), Elenise Andrade, nos reunia quinzenalmente para que juntas pudéssemos dialogar com os materiais de mídias diversas e partilhar momentos de produção de imagens, experimentos de imaginação, um campo de montagem, potentes articulações em um movimento de escrita-imagem-pesquisa.

Tais reuniões renderam uma escrita que está apresentada aqui como um conjunto de fotografias-cenários, corpos-eventos que não pretendem uma perspectiva analítica e descritiva, mas que movimentam-se mais na direção de invenções, na busca de uma pedagogia da deseducação das sensibilidades para o ordinário do cotidiano da vida nas cidades, no campo, nas casas de mulheres trabalhadoras, de bichos soltos pelas vias, de plantas nascendo, de frutos morrendo, de casas abandonadas... corpos-pulsão de vida-morte-vida. Eu poderia ainda chamar de *INVENCIO-NISES*, dada a importância das provocações e inspirações que emanava dessa professora tão implicada na sua pesquisa-vida-arte carinhosamente chamada de Nise e que nos devolvia o afeto nos chamando de amoras. O legado que ela deixa para nós é de amor e paixão pela arte, pela vida, o compromisso com a alegria, a coragem de tentar romper fronteiras de conservadorismo do pensamento e da prática pedagógica. Nise segue viva em nossas ideias de dias melhores!

PRINCÍPIO E FUNDAMENTO

*Quem rega com amor não morre.
Rebentam flores.
Os frutos esplendem.
Rompe a semente
tecido vivo.*

*Quem rega com amor não morre.
Conhece o início
e os fins do tempo.*

*Quem rega com amor não morre.
Adianta-se à terra
e serve.*

(Ruy Cinatti inCorpo-Alma, Presença, 1994)

Essa parte da pesquisa é também de memórias ou de passados-presentes, de criações a partir desses momentos-territórios, histórias-raízes. São narrativas autobiográficas em imagens-fios-palavras. Histórias de vidas minhas e de outras mulheres-plantas, mulheres-bichos, mulheres-cidades que insistem em regar e rebentar sobre as ruas, as casas e textos. Esta escrita é um ato de reverência a mulher que sou, as minhas ancestrais, as minhas contemporâneas, como Elenise e todas as outras professoras-mestras-doutoras da vida que me afetam e me erguem, sou grata por vocês terem existido e por nossos caminhos terem se entrecruzado. É ainda uma tentativa de contribuir com a luta das que virão depois de nós e para que saibam que estivemos firmes não só contando histórias de dor, tragédia e combate. Mas que também e, não menos importante, buscamos e conseguimos sublimar: dançar, rir, fabular, criar momentos-poesia. Em “A poesia não é um luxo”, Audre Lorde (2020) reafirma o poder da poesia na criação de uma linguagem para expressar e registrar a implementação da liberdade como uma demanda revolucionária. Acrescento o poder da arte como um todo como potência de ruptura com formas de fazer a vida mantendo desigualdades e opressões.

“Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria a qualidade da luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como

linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias” (Lorde, 2020, p. 47).

Temos friccionado espaços-tempo de escrever e pesquisar sobre o sublime, sobre a folha, o pássaro, a parede desgastada de uma casa qualquer. Construindo e defendendo momentos de descanso, de prazer-lazer. Estamos buscando pesquisas experimentais, imaginativas, ficcionais. Entendendo que isso também é política, também é revolucionário. Para Paulo Freire: “Somos revolucionários em abstrato, não na vida cotidiano. Creio que a revolução começa justamente na revolução da vida cotidiana” (*apud* Hooks, 2013, p. 69). Eu concordo e tenho buscado uma pedagogia da deseducação das sensibilidades na vida cotidiana a partir do meu próprio corpo, casa, rua, cidade.

Sou filha única de mãe solo e, na minha infância, minha era a única da família que tinha saído de Tanquinho¹ para arranjar trabalho em Feira de Santana. Minha mãe foi um corpo-fogo, corpo-erótico, uma mulher muito desejante, corajosa e raivosa, construiu uma vida sozinha em outra cidade. Trabalhou muito. Desejou uma vida melhor e foi atrás. Dona Dodó, minha avó, também. Saiu da roça e foi morar sozinha no município de Tanquinho. Ambas sofreram as retaliações que sofrem as mulheres que buscam liberdade e autonomia, sofreram também com as desvantagens de serem negras em um país racista. Foram Corpos-faísca-desejo, corpos com pulsão de vida-cidade-novidade.

Recebi um legado de coragem e de fúria. Um corpo-mulher-fogo é um corpo em chamas, um corpo incendiário, que arde de raiva das injustiças e das limitações que as desigualdades nos impõem, chama por mudanças. Um corpo-fogo é um corpo erótico. "O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos de nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo." (Lorde, 2020, p. 68). O erótico é a energia criativa, a força vital das mulheres.

Perambular por imagens-corpos produzidas no cotidiano durante esses anos de pesquisa-criação-erótica dentro desses espaços-tempos-fios-diagramas em fluxo é que essa proposta conceitual nos inspira a uma metodologia da pesquisa em

¹Tanquinho é um pequeno município do Semiárido baiano, localizado a aproximadamente 40 km de Feira de Santana.

experimentações. Como a condição de corpo-mulher também me movimentava para a busca de rupturas de pensamento-pesquisa-escrita umas das lentes que escolho conscientemente enxergar o mundo é através do feminismo, e escolho o interseccional por entender que é indispensável falar de outros atravessamentos como raça e classe.

Figura 1 – Zona de Transição (autorretrato e colagem digital)



Fonte: Acervo pessoal.

A liberdade é vermelha. Nina Simone disse que liberdade é não ter medo. Para Audre Lorde, nos ensinaram o medo no leite do peito. Eu não quero saber qual a cor do medo. Não quero lhe dar um nome, nem um endereço. Não vou lhe convidar para sentar. Quero ele longe da minha vontade. Mas sei que ele não vai embora. Eu preciso um pouco do medo. Vermelha é a cor dos instintos, da raiva, do fogo-mudança. Da pulsão de vida, dos impulsos, da fuga. Vermelha é a cor que herdei de quem me deu a vida. É preciso gostar muito de viver para querer dar a vida à alguém, uma amiga me disse. Nos anos 90, minha mãe usava um batom vermelho, um blazer, com ombreiras, vermelho. Pediu a minha vó que fizesse um conjunto de crochê vermelho para mim. Eu rechaçava o vermelho. Acho que minha mãe nunca precisou me dizer que vermelha era a sua cor favorita. No começo fui lilás, depois rosa, em muitos momentos quis ser azul, agora estou vermelha. No descomeço e apenas nascendo.²

A busca por sobrevivência-autonomia-liberdade mobilizou o movimento de minhas mães-família a migrarem por cidades circunvizinhas. Tanquinho corpo-cidade-campo-sertão-caatinga. Feira de Santana corpo-transição-agreste-sertão. O cotidiano da minha vida de criança foi no entre. Entre Feira de Santana e Tanquinho, onde passava meus finais de semana e todas minhas férias. Tanquinho montanha, boiada. Vivenciei ali as boiadas saindo de uma fazenda para outra todos os dias as cinco horas da tarde. Essas vivência-esperiências espaço-temporal foram arrastadas em imagens para os encontros ocorridos no Grupo de pesquisa Trace, lugar-momento onde/quando propomos que a cidade não seja entendida, sentida, explorada apenas como cenário, mas sim corpo produtor de sentidos, expressão, conhecimentos. “Des-conhecer. Convidar a fechar os olhos e recusar a poderosa investida na produção de sistemas homogêneos de pensamento que atravessam imagens, textos e sons na contemporaneidade” (Dias, Andrade, Oliveira, p. 2011, p. 116)

Figura 2 – Naif Aquarela Tanquinho

2 Palavra-poesia autoral.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 3 – Xilogravura Tanquinho

Fonte: Acervo pessoal.



Eu sentia o fluxo Corpo-Feira de Santana como o grande- caos, barulhento, cheio de gentes para lá e para cá, perigoso, maltratado, tinha verde, mas parecia pouco e abandonado, tinha muito cinza-cimento. Nasci e cresci na Queimadinha, um bairro pobre de uma cidade média e violenta. Aqui muitas ruas foram sendo feitas por “invasões”. O bairro é uma comunidade de concreto em cima de uma lagoa. A água jorra por todos os cantos. Pulando poças, lixos e piabas, nossos sapatos estão sempre sujos de lama, um pouco pelas águas que minam sem trégua e muito pelo descaso do poder público. Por aqui andam também porcos e galinhas e cavalos e cabras e pombos, muitos pombos. Fotografar o cotidiano dos meus passeios de bicicleta pela cidade, de lagoa em lagoa, emerge na vontade de movimentar, uma criação pelo acaso por multipli-cidades nem reais nem fictícias, mas uma cidade-expressão em devir, imprevisível e infinitamente potente. Na figura 4, entre os animais que pastam e o grafite no muro a um fosso onde habita a lagoa dos jacarés. Sinto o bucolismo da cidade-momento que deseja ser verde-água.

Figura 4 – A cidade sente bucolismo



Fonte: Acervo pessoal.

As figuras 5 e 6, são fotografias feitas por mim em junho de 2022. São de ruas paralelas e transversais a que moro, ruas que passo todos os dias indo e vindo há 33

anos. Cresci com medo da violência fruto da desigualdade e agravada pelo tráfico de drogas, trancada em casa, distante das brincadeiras de rua, sem muitos livros nem brinquedos. Pouco brinquei de boneca. Meus “brinquedos” eram a televisão, cadernos, lápis de cor, tintas, livros didáticos, o dicionário e muita fantasia. No bairro, pouca coisa mudou nesses anos. Continuo tentando me esquivar da lama, continuo temendo a violência. “Multipli-cidades a irromperem das terras soterradas pelo concreto e pelo cimento, dos tempos amarrados nos relógios embutidos em praticamente todos os lugares” (Andrade, 2022, p. 57).

Figura 5 – Cruzamento da rua Divaldo Pereira com a rua Cohim, Queimadinha



Fonte: Acervo

pessoal.

Figura 6 – Rua Arnold Silva, Queimadinha



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 7 – Mamoeiro, rua



Fonte: Acervo pessoal.

“Um mamoeiro nasceu por entre parede e cano. Entre tijolos de argila desgastados, ligados por cimento, numa parede já sem reboco e rachada. Contornou o cano de pvc ou alumínio que de tão imundo não se consegue distinguir. Foi além do teto da casa. Do casarão abandonado. No centro de uma cidade quase abandonada e também imunda. Venceu. Sementes plantadas por passarinhos que comerão mamão. Venceram. Só a vida rompe o impossível. Só a vida poderia parir a morte. E a arte. Que é o medo da morte.”³

Escrevi essas palavras-poesia após tirar essa fotografia numa tarde enquanto voltava para casa. O cotidiano-cidade de apresenta em arte e nos convida a celebrar a vida-morte-vida. O corpo-casa abandonada, o corpo-mamoeiro se entrelaçaram em meus pensamentos com o corpo-cidade, o corpo-pássaro. Um rachadura-potência que pulsa vida em meio ao abandono. A subversão do pássaro, a força disruptiva do mamão, a barro do tijolo todos envolvidos pela pulsão de vida e morte. Para Certeau (1996, p. 31), “o cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão no presente”. [...] “O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior”. [...] “É uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada”.

As intensidades e forças ressoam pela tentativa da desconstrução e reconstrução. Essas fotografias foram trabalhadas nas reuniões do grupo de pesquisa Trace. Durante as reuniões do grupo de pesquisa TracejAR (coordenado pela professora Elenise Andrade, um desmembramento do grupo de pesquisa (TRACE) da Uefs), buscamos tramar caminhos de pesquisa por entre educação e trajetórias de vida, priorizando as culturas populares e juvenis na sua relação com os espaços não formais de educação, cartografando corpos e contextos em suas expressões artístico-culturais e políticas. Mais do que um grupo de pesquisa, o Trace é um grande olhar para a vida-pesquisa e para os modos de sentir, conceber, sentir e experienciar o cotidiano e os processos formativos educacionais para muito além da sala de aula, uma vez que é a partir do cotidiano que estudamos o que se manifesta nos fenômenos e na consciência.

Durante as reuniões do Trace trabalhamos com inúmeras leituras de obras, assim como, filmes, séries, poemas... a partir dessas referências sempre surgia a demanda por alguma criação nossa. Alguma fotografia, texto, vídeo, algum material produzido de forma autoral e que dialogasse com as indagações a respeito do devir cidade, devir corpo, devir deseducação.

Propor que a cidade não seja entendida, sentida, explorada apenas como cenário, mas sim máquina produtora de signos, expressão, conhecimentos. “Des-conhecer. Convidar a fechar os olhos e recusar a poderosa investida na produção de sistemas homogêneos de pensamento que atravessam imagens, textos e sons na contemporaneidade” (Dias; Andrade; Oliveira, 2011, p. 116).

Produzimos imagens na intenção de provocar a invenção de novas formas de olhar e vivenciar o corpo-cidade, a produção de conhecimentos pedagógicos. Nesse

trabalho buscamos enxergar, através de imagens-paisagens, corpos-natureza, corpos-casa, corpos-mulheres, corpos-vida-morte-vida em uma vontade de deseducar as sensibilidades. Tais experimentações pretendem algumas rupturas, por mínima que seja, em pensamentos concretizantes e determinantes seja na ciência, na arte, no cotidiano ou ainda na produção de conhecimento.

