

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



tese

Mulheres ao Mar: Escrita performance
e contracorpo, escrita com corpo,
corpo com escrita

Roberta Pires Rangel
2024

Roberta Pires Rangel

**Mulheres ao mar: Escrita
performance e contracorpo, escrita
com corpo, corpo com escrita**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor(a) em Educação.

Linha de Pesquisa: Saberes Insurgentes e Pedagogias Transgressoras.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Marcos Bussoletti

Pelotas, 2024

R196m Rangel, Roberta Pires

Mulheres ao mar [recurso eletrônico] : escrita performance e contracorpo, escrita com o corpo, com escrita / Roberta Pires Rangel ; Denise Marcos Bussoletti, orientadora. — Pelotas, 2024.
157 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Escrita. 2. Corpo. 3. Performance. 4. Escrita performance5. Pedagogia transgressora. I. Bussoletti, Denise Marcos, orient. II. Título.

CDD 372.4

ROBERTA PIRES RANGEL

Mulheres ao mar: Escrita performance e contracorpo,
escrita com corpo, corpo com escrita

Tese apresentada, como requisito parcial à obtenção do
título de Doutor(a) em Educação, Programa de Pós-
Graduação em Educação, Faculdade de Educação,
Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 15/10/2024

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Denise Marcos Bussoletti (Orientadora)
Programa de Pós-Graduação em Educação da
Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Helene Sacco
Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Madalena Klein
Programa de Pós-Graduação em Educação da
Universidade Federal de Pelotas

Prof.^a Dra. Isadora Ebersol
Universidade de Rio Grande (FURG)

Prof. Dr. José Aparecido Celório
Departamento de Pedagogia da Universidade Estadual
de Maringá

E quando estranho a palavra aí que ela alcança o sentido.
E quando estranho a vida aí que começa a vida. Tomo
conta para não me ultrapassar.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, 2020a, p. 69.

Agradecimentos

São tantas coisas e pessoas a agradecer, pois em primeiro lugar agradeço a Deus pela existência, sou grata, também agradeço ao programa de pós graduação PPGE, por fazer parte deste maravilhoso programa e a Universidade Federal de Pelotas. Agradeço imensamente a minha família, por estar sempre ao meu lado, (mãe e filho amados), meu grande amor, amigo e companheiro, Robson Rech que sempre com toda a paciência esteve me incentivando em todo o processo de doutorado, aos meus colegas e amigos pelo apoio (Gipnals). Vocês todos são muito especiais, pois, um agradecimento muito especial ao prof. Carlos Oliveira, meu amigo e incentivador a pesquisa, pelas nossas conversas e estudos. A minha especial, amada orientadora e amiga Denise Bussoletti pelo incentivo, orientação e tantas coisas, que se referem ao convívio, pesquisa e aprendizado constante, fico sem palavras. Obrigada! Aos meus amigos Ana Lúcia Alt, Beatriz Alt e Carlos Alt que me acompanham e me incentivam em toda caminhada. Aos meus amigos Lucio Vasconcelos, Robert Willian, Sandro Salles, Eduardo Luzzardi, André Lufema e a todos os envolvidos neste processo de doutoramento, obrigada! A transformadora banca, Profa. Dra. Helene Sacco, Profa. Dra. Madalena Klein, Prof.^a Dra. Isadora Ebersol, e o Prof. Dr. José Aparecido Celório, que motivam, impulsionam e ensinam. Isso faz com que consigamos nos perceber como pesquisador (a) obrigada.

Resumo

RANGEL, Roberta Pires. **Mulheres ao mar: Escrita performance e contracorpo, escrita com corpo, corpo com escrita**: Pelotas, Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. 2024.157f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

Este trabalho intitulado, *Mulheres ao mar: Escrita performance e contracorpo, escrita com corpo, corpo com escrita*, trata-se de uma pesquisa desenvolvida no curso de pós graduação em educação, da Universidade Federal de pelotas, e se relaciona com o campo dos estudos em teatro, literatura e música. Possui como objetivo problematizar a escrita de pesquisa como um exercício de escrita do corpo com mulheres. Sustenta a tese que a escrita de pesquisa, como uma escrita do corpo com mulheres, se dá como *contracorpo*, ou seja, como um *exercício polifônico* de orquestração de vozes através da escrita *performance*. Utiliza as contribuições de autoras como: Clarice Lispector, Maria Gabriela LLansol, Virginia Woolf, Glória Anzaldúa, Audre Lorde, Conceição Evaristo, Grada Kilomba, entre outras. Insere-se nos estudos benjaminianos acerca da experiência narrativa, articulado com a perspectiva da etnografia surrealista proposta por Clifford (2022) e desenvolvida por Bussoletti e pelo GIPNALS (2007 - 2024). O texto, amparado por Walter Benjamin, foi construído através de uma arquitetura fragmentária, musical e pela textualidade que busca se aproximar de um bordado em mosaico. Os fragmentos procuram dialogar com o limite e a tensão que se estabelece, pela escrita, entre a página e o todo do trabalho e acontecem através do diálogo com a obra “58 Indícios sobre o corpo” de Jean Luc Nancy, as escritas das mulheres e dos autores e das autoras que corroboram com a escrita pela tese defendida. Pela música, a imagem de inspiração é a técnica composicional do contraponto, que permite que várias vozes possam ser entoadas simultaneamente em um todo polifônico e utilizando a imagem da fuga como forma contrapontística, estabelece e distribui o conjunto dos fragmentos em três seções: Exposição, Desenvolvimento e Reexposição. A seção desenvolvimento é composta (parte 2), de um exercício de performance realizado. As vozes das mulheres, orquestradas em polifonia, pelo texto, apontam para a necessidade de reforçar a beleza e a complexidade da existência humana, através da escrita de mulheres, como uma forma de luta e resistência ao empobrecimento da experiência narrativa na contemporaneidade.

Palavras chave: Escrita, corpo, performance, escrita performance, pedagogia transgressora.

Abstract

RANGEL, Roberta Pires. *Women at sea: Performance writing and contracorpo, writing with body, body with writing*: Pelotas, Advisor: Denise Marcos Bussoletti. 2024.157f. Thesis (Doctorate in Education) – Postgraduate Program in Education, Faculty of Education, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2024.