Amorim (2013) ao explorar as correlações entre os devires não humanos do humano criados nas relações envolvendo os objetos, as ideias e os pensamentos nas artes nos apresentam algumas possibilidades de deleite com questionamento que atravessaram esse texto: quais corpos-arte rompem as cidades em um desejo-fogo intenso provocado pela forçar de sentir a diferença nas ruas, nas imagens, nas palavras, impulsionando uma pedagogia da deseducação?

O esforço violento do corpo em direção à experiência é a ampliação e mudança de seus limites. Um certo tipo de intencionalidade do que Anne Hickey-Moody (2013) denominou de pedagogia da afecção, trata-se da experiência sensível que, primeiramente, é reconfiguração corporal e, depois, uma nova geografia emergente da experiência (Amorim, 2013, p. 417).

Trago essas histórias e imagens porque elas dizem muito sobre mim e meu corpo-arte- mundo. Sobre quem sou como pessoa e pesquisadora. Cresci longe das brincadeiras diárias com minhas primas. Escrever, desenhar, cantar e dançar eram a minha diversão. Inventar histórias, desenhar lugares e imitar os artistas e as professoras que eu admirava. Lembro como foi surpreendente para mim, nos anos 1990, quando vi Chico César na televisão pela primeira vez, no clipe de “Mama África”. Foi amor “À primeira vista”⁴. Toda sua estética intensamente criativa, colorida, radicalmente negra, nordestina, não-binária, era completamente contrastante com a plástica eurocentrada da branquitude elitista da TV Globo. Foi um impacto visual para mim. Do cabelo ao sapato, Chico usava (e ainda usa) todo seu corpo-arte, não somente a sua voz e escrita, como suporte para seu trabalho político-artístico. Meu encantamento pela arte dissidente vem desde a infância.

Lembro que meu interesse, no colégio, sempre foi pelas disciplinas ligadas a arte. Através das letras das músicas aprendíamos gramática, através das obras de artes entendíamos a história... A escola para mim era um lugar mágico, pelo contato com as

⁴“À Primeira Vista” é uma das canções mais conhecidas do cantautor paraibano Chico César, lançada em seu álbum “Aos Vivos” (1995). Música que ficou muito popular na voz da cantora baiana Daniela Mercury, que a regravou em seu quarto álbum de estúdio, “Feijão com Arroz” (1996).

pessoas e com todo aquele conhecimento. Ali, eu não estava sozinha e podia ouvir o eco das minhas indagações.

Sempre fiz muitas transferências com as professoras. Projetava nelas, inconscientemente, meus desejos e expectativas sobre conhecimento e sabedoria, trabalho e carreira. Desde aquele tempo eu já pensava em ser uma delas, mas nunca usei me ver como artista. Quem já viu pobre querendo ser artista? Os artistas estavam, para mim, naquele lugar inacessível do sucesso financeiro e midiático, reservados aos ricos com seus brasões e mecenas, com toda sua herança cultural, ou no lugar indesejado dos coitados, idealistas pobres e desempregados. Eu não fazia parte do primeiro grupo e não queria fazer parte do segundo.

Por muitos anos minha vida profissional e acadêmica me levou a léguas de distância de desenvolver meu corpo-arte/corpo-fogo. Passei anos longe das artes e inserida numa educação formal voltada apenas para o mercado de trabalho. Um corpo-demanda sem espaço-tempo para um corpo-desejo. Entrei na Uefs para fazer graduação em Economia em 2010, pelo interesse pela política e questões sociais. No curso, voltei minha pesquisa para a temática de terra e território, pesquisei sobre a questão agrária e os movimentos sociais de lutas pela terra no Brasil. Em 2014, fiz intercâmbio para Portugal. Morei e estudei na cidade e universidade de Évora. Foi uma experiência inacreditável do ponto de vista acadêmico, profissional, mas sobretudo pessoal. Ser e sentir-se estrangeira provoca sensações de múltiplos sentidos. Fora do meu território, pude enxergar melhor meu lugar, e também o meu não-lugar, meu corpo-arte, refletir sobre minha identidade, não-identidade, pertencimento, centro e margem. Muitas coisas mudaram com a minha saída da “ilha”, ver a ilha de fora é senti-la de outra forma.

Senti que minha linguagem e, portanto, meu mundo se expandiu nesse processo. Estar em outro território, no que chamam de “Velho Mundo”, na terra dos colonizadores, estar com brasileiros de muitos lugares do Brasil e buscar uma conexão com eles. Estar como estrangeira, vinda de um país subalternizado... todos esses fatores externos e outros singulares e subjetivos me fizeram mudar minha perspectiva e passei a sentir a necessidade de uma deseducação do olhar sensível para vida-trabalho.

Materialidades em movimento, processos e multiplicidades que não são aproveitados pela máquina [capitalista] interessa-nos –o que

está sempre «entre estado», em situação de devir, de aparecer ínfimo e fugidio (como o irrisório, o quase nada, o efêmero, o infrafino ou o insignificante molecular) (Godinho, 2016, p. 34).

Figura 8 – Prefácio de uma viagem



Fonte: Acervo pessoal.

A Figura 8 é uma colagem digital feita por mim para o prefácio do livro “No Tempo da In-presença”, livro que publiquei com outras sete artistas, organizado pela professora Jolanta Rekawek. A imagem ao mesmo tempo que me dá uma sensação realista e atual, me parece de outro tempo e fantasiosa. A mistura de elementos de saturação e sombra diferentes me causa ora estranhamento, ora conexão. A imagem

me traz impressões de confiança, segurança e profunda coragem. A vontade, o desejo, a curiosidade de ver e tocar o novo. A aventura.

Figura 9 – Lisboa antiga e pós-moderna, 2014



Fonte: Acervo pessoal.

A Figura 9, é uma fotografia feita por mim em 31 de outubro de 2014, em Lisboa. Essa imagem me causa também uma mistura de sensação de estranhamento e

familiaridade. A impressão de um tempo distante, antigo, quase fantasioso. Como também, algo contemporâneo e realista, quase anacrônico. Essa imagem tem quase 10 anos e talvez pareça ter 20, 30 ou ter sido tirada hoje mesmo. Rever fotografias de viagens-trajetórias é viajar para lugares que nunca fomos, a gente nunca sabe onde a memória vai nos levar. O trânsito entre cidades-momentos que vive e o que inventei. Fricionar as encruzilhadas com/das imagens-momentos. Divagar... *despacito*... Vagabundear. Perder-se pelos séculos, pelos instantes. Deslocar-se de “seu” tempo. Escutar as cores. Encruzilhar os sentidos. Deslimitar uma metodologia de pesquisa em escritas não comunicáveis que, atravessadas pelos corpos-imagens, apresente-se.

cidade seria feita apenas de limites geográficos, cidades-círculos, cidades-triângulos, como parecem comprovar as imagens do Google Maps, mas cresce e se move em vida: o dentista da avenida tal, a costureira da rua qual, a escola é distante do centro, o mercado é perto de casa. Pernas que caminham, carros que se alinham, manequins que esperam, sorvete que passa, camisa que azuleja, prédio que faz sombra. Uma cidade cresce em ramificações diversas que desafiam a lógica estruturante de uma organização que a divide, nomeia, numera, específica, localiza (Andrade; Bastos, 2017, p. 137)

Quando retornei do intercâmbio, passei por um processo pessoal muito doloroso com as mortes de minha mãe e minha avó materna. Sinto que a junção dessas duas situações: a) minha saída para o intercâmbio; e b) a morte das minhas mães-raízes; colocou-me não só em luto profundo e necessário, mas também com uma necessidade enorme de mudanças, o que a professora Valeria Cotaimich (2016) chama de “dolor potência”. Iniciei uma jornada extracurricular em oficinas de teatro, dança, desenho, pinturas. Me dediquei a experimentações nas artes visuais e pus meu corpo-arte na roda de aprendizagens e descobertas. Comecei a costurar, bordar, plantar, Era isso me coloca em contato com minhas ancestrais, era isso que meu corpo pedia naquele momento. As artes manuais e o contato com a terra foram vitais. Fui criada tomando muitos chás para amenizar dores e indisposições. Minha avó tinha uma folha para tudo. E quando o chá não resolvia me levava para a rezadeira sua amiga para ela me rezar com as folhas. Com o tempo-espço afastada da infância percebi que esses momentos-eventos ficaram registrados em mim como instantes-ações de amor e

cuidado. A Linguagem do amor de minha avó passava pelas plantas. Um amor terreno e aterrado, assim também e a minha espiritualidade.

“Quando esquecer quem é, planta para lembrar”

Trudruá Makuxi

Figura 10 – Autorretrato com rosa-do-deserto



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 11 – Autorretrato abacaxi-roxo



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 12 – Aquarela no jardim elétrico



Fonte: Acervo pessoal.

O corpo-casa como suporte para experimentações com a terra, com plantas de chás e ornamentais. O corpo-mulher em contato em preparo como o esvaziamento para continuar nas possibilidades das dobras, fora/dentro, corpo-planta em funcionamento para que provoquem tensionamentos de sentidos. Experimentamos um atravessamento nos pensamentos-imagens uma deseducação em um produzir riscos em devir, sempre aterrados. Movimento de aterrarse. É no corpo-planta por onde as coisas passam: o corpo é fonte de alimento-desejo. Ao invés do problema do lugar, há antes o do acontecimento. É necessário ter fome.

Figura 13 – Arco aquarela



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 14 – Autorretrato máscara



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 15 – Mandala livre sobre feltro



Fonte: Acervo pessoal.

*Não cortaremos os pulsos, ao contrário,
costuraremos com linha dupla todas as
feridas abertas.*

Lygia Fagundes Telles

Comecei a costurei assim como minha avó, mas do meu jeito, outras vontades-desejos.

Minha costurava por necessidade, como fonte de renda, para sustentar os dez filhos. Tinha prazer em bordar, mas não se achava habilidosa, nem tinha tempo livre suficiente para experimentações. Costurei os caminhos de ida-e-volta para casa. Suturei fios-cidades, ruas-buracos, imagens-palavras, conceitos-escritas experimentais. Fragmentos de quem eu-elas éramos procurando rejuntas. Buscando diálogos para dar um novo sentido a minha relação com elas, comigo mesma e minha relação com a cidade-vazio. Para tanto foi preciso tentar uma desestabilização de um olhar que buscava sempre a análise, a explicação. As sensações e as pulsões começam a se tornar o motor das experimentações/narrativas. “O que me interessa é o modo como, traçando linhas, dispondo palavras ou repartindo superfícies, desenham-se também partilhas do espaço comum” (Rancière, 2012, p. 101).

Naquele momento um corpo-faísca se mostrava. Após começar com as linhas e a terra, comecei a me aventurar com a aquarela e começo a minha deseducação para as sensibilidades, que é busca de novos horizontes educacionais não formais e não restritos a sala de aula, explorar e potencializar produções nas ruas, na terra, nas memórias. Na tentativa de encontrar um elo entre intuição e razão para fazer emergir as potências da invenção criativa.

Para Silva (2023) trazer narrativas autobiográficas e narrativas ficcionais para além de um método de escrita e pesquisa é, sobretudo, uma outra forma de olhar e interpretar histórias e vivências, é forma de produção de conhecimento. Para Reigota (1999), as narrativas ficcionais são experiências do cotidiano, trazendo pontes de significações que podem proporcionar enriquecimento metodológico. Nesse desafio do meu território e de mim, da minha subjetividade, exigiu-me muita coragem e um tanto de angústia. Essas abordagens teóricas e metodológicas ajudaram a sustentar minhas escolhas.

Esta pesquisa tem compromisso com a construção de conhecimento crítico sobre a possibilidade de construção de pedagogias do corpo-cidade, corpo-mulher e da deseducação das sensibilidades, oferecendo elementos e informações para subsidiar o diálogo entre o feminismo interseccional a partir de narrativas e obras autobiográficas e de obras da artista Ana Mendieta e Marli Wunder. Assim, esta pesquisa tem posicionamento político e intenção de contribuir com a produção de conhecimentos destinados aos processos socioculturais de construção de saberes e práticas sociais, envolvendo sujeitos em suas diferenças, complexidade e expressões artístico-culturais.

A elaboração e o próprio desenvolvimento da pesquisa necessitam, para que seus resultados sejam satisfatórios, estar baseados em reflexões conceituais sólidas e alicerçados em conhecimentos já existentes (Silva; Menezes, 2005).

Em 2017, comecei a fazer parte da “Feira de Saberes e Sabores”, realizada pela Incubadora de Economia Popular e Solidária (UEFS), participando da organização da Feira e das exposições de artesanato, onde expunha meus desenhos, plantas e artesanatos. Foi uma experiência importante, o contato com os feirantes e artesãos. A partilha permeada pela economia popular e solidária é enriquecedor. Em 2020, ingressei no curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol e comecei a pesquisar sobre práticas de criação em artes e dissidência na América Latina. Organizei, junto ao Pibid-Uefs, um Ciclo de Debates sobre as Artes na América Latina aberto a comunidade externa e aos alunos do IFBA⁵, nossa escola de campo.

Discutimos a pluralidade estética das artes populares e coletivas de diversos povos indígenas e sobre artistas reconhecidas como a cubana Ana Mendieta. Tratamos também de questões político-econômicas que incidem na arte, como: colonialismo, desvalorização do trabalho manual, capitalismo, racismo, machismo. A partir dessa pesquisa foi possível perceber como os povos deste território, desde a era pré-colombiana, usavam a arte para expressar sua cosmovisão. A artista plástica boliviana Martha Cajías relata como a arte têxtil milenar das tecedoras dos Andes influenciou seu trabalho, reconhecendo os tecidos como textos. Uma biblioteca de civilizações consideradas ágrafas. Uma arte com conceito plástico, significados e simbologias, expressos na maneira de escolher as cores das linhas, na proporção das tramas, na organização espacial. Artesãs, tecelãs e bordadeiras contando histórias através de tecidos. A arte coletiva como memória, história e linguagem coletiva (Altiplano, 2010)⁶.