This work entitled, *Women at sea: Writing performance and counterbody, writing with body, body with writing*, is research developed in the postgraduate course in education, at the Federal University of Pelotas, and is related to the field of studies in theater, literature and music. It aims to problematize research writing as an exercise in body writing with women. It supports the thesis that research writing, like body writing with women, takes place as a counterbody, that is, as a polyphonic exercise in orchestrating voices through performance writing. It uses contributions from authors such as: Clarice Lispector, Maria Gabriela LLansol, Virginia Woolf, Glória Anzaldúa, Audre Lorde, Conceição Evaristo, Grada Kilomba, among others. It is part of Benjamin's studies on narrative experience, articulated with the perspective of surrealist ethnography proposed by Clifford (2022) and developed by Bussoletti and GIPNALS (2007 - 2024). The text, supported by Walter Benjamin, was constructed through fragmentary, musical architecture and textuality that seeks to approximate mosaic embroidery. The fragments seek to dialogue with the limit and tension that is established, through writing, between the page and the whole of the work and happen through dialogue with the work "58 Clues about the body" by Jean Luc Nancy, the writings of women and of the authors who corroborate the writing of the defended thesis. Through music, the image of inspiration is the compositional technique of counterpoint, which allows several voices to be sung simultaneously in a polyphonic whole and using the image of the fugue as a contrapuntal form, establishes and distributes the set of fragments into three sections: Exposition, Development and Re-exposure. The development section is composed (part 2) of a performance exercise carried out. The women's voices, orchestrated in polyphony throughout the text, point to the need to reinforce the beauty and complexity of human existence, through women's writing, as a form of struggle and resistance to the impoverishment of narrative experience in contemporary times.

Keywords: Keywords: Writing, body, performance, performance writing, transgressive pedagogy.

Resumen

RANGEL, Roberta Pires. Mujeres en el mar: Performance escritura y contracuerpo, escritura con cuerpo, cuerpo con escritura: Pelotas, Asesora: Denise Marcos Bussoletti. 2024.157f. Tesis (Doctorado en Educación) - Programa de Posgrado en Educación, Facultad de Educación, Universidad Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

Este trabajo titulado *Mulheres ao mar: Escritura performance y contracuerpo, escritura con cuerpo, cuerpo con escritura*, es una investigación desarrollada en el posgrado en educación de la Universidad Federal de Pelotas y está relacionada con el campo de los estudios de teatro, literatura, y música. Pretende problematizar la escritura de investigación como ejercicio de escritura corporal con mujeres. Apoya la tesis de que la escritura de investigación, al igual que la escritura corporal con mujeres, tiene lugar como un contracuerpo, es decir, como un ejercicio polifónico para orquestrar voces a través de la escritura escénica. Utiliza aportes de autores como: Clarice Lispector, Maria Gabriela LLansol, Virginia Woolf, Glória Anzaldúa, Audre Lorde, Conceição Evaristo, Grada Kilomba, entre otros. Forma parte de los estudios de Benjamin sobre la experiencia narrativa, articulados con la perspectiva de la etnografía surrealista propuesta por Clifford (2022) y desarrollada por Bussoletti y GIPNALS (2007 -2024). El texto, apoyado por Walter Benjamin, fue construido a través de una arquitectura musical fragmentaria y una textualidad que busca aproximarse al bordado en mosaico. Los fragmentos buscan dialogar con el límite y la tensión que se establece, a través de la escritura, entre la página y el conjunto de la obra y suceden a través del diálogo con la obra "58 Pistas sobre el cuerpo" de Jean Luc Nancy, los escritos de mujeres y de los autores que corroboren la redacción de la tesis defendida. A través de la música, la imagen de inspiración es la técnica compositiva del contrapunto, que permite cantar varias voces simultáneamente en un todo polifónico y utilizando la imagen de la fuga como forma contrapuntística, establece y distribuye el conjunto de fragmentos en tres secciones: Exposición, Desarrollo y Reexposición. La sección de desarrollo se compone (parte 2) de un ejercicio de actuación realizado. Las voces de las mujeres, orquestradas en polifonía a lo largo del texto, señalan la necesidad de reforzar la belleza y la complejidad de la existencia humana, a través de la escritura de las mujeres, como una forma de lucha y resistencia al empobrecimiento de la experiencia narrativa en los tiempos contemporáneos.

Palabras clave: Escritura, cuerpo, performance, escritura performativa, pedagogía transgresora.

Lista de Siglas

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
GIPNALS	Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Narrativas, Arte, Linguagem e Subjetividade
UFPel	Universidade Federal de Pelotas

SUMÁRIO

EXPOSIÇÃO	14
O MAR.....	18
QUESTÃO, TESE E INDÍCIOS.....	19
DA MÚSICA, ARQUITETURA E TEXTUALIDADE ..	20
COMPOSIÇÃO	22
FRAGMENTOS.....	26
LER FRAGMENTOS.....	27
HAVER	28
DESVIOS.....	30
CONSTELAÇÕES	33
MARGENS	35
DESENVOLVIMENTO	38
PARTE 1	41
CORPO POLIMORFO	42
CORPO DESLIZANTE	45
CORPO DEFLAGRAÇÃO	48
CORPO MATERIAL	49
CORPO ORGANIZADO	50
CORPO VAZIO	51
CORPO MEU?.....	52
CORPO PENSAMENTO	53
CORPO DESENHO.....	54
CORPO PELE.....	55
(IN)CORPORAÇÃO	56
CORPO DISFORME.....	57
CORPO INTERMINÁVEL	60
CORPO DOBRADURA	61
CORPO COM ALMA	62
CORPO COSMICO	63
CORPO QUE É	64
CORPO DE PÓ.....	65

CORPO PRIVADO	67
CORPO DE SEMELHANÇAS VAGAS.....	68
CORPO NOSSO.....	69
CORPO PRÓPRIO.....	70
CORPO MOVIMENTO	73
CORPO VAPOROSO	74
CORPO INDICIAL.....	75
CORPO SEM ORGãOS	76
CORPO JANELA.....	77
CORPO LEVE	78
CORPO VISÍVEL	79
CORPULENTO.....	80
CORPO ABISMO.....	81
CORPO IMPRECISO.....	82
CORPO PRECISO.....	83
CORPO SEGREDO.....	84
CORPO FECHADO	85
CORPO VINHO.....	86
CORPO DIFERENÇA	87
CORPO EM SI MESMO.....	88
CORPO A CORPO	89
CORPO INSUPORTÁVEL	90
CORPO FORÇA.....	91
CORPO AOS PEDAÇOS	92
CORPO POSSESSO	93
CORPO EM EXCESSO.....	94
CORPO QUE SENTE	95
CORPO QUE ESCAPA À VISTA.....	96
CORPO SEM CASCA	97
CORPO CONTRA CORPO.....	98
CORPO TOM /ESPIRITO.....	99
CORPO DILATADO.....	100
CORPO COMPLEXO.....	101

CORPO ESTRANGEIRO.....	102
CORPO PRISÃO.....	103
CORPO ESTÁTUA.....	104
CORPO IMUNE.....	105
CORPO VENTRE DE VIOLA.....	106
58?.....	107
59?.....	108
ESCRITA PERFORMANCE.....	115
OCA.....	120
CORPO GUIA.....	123
CORPO LUZ.....	125
CORPO CASA.....	127
CORPO IMAGEM.....	129
CORPO VÍDEO.....	131
CORPO SOM, CORPO VOZ.....	133
REEXPOSIÇÃO.....	135
ESCRITA PERFORMANCE.....	136
REFERÊNCIAS.....	138
APÊNDICES.....	149