A partir dessa pesquisa e dos debates provenientes dessas reflexões, decidi escrever o projeto para o processo seletivo do mestrado ao PPGE. Dentre as artistas latinas contemporâneas pesquisadas, Ana Mendieta foi quem mais me chamou atenção, por sua produção poética, fronteiriça e performática, pelo uso do corpo e a

⁵No Instituto Federal da Bahia (IFBA), *campus* de Feira de Santana, o Pibid-Uefs de Língua Espanhola realizou seminários e rodas de conversa apresentadas e mediadas pelos pibidianos aos alunos e demais ouvintes da comunidade escolar e externa. O evento teve como tema as artes: cinema, música, poesia e artes visuais. E permeou as produções culturais de artistas latinoamericanos.

⁶*Altiplano* é um documentário que propõe mostrar essa região da Bolívia através de sua arte e de seus artistas, com muita música, dança e tradição. Exibido no memorial da América Latina - junho de 2011. Festival de Cine y Artes de El Alto - menção honrosa.

relação com a terra e o território, assim como pelo caráter feminista e multidisciplinar de suas obras. A minha relação teórica com a terra já vinha desde o curso de Economia e naquela altura eu também já tinha me convertido em uma jardineira, lidar com plantas ensina a sobreviver diante da perda, o que me ajudou bastante no isolamento da pandemia, montava um jardim enquanto fazia experimentações com outros materiais. Me aprofundava também em estudos feministas, me aproximando dos escritos de Angela Davis, Audre Lorde e bell hooks. Através dessas intelectuais pude me situar melhor no mundo, percebendo de forma mais atenta questões de classe, gênero e raça, além de tomar maior consciência da necessidade de definir minha realidade, estabelecer minha identidade e de nomear minhas histórias. No mestrado em Educação na Uefs e em seus grupos de pesquisa pude entrar em contato com os estudos de culturas pós-coloniais e decoloniais (Grupo de Pesquisa Corpo-Território), bem como com a cartografia (Grupo de Pesquisa TRACE).

Fazendo uso de metáforas para estabelecer analogias necessárias, como quem pretende uma metalinguagem e o uso da abstração, fundamental tanto na arte como na ciência, eis que, assim, de forma intencional e pouco convencional, introduzo o assunto pelo qual iremos caminhar:

*Uma poeta me disse que
borboletas vivem apenas vinte e quatro
horas, achei triste, embora poético.
Triste para mim, que sou humana e vinte
e quatro horas é pouco para errar tanto.
Não sei se isso é verdade, porque poetas
mentem e a poesia, como toda arte, não
deseja a verdade. Mas também não
padece de apego à realidade. O Google,
ferramenta da tecnologia, produto da
ciência, me disse que uma diferença
visível entre borboletas e mariposas é
que borboletas, quando repousam,
fecham suas asas, deixando-as unidas em
posição vertical, enquanto mariposas
deixam as asas abertas, estendidas
horizontalmente sobre o corpo. Isso é
poético e também científico. A ciência
assim como a arte deseja o real, ou seja,
o intocável. A arte sabendo que não ia
conseguir consumir o seu desejo criou a
verossimilhança e a ciência, mesmo*

*sabendo que não conseguirá conter o
real, seguirá eternamente a sua pista.*

(Tamires Neto)

Figura 16 – Borboleta em flor



Fonte: Acervo pessoal.

2 PESQUISA E SENSIBILIDADES DO CORPO-MUNDO

Este trabalho de pesquisa surgiu com a intenção de experienciar as sensibilidades, através da expressão artística, com a sua abstração, sublimação e subjetividade; e a pesquisa científica acadêmica e a sua objetividade, concretude e reificação. Esta pesquisa representa um esforço, fruto do desejo, de encontrar territórios de fronteira fecundos entre esses dois universos que compõem e transpassam os corpos-linguagens.

Uma das principais críticas feministas às ciências refere-se à dicotomia “razão” e “sensibilidade” que sustentou a construção do pensamento científico moderno e justifica tal cisão fundada na diferença sexo/gênero. Assim, o pensamento moderno estruturou-se em torno de uma série de pares opostos: racional/irracional, pensamento/sentimento, razão/emoção. Essas dualidades estabeleceram esferas sexualizadas e hierarquizadas. Entretanto, essa lógica vem sendo enfraquecida em virtude de significativas mudanças nas posições sociais das mulheres, tanto no mercado de trabalho quanto no campo político, rompendo com os estigmas e estereótipos socialmente atribuídos aos gêneros (Campos, 2011, p. 2).

Buscaremos enxergar os pontos ambíguos que ligam racionalidade e expressão artística, natureza e tecnologia, casa e trabalho na tentativa de perceber os bastidores interrelacionais que parecem, muitas vezes, contraditórios e conflituosos. Davis (2016b) propõe a reflexão sobre a importância revolucionária da arte, pois entende que as maneiras de agir das artistas acessam lugares que o discurso político não consegue captar, possibilitando criar uma consciência na luta contra temas como o racismo, sexismo, homofobia.

A arte é uma forma de consciência social – uma forma peculiar de consciência social, que tem o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que as cercam. A arte pode funcionar como estabilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. A arte é especial por influenciar tanto sentimentos como conhecimento (Davis, 2016b, p. 63).

Para Fischer (1987), a arte é a própria realidade social, é a representação do momento, e ao menos que ela queira ser infiel à sua função social, precisa mostrar o mundo como passível de ser mudado, e fazer a sua função para ajudar a mudá-lo.

Inúmeras produções artísticas de mulheres negras subvertem os imaginários de elitização, masculinização e embranquecimento das artes. O conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2008) traz para a questão narrativas antes desconsideradas, como instância artística, operando para uma mudança de perspectiva por meio do processo criativo. Conceição Evaristo afirmou, em uma entrevista, que “Temos que pensar na literatura como direito. As classes subalternas têm que se apropriar da escrita e da literatura, pois ela não pode pertencer somente a determinadas categorias” (Evaristo, 2017). As expressões artísticas que pretendemos, portanto, não têm outro modo de concretizarem-se senão nas contingências existenciais de raça, sexo, classe.

O conceito de "escrevivências", de autoria de Conceição Evaristo, é um método de investigação e produção de conhecimento. Ao trazer um questionamento à história oficial, colonialista e patriarcal, e constituir a memória e a criação poética como reescritas dessas histórias invisibilizadas, a noção de escrevivência age como instância ética, estética e poética, pois dá vazão à mudança de perspectiva por meio do processo criativo. E permite o transbordamento da memória e sua montagem com a história. A sujeita autoral se inscreve no texto. A perspectiva das vozes silenciadas é uma maneira de escrever outra história e produzir novas maneiras de existir. Escrevivência é uma montagem de memória, história, experiência e poética. As narrativas autobiográficas que trago no texto se assemelham a esse método de escrita-pesquisa, se expandirmos a Escrevivência para além das palavras, entendendo que imagens também são textos.

Na história da humanidade, escrita pelos colonialistas e imperialistas do norte global, arte e ciência sempre foram vistos, como campos destinados a pessoas da elite intelectual e financeira, "coisa de gente estudada que fala difícil". Coisa de gente que tem tempo livre para contemplação e estudo de técnicas e, por tanto, capazes de obras-primas originais. Essa é uma perspectiva colonial. O elitismo cultural, fruto da colonialidade, que tem como eixo estruturante o racismo, despreza as produções artísticas, acadêmicas e científicas indígenas, negras e populares. Perpetuando apagamentos e epistemicídios. Para as elites a dicotomia entre arte e artesanato é necessária para a manutenção de um sistema social desigual. Milhares de mulheres ao longo dos anos criaram suas famílias através do artesanato e de outros trabalhos manuais artísticos.

O primeiro grande entrave no caminho da arte parece ser, ainda, a dicotomia arte versus artesanato. Dicotomia antiga, porém que ata os pés da arte e não a deixa caminhar para frente, e a “frente” é a valorização das diferentes formas estéticas existentes no mundo (Rodrigues, 2012, p. 86).

Em “O que é arte”, Coli traz a ideia de que a arte tem um papel, suplementar, de distinguir e valorizar socialmente uma elite. Defende que nossa cultura, ocidentalizada, confere à arte um papel "superior", elitizante, onde o álibi do aprimoramento artístico esconde a afirmação de classe, mal disfarçados sob a máscara do refinamento cultural (COLI, 1995). A arte contemporânea está imersa em indagações. Pela via pós-colonialista de análise, a separação entre arte e artesanato somente reforça os preconceitos europeus em relação ao fazer dos “outros”.

Nesse trabalho, preferimos nos ater a uma reflexão sobre as criações artísticas e não sobre a especulação filosófica sobre o que seja arte, ou mesmo sobre o que é a estética.

Dizer o que seja a arte é coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçamos-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo-se como solução única (Coli, 1995, p. 6-7).

Assim, não trataremos de um conceito-chave das estéticas através da qual, muitas vezes, a arte foi definida. Preferimos simplesmente lidar com a complexidade das criações artísticas. Compreendendo as criações como construção de mundos possíveis que produzem novas relações de tempo e espaço, sensações e percepções, este trabalho se propõe discutir as relações entre expressões artísticas e os corpos-mundo no cotidiano. A produção de espacialidades e temporalidades e a ideia de devir são focos de nosso interesse. “Os artistas, mesmo inseridos no conflito entre realidades, não duplicam o mundo, mas criam espaços livres em meio às situações do cotidiano ou do mundo: a obra de arte revela outra realidade. A arte existe fora da causalidade [...]” (Ajzenberg, 2020, p. 45).

Para tanto, propomos a junção de duas significativas formas de manifestação e expressão da plasticidade criativa: o corpo humano e o exterior, que também é corpo. Meio, ambiente, espaço, território, cenário, laboratórios dinâmicos e cotidianos das coisas da natureza e desnatura, matéria-mundo, coisa ou ser, vivo ou tecnológico, o contato com o inumano, o fora. Formas unidas em aglutinação de maneira a construir um todo novo ou velho, híbrido, outra: imagem-performance, paisagem-sensação - capturas de movimento continuum.

E o entre. Brechas, falhas e fissuras, sequelas de estranhamento e fricção. A natureza e tecnologia afetam a arte e cada artista, a sua maneira, expande nossos mundos e nos sentimos mais abertos para sermos outros, outros devires. Nas rachaduras podemos explorar diálogos, trocas, intimidade e dissenso, quando se tangenciam corpo-mundo-sentir-criar, imagem-cotidiano-perceber-contaminar. Sem ordem definida, sem itinerário. Não nos prendemos aos insumos que são a fazedura das audiovisualidades, nos dedicamos às conjunções, associações, encontros que fazem a coisa toda continuar, “[...] a imagem não é só trajeto, mas devir” (Deleuze, 1997, p. 77). Como nas provocações feitas por Andrade (2022) de friccionar os encontros, desalinhar e se perder pelos séculos e instantes, deslocar-se de “seu” tempo, escutar as cores, encruzilhar os sentidos, desentender a linearidade do tempo-pensamento para potencializar a fissura, o caos e nos lançar aos vestígios dos gestos-pulsos das cidades (Andrade, 2022, p. 57-58).

O processo criativo de fundir recursos, sobrepor coisas, toma o conceito do processo experimental como possibilidade de processo final aberto. O corpo em percurso, aprende. A paisagem que habita, sente. O território atravessa o corpo e deseja produzir algo. Enfatizar o corpo como obra, estendendo os limites formais para o tempo real e o movimento no espaço, na tentativa de produzir artefatos de caráter híbrido e de ruptura do limite entre o ficcional e o factual. Perceber a comunhão do corpo humano com o corpo das coisas, fazendo parte delas, mudando as sensações habituais, dando nova movimentação, confundindo o convencional, inaugurando outros cotidianos. Tornar coisa familiar em estranha ou o contrário, desestabilizar os contornos de si e do mundo, criar o mal-estar necessário para germinar outras vivências.

É impressionante como o trabalho artístico pode fecundar as pessoas e levá-las a novos questionamentos e perspectivas. São inúmeros os exemplos de artistas e criadores, filósofos, entre outros, que estabelecem conversas íntimas entre os corpos humanos e não humanos. O contato com as obras das multiartistas Ana Mendieta e Marli Wunder provocam rachaduras em imagens que formam o mundo ajustado e criam ambientes germinadores de potências criativas capazes de inspirar outros cotidianos, outros olhares e atitudes com relação ao ambiente coletivo, uma deseducação das sensibilidades.

Tais artistas reverberam em suas obras um movimento de aproximação entre corpo-coisa, sentem as coisas e deixam-se atravessar por não-humanos e pela força

ativa da matéria em seus gestos de criação. Extraem matéria para a criação artística a partir das coisas, desinventando paisagens outras. Vida e obra se misturam num intercâmbio de estímulo ao processo criativo. O enlace de corpos humanos e não-humanos em movimento inventivo possibilita o encontro das incompletudes, a relação com a (des) montagem da obra e o devir.

Fotografar é um debruçar-se lento por uma superfície, a espera de um sopro de luz, de uma fresta do tempo. É um olhar faminto, é penetrar e desorganizar as reentrâncias da forma, é tatear, emaranhar-se e perder-se numa rede frágil de fios de luzes e sombras, mergulhar em suas encostas.

(Marli Wunder)

Marli Wunder é uma multiartista brasileira nascida em Porto Alegre (Rio Grande do Sul/Brasil) que reside há 50 anos na cidade de Campinas, no estado de São Paulo. Artista plástica, pintora, escultora, bordadeira, arte-educadora, tecelã e fotógrafa. Para a artista importa sentir a matéria das coisas, habitar a obra, nos envolver com a substância que é os atravessamentos, os afetos, as sensações e os sentidos que também se dão no espaço do entre (coisa-imagem-pensamento). Seu processo de criação aproxima o espaço da rua à sua casa na tentativa de notar que estes lugares também funcionam como laboratórios abertos à criação. Wunder tem especialmente a vida vegetal como matéria de invenção- galhos, troncos, folhas, sementes, frutos e flores- a vida vegetal segue em fluxo, em desenhos, fotografias, esculturas, pinturas, bordados, sem fronteiras fixas entre as linguagens.

Ana Mendieta foi uma artista feminista cubana que trouxe, na década de 1970, sob a forma de arte conceitual, *happenings*, performances e *body art*, obras de fricção de fronteiras ético-estético-políticas. Rompeu com os esquemas tradicionais reservados à figuração das mulheres. Utilizou o seu próprio corpo e seus desdobramentos na natureza. Transitando por linguagens da escultura, audiovisual e fotografia. A partir da perspectiva de uma artista mulher, latina, feminista e exilada, propôs uma estética reflexiva que alterna entre a busca e a afirmação contínua de território.

Em *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade* (hooks, 2013), hooks sinaliza que muitas professoras, formadas no contexto filosófico do dualismo metafísico ocidental, aceitam a noção de separação entre o corpo e a mente e entram na sala de aula como se apenas a mente estivesse presente, e não o corpo. Ela afirma que chamar a atenção para o corpo é traír o legado de repressão e de negação que nos foi passado por professores que nos antecederam, os quais foram, geralmente, brancos e homens. hooks compreende a prática pedagógica como um lugar fundamentalmente político, apresenta uma análise crítica da prática pedagógica

tradicional e propõe disputas de sentidos acerca da educação e o papel das professoras nesse processo.

A academia não é o paraíso, mas o aprendizado, é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula com todas suas limitações continua sendo ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades, temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, exigir de nós e de nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permite encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginemos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da liberdade [...] (hooks, 2013, p. 273).

O ensino formal brasileiro, moderno/colonial, tem a quase exclusão do corpo no processo de aprendizagem e uma perspectiva que parece não deixar muito espaço para o desenvolvimento real das potencialidades diversas da corporeidade. Portanto, este projeto em desenvolvimento se faz relevante ao propor analisar as possibilidades de uma educação feita também com o corpo-arte e seus sentidos. Buscaremos enxergar, através das obras das artistas, os laços ambíguos que ligam racionalidade e expressão artística, natureza, casa e trabalho na tentativa de perceber os bastidores interrelacionais que parecem, muitas vezes, contraditórios e conflituosos em uma vontade de deseducar as sensibilidades. Como transgredir a nós mesmas buscando outras formas de existir através do Corpo-arte-fogo-faísca, compreendendo o feminismo interseccional como estratégia de deseducação das sensibilidades?

3 ENTRELAÇAR: MENDIETA E WUNDER

A lógica da transformação contínua da matéria vegetal atravessa as obras de Marli Wunder e Ana Mendieta, que muitas vezes são temporárias – arte efêmera. Marli se relaciona a estes movimentos de artistas que atuam no mundo com suas obras e gestos que são, ao mesmo tempo, denúncia, cuidado e instauração de existências mínimas (Leite; Wunder; Oliveira Junior, 2022). Na série “Árvore encantada” tudo é matéria viva, a fotografia habita a casca, o musgo, a folhagem; nos dão pistas para pensar a vida-morte-vida.

O belo do gasto, da transformação da matéria em outras e a junção do que já foi com o que ainda não o é por inteiro mas que só é em junção com o que está indo. O entre o que nasce e o que está findando lentamente numa relação que faz brotar ao intermediário. Nem folha, nem musgo, nem casca, mas tudo junto que tem outro nome maior que esses, mas que não foi nomeado ainda, ou foi e não se tem registro.

Figura 17 – Série Árvores encantadas



Fonte: <https://www.marliwunder.com.br/>

Figura 18 – Série Árvores encantadas



Fonte: <https://www.marliwunder.com.br/>

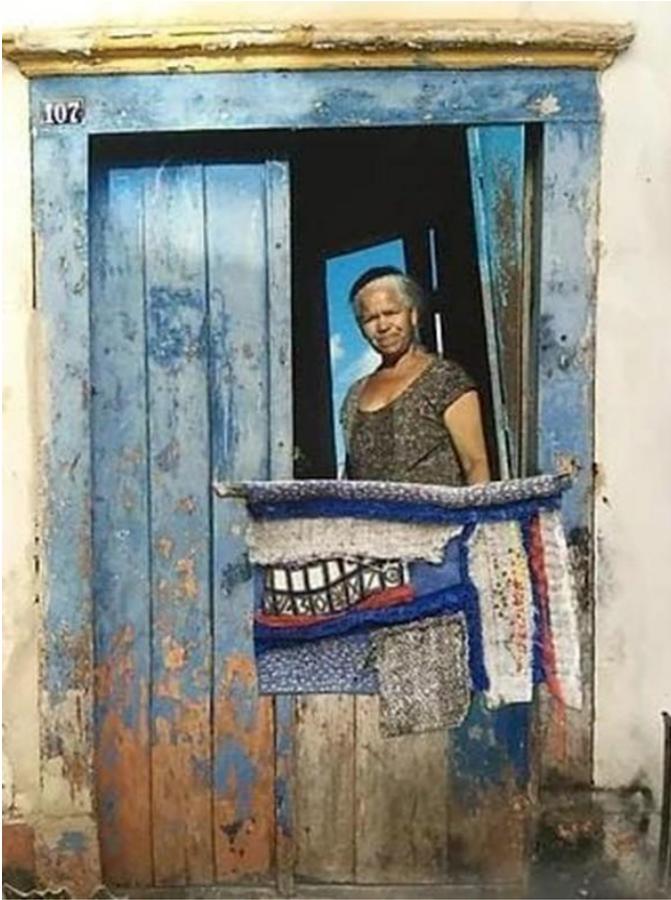
O tecido que já não é mais tão orgânico, mas que um dia foi e volta para se deitar na natureza e passa a lhe integrar sem deixar de ser quem é, ao mesmo tempo que faz parte de outra coisa que é ainda maior e mais complexa, porque engloba outras substâncias de galho, de umidade, de verde-folha. Vida-outra. Entre-vida. Madeira que sustenta o pano que parece bandeira de significados, picotados, entrelaçados. Que não se consegue decifrar e por isso também é bom de ver e inventar a partir da vista.

Figura 19 – Série Ser Fora Dentro

Fonte: <https://www.marliwunder.com.br/>

A casa, que pode ser familiar e partir de um olhar repetido, se transmuta em outra coisa, que já não é tão rotineira, tão mesma. Mesmo capturando algo identificável e isso traz aproximação, pode também causar estranhamento e desconforto. Nas séries fotográficas tudo parece dialogar entre si a depender da perspectiva. Dentro para fora e de fora para dentro, convidando-nos a sensação de proximidade. A imagem que foi artesanalmente produzida traz muitas aberturas de pensamentos. A fotografia impressa nos dá a impressão de mais um lugar no mundo, se materializa em papel, abre mundos distintos e novos. A imagem da casa que já não é mais a modificação do olhar que desperta uma mudança de sensibilidade para o velho que se torna outro, novo. O familiar que já não é tão conhecido assim, por uma alteração feita a partir de outras esferas, a casa vista através da foto-imagem manuseada a não parecer de forma linear e presa ao real, as dobras nos papéis onde se imprimiu as imagens daqueles lugares antes vistos de forma viciada, olhar automático que não capta os detalhes, sem mais tanta curiosidade. Abertura para a criação a partir do que já é banal, confundindo o espaço-tempo.

Figura 20 – Série Ser Fora Dentro



Fonte: <https://www.marliwunder.com.br/>

Figura 21 – Série Ser Fora Dentro



Fonte: <https://www.marliwunder.com.br/>

A série “Ser Fora Dentro” é um conjunto de fotografias impressas de diferentes lugares e tempos. Feitos artesanalmente, a (des)montagem das imagens forma outras paisagens. Fotografias feita com a mão criando outros cotidianos paralelos. Casa-viva, casa-corpo, corpo-parece, corpo-mobília, móvel e imóvel, dentro e parte, mas todo.

Um movimento de ir e vir nos territórios da nossa própria memória. O papel, a textura, as cores, o corte feito pela tesoura punge nosso olhar, ativa a vontade de poder tocar. A fotografia engana a representação, cria imagens com imagens, convida-nos a habitá-la, a inserir sobre ela inúmeros personagens (Leite; Wunder; Oliveira Junior, 2022, p. 68).

A produção poética, híbrida e fronteiriça de Marli Wunder me faz pensar num diálogo entre suas obras e as de Ana Mendieta. Ao optarem pela escolha do uso de materiais precípeis reafirmam a vulnerabilidade da condição humana e da própria vida, que é delineada pela impermanência e passagem do tempo. Fixando um instante na eternidade, a fotografia dita no tempo presente a existência de uma realidade passada e passageira, revelando a presença da morte e do próprio tempo. O “entre” da poética das artistas, o enlace de vida-morte-vida e uso da terra e seus materiais nos abre oportunidades de provocar diálogos entre as produções. Uma repetição que cria uma diferença, instaurando novos modos de ver, diferentes ângulos de sensações e experiências.

A arte interdisciplinar de Ana Mendieta experimentou o corpo feminino através de seus fluidos e sentidos, sua concretude física e suas mutações cíclicas. Sua obra, de cunho autobiográfico, parte da intensa identificação que a artista tece entre a mulher e a terra; a série “Esculturas Corporais da Terra” evidencia essa concepção através das inscrições de sua própria silhueta na paisagem. Seu trabalho nos dá a oportunidade de discutir sobre a possibilidade de figuração do feminino.

Ela extraía das práticas espirituais indígenas e afro-cubanas e da experiência de deslocamento e diáspora suas inspirações (Finkelstein, 2005). Mendieta usou seu próprio corpo através da performance. Sua prática multidisciplinar abordou os complicados emaranhados entre corpos, a terra e a morte. Em obras híbridas como a série “Silhuetas” (1973-1980), ela utilizou o corpo e seus desdobramentos na natureza – especialmente corpos femininos, deusas e figuras matriarcais. Mendieta evoca a mulher que sai da condição de objeto, de musa e se torne sujeita da sua produção. É, então, agente, uma vez que agencia as questões que considera importantes.

A artista fez o deslocamento de aspectos da vida cotidiana para o mundo da arte, rompendo com a homogeneidade das técnicas e materiais tradicionais. Negando os métodos convencionais da escultura, usa seu próprio corpo e o corpo das coisas não apenas como objetos da arte, mas como sujeitos.

A imagem de uma silhueta escavada na areia e preenchida por um pigmento vermelho, na praia de La Ventosa, no México. A silhueta se desmancha sob a ação das ondas e o pigmento vermelho se esparrama pela areia feito pólen. Ana Mendieta gera inúmeras imagens que evocam o tempo. Elas revelam o tempo e a natureza em ação, ambos são escultores da silhueta-oferenda que se desmancha em vermelhos ao ser coberta pelas ondas (Francisquetti, 2009).

Para Deleuze (2001), o quadro é uma realidade isolada, ao que chama de fato. Isolar a Figura no quadro, o que Bacon faz através do círculo enquanto lugar, por exemplo, tem o intuito de erradicar o caráter figurativo, ilustrativo e narrativo que a Figura assume quando não isolada. A razão é: a pintura, assim como a literatura, não tem um modelo para representar, tampouco uma história para contar. Isolar, neste caso, é “o meio mais simples, necessário embora não suficiente, para romper com a representação, anular a narração, impedir a ilustração, libertar a Figura: permanecer no plano do fato” (Deleuze, 2001, p.35).

Figura 22 – Série Silhueta -México, 1976, Ana Mendieta



Fonte: Viso (2008, p. 11).

Figura 23– Série Silhueta, 1976, Ana Mendieta



Fonte: Viso (2008, p. 204).

A imagem de uma silhueta escavada na areia e preenchida por um pigmento vermelho, na praia de La Ventosa, no México. A silhueta se desmancha sob a ação das ondas e o pigmento vermelho se esparrama pela areia feito pólen. Ana Mendieta gera inúmeras imagens que evocam o tempo. Elas revelam o tempo e a natureza em ação, ambos são escultores da silhueta-oferenda que se desmancha em vermelhos ao ser coberta pelas ondas (Francisquetti, 2009). Uma silhueta formada por folhas e galhos em um rio, como uma oferenda à vida, ao movimento da vida e ao corpo-natureza. Remete ao tempo e a plasticidade da vida, também podemos notar a referência aos rituais afro-cubanos de oferenda aos deuses e deusas.

Figura 24 – Sem título, da série Silhuetas, seqüência de 9 fotografias, 1976, Ana Mendieta



Fonte: Viso (2008, p. 11).

Pulsões de corpo-líquido-imagem desmontado. Sentidos a emanarem dos das formas das fotografias. Contaminações, conexões, contatos, em movimentos intensivos, deixar-se endoidecer pela potência criativa do impensável, como tantas vezes as crianças, os loucos, os bêbados (se) permitem! À beira da água vemos as fronteiras se dissolverem, as fronteiras dos corpos, do continente e do oceano. O limiar. Vemos os rastros dos corpos em mistura. A seqüência de imagens apresenta uma brecha entre o eu e o outro. A terra e a água se encontram e a fronteira nacional do México se dilui. Pensar o corpo como suporte, limite, sacrífico, adentrando o corpo-água não pela descrição, mas pelos perceptos e afetações.