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1.....Exposição
- Imagem 2.....Diário de processo autora.
- Imagem 3.....Acervo da artista, 2023.
- Imagem 4.....Acervo da artista, 2024.
- Imagem 5.....LISPECTOR, Clarice. Texto publicado no livro: Água Viva. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Edição Digital. Editora Rocco: Rio de Janeiro, 2019.
- Imagem 6.....Diário de processo autora.
- Imagem 7.....Fragmento de texto manuscrito por Llansol (BARRENTO, João, 2009 p.14).
- Imagem 8.....Diário de processo autora.
- Imagem 9.....Diário de processo autora.
- Imagem 10.....Acervo da artista, 2023
- Imagem 11.....Acervo da artista, 2023
- Imagem 12.....Acervo da artista 2024.
- Imagem 13.....Acervo da artista, 2023.
- Imagem 14..... Acervo da artista, espaço performance, início.
- Imagem 15.....Acervo da artista, espaço performance.
- Imagem 16.....Acervo da artista, espaço performance, sala.
- Imagem 17.....Acervo da artista, performance, saída.
- Imagem 18.....Acervo da artista, 2024.

EXPOSIÇÃO



Aí está ele, o mar, a mais ininteligível das existências não humanas. E aqui está a mulher, de pé na praia, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fez um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornou-se o mais ininteligível dos seres vivos. Ela e o mar.

Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões.

Ela olha o mar, é o que pode fazer. Ele só lhe é delimitado pela linha do horizonte, isto é, pela sua incapacidade humana de ver a curvatura da terra.¹

¹ LISPECTOR, Clarice. 1998b, p.91.

O MAR

No mar das coisas ininteligíveis da existência humana, da minha existência, por Clarice, e por todas as mulheres, lancei e lanço perguntas. Pesquisar é uma pergunta? Sim! Eu diria que sim, tal como viver, ou não seria? E, é, por entre perguntas que o texto das próximas páginas foi escrito. Resultado de uma entrega da autora em treinamento as profundezas e aos mistérios do mar.

O mar, foi, e é, a alegoria de acesso as (in)cognições que fazem parte da minha trajetória de mulher, atriz, professora, e aqui, pesquisadora. O mar, foi, e é, a alegoria de acesso à linha do horizonte que permanece como um convite incessante de buscar enfrentar as minhas incapacidades (tantas) de ver as curvaturas do universo em que habito, desde as curvas expressas pelos movimentos do meu corpo, até as curvas expressas pelos movimentos que me levam para além dele. Pois é pelo mar, que busco os meus possíveis. E foi pelo mar que estou e sigo, também, aprendendo a escrever e a pesquisar.

No entanto, penso que para navegar comigo através das próximas páginas, uma certa instrução talvez se faça necessária. Sugiro, assim, nos próximos movimentos uma leitura amparada pelas indicações que faço através das construções e experiências do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Linguagem e Subjetividade (GIPNALS)², do qual faço parte, assim como por outras interlocuções acadêmicas, artísticas e de vida que pelo espaço da escrita da tese foram sendo possíveis.

²GRUPO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA EM NARRATIVA, ARTE, LINGUAGEM E SUBJETIVIDADE. GIPNALS. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/493857>. Acesso em: 23 de junho de 2024.

QUESTÃO, TESE E INDÍCIOS

Navego pela pesquisa tendo como questão a discussão da possibilidade de constituição da escrita de pesquisa, como um **exercício** de escrita do **corpo** com mulheres. Sustento a tese de que um dos movimentos em que a escrita de pesquisa, como uma escrita do corpo com mulheres, pode se mostrar, se dá no tensionamento do corpo/contra/corpo, ou seja, através daquilo que pela tese denomino de *contracorpo*, ou um *exercício polifônico de orquestração de vozes*.

A escrita que defendo, é, pois, uma *escrita performance*, uma escrita que se aproximando da *performance*, pela arte, pode auxiliar na *orquestração multivocal*, onde *vozes* diferentes e simultâneas podem soar como um todo polifônico. As vozes das mulheres, orquestradas em polifonia³, pelo texto, em *contracorpo*, pretende reforçar a beleza e a complexidade da existência humana, que luta e resiste ao empobrecimento da experiência narrativa na contemporaneidade.

³ Em música e literatura, polifonia refere-se à coexistência de múltiplas vozes ou linhas narrativas independentes, que se entrelaçam sem perder sua autonomia.

DA MÚSICA, ARQUITETURA E TEXTUALIDADE

Walter Benjamin, em um dos belos fragmentos de sua obra *Rua de Mão Única*, diz que: *O trabalho em uma boa prosa tem três graus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida*⁴. Da mesma forma, o trabalho que virá a seguir, pode ser compreendido através desses três graus. O texto, desta tese, em sua totalidade fragmentada, foi elaborado, assim, a partir da imagem do *contraponto* como técnica composicional e a *fuga* como forma contrapontística. Pela música o contraponto, como forma musical, é o que permite que as vozes entoadas em uma melodia possam ser entoadas simultaneamente, soando como um todo polifônico. Nesta forma composicional cada voz contribui para a polifônica emergente, e esta, por sua vez, reforça as vozes individuais. Neste sentido é a composição deste texto se mostra através da *fuga como contraponto*., em três seções: **Exposição**⁵, **Desenvolvimento**⁶ e **Reexposição**⁷. Na **exposição** são destacados os principais elementos, teórico-metodológicos utilizados, ou seja o tema principal é apresentado em uma só voz, a da autora como narradora e seus alcances; já no **desenvolvimento**, ao tema principal soma-se as muitas vozes que serão apresentadas através de duas formas ou textualidades, : **Texto 1**, composto a partir dos 58 fragmentos sobre o corpo de Jean-Luc

⁴ BENJAMIN, Walter, *Experiência e pobreza* in: *Magia, técnica, arte e política*, 1987, p.27.

⁵ Tanto na música quanto na literatura, a exposição é o momento inicial em que o tema principal ou as vozes são apresentadas.

⁶ O desenvolvimento é o momento em que os temas ou vozes são explorados e transformados, se tornam mais complexas, com variações, inversões e modulações e novas camadas de significado são adicionadas.

⁷ A reexposição é o retorno ao tema principal, mas de forma transformada pelo que aconteceu no desenvolvimento.

Nancy⁸, orquestrado com as escritas, vozes de mulheres; e **Texto 2**, o exercício da performance, propriamente dito. No último movimento, **Reexposição**, retomo o tema, buscando unificar as vozes em *fuga*⁹.

⁸ Jean Luc Nancy, um dos principais filósofos franceses da atualidade, autor de uma extensa bibliografia, nasceu em Bordéus em julho de 1940, formou-se em filosofia pela universidade de Paris em 1962. Faleceu em agosto de 2022, sendo discípulo de Jacques Derrida.

⁹ Em música e literatura, fuga é uma técnica em que uma ideia central (um tema) é apresentada por uma voz ou linha narrativa e depois repetida e variada por outras, em diferentes tons ou perspectivas, criando um diálogo complexo entre as vozes.

COMPOSIÇÃO

*Dize sobre o método da composição: como tudo em que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um tólos em relação a esse trabalho. É o caso também deste projeto, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora¹⁰. Ao método de composição benjaminiano alio a perspectiva da *etnografia surrealista* proposta por James Clifford¹¹, trabalhada por Denise Bussoletti¹² e incorporada pelo GIPNALS¹³. Uma escrita que se estabelece como um contraponto as formas *legitimadoras e constitutivas do domínio colonial*¹⁴, uma escrita alegórica tanto no nível de seu conteúdo (o que ela diz sobre as culturas e suas histórias) quanto no de sua forma (as implicações de seu modo de textualização).¹⁵ E por escrita alegórica, compreende-se não a *frívola técnica de ilustração por imagens, mas expressão, como a linguagem e como a escrita*¹⁶.*

¹⁰BENJAMIN, Walter. Passagens, 2006: N 1,3, p. 499

¹¹CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX; organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRI, 2002.

¹²Infâncias monotônicas - Uma rapsódia da esperança - Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa. [Tese de doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

¹³Particularmente pelo grupo através dos estudos de BUSSOLETTI Denise (2007), DUARTE Krischna (2017), VARGAS Vagner (2018), RIBEIRO Angelita (2018), EBERSOL Isadora (2021), FONTELES Osmar (2023), PARANHOS Claudia (2023), MOHHAMED Francine (2024)

¹⁴BUSSOLETTI, 2007, p. 242.

¹⁵CLIFFORD, James, 2002, p. 63.

¹⁶BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão, 1984, p. 184.

DESENVOLVIMENTO

A navegação por entre o mar e o céu desta pesquisa em desenvolvimento permitiu o encontro com muitos elementos que foram aos poucos sendo incorporados ao corpo narrativo. O ponto de partida foi a constelação das obras de Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol através dos 58 indícios de Jean-Luc Nancy. Em cada indício foi elencado os elementos de encontro (categorias), que foram dispostos no topo da página como títulos, com a devida referência ao texto original no pé da página e, no corpo do fragmento, as relações com o tema e a escrita das autoras... No processo de ir conferindo materialidade ao imaterial pela palavra e pela imagem se deu o encontro com as oitenta e oito constelações e seus universos. Um encontro que possibilitou uma fenda de acesso a toda uma cosmogonia que, inspiradas pelas siglas de transferência benjaminianas, foram dispostas como imagem ao lado direito do título, no topo da página e com a referência, também ao pé da página conferida. Para o processo de qualificação deste trabalho foram apresentados 30 fragmentos, sendo que o restante foi acrescido na versão final, assim como para que o processo de constelação possibilitasse seu fluxo, foram identificadas as *estrelas alfas* de cada uma das constelações e articuladas com as vozes, de outras mulheres (Grada Kilomba, Conceição Evaristo, Gloria Anzaldúa, Virginia Woolf, Audre Lorde, entre outras)

ESCRITA DE PESQUISA

Trabalho neste texto a partir da noção de *escrita de pesquisa*¹⁷ que foi inicialmente proposta por Marília Amorim e posteriormente desenvolvida através de diferentes trabalhos que realizamos através do GIPNALS.¹⁸ A *escrita de pesquisa* é uma prática que acontece em campo através do diálogo estabelecido entre o pesquisador e o seu Outro (Outra). Por esta abordagem, cuja matriz é Bakhtiniana¹⁹ o conhecimento é *uma questão de voz*. Uma verdadeira polifonia na qual a pesquisadora, ao mesmo tempo em que transmite, participa. No entanto, dizer que o conhecimento é uma questão de voz, não significa negar que a voz – como o conhecimento, e este texto – são também uma *questão de silêncio*. Voz silenciada, ausência de voz, enfim, pelas vozes e pelos silêncios é que a escrita de pesquisa foi aos poucos mais se reconhecendo, até este momento, em que pela tese se apresenta, compreende e defende como *escrita performance*.

¹⁷ AMORIM, Marília. O Pesquisador e Seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas, 2001.

¹⁸ As pesquisas desenvolvidas pelo GIPNALS, partem da tese de doutorado da coordenadora do Grupo, BUSSOLETTI Denise (1997) COSTA, Cléber José Silveira da. Seu Paulo - a escrita no barro: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia. 2014. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014/ DUARTE, Krischna S. **Educação desordeira: poéticas das infâncias em videoarte**. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Educação, Doutorado em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017. VARGAS, Vagner de Souza. **Dramaturgia da corporeidade: A pedagogia do evento teatral**. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE). Doutorado em Educação. Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas/RS, 2018... e outros.

¹⁹ Esta articulação com os conceitos bakhtinianos se colocaram como necessidade no sentido de reafirmar a perspectiva do caráter dialógico da linguagem. Utilizarei assim, no decorrer do texto, algumas dessas importantes contribuições, como os conceitos de voz, polifonia, entre outros.

CRONOTOPOS

Cronotopos é um conceito bakhtniano, que como metáfora, foi tomado de empréstimo da matemática e da teoria da relatividade de Einstein, como correlação de espaço e tempo num lugar concreto e quando aplicado ao campo literário auxilia para compreender a relação entre a forma e o conteúdo daquilo que é narrado e também da narração propriamente dita. São muitos os *cronotopos* utilizados em *Ciência Humanas*, e particularmente na Educação, para tentar dizer da relação entre o espaço e o tempo da pesquisa, tais como o do encontro, do caminho, do voo, entre outros. No entanto, neste texto, em que pese, por vezes, a relação entre o espaço e o tempo da pesquisa, até pareça, ou se mostre, como caminho, encontro ou vôo, é como *navegação* que o *cronotopos* desta pesquisa pretende se estabelecer como movimento designativo. Uma navegação por entre mares e estrelas, pela água e pelo cosmos, mas uma navegação; para tal navegação, esta escrita, vai aos poucos, enquanto imagem do pensamento, enquanto narrativa, sendo apresentada. Imagens de barco, também, em fotografia, ocupam as próximas páginas. Um barco, com ares de nau, movido pela força e pelo desejo de enfrentar marés, correntes, ventos, resistências, ou quaisquer outros nomes, pelos quais podem ser identificados os movimentos de opressão, de silenciamento e de empobrecimento da experiência narrativa, e que por sua vez, também aos poucos, ao longo do percurso, vão sendo pelos fragmentos mapeados.