A série “Silhuetas” é considerada por muitos historiadores da arte como a mais importante entre o conjunto de seus trabalhos. A criação numerosa e constante das silhuetas, tanto em fotografias como em filmes Super 8, revela sua obsessão em investigar e representar a relação e as fronteiras do corpo com a terra, um tema caro para a artista (Silva, 2018). Como um grito, a sombra escapa ao corpo, estando o corpo

em fuga por algum ponto localizado no contorno. O contorno, devido a sua elasticidade, é também poético. Se antes ele era um plano, agora é um volume oco que comporta pontos de fuga. O movimento é centrípeto e centrífugo. As formas encontram-se não se encontram isoladas, mas deformando-se, aparecem contraídas, ou mesmo esticadas e dilatadas. O movimento intenso ao percorrer seu corpo, vai em direção aos limites do material, tentando dissipar-se numa espécie de entre-lugar, de indefinido. Devir-água. Adentra as camadas, dos processos vestigiais que escavam a terra com a borda do corpo, rompendo a figuração em direção à forma abstrata, uma sensação de pulsão. “sensações e instintos, e a sensação é o que determina o instinto num dado momento, tal como o instinto é a passagem de uma sensação a uma outra, à procura da melhor sensação para preencher a carne num dado momento” (Deleuze, 2001, p.87) A sensação é o que não está pronto, tem ligação com o movimento e com o lugar-tempo, numa ligação indissolúvel, é o um corpo-no-mundo.

Figura 25 – *Imagen de Yagul*, 1973, Ana Mendieta



Fonte: Viso (2008, p. 204).

A *Image from Yagul* (Imagem de Yagul) remete à iconografia da árvore da vida, as flores que emergem de seu corpo podem ser pensados como uma referência aos poderes regenerativos da natureza e da humanidade. Podemos perceber elementos que aludem a desagregação da matéria, assim como a sua regeneração.

As obras de Mendieta captam a sensação das forças. Quase um grito, às vezes um grito abafado. Outras um grito agudo e estridente. Força e sensação estão intimamente ligados, uma força exerce sobre um corpo-arte provocando uma sensação. Considerações sobre a morte são tecidas a este respeito, por exemplo.

Figura 26 – *Blood + Feathers*, 1974, Ana Mendieta.



Fonte: Viso (2008, p. 32).

Ao dispor de seu próprio corpo nos territórios-imagens, Mendieta põe em diálogo teorias de gênero e território, questionando o lugar da mulher na arte e na história da arte, resistindo às dinâmicas hegemônicas de produção de uma identidade fixa e usando a performatividade do exílio como estratégia política. bell hooks (2019) conceitua “sujeitos” como aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias. Enquanto, “objetos” são aqueles que têm sua realidade e identidade definidas por outros e suas histórias designadas a partir da relação com esses sujeitos. Ela nos ensina que não basta nos opormos ao que nos subjuga, ainda há a necessidade de nos tornarmos sujeitos e transgredir a nós mesmas, ou melhor, transgredir as imagens de controle

(hooks, 2019). Mendieta evoca a mulher que sai dessa condição de objeto, dessa condição de musa e se torna sujeita da sua produção, sendo, então, agente, agenciando as questões que considera importante.

Aprendi que, se não me definisse por mim mesma, seria esmagada e comida viva pelas fantasias de outras pessoas a meu respeito. Minha poesia, minha vida, meu trabalho, minhas energias para a luta não eram aceitáveis, a menos que eu fingisse corresponder às normas dos outros. Aprendi que não só não conseguiria ter sucesso naquele jogo, mas a energia necessária para aquele baile de máscaras seria prejudicial ao meu trabalho (Lorde, 2020, p. 173).

Audre Lorde defendia as palavras sobre autoafirmação como potencial para defesa e desconstrução da imposição cultural hegemônica, branca e masculina. A ideia de ser protagonista da própria história é, inclusive, o ponto chave para entender o trabalho de Audre junto à comunidade negra, LGBT e feminista.

“Triste, louca ou má
Será qualificada
Ela quem recusar
Seguir receita tal
A receita cultural
Do marido, da família
Cuida, cuida da rotina
Só mesmo, rejeita
Bem conhecida receita
Quem não sem dores
Aceita que tudo deve mudar
Que um homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Você é seu próprio lar [...]”⁷

A música “Triste, louca ou má”, da banda “Francisco, El Hombre”, traz uma elucidação sobre alguns dilemas enfrentados pelas mulheres em busca de emancipação do modelo patriarcal, tradicional imposto de forma ideológica. Essa música se tornou muito popular como um manifesto feminista, reinterpretado por vozes como Maria Gadú, Mariana Aydar, Liniker, Juliete. A música, a arte, são campos de produção

⁷ Música de nome “Triste, Louca Ou Má” gravada pela banda “Francisco, el Hombre” em 2016. Compositores: Andrei Martinez Kozyreff , Juliana Strassacapa, Mateo Piracés-Ugarte, Rafael Gomes, Sebastián Piracés-Ugarte. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lKmYTHgBNoE&ab_channel=Francisco%2CelHombre

cultural de expressão de saberes, sensações e informações que se referem a um contexto específico e vão ao encontro de uma representação coletiva de parte da sociedade (Reinert, 1990). A obra em questão se popularizou em um contexto de abrangência da luta feminista e sua grande notoriedade na mídia em toda a América Latina, sobretudo, devido a chamada “Onda Verde”, uma campanha de mulheres pela descriminalização e legalização do aborto, que começou na Argentina e se espalhou pelos demais países.

A canção expressa um desconforto diante dos enquadramentos sociais aos quais as mulheres são submetidas e classificadas quando fogem do padrão estabelecido pela sociedade. A primeira retrata sobre seguir a receita, uma série de papéis sociais que são socialmente construídos e culturalmente reproduzidos, tornando-se históricos e que muitas vezes são repassados como naturais, biológicos. São padrões que vão sendo repetidos de geração em geração para a manutenção do mundo patriarcal.

Esses papéis sociais, estereótipos, defendidos por muitas religiões, famílias e instituições determinam que mulheres devem cuidar — do marido, dos filhos, da família, de todos. Mas sem protagonizar. Nem em casa nem no trabalho. Aquela que se recusa a cumprir esse papel, seja por não querer se casar, por não ter o desejo de ser mãe ou por dar prioridade a carreira profissional será considerada errada, perigosa, pecadora ou dissidente, por não cumprir o seu “dever de mulher”.

*Eu não acredito que tenha existido uma só
comunidade em que a alma de algumas mulheres não
tenha batido suas asas em sinal de rebeldia.*

(Charlotte Woodward)

Em “Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo”, Audre Lorde (2020) nos apresenta algumas reflexões sobre a capacidade da raiva de nos fornecer a energia necessária à mudança, ao ser canalizada e transformada em força de resistência e luta, tanto no cotidiano das mulheres negras quanto na militância feminista, e como o medo e a culpa não são terrenos férteis para a transformação social. É do interesse patriarcal que mulheres não expressem suas raivas e se percam na impotência causada pelo medo da retaliação.

A raiva expressa e traduzida em uma ação a favor de nossos ideais e nosso futuro é um ato de esclarecimento que liberta e dá força, pois é nesse processo doloroso de tradução que identificamos quem são os nossos aliados com quem temos sérias diferenças e quem são nossos verdadeiros inimigos. A raiva é repleta de informação e energia [...] (Lorde, 2020, p. 160).

Nesse ensaio, em primeira pessoa, ela nos convoca, por meio de (des)construções de estereótipos e insurgências, a perceber a raiva como pulsão de mudança e vida e a usar esse potencial contra o racismo e também contra outras opressões como machismo e homofobia. Audre trata também da raiva que temos umas das outras, de como nossas diferenças são usadas contra nós, através da rivalidade que é estabelecida por privilégios não questionados e silenciamentos. Essa raiva que nos confronta ao informa algo de nossas especificidades, também permite aprender sobre essas diferenças e reagir as opressões de maneira criativa, para além da rivalidade, objetificação, culpa e culpabilização.

Não conheço nenhum uso criativo da culpa, a de vocês ou a minha. A culpa é só outra forma de evitar ações bem-informadas, de protelar a necessidade premente de tomar decisões claras, longe da tempestade que se aproxima e que pode tanto alimentar a terra quanto envergar as árvores (Lorde, 2020, p. 163).

Lorde defende que a força da luta por emancipação das mulheres está em reconhecer as diferenças como fontes de potência e perceber sem culpa as distorções que herdamos, mas que agora são nossas e que cabe a nós alterar. Ao compreender a raiva, as mulheres podem transformar a diferença em poder. A raiva entre semelhantes nasce a mudança e crescimento (Lorde, 2020).

*[...] Eu não me vejo na palavra
Fêmea, alvo de caça
Conformada vítima
**Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar**
E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar⁸
(grifo nosso)*

⁸ Continuação da música de nome “Triste, Louca Ou Má”.

A raiva é o fogo transmutador, “nosso poder de vislumbrar e reconstruir, raiva após raiva dolorosa, pedra sobre pedra, um futuro de diferenças fecundas e de uma terra que sustente as nossas escolhas.” (Lorde, 2020, p. 167). Esse ensaio apresenta o potencial articulador da diferença através do uso das emoções como fonte de agenciamentos feministas. Audre Lorde foi uma pensadora da diferença. Seu pensamento e obra influenciaram o desenvolvimento do que a professora afro-americana Kimberlè Crenshaw (1989) chamou de Interseccionalidade.

A Interseccionalidade de análise teórico-metodológica que evidencia as relações entre duas ou mais marcas da diferença e, com isso, busca analisar as consequências dos entrecruzamentos de opressões e dos privilégios estruturais. Ela foi desenvolvida com intuito de auxiliar a comunidade diaspórica, incluindo a comunidade científica feminista e antirracista, no combate às injustiças sociais (Crenshaw, 2002).

4 CORPO-FOGO

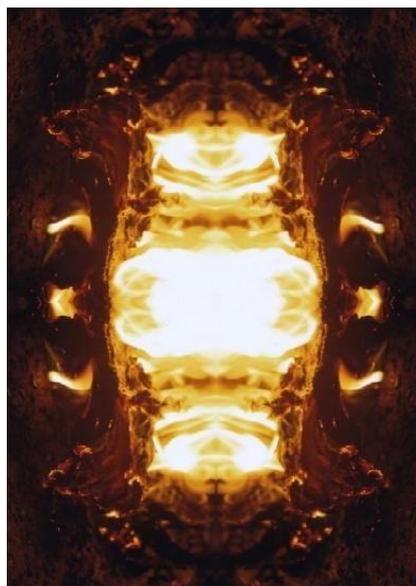
4.1 Corpo-Fogo cruzado

Figura 27– Soul Silhouette on Fire (Alma Silueta en Fuego), Ana Mendieta, 1975



Fonte: Francisquetti (2009, p. 62).

Figura 28 – Sem título, ensaios fotográficos de Marli Wunder e Alik Wunder



Fonte: Dias (2008, p.204).

O fogo é outro elemento da natureza com o qual muitas artistas se relacionam. Ana Mendieta e Marli Wunder também usaram o fogo como material artístico. Mas não apenas isso, nessas suas obras o fogo aparece como protagonista, sujeito, artista. Os corpos-silhuetas queimam, entram em combustão. Morte ou renascimento? Purificação? O fogo e a terra como elementos cósmicos da natureza e servindo como metáforas dos conflitos sociais e internos.

É preciso tornar sensível uma espécie de progressão, uma exploração da figura no lugar ou sobre si mesma. Trata-se de um campo operatório, onde a relação da figura com o lugar que a isola defina um fato: o fato é o que tem lugar. E a figura assim isolada torna-se uma imagem, um ícone” (Deleuze, 2001, p.34). As pontes que emanam uma aproximação entre as obras das artistas são a produção de multiplicidades, a vontade interdisciplinar e relacional, a supervalorização da sensação enquanto contraposição ao formalismo/estruturalismo, o levar a um limite extremo o projeto poético-imagético.

O corpo animal, natureza, o corpo-ideia, coisa, cidade e social. Fogo cruzado de sensações, sentimentos e situações flutuantes e contraditórias. A vida é conflito e não entende fronteiras. A vida é faísca e a morte são cinzas, ou o contrário? Nesta sessão traremos uma obra de ficção audiovisual para conversar com o tema proposto e ilustrar/tensionar nossas ideias. Na obra que trataremos a seguir, o fogo é também protagonista e fora manuseado em diferentes situações em que aparece no centro dos conflitos.

*“Matar o Anjo do Lar fazia parte da
atividade de uma escritora”*

Virginia Woolf (2019)

Neste capítulo iremos dialogar com a obra audiovisual seriada *“Little Fires Everywhere”*. Assistimos a série conjuntamente nas reuniões do grupo de pesquisa Trace e traçamos tensionamentos a partir das sensações e pensamentos-ideias que emanaram das discussões. A obra se inicia com um grande incêndio e sua abertura detalha objetos domésticos e pessoais sendo queimados. A série em questão encena representações de mulheres através das narrativas das protagonistas Elena Richardson e Mia Warren. Com objetivo de suscitar o debate acerca da diferença dos papéis sociais desempenhados pelas mulheres na contemporaneidade, além de refletir sobre a conexão e interferência de gênero, raça e classe na complexa produção das diferenças na subjetivação feminina. Iremos discutir sobre as problemáticas mulheres-trabalho, mulheres-fazer artístico utilizando como aporte metodológico o feminismo interseccional através das contribuições de Angela Davis, Audre Lorde e bell hooks, nos apoiando também nas reflexões sobre partilha do sensível, proposta por Jacques Rancière ao permitir encruzilhadas de classe, gênero e raça, adquirindo dimensão política ao abordar um regime estético que define quem é ou não visível no espaço comum.