FRAGMENTOS

Pelo texto, os fragmentos não são partes incompletas de um todo, mas uma categoria estética e filosófica avessa a qualquer princípio de totalização. A proposta de uma escrita por fragmentos é ancorada, pela origem, nos românticos alemães, e através de Benjamin²⁰ busca a complexidade da realidade não redutível aos estreitos limites da racionalidade totalizadora. Defendo que as imagens sensíveis, *que, nas artes, não pode ser mais que fragmento, e sê-lo-á, tanto mais quanto mais o seu princípio for o da intensidade sensível, e não tanto o da vontade de ser conceito, ou um todo discursivo.*²¹ É o fragmento que possibilita uma relação com o *puramente humano, a começar pela linguagem, que, apesar de todas as gramáticas, não passa de um enorme e caótico amontoado de material sígnico (é deste estado de fragmentação caótica, afinal não sistemático, que as artes da palavra extraem os maiores dividendos e a sua força criativa).* No paraíso não há fragmentos (como os não há nas cabeças dos sistemáticos), *Só entendemos e aceitamos o fragmento, só com ele convivemos tão bem, porque somos – no mito como na história – fragmento, coisa caída.*²²

²⁰ Benjamin, foi um dos primeiros autores que percebeu na forma filosófica do fragmento o reflexo das relações da modernidade com a arte, ou uma prefiguração da estética moderna e da vanguarda europeia do século XX. No Prefácio da *Origem do Drama Trágico Alemão* ele afirma que não existe a possibilidade de chegar a totalidade nem pela ciência, nem pela filosofia, o que remeteria a tarefa de pensar a “ciência como arte”. Ressalta que esta totalidade, no entanto, não pode ser buscada no excessivo e no universal mas sim no confronto com o singular, e nisto a importância da tarefa da apresentação.

²¹ BARRENTO, João. *O gênero intranquilo: Anatomia do ensaio e do fragmento*, 2010, p.136-137

²² *Ibid.* p. 137.

LER FRAGMENTOS

[...]Ler um fragmento é mergulhar na noite. Linguagem e pensamento são os dois astros maiores nesse céu, iluminando-o em ciclos alternados, não de dia e noite, mas de claridade e enigma. À sua volta, encaستoados no negro, milhares de fragmentos. Estilhaços da ideia. O céu – livro abre-se, cada ínfimo brilho uma mônada, fragmento de escrita cósmica, enigmaticamente aberta sobre si mesma.²³ Prossigo com Barrento, atentando para os riscos da leitura dos fragmentos, pois, cada fragmento é o espelho oval onde nos vemos. Que nos vê. E cabemos inteiros nessa moldura. Sem resto nem remissão. Apesar do redondo, o fragmento é arestado. Há uma dureza agreste no fragmento, que nos vem lembrar a nossa finitude humana. A nossa incapacidade de ver para além do que vemos. [...] O Nome, que o fragmento incorpora, é a palavra possível do que não tem imagem, mas pede para ser visto. O rosto por detrás da face, uma epi-fania, o desejo que deseja não fortemente que, na sua ausência, sonha com um rosto. O irreconhecível (in-conhecível) que há no conhecido. O fragmento é o nítido delineamento do mundo desfocado. ^{*24} [...] Sendo Outro, e vindo desse lugar aquilo que fala no fragmento é porventura a mais extrema forma de voz interna (gutural)[...] corpo e *silêncio loquaz* (como lhe chamou Hölderlin): ...²⁵. Neste sentido, palavras em imagens, em fragmentos e fragmentos em imagens serão apresentadas por e entre as próximas páginas e constelados monadologicamente, como mônoda²⁶.

²³ BARRENTO, 2010, p.145.

²⁴ Ibid. p. 146.147

²⁵ Ibid. p. 150-51.

²⁶ No livro *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin afirma que: *A ideia é mônada. O Ser que nela penetra com sua pré e pós-história traz em si, oculta, a figura do restante do mundo das ideias presentes* (BENJAMIN, Walter. 1984, p. 69-70).

HAYER

Benjamin, citando Goethe , diz que: *Posto que nem no saber nem na reflexão podemos chegar ao todo, já que falta ao primeiro a dimensão interna, e à segunda a dimensão externa, devemos ver na ciência uma arte, se esperamos dela alguma forma de totalidade no universal, no excessivo, pois assim como a arte se manifesta sempre, como um todo, em cada obra individual, assim a ciência deveria manifestar-se, sempre, em cada objeto estudado.*²⁷ Por este método(*crítica filosófica*) as imagens são priorizadas em relação aos conceitos, ou seja, é um método mais imagético do que conceitual²⁸ . Por Benjamin: *Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.*²⁹ Um método de escrita que se dá como uma *renúncia ao percurso ininterrupto da intenção. O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia a própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo específico de respiração é o modo de ser específico da contemplação. [...]E não receia perder o seu ímpeto, tal como um mosaico não perde a sua majestade pelo fato de ser caprichosamente fragmentado.*³⁰Esta forma de escrita, acata o exercício do pensamento como respiração, buscando a contemplação do objeto em sua múltipla dimensionalidade, em suas várias camadas de sentido e

²⁷ GOETHE, 1984. In BENJAMIN, 1984, p. 49

²⁸ BARRENTO, 2010, p.42.

²⁹ BENJAMIN, Walter. Passagens. 2006, 1 a, 8, p. 502

³⁰ BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Trágico Alemão., 2013, p.16-17.

perspectivas intercambiantes, um movimento pulsante onde o *conhecimento é um haver*.³¹

³¹ Ibid. p.17

DESVIOS

Método, neste trabalho, e por Benjamin, é caminho indireto, é desvio, lugar onde o pensamento percorre o seu percurso, sempre como recomeço. A palavra desvio, em alemão *Umweg*, é um oxímoro que contem em si a renúncia do caminho *Weg*. Uma renúncia da linearidade do caminho em proveito dos desvios, da errância, mas também uma renúncia da vontade subjetiva do autor em um movimento ininterrupto entre o pensar e o dizer. Nesse movimento o que impulsiona a linguagem é ao mesmo tempo aquilo que acusa sua ausência, pelos limites do indizível.

Um conceito fundamental para esta perspectiva é o conceito de *Übung*, ou *exercício*. *Übung* é um termo utilizado por Benjamin para descrever a escritura filosófica. Uma designação que tanto pode remeter aos *exercícios espirituais da mística e dos tratados medievais quanto as vanguardas artísticas*.³² Conceito que remete também a nossa finitude, ao seu inacabamento e às suas alegorias. Lanço-me, assim, em exercício, propondo todo este movimento de escrita como *performance*. Algo que acredito que o decorrer do trabalho possa, aos poucos, ir sendo mostrado, também como exercício. Espero que pelas idas e vindas, pelos recomeços constantes, enfim, pelos desvios com método, que a escrita, como exercício, possibilite não somente dizer acerca de uma trajetória, mas também possa reforçar a convicção de que é necessário seguir, pela pesquisa, pela arte e pela vida, em continuado e inacabado exercício, em formas de mar.

³² GAGNEBIN, Jean-Marie. História e narração em Walter Benjamin, 1999, p.86.

...
Constelações. Paralelas,
as "idiomas
relacionais, com
as coisas como as
Constelações com as
estrelas" (Benjamin,
2013, p. 22). Artigo

CONSTELAÇÕES

O termo constelação está presente no conjunto da obra de Walter Benjamin e na *Origem do Drama Barroco Alemão* onde ele diz que *as ideias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas*.³³ Existem, porém, algumas diferenças quanto a tradução do termo original *Konstellation* do alemão para o português, que por vezes é traduzido por “configuração” diminuindo a força de expressão do mesmo. Georg Otte e Miriam Volpe auxiliam na compreensão do sentido original do termo pelo autor quando dizem que: *Benjamin retraduz o latinismo Konstellation para o alemão Sternbild, ‘imagem de estrelas’, expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto (constelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída*.³⁴ E, continuando com os autores, oportuno, para que se atente para a inspiração constelar benjaminiana deste texto, e as possíveis dificuldades na leitura, um modelo que exige do leitor uma atenção maior e o abandono da expectativa cômoda de uma sequência composta por início-meio e fim. *mas por conexões intra ou intertextuais. Como nas juntas do mosaico, há uma lacuna entre os componentes do texto, o que resulta na necessidade de uma certa distância para sua “contemplação*.³⁵

³³BENJAMIN, Walter, 1984, p. 56.

³⁴OTTE, Georg; VOLPE, Miriam. Um olhar constelar sobre o pensamento em Walter Benjamin, 2000. p. 37.

³⁵ *ibid.* p. 39

COSMOLOGIA

Esta escrita de pesquisa navega através das constelações³⁶ relacionando as contribuições metodológicas benjaminianas com a potência narrativa das construções capazes de ressignificar a experiência humana pelo cosmos. Pelo texto, constelações são indicadas por entre as cintilações da escrita do corpo e solicitam que sejam lidas como uma busca, ou como uma luta, contra o empobrecimento da experiência narrativa. Realiza, assim, um empreendimento constelar pelos rastros na busca de estabelecer conexões, mapear contornos e fronteiras móveis e imaginárias. Constelar a escrita, aqui, é também uma forma de celebrar a memória, pela escrita do corpo como testemunho, como um relampejo do passado no presente. Um exercício de reminiscência e de resistência, sempre alerta ao momento de perigo e de ameaça que assola a pesquisa e a práxis em educação e em arte, como a realidade das mulheres. E como o inimigo, em suas diferentes faces, não tem deixado de ameaçar e muitas vencer, constelar, pela escrita do corpo, em movimento polifônico, é uma forma de, pelas vozes das mulheres seguir, de ouvir estrelas, de perder o senso, de dizer não em... canto.

³⁶ Ao contrário dos conceitos históricos e indígenas de constelações, que veem os padrões de pontos de luz no céu noturno, como as cadeias de estrelas chinesas ou as listas de estrelas sob um título comum em catálogos históricos, a União Astronômica Internacional (IAU) define uma constelação como uma área específica no céu delimitada por suas fronteiras. Essas fronteiras são determinadas por coordenadas celestes e constituem o critério definidor. No entanto, é importante observar que esses limites, embora sejam o padrão reconhecido pela IAU, não são universalmente adotados. Muitas culturas possuem seus próprios asterismos há centenas ou milhares de anos e continuam a utilizá-los até hoje.

MARGENS

Constelo, assim, e é pelas margens que o mar acena com seus horizontes mais infinitos. E para que os fundamentos e a expressão desta escrita possam dizer mais acerca dessa perspectiva, resta a esperança de que a leitura deste texto possa estabelecer, com quem o lê, uma conversa íntima. Ilustrando tal intenção, destaco o espaço gráfico das margens largas das páginas, que propositadamente foram destacadas para tal possibilidade de troca. Margens que não pretendem, pois não se adequam, dizer da referida métrica indicativa da norma, pois preferem permanecer, pelo branco da página, como espaços instigantes, para a leitura que se permita transbordar, em escrita cúmplice. Esta perspectiva marginal do texto foi assim pensada, para tentar reafirmar que um trabalho de escrita, como o que defendo, só é possível quando se reconhece, em cada movimento, só mais um, pequeno movimento, na história acadêmica, literária, artística e cultural, daqueles que insistem e resistem poeticamente pelas margens.



DESENVOLVIMENTO



PARTE 1

A escrita do corpo que procuro é *matéria* sensibilizada pelo arrepio dos instantes e surge como faiscante alegria quando escrevo, corpo a corpo, comigo mesma, quando escrevo de corpo inteiro, de corpo todo, como uma vibração íntima, com uma seta que se finca no ponto nevrálgico da palavra. É uma escrita que navega e naufraga nas águas do mundo produzindo uma harmonia difícil pela voz dos ásperos contrários. Navega, naufraga e por vezes sobrenada pela aparência do raso que tem debaixo de si uma profundidade de azul-escuro, quase negro. É uma escrita que não se ensaia, ela chega pelo espaço aberto e distraída e vagarosamente se instala, mas só acontece para quem tem corpo, o corpo nosso de cada dia, com a elasticidade exata da experiência pela fonte direta, lugar da dádiva indubitável da existência humana pela palavra. Dessa experiência só se sai como se em transe, com um suspiro de quem teve tudo, como tudo é. E não adianta querer repetição imediata, a escrita do corpo possui alma inquieta ela só vem quando quer e espontaneamente. Exigência do corpo, pois viver é apertado e incômodo e o melhor ainda não foi escrito. A escrita do corpo não acaba, ela continua pelas entrelinhas, sem modas e enquanto houver improvisação ela nasce, plena, fulminante, vasta, como um ISTO no coração da palavra.³⁹ A escrita do corpo é a minha própria casa, a casa onde eu vivo suspensa pelo desejo de mover-me sem fim. Experimentando sentimentos agudos e grandes. A escrita do corpo é o que dá impulso ao que vivo é o que me dá vontade de viver pelo que escrevo. É uma escrita cheia de eus, de sonhos e de um único sono. A escrita do corpo é para mim, uma queda, uma fonte de luz situada no alto; esteja onde estiver, faça o que fizer, vejo-me sempre cair, refluir, de páginas fechadas e abertas. A escrita do corpo que procuro possui a simetria de uma aragem e a força de desatar os nós das metáforas. É uma escrita compulsiva pelas aberturas, pois, aprendeu que escrever é amplificar pouco a pouco. A escrita do corpo que procuro, sabe também, que os dias já não são o que eram, e talvez esse seja mais um motivo para que tenhamos que recorrer tanto à escrita. Se as perdas são inevitáveis, assim como é a perda do mare pela areia, é necessário seguir da vela que arde à folha que respira, ser livre, solta na dependência e na obscuridade. A distância é o seu percurso e na globalidade do céu eu descubro as orientações por onde navego.⁴⁰

³⁷ Indício 55- Corpo oxímoro polimorfo: dentro/fora, matéria/forma, homo/heterológico, auto/alónimo, crescer/excrescer, meu/nada

³⁸ 82ª Constelação, Tucana, o Tucano.