Para Rancière (2005) a modernidade e seus padrões de representação provocaram uma série de mudanças e afetações nas nossas sensações, contaminando as formas como experimentamos a experiência estética. Pare ele, a estética é entendida

como a experiência, inserida no cotidiano e é a partir do regime do sensível que, ao construir modos de vida possíveis, ordenamos o mundo em que vivemos. Assim, tal partilha produz sensação e interpretação do mundo, além de atravessar questões de classe, gênero e raça, adquirindo dimensão política ao questionar o modo como este comum está sendo distribuído: quem é visto? Quem é invisibilizado? “Essa repartição das partes e dos lugares se fundam numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta a participação e como uns e outros tomam parte dessa partilha” (Rancière, 2005, p.15).

Little Fires Everywhere (no Brasil, “Pequenos Incêndios por Toda Parte”) é uma série estadunidense de drama e suspense, baseada no romance homônimo de 2017, de Celeste Ng, adaptado para televisão pela emissora Hulu em 2020 e disponível, no Brasil, pelo Amazon Prime Video. Ng é uma escritora estadunidense premiada de quarenta e dois anos, nissei, filha de imigrantes japoneses, que também atuou como produtora e roteirista da série. A direção foi feita por Lynn Shelton, Michael Weaver e Nzingha Stewart. A série é composta por oito episódios e estrelado por Reese Witherspoon e Kerry Washington, que também a produziram, ao lado de outras produtoras executivas: Liz Tigelaar, quem fez a adaptação, Lauren Neustadter e Pilar Savone. O projeto contou com atrizes e produtoras que se voltaram, nos últimos anos, a produzir conteúdo com mulheres, para e sobre mulheres. Em frente ou atrás das câmeras mulheres controlaram a narrativa.⁹

Focando no conflito entre duas pessoas muito distintas: Elena Richardson (Witherspoon), uma mulher branca, de classe média alta, jornalista, casada e mãe de quatro filhos; e Mia Warren (Washington), uma mulher negra, multiartista e assalariada, aparentemente pobre, solteira e mãe solo de uma menina também negra; a série constrói um arco discursivo amplo sobre as diferenças na produção das subjetividades femininas revelando dissensos a partir de tensões constantes de gênero, raça e classe.

A história começa com a chegada de Mia e sua filha Pearl na cidade de Shaker Heights, situada em Ohio - uma cidade bucólica fundada nos princípios utópicos da harmonia e da ordem¹⁰, em 1997. Ao analisar o seriado percebemos que a primeira dicotomia da trama é a que separa ricos de pobres. O seriado apresenta dois modelos muito distintos de famílias: enquanto os Richardson se assemelham às famílias de

⁹Informação do site: <https://www.amelie-mag.com/2020/05/little-fires-everywhere-com-reese.html>

¹⁰Informação que consta no site da Prime Video.

“comercial de margarina”, um padrão conhecido como “tradicional” e vivem numa mansão, as Warren aparecem como um modelo menos conservador, sem uma figura masculina, e vivem de forma nômade, viajando de cidade em cidade no carro onde moram. Duas famílias com origens socioeconômicas e raças diferentes.

Elena Richardson encarna a ideologia da feminilidade, é obcecada por controle e perfeição e teve sua carreira profissional limitada, colocada em segundo plano, para dedicar-se à criação dos quatro filhos e à administração da casa. Oriunda de uma família rica, goza de respeitabilidade e relações estreitas na comunidade local. Mia Warren é uma artista multidisciplinar que cria através de técnicas mistas das artes plásticas, têxteis e fotografia. Para sobreviver, trabalha nos empregos que encontra nas cidades por onde passa e, nos intervalos de seus empregos, dedica-se ao trabalho artístico. Sua relação com a arte permeia o campo subjetivo da realização pessoal e parece suplantar a realização financeira. Em Shaker Heights, sustenta a si e a sua filha com o salário que recebe como garçonne em um restaurante chinês.

O horror maior de qualquer sistema que define o que é bom em termos de lucro mais do que em termos de necessidade humana, ou que define a necessidade humana pela exclusão dos componentes psíquicos e emocionais dela – o horror maior desse sistema é que rouba de nosso trabalho seu valor erótico, seu poder erótico e o encanto pela vida e pela realização (Lorde, 2020, p. 42).

Richardson e Warren se cruzam quando Elena denuncia Mia à vigilância do bairro por estar dormindo no carro em um estacionamento. Ao perceber que ela estava com sua filha e era mãe solo, Elena resolve ofertar o aluguel de uma casa de sua propriedade num valor bem abaixo do mercado. Na intenção de atenuar um arrependimento e manter inabalável sua autoimagem, a benfeitora, ao alugar a casa, entrelaça irrevogavelmente os destinos das duas famílias. Inicia-se, assim, uma relação comercial entre as protagonistas.

Logo adiante, a relação entre elas é estreitada, quando Elena, também supondo boa intenção, propõe que Mia trabalhe faxinando e cozinhando em sua casa. A artista reage com uma expressão e um tom bastante contundente, deixando explícito o conteúdo racista da proposta, o que deixou Elena confusa, talvez um pouco constrangida. Pressionada pelas circunstâncias Mia decide aceitar a proposta. Nesse momento, elas passam a conviver e adentram em um território tenso onde a intersecção étnico-racial e de classe expõe uma série de conflitos. A vida da

aparentemente perfeita família Richardson é afetada pela chegada de Mia Warren e sua filha Pearl¹¹.

Ainda que a família, e sobretudo, a maternidade, tenha um destaque central na trama, entendemos que o trabalho também aparece como uma categoria de estudo determinante para o desenvolvimento das personagens, como também para o entendimento da diferença na condição das mulheres. Neste cenário brevemente apresentado da série é que propomos um ensaio junto à significação “Corpo-fogo cruzado” e seus desdobramentos.

Em “Mulheres, raça e classe”, publicado pela primeira vez em 1981, Angela Davis, professora, militante, filósofa, feminista socialista estadunidense, a partir de uma perspectiva interseccional, elabora um material de grande contribuição para ressignificar o feminismo e repensar as relações raciais. Em seu primeiro capítulo “O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher”, ela argumenta que o enorme espaço que o trabalho ocupa, na atualidade, na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante a escravidão. Nele, ela demonstra as diferenças materiais e históricas na construção dos papéis sociais de mulheres brancas e negras no que tange a categoria trabalho (Davis, 2016a).

Audre Lorde, poeta, feminista, ativista dos direitos civis e homossexuais, socialista estadunidense de ascendência caribenha, foi uma das pioneiras do feminismo interseccional. Abordava as diferentes opressões que mulheres de diferentes raças e condições vivem. Em sua obra “Irmã *Outsider*”, publicado inicialmente em 1984, trouxe a necessidade de um recorte de raça dentro da crítica feminista e apontou como a classe incide sobre a produção de arte. O livro é uma coleção de ensaios e conferências a partir das suas vivências, tecendo reflexões fundamentais sobre a condição de mulheres negras em diversos âmbitos, inclusive no trabalho e na arte.

bell hooks, professora, teórica feminista, crítica cultural e ativista antirracista estadunidense, produziu uma obra de grande importância para a construção da metodologia interseccional. Teve um papel central na discussão contemporânea sobre os limites e as possibilidades do feminismo ao construir uma crítica radical agregando outros marcadores ao gênero. Em sua obra “O feminismo é para todo mundo” (2019a), apresenta a natureza do feminismo e seu compromisso contra sexismo e exploração sexista, além de trazer análises sobre luta de classes feminista, raça e a relação

11 Episódio 1.

complexa entre mulheres e trabalho. Seu engajamento com a prática feminista mirava a construção de um movimento feminista de massa, para tanto reforçava o papel determinante da mídia de massa convencional, patriarcal de corromper a imagem do feminismo, entendendo esse espaço como o principal local onde as pessoas aprendem sobre feminismo, por isso a defesa da disputa desse valioso território (hooks, 2019a).

Contamos com as reflexões dessas intelectuais para pensar a diferença na representação das mulheres, tendo em vista que a mídia e as produções audiovisuais são territórios simbólicos da construção de conceitos e memórias coletivas. A presença de uma obra como *Little Fires Everywhere* na mídia de massa nos dá potenciais espaços de provocações, questionamentos e críticas para expandir e transgredir o imaginário dos papéis sociais desempenhados pelas mulheres, sobretudo as pobres e negras, na contemporaneidade.

Essas questões que suscitamos é uma reunião de pesquisas-anotações, disparadas por uma aflição pessoal, diante de uma série de acontecimentos políticos que vêm desarticulando o conjunto da sociedade. O feminismo é urgente, porque a vida das mulheres têm sido tratada com menos valor e dignidade ao longo de toda a história e hoje não é diferente, dado o nível de feminicídios, assédios e abusos que assolam nossa sociedade. Digo aflição porque pega no corpo. E me interessa demais que o corpo reaja ao que lhe parece intolerável, insustentável ao que possa amortecer a erótica-vida, vida-força que deseja se expandir e inventar valores, não apenas reproduzi-los.

4.1.1 *Corpo-faísca*

Uma faísca é um fragmento de luz que se desprende de um corpo em brasa ou que resulta do atrito entre dois corpos, é uma chispa, uma centelha, que pode causar incêndios. Atritos. Fricções. Conflitos. Causam impactos nos corpos envolvidos. Vamos discutir as situações e subjetividades dos personagens e de seus entornos para entender melhor os incêndios causados pelos corpos-faíscas presentes na trama.

Na série “Little Fires Everywhere”, Elena Richardson é constrangida e criticada por seu chefe de trabalho por ter se afastado do emprego durante a licença maternidade de seus quatro filhos, o que ele chamou sarcasticamente de férias

remuneradas¹². Em outro diálogo¹³, entre a filha de Mia e o filho de Elena, Pearl pergunta entusiasmada sobre a profissão de jornalista de sua mãe, no que ele responde, de forma a apequenar a carreira da mãe, que Elena trabalhava como jornalista apenas em meio período e para um jornal local pequeno. Moody completa dizendo que quando o maior jornal da cidade ofereceu uma vaga para ela, Elena teve que recusar porque estava grávida de Izzy, sua filha mais nova com quem ela tem a pior das relações (coincidência?).

Izzy, definitivamente, é encarada pela mãe como o corpo-faísca, aquela que matou o anjo do lar. A adolescente, desde o primeiro episódio, contraria Elena, questiona suas regras e/ou busca realizar seus próprios desejos simples e cotidianos de escolher o que comer e o que vestir. Izzy não está muito interessada em seguir os padrões que sua mãe parece seguir com tanta desenvoltura, ambas estão sempre em conflito diante de decisões tão distintas de bem-viver. Enquanto seus outros irmãos obedecem sem muitos questionamentos e seguem a vida no “modo automático”, a caçula aparece sempre como uma ovelha rejeitada pela diferença, desobediência. Izzy tem uma faísca de rebeldia e isso fica explícito na sua expressão artística. Já no primeiro episódio, ela põe fogo no próprio cabelo. Ato muito simbólico. Os cabelos grandes em muitas culturas e sociedades representam o padrão de feminilidade impostos às mulheres. De início ela mostra que não está disposta a seguir padrões e obediência, caminho oposto ao de sua mãe.

O episódio 6 traz uma retrospectiva da vida das famílias. A jovem Elena termina a licença maternidade do seu terceiro filho, contrata uma babá e se prepara para voltar ao trabalho no jornal. Nesse momento é surpreendida por algumas mudanças, embora se ofereça imediatamente para trabalhar mais, visando um cargo superior que está vago, logo recebe de seu chefe a notícia que uma colega, a qual ironizou seus filhos e não é mãe, já havia assumido o cargo e agora era sua superiora. Elena corre desesperada para a ginecologista, afim de encontrar métodos contraceptivos mais eficientes e ouve da médica que ela precisa conversar com seu marido, que ela não pode usar contracepção pois está grávida.

Elena fica estarecida com a notícia e conta para sua mãe que lhe diz surpreender-se por ela manter seu trabalho, que trabalhar é uma obsessão de sua geração, que lhe pagam mal, que trabalhar é para os homens e que ela deveria facilitar

12 Episódio 3.

13 Episódio 2.

as coisas deixando o emprego. Elena retruca dizendo que ama seu emprego, que tudo seria mais fácil sem outro bebê. Sua mãe lhe diz que ela não tem opção, que ela tem dinheiro e recursos e que o aborto não é uma opção para pessoas como elas. Elena diz que levou cartazes às ruas defendendo o direito de escolha das mulheres e que não desejar é um motivo suficiente. Ao saber da notícia, Bill, seu marido, acha uma coisa ótima ter um outro bebê, mesmo que ele passe o dia fora de casa e não faça trabalhos domésticos e de cuidados, sugere que ela trabalhe meio período ou largue de vez o emprego. Elena segue as circunstâncias e a sua rede de apoio e não aborta. Nasce sua filha Isabelle, que prefere ser chamada de Izzy.

No seriado, fica explicitado como o trabalho e a carreira profissional de Elena estão ofuscados e podem parecer como uma espécie de *hobby*, um passatempo, algo para preencher seu ego e não como algo imprescindível para sua realização pessoal. Do ponto de vista da necessidade e do sustento, o trabalho não tem a função de lhe garantir recursos financeiros, sua vida é bastante abastada, tem origem socioeconômica bem estabelecida e é casada com um advogado bem-sucedido. Portanto, Elena tem as condições materiais para trabalhar menos e ter tempo livre e escolhe assim fazê-lo. Trabalha apenas meio período e não se lança em cargos maiores, corroborando com a ideia de que uma mulher bem-sucedida é aquela que põe sua família no centro de sua vida. Seu trabalho, que no começo de sua carreira aparece como um desejo, uma faísca, uma luz que dá sentido a sua vida, vai perdendo espaço para as demandas. Onde há demanda há desejo?

Nessa representação, Richardson e as mulheres que lhes são semelhantes, do ponto de vista da raça e da classe, sofrem uma pressão social que Davis (2016a) designou de ideologia da feminilidade, a qual aponta o papel das mulheres como mães protetoras, companheiras amáveis e donas de casa muito organizadas, eficientes e dedicadas, um ideal de perfeição para todas as funções que exerce: mãe, esposa e dona de casa. Elena busca ser o que Virginia Woolf nomeou de o “Anjo do Lar”: “Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar” (Woolf, 2019, p. 12).

Quando a industrialização se intensificou nos Estados Unidos, muitas manufaturas foram fechadas e muitas mulheres brancas perderam seu sustento. A ideologia da feminilidade surge como um subproduto da industrialização, sendo disseminado pela mídia através das novas revistas femininas e dos romances. Muitas mulheres brancas foram apartadas do mundo do trabalho produtivo e da vida pública,

ficando restritas ao doméstico e privado. A mídia propagava a imagem de “mulher” como sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que marcavam a “improdutividade” e, portanto, a inferioridade. Mas, as mulheres negras escravizadas não podiam corresponder aos padrões da ideologia dominante (Davis, 2016a).

Ao analisar o papel social das mulheres negras na sociedade colonial escravocrata estadunidense, Davis (2016a) afirmou que, proporcionalmente, as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que as brancas. Quando escravizadas, o trabalho compulsório tomava o espaço de toda as suas vidas. A mulher escravizada era, acima de qualquer coisa, uma trabalhadora em tempo integral e apenas eventualmente esposa, mãe e dona de casa. Eram forçadas a desempenhar o mesmo trabalho dos homens negros escravizados. No quesito exploração do trabalho, para os senhores proprietários, era como se fossem desprovidas de gênero (Davis, 2016a).

Na ficção, Mia, por outro lado, é representada como trabalhadora, de origem socioeconômica desfavorecida, sem status social, sem rede de apoio, têm necessidade de trabalhar para sustentar a si e a sua filha. Ela trabalhava a noite e nas madrugadas, em empregos de baixa qualificação e remuneração. Sua situação é agravada pelo fato de ter que se mudar com frequência. Em 1981, quando Mia era uma jovem artista autodidata, ela inicia seus estudos na Escola de Artes Visuais na cidade de Nova Iorque. Com dificuldades para pagar suas despesas, Mia toma uma decisão que muda o rumo de sua vida, pois entende que seja necessário renunciar a um lar mais confortável e a uma vida economicamente mais estável para criar sua filha. Em diálogo, já citado anteriormente, entre a filha de Mia e o filho de Elena, quando dialogam sobre suas mães e o trabalho delas, Pearl diz que implorava a sua mãe para ter outra irmã, e ela respondia dizendo que o trabalho é o outro filho dela.

Mia trabalha em subempregos por necessidade enquanto concilia com a criação artística e os afazeres domésticos. Sua filha fica sozinha em casa enquanto ela trabalha nas madrugadas e por esse motivo que Elena, ao saber dessa situação, lhe oferece a ocupação de empregada doméstica em sua casa, reafirmando a ideia racista de merecimento do lugar social que ambos os grupos ocupam: a dominância dos brancos e a subalternidade dos negros.

Elena sugere a Mia que trabalhe fazendo fotos de casamentos e festas em família, episódio 1, frisando que tal emprego lhe renderia uma boa renda na cidade de Shaker. Na continuidade do diálogo realça que, se Mia fizesse sua filha caçula sorrir

em uma foto de sua família, o pagamento seria maior. Elena, nessa e em outras ocasiões, perde o bom senso sendo invasiva com o disfarce de solidária, faz um jogo dúbio em misturar questões pessoais com relações comerciais, como quem quer comprar a afeição de Mia, que por sua vez parece estabelece uma relação com a arte como uma forma de exercer sua liberdade, de expressar a forma como enxerga o mundo e as pessoas, suas dores e angústias, mais do que propriamente como uma forma de subsistência. E responde que não gosta desse tipo de fotografias em que as pessoas precisam mostrar como elas querem ser vistas, que prefere mostrar quem elas são. Elena, como mulher branca, privilegiada financeiramente, por vezes, tem dificuldade de compreender as escolhas e desafios de Mia, em vários momentos ela expõe seu racismo e classismo e defende ideias meritocráticas.

A liberdade também é algo presente na forma como Mia lida com o próprio corpo e com suas relações amorosas. Para a artista, o prazer sexual e o valor afetivo não parecem estar atrelados a relações monogâmicas, estáveis e heterossexuais. O que contrasta com a repressão da sexualidade de Elena, que tem dificuldade em dizer em voz alta aspectos relacionados ao seu órgão genital e a refletir sobre a busca do próprio prazer; a cobrança social em que foi submetida para abrir mão dos próprios sonhos e vontades em favor da família tradicional e da maternidade compulsória.

Já no primeiro episódio, Elena aparece discutindo por telefone com suas amigas sobre a escolha do livro a ser discutido no clube do livro. Ela votou em “Memórias de uma Gueixa”, mas sua amiga Elizabeth, que se politizou, decidiu que a obra da vez seria “Monólogos da Vagina”. No episódio 2, acontece a reunião para discussão da segunda obra aqui citada. Elizabeth fala com encorajamento sobre o livro e tenta envolver as amigas para que se interessem, elas demonstram total desconforto disfarçado pela arrogância. Elena nem consegue pronunciar a palavra vagina, e questiona que o livro trata pouco sobre maternidade e muito sobre... vagina. Elizabeth responde dizendo que nem todo mundo que tem vagina que ser mãe. Nesse momento, Mia aparece, rouba a cena e pergunta: “Alguém aqui já olhou de verdade a sua vagina?”, “Como podemos nos enxergar quando temos medo de ver quem realmente somos?”. E todas ficam sem reação.

Depois que as amigas foram embora e de beber um pouco, Elena confessa a Mia que nunca olhou sua vagina e ela lhe diz que fez uma série de fotografias sobre a sua, mais de 20 fotos que foram expostas ao público. E ambas riem, conversando e bebendo. E falam de uma de suas fotografias mais importantes. Elena pergunta como

ela a fez e diz que, olhando para imagem, não consegue distinguir entre uma aranha e uma mulher. A artista responde que foi intencional, que é sobre partes nossas que temos medo de enxergar, que queria deixá-la irreconhecível, quase monstruosa. Acrescenta que foi uma amiga quem lhe ajudou. Quem compôs com Mia a arte foi uma mulher muito importante para ela, que foi sua companheira e com quem ela se relacionou sexual, amorosa e afetivamente. Mia olha para suas sombras, enfrenta seus monstros e vive seus desejos e sexualidade com a liberdade que busca. As obras de Mienta e Wunder, as pinturas, fotografias e performances sugerem uma desobediência erótica, um devir-libidinal que movimenta as artistas para além de rotulações e condicionamentos sociais. O corpo-fogo se assemelha quando em sensações de grito e força emanam por gestações potentes que ascendem o inesperado.

Izzy, um corpo-faísca com força-erótica, se identifica e sente segurança em Mia, passa a procurá-la e ir para sua casa nos momentos de tristeza e desamparo. Começa a frequentar muito sua casa e seu ateliê e ajudá-la no processo artístico. Enquanto Leslie, filha mais velha de Elena, “filha perfeita”, que segue os padrões da mãe e da elite a qual ela faz parte, usa da amizade de Pearl, filha de Mia. Ao precisar realizar um aborto recorre a Pearl e usa seu nome, sem seu consentimento, para realizar o procedimento e vai a casa de Mia para ser cuidada por ela, que não deixa o fato passar sem conscientizá-la de seu egoísmo e prepotência. Nem sempre o anjo do lar é tão anjo assim.

Tensionar questões sobre mulheres implica reconhecer os atravessamentos de outras categorias além da opressão de gênero, entendendo ser nesta problematização que se insere a teoria e prática do feminismo da diferença. Raça, classe (Davis, 2016; hooks, 1981; LORDE, 2019) se unem ao gênero e o interseccionam no momento de refletir sobre as opressões sofridas. A interseccionalidade configura-se como importante subsídio para se pensar a emancipação política e a diferença na contemporaneidade. Embora o sexismo e machismo atinjam a todas as mulheres em muitos os âmbitos, a perspectiva interseccional nos permite perceber que os atravessamentos de raça e classe geram experiências de opressão distinta. O que não significa dizer que não há ambivalência e semelhanças.

Certamente existem diferenças muito reais entre nós - de raça, idade e sexo. Mas não são essas diferenças que nos separam. É, antes, a nossa recusa em reconhecer essas diferenças e em examinar as distorções que resultam da nossa "mal nomeação" delas e seus efeitos sobre o comportamento e a

expectativa humana. [...] Quando as mulheres brancas ignoram o seu privilégio inerente de brancura e definem 'mulher' em termos de sua própria experiência, em seguida, as mulheres de cor se tornam “outras” (Lorde, 2020, p. 114-123).

Na trama, em diversos momentos Elena e Mia aparecem como opostas e diferentes. Tanto do ponto de vista da maternidade, quanto do trabalho ou da expressão da sexualidade. Mas uma ambivalência aparece sutilmente em algumas situações e é quando podemos traçar o paralelo entre ambas. Mia veio de uma família religiosa que não aceita sua gravidez fora do casamento, enquanto Elena se vê pressionada pela mãe a ter mais um filho sem que pudesse sequer cogitar a possibilidade de aborto, mesmo ela demonstrando que tinha desejo de fazê-lo. Nessas situações fica evidente o quanto o pessoal é político.

“A mulher livre está apenas nascendo”

Simone de Beauvoir (2009)

5 DESEDUCAÇÃO DAS SENSIBILIDADES E CORPO-CARTOGRÁFICO

Pesquisas qualitativas constroem práticas cartográficas ao investigarem o acompanhamento de processos e traçar um plano comum. O desafio que tal movimento nos coloca é como investigar processos sem deixá-los escapar pelas brechas. “A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio ‘inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real’” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 21).

A cartografia da imagem, realizada pelo construtor da imagem e pelo espectador, pode ser considerada pura criação de sentido. A teoria do rizoma procura tecer intersecções ou territórios (in)comuns entre os corpos daqueles que colhem imagens e os olhos daqueles que as consomem. O olhar procura a trajetória da movimentação espaçotemporal. A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho da pesquisadora que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. (Deleuze; Guattari, 1995a).

A experiência cartográfica é a procura por um aprofundamento do modo de olhar o objeto e de fazer pesquisa, não existindo fórmulas fixas. Não é um método pronto e fechado, podemos pensar nela como uma deriva metodológica, que vai sendo construída a partir dos diversos trajetos que o sujeito faz no decorrer da sua pesquisa. A cartografia nos possibilita estudar o processo criativo de uma artista e a produção de subjetividades, pensamentos. Sabemos que “[...] a pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos e não na representação de objetos” (Barros; Kastrup, 2012). Cria as condições de acompanhar os processos, os caminhos, as conexões em redes.

Cartografar é um modo de fazer pesquisa que requer experimentar o próprio percurso de investigação percebendo as possibilidades de existência científica da pesquisa, notando os laços, os atravessamentos. A pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos ou ainda uma explicação dessas representações. Como descreveu Lourau (2004, p. 85), “[...] o importante para o investigador não é, essencialmente, o objeto que 'ele mesmo se dá'

(grifo da autora) (segundo a fórmula do idealismo matemático), mas sim tudo que lhe é dado por sua posição nas relações sociais, na rede institucional”.

O método da cartografia não opõe teoria e prática, pesquisa e intervenção, produção de conhecimento e produção de realidade, pois cartografar é habitar um território existencial. Como metodologia, a cartografia nos permite ir à campo de modo mais aberto aos processos, às trocas, aos afetos, aos dispositivos, às poéticas da obra. Aposta na transversalidade enquanto desestabilização do que se delimita como campo de uma disciplina, aceita o desafio de pensar no limite entre os saberes, a transdisciplinaridade coloca em questão os objetos bem definidos e as teorias internamente consistentes (Pozzana; Kastrup, 2009). A cartografia é um método de pesquisa-intervenção (Passos; Barros, 2009) onde a atenção da cartógrafa deve estar aberta ao plano de forças (Kastrup, 2009); deve acompanhar processos (Pozzana; Kastrup, 2009) e operar sobre um coletivo de forças situado no plano ontológico (Escossia; Tedesco, 2009).

Buscamos uma deseducação do olhar para a vida cotidiana e o olhar cartográfico nos parece compatível com a proposta, ao produzir intensidades, encontros em circuitos que possibilitam, a partir da experiência de observar o objeto, produzir territórios de sentidos e de novos conhecimentos. É esse processo que permitirá a compreensão das inter-relações constituídas entre os eixos principais desta pesquisa. Segundo a professora Cynthia Farina a cartografia deve investigar processualmente:

Esse método de pesquisa não pretende apreender ou imobilizar ditos movimentos, mas pensar seus efeitos enquanto eles acontecem, como também seus rastros pelo terreno. É um método em processo de criação afinado com seu objeto de investigação, quando esse objeto é processual como os processos de formação da subjetividade (Farina, 2007, p. 4).