³⁹ Contraponto livre sobre Água Viva de Clarice Lispector.

⁴⁰ Contraponto livre sobre Um Falcão no Punho de Llansol.

Cópia
na carta

135

~~Existo~~ Existo e sou relativa. Minha ignorância é realmente a
minha esperança: não sei adjetivar. O que é uma esperança. A
adjetivação é uma qualidade, e a ~~adjetivação~~ ^{infra-estrutural} como o infinito,
não tem qualidade nem quantidades. Eu respiro o infinito. Olhan
do para o céu, fico tonta. ~~de cabeça baixa~~

O absoluto é de ~~uma~~ ^{quase} uma beleza indescritível e ~~inimaginável~~
pela mente humana. O sentimento de beleza é o nosso elo com o
infinito. É o modo ~~como~~ como ~~podemos~~ podemos aderir a êle. Há momen
tos, embora raros, em que a existência do ~~o~~ infinito é tão
presente que temos uma sensação de vertigem. O infinito é um
vir-a-ser. É sempre presente, indivisível pelo tempo. Infinito
é o tempo. Espaço e ~~tempo~~ tempo são a mesma coi
sa. Que pena eu não entender de Física e de Matemática para po
der, nessa minha ~~atuação~~ ^{gratuidade} atuação, pensar-sentir melhor e
ter o vocabuláriã para a transmissão do que sinto.

Espanta-me a nossa fertilidade: o homem chegou com os sécu
los a dividir o tempo em estações do ano. Chegou mesmo a tentar
dividir o infinito em dias, meses, anos, pois o infinito pode
constranger muito e confranger o coração. E, diante da angústia,
trazemos o infinito até o âmbito de nossa consciência e organiza
mos em forma humana simplificada. Sem essa forma ou outra qual
quer de organização, nesse consciênte teria uma vertigem perigo
sa como a loucura. Ao mesmo tempo, para a mente humana, é uma for
de prazer a eternidade do infinito: sem entendê-lo, compreendemos
E, sem entender, vivemos. Nossa vida é apenas um modo do infini-

A escrita do corpo é deslizante. Estou procurando. Chegar ao nada sempre me pareceu mais fácil. O nada é vivo e úmido. Já o deslize é cheio de água. Prossigo por entre braçadas em deslizes. Escrevo com o corpo dilatando espaços, mas na minha grande dilatação, o deslize não é organizável. Qual organização poderia dar forma ao impalpável? E se o mundo reivindicasse essa mesma realidade? Reivindicar para alguns parece arriscado, mas não para mim, reivindicar a escrita do corpo como deslize me interessa. Preciso aprender a conjugar meu corpo no tempo presente. Mas será isso ou o que realmente quero? Sem desespero. Angustias? Uma vida inteira de deslizes intermináveis necessita ser indiciada. Deslizes mascarados me ajudaram a me livrar do deserto do inexpressivo, da identidade que me foi proibida e, também, das covardias futuras. Pela escrita do corpo, em deslize, evitei a porta da danação e uma vida toda fora de mim, ali, sentada quieta. E o castigo? É a alegria de viver. Navegamos por isso? ⁴³

⁴¹ Indício 7 *A alma se estende por toda parte através do corpo, diz Descartes, está inteira por toda parte, ao longo dele, nele mesmo, insinuada nele, deslizante, infiltrada, impregnante, tentacular, insufladora, modeladora, onipresente.*

⁴² Constelação 61^a, *Pavo*, O pavão. Estrela Alpha, Pavonis,

⁴³ *Contraponto livre*, sobre *Água viva* de Clarice Lispector.

Corpo material

indício ①

constituição, v. dans 87^a
Père reader

vario

Procuro uma escrita do corpo infinitamente sensível, que proclama o verso pelo próprio fervor medonho da percepção, quero uma escrita com cheiro de brisa fria, que envolve, perfuma e que escorrendo esvai-se... Quero poder escrever com o corpo flutuando, rememorando em espaços vazios, cheio de tenras figuras, desejos, sentimentos, sensações. Quero escrever com o corpo despertando das algemas da alma que muitas vezes me distraem em odores e vacilos. Quero escrever sem estagnação, mas sim em viagem aos sonhos, em imagens e formas que se diferem do óbvio... Quero escrever sem aprisionar nenhum pensamento. Quero escrever com o sangue das coisas que *deve ser buscado no fundo das palavras*⁴⁶. Quero escrever com as palavras percorrendo e sendo o meu corpo, a minha voz, e tudo sendo eu mesma. Quero transportar do visível a interpretação única. Quero poesia ativa, sem mundos capturados. *O mundo não tem que ser descrito, nem imitado, nem repetido, mas deve ser de novo chamado pelas palavras.*⁴⁷ Palavras ditas, ou não ditas, sentidas, rabiscadas, ou mostradas de forma uniforme, por fragmentos, por vozes que se mostram capazes de trazer, o real, e o que acaba transcendendo no vazio. Quero, essa escrita, que acontece pelo corpo, como pura deflagração.

⁴⁴ *Indício 44: A alma, o corpo, o espírito: a primeira é a forma do segundo e o terceiro é a força que produz a primeira. O segundo é então a forma expressiva do terceiro. O corpo exprime o espírito, quer dizer, faz com que ele brote para fora, estreme-lhe o suco, extrai-lhe o suor, arranca-lhe faíscas e atira tudo no espaço. Um corpo é uma deflagração.*

⁴⁵22^a Constelação, *Chamaeleon*, o Camaleão. Estrela alpha: Alpha chamaeleontis.

⁴⁶ NOVARINA, Valère. Diante da palavra, 2009, p. 48.

⁴⁷ *Ibid.*, 2009, p. 48.