Propor o corpo-arte, quando o corpo deixa a condição de objeto de representação e torna-se efetivamente suporte e matéria-prima sobre a qual o processo criativo acontece. A obra habitando o corpo compreendido como sujeito e a arte como ação, apresentação, performance. Não se trata do corpo conter a arte e entregá-la ao mundo, mas, fazer parte deste todo que lhe envolve, paisagem-mundo intencional, potência artística.

Somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos, que não seguem o mesmo ritmo e não têm a mesma natureza. [...] E constantemente as linhas se cruzam, se superpõem a uma linha costumeira, se seguem por um certo tempo. [...] É uma questão de cartografia. Elas nos compõem, assim como compõem nosso mapa. Elas se transformam e podem penetrar uma na outra. Rizoma (Deleuze; Guattari, 1996, p. 77-76).

A arte pode descortinar outros mundos, criando um rasgo, uma fenda, um oco prismático, desmantelando demarcações sociais e possibilitando processos de transformação. As criações que questionam os limites e fronteiras da padronização/colonização moral, estética e política convidando-nos a refletir sobre os novos desafios da arte e do corpo na atualidade sob a luz da cartografia. Para Suely Rolnik (2011), a cartografia acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanche de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos tornaram-se obsoletos. A metodologia da cartografia sai da ideia da observação para experimentar, e ao experimentar está disposta aos riscos da improvisação e da criação do inesperado. Gilles Deleuze nos ensina que “[...] improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se com ele” (Deleuze, 2007, p.117).

No movimento de sua pesquisa, a cartógrafa encontra-se com coisas, corpos, ações, paixões, algo que o inquieta e que convém; mapeia movimentos de territorialização das linhas; indica movimentos de desterritorialização. Por fim, a cartografia combina “[...] elementos heterogêneos, díspares, fazendo surgir algo de novo, que não se pode reduzir a nenhum dos elementos isolados que o compõem” (Tadeu, 2004, p. 157). Neste trabalho nos propomos a misturar, aglutinar audiovisual com as fotografias das artistas que citamos, cartografando pensamentos/experiências.

Com malabarismo curioso, a cartógrafa põe seus desolhares nas coisas estudadas, dando-lhes outras formas. É seu desolho que imprime sobre a superfície seus dados, abre espaços aos traçados e às linhas dos devires. Agencia piruetas com o material que ele toma para analisar, pega emprestado dele sua potência, planta multiplicidades, promove encontros e desencontros extraordinários para o território educacional.

Conforme Barros e Passos (2015), ao realizar a reversão do método, a cartografia faz um caminho inverso ao do método tradicional. Este elabora os seus procedimentos metodológicos fixando um caminho para atingir metas na pesquisa,

enquanto na cartografia os procedimentos vão se construindo durante a prática da pesquisa, sofrendo alterações conforme a necessidade. No entanto,

[...] não se trata de ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método - não mais caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos* – grifo do autor), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um *hódos-metá*. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados (Barros; Passos, 2015, p. 17).

A partir do conceito de mapa de Deleuze e Guattari (1995) como algo passível de ser montado, desmontável, que tem várias entradas e saídas, no andar da pesquisa que se constroem os procedimentos, delineando-os a partir do momento em que a pesquisadora habita o território de pesquisa e traça mapas das relações, das linhas e conexões nele existentes. Do ponto de vista da forma de abordagem do problema, a metodologia utilizada é do tipo qualitativa.

6 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES-SENSIBILIDADES

As experimentações subjetivas que se efetuam no cotidiano das relações dos corpos-fogo que incendeiam insurgências me interessam muito. Carregam consigo em potência a oportunidade de afrouxar situações instituídas de poder e são inspiradores. Como transgredir aos modos tristes-conservadores que esses tempos-mundos produzem-reproduzem? E resistir não é apenas lutar/combater situações de opressão, mas contar com alguns lampejos de imaginação-libído que transbordam e revertem esse momentos-eventos. A vida-arte não pode ser demanda. O desejo-força restitui vitalidade e alegria. As experimentações a partir das minhas experiências e do conta com as artistas e as obras apresentadas funcionaram como um laboratório de descompressão imaginativa e tramamos outros territórios de existência-sensação. A cartografia como método de pesquisa-intervenção não se fez de modo prescritivo, com objetivos previamente estabelecidos, mas se reverteu o sentido tradicional de método dando orientação ao percurso da pesquisa.

Desdobrar, rasgar, plantar e costurar uma escrita-pesquisa, buscando um pensamento com corpos-imagens imerso nos movimentos atuais das artes visuais e,

numa ação individual e coletiva, desequilibrar fronteiras fixas entre imagem, ficção e realidade; conhecimento, memória e explicação; educação, arte e criação. As imagens e as palavras-grito que nasceram nesse trabalho foram em busca de um modo, um funcionamento da sensação-corpo entre si e o aquilo em nós que com elas fazem surgir. A pontência do instante. Pulsões e intensidades de perturbar a ideia.

Propomos um esvaziamento das ideias-ruas, linhas-fotografias, gentes-bichos. Atritos. Fricções. Conflitos. Corpos- faísca como o de Elenise Andrade que buscava a novidade em cada esquina da vida, em cada página e propunha sempre a sensação-pulsão de vida-morte-vida.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALTIPLANO. Direção: Diego Arraya. Produção de Alexandre Rampazzo. Brasil. 2010. HDV. Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/cultura-popular/altiplano-boliviano>. Acesso em: 10 maio 2023.

ANDRADE, E. C. P. Ocupações (im)prováveis: que cidade devém?. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 18, n. 3, p. 651-669, jul. 2016.

ANDRADE, E. C. Dos tempos delirantes: glitches a f(r)iccionarem multipli-cidades. **Revista Fermentario**, v. 16, n. 1, p. 52-69, 2022.

ANDRADE, E. C.; BASTOS, L. M. S. Gestos imperceptíveis: cidades em (des)ocupações... (des)territorializações. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 35, n. 69, p. 37-155, 2017.

AJZENBERG, E. Território livre. **Aínas Magazine**, v. 6, n. 10, 2020.

BARBOSA, A. M. Arte-educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 170-182, 1989.

BARBOSA, A. M. Educação artística. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 491-494, 1994.

BARBOSA, A. M. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 59-64, jan./abr. 1995.

BIESDORF, R. K.; WANDSCHEER, M. F. Arte, uma necessidade humana: função social e educativa. **Itinerarius Reflectionis**, v. 7, n. 1, 2012.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BARROS, R. B.; PASSOS, E. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: ESCÓSSIA, L.; KASTRUP, V.; PASSOS, E. (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulinas, 2015. p. 17-30.

BRASIL, A. **Dicionário do conhecimento estético**. Rio de Janeiro: TecnoPrint S.A., 1984.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2 v.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPOS, C. H. Razão e Sensibilidade: Teoria Feminista do Direito e Lei Maria da Penha *In*: CAMPOS, C. H. (org.). **Lei Maria da Penha comentada em uma perspectiva jurídico-feminista**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 1-12.

CERTEAU, M. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, M. **A cultura do plural**. Campinas: Papirus, 1995.

CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2, morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHIZZOTTI, A. O cotidiano e as pesquisas em educação. *In*: FAZENDA, I. (org.). **Novos enfoques da pesquisa educacional**. São Paulo: Cortez, 1992. p. 80-92.

COLI, J. **O que é Arte**. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COTAIMICH, V. **Arte/s, Salud y Política. Experiencias y aportes transdisciplinares y decoloniales**. Ediciones ELAPPSS. Imprenta Universidad Nacional de Córdoba-Argentina. (Comp. Coord.) y AAVV (2016).

CRENSHAW, K. W. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, 2002.

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

DAVIS, A. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2016b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a. v. 1.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995b. v. 2.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995c. v. 3.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, G. Francis Bacon – **Lógica da sensação**. (Trad. José Miranda Justo). Lisboa: Orfeu Negro, 2001.

DIAS, S. O. **Papelar pedagógico... escrita, tempo e vida por entre impressas e ciências**. Campinas, 2008.

DIAS, S. O.; ANDRADE, E. C. P.; AMORIM, A. C. R. I'm wandering round and round, nowhere to go. *In*: DIAS, S. O.; ANDRADE, E. C. P.; AMORIM, A. C. R. (org.). **MultiTÃO: experimentações, limites, disjunções, artes e ciências...** Feira de Santana: UEFS Editora, 2012. p. 15-21.

EVARISTO, C. **Literatura Negra**: Uma poética de nossa afro-brasilidade. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

EVARISTO, C. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, M. (org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, C. **Escrevivências da afro-brasilidade**: história e memória. Releitura, Belo Horizonte, n. 23, s/p, 2008.

EVARISTO, C. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. *Scripta*. v.13, n.25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, C. Subjetividade da mulher negra na literatura. **O Tempo Magazine**, 2017. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/subjetividade-da-mulher-negra-na-literatura-1.1498846>. Acesso em: 2 maio. 2023.

EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.). **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FARINA, C. Artíficos Perros. Cartografia de um dispositivo de formação. *In*: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM EDUCAÇÃO, 30., 2007, Caxambu. **Anais [...]**. Timbaúba, PE: ANPED/Espaço Livre, 2007.

FIGUEREDO, A. Descolonização do conhecimento no século XXI. *In*: BARROS, R. C. S. *et al.* (org.). **Descolonização do conhecimento no contexto afro-brasileiro**. Cruz das Almas: EDUFRB, 2017.

FINKELSTEIN, S. L. **Ana Mendieta** – a search for identity. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de Missouri, Kansas, 2005.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

FRANCISCHETTI, P. P. S. N. **Ana Mendieta**: atravessamentos em um coração desprotegido. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FRANCISCO, EL HOMBRE. Triste, louca ou má. **Soltasbruxa**. São Paulo: Navegantes, 2016.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

HARAWAY, D. J. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HARDT S. F.; BRANDÃO DE ARAS, L. M. Gênero & direitos culturais: Ensaando conexões entre mulheres, arte e política. **Revista Direitos Culturais**, v. 15, n. 37, p. 235-253, 2020.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HOOKS, B. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 6. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019b.

KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LANGE, M. B. Caminhares: fragmentos sobre oficinas de escrita e interrogações sobre os ensinares e os aprenderes. **Revista Conjectura**, Caxias do Sul, v. 15, n. 3, p. 165-174, set./dez. 2010.

LEITE, A. M. P.; WUNDER, A.; OLIVEIRA JUNIOR, W. M. Marli Wunder: fotografia e criação dinâmica. **Visualidades**, Goiânia, v. 19, 2022.

LIMA, M. B. Identidades e africanidades: uma perspectiva para a educação. *In*: GOMES, C. M.; ENNES, M. A. (org.). **Identidades**: teoria e prática. São Cristóvão: Ed. UFS, 2008. p. 153-173.

LORDE, A. **Irmã Outsider**: Ensaios e Conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LOURAU, R. Implicação: um novo paradigma. *In*: ALTOÉ, S. (org.). **René Lourau**: analista institucional em tempo integral. São Paulo: Hucitec, 2004. p. 246-258.

MORAES, W. Crítica à estadolatria: contribuições da filosofia anarquista à perspectiva antirracista e decolonial. **Teoliterária**, v. 10, n. 21, 2020.

MOURE, G. (org.). **Ana Mendieta**. Barcelona: Polígrafa, 1996.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

POZZANA, L.; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RANCIÈRE, J. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RAPOSO, P. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

REIGOTA, M. Da etnografia às narrativas ficcionais da práxis ecologista: uma proposta metodológica. **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, v. 25, n.1, p. 35-60, 1999.

REINERT, M. Une méthodologie d'analyse des données textuelles et une application: Aurélia de G. de Nerval. **Bulletin de Méthodologie Sociologique**, n. 28 p. 24-54, 1990.

RODRIGUES, T. C.; ABRAMOWICZ, A. O debate contemporâneo sobre a diversidade e a diferença nas políticas e pesquisas em educação. **Educação & Pesquisa**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 15-30, mar. 2013.

RODRIGUES, W. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. **Cultura Visual**, n. 18, 2012.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2011.

SILVA, A. A. Por uma perspectiva ecológica dos ventos: narrativas afetivas na perspectiva ecologista. In: CORRÊA, T. H. B.; BEZERRA, L. M. (org.). **Perspectiva Ecologista de Educação**: o legado reigotiano nos cotidianos aprendentes. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. p. 13-32.

SILVA, E. L.; MENEZES, E. M. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005.

SILVA, I. T. **Os deslocamentos de Ana Mendieta**: rastros, intervalos e fronteiras. 2018.

TADEU, T. **Um plano de imanência para o currículo**. In: TADEU, Tomaz; CORAZZA, S.; TRÓI, M. **Corpo dissidente e desaprendizagem**: do teat(r)o oficina aos a(r)tivismos queer. 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

VISO, O. M. **Ana Mendieta**: earth body sculpture. Washington, DC: Smithsonian Institution, 2004.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, V. Profissões para mulheres. In: WOOLF, V. **Profissões para mulheres e outros escritos**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

WUNDER, A.; ROMAGUERA, A. R. T. Experimentações Coletivas por Entre Poesias, Fotografias e Ventos-Áfricas. **Informática na Educação: Teoria e Prática**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 31-45, jul./dez. 2014.