Navego pelo texto e a escrita de Llansol convoca a um embate entre o corpo e o imaterial que ela nomeia como corpo'a'screver onde a *palavra é um dos meios de ação do corpo. A palavra é uma escrita do corpo: espécie de contabilidade que exprime conflitos e tensões. Desse modo se revela o código íntimo do corpo àqueles que estão dispostos (predispostos) a isso.*⁵⁰ É sobre esta escrita do corpo que proponho este trabalho. Não uma escrita acerca do corpo, mas sim, sobre o próprio corpo. Intrereza-me sobremaneira as manifestações em que *a unidade intrínseca entre corpo, pensamento e linguagem reside, pois, no fato de que é como corpo que me situo no mundo, é como corpo que me relaciono com o outro, que sei que o outro me percebe e percebo-lhe percebendo-me. Tudo aquilo que, enquanto corpo, eu vivo e penso, transforma-se em significação. Uma significação que é essencialmente ato comunicativo*⁵¹. O corpo que por Benjamin também foi dito como *o que desperta a dor profunda e pode igualmente despertar o pensamento profundo. Ambos precisam de solidão. Quem alguma vez escalou sozinho uma montanha e chegou esgotado ao topo para em seguida descer com passos que abalam todo seu esqueleto sabe que, para ele, o tempo se desagrega, as paredes divisórias em seu interior desabam e, através dos cascalhos dos instantes, ele caminha trotando como num sonho. Por vezes tenta parar, mas não consegue. Quem sabe se são pensamentos que o abalam ou o áspero caminho? Seu corpo se tornou um caleidoscópio que, a cada passo, lhe apresenta figuras cambiantes da verdade.*⁵² Coloco o corpo a escrever como se em montanha abaixo e prossigo, abalada por meus pensamentos e pela aspereza do caminho. Entre o cascalho dos instantes e o trotar do sonho a materialidade da escrita vai imprimindo aos poucos os contornos do desafio: escrevo como o corpo em caleidoscópico movimento de despertar profundidades escondidas.

⁴⁸ Indício 1 - *O corpo é material. É denso. Impenetrável. Se o penetram, fica desarticulado, furado, rasgado.*

⁴⁹ 87ª Constelação, *Volans*, originalmente *Piscis Volans*, o Peixe Voador

⁵⁰ FATURETO, Fernanda. *A escrita do corpo ou o corpo da escrita*, 2022.

⁵¹ SILVA, Úrsula. *A linguagem muda e o pensamento falante: sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau Ponty*, 1994, p. 6.

⁵² BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento, rua de mão única*, 1995, p. 247-248.

Procuro dar forma a esta escrita através de um corpo organizado pelo embate entre o escrever *com* e *escrever sobre*. *Escrever com* que é totalmente diferente de *escrever sobre*. *Nuna escreverei sobre nada. Escrever sobre é pegar num acontecimento, num objeto, colocá-lo num lugar exterior a mim; no fundo, isso é a escrita representativa, a maioria generalizada. Mas há outras maneiras de se escrever. Escrever com é dizer: estou com aquilo que estou a escrever. Escrever com implica observar sinais; o meu pensamento é um pensamento emotivo, imagético, vibrante, transformador. É daí que nasce a estranheza desse texto que é um texto imerso em vários extratos da percepção do real.*⁵⁵ Uma presença insondável, pois, percorre o exercício deste texto, e é através das vozes e mãos das mulheres como Llansol que reflito e encontro formas de aprender com elas: *Não vale a pena ter medo dela. E tem os atributos. Não há maneira de se passar em silêncio. E tens a substância. Com as palavras, não consegues falar; mas ninguém te impede de caminhar na direção da tua imagem. Conheces outra utilidade melhor para o teu corpo?*⁵⁶ Caminhando na direção da minha imagem foi que encontrei com aquilo que Llansol denomina de *sobreimpressão*. Um processo de desconstrução textual, que por ela é *a técnica visual da sobreimpressão, a sua arte de ver o mundo sobreimpresso, impelindo a deslizar umas sobre as outras paisagens afastadas que o poder nunca alcançaria submeter ao seu domínio.*⁵⁷ *Experienciada quando leio um texto e vou-o cobrindo com o meu próprio texto[...]* Esta sobreposição textual tem por fonte os olhos, parece-me que um fino pano flutua entre os olhos e a mão e acaba cobrindo como uma rede, uma nuvem, o já escrito.⁵⁸ Este processo de sobreimpressão é uma técnica de composição de diferentes vozes na escrita estabelecendo um fio narrativo que aproxima uns dos outros, ou uma das outras, através de um encontro que pode acontecer por algo como inusitado um sinal, um som, uma melodia, um pó, uma letra, enfim, encontros que se dão pela imprevisibilidade e que são ligados ao todo pelo que Llansol denomina como *Cena Fulgor*.

⁵³ Indício 6 - *A alma é a forma de um corpo organizado, diz Aristóteles. Mas o corpo é justamente o que desenha essa forma. É a forma da forma, a forma da alma.*

⁵⁴ 30ª Constelação. *Crux*. o Cruzeiro do Sul, ou Crucifixo (raro)

⁵⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito as quatro confidências*: Diário III, 2011, p.12.

⁵⁶ LLANSOL, 2011, p. 43.

⁵⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboa Leipzi. O livro das comunidades*, 2017, p. 138.

⁵⁸ LLANSOL, 2017 p. 55

Pelo texto prossigo. *Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real.[...].*⁶¹ Paro, observo e tento enxergar o real, ou o que acredito como forma, como experiência, procuro por algo não comum, assim como também pelo que sem sentido apressadamente se mostra. Mantenho meu olhar cheio de expectativas que se perdem e se mantem propositadamente no vazio. Foi como artista, e também por Benjamin, que eu aprendi que a arte é capaz de produzir uma forma de comunicação única e autônoma, mas é pela interpretação que a relação entre o artista e a obra se completam. É nesse espaço vazio que a produção artística produz que o sujeito se move e encontra seu lugar no mundo. É pelo trânsito pelo vazio que eu fujo dos vícios da repetição, ou das coisas que parecem prontas. É pelo vazio que eu procuro a reinterpretação que me permitirá o contato renovado com a essência das coisas. No entanto este vazio não é o que pelo tempo se dá de forma homogênea pelos relógios e calendários, tal como distingue Benjamin. É um tempo outro, é o tempo do agora (*Jetztzeit*), o do tempo vivido e experienciado, um tempo marcado pela descontinuidade, é o tempo da história. Este é o tempo em que busco desenvolver esta experiência narrativa, afinal, *a história não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras.* Um tempo que transita por e entre alegorias⁶² e que confere especificidade a composição deste trabalho em que por Clarice repito: *Estou nesse instante em um vazio branco esperando o próximo instante, cortar o tempo é apenas hipótese de trabalho.*⁶³

⁵⁹ Indício 2 - *O corpo é material. Fica à parte. Distingue-se dos outros corpos. Um corpo começa e termina contra outro corpo. Até o vazio é uma espécie muito sutil de corpo*

⁶⁰ 41ª Constelação, *Horologium*, o Relógio.

⁶¹ LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, 1998, p. 12.

⁶² O conceito de alegoria é central na obra benjaminiana e para a compreensão desta proposta narrativa. Numa primeira aproximação é importante destacar que *etimologicamente, alegoria deriva de allos, outro, e agreguei, falar no agora, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra.* ROUANET. Sérgio. Apresentação: In: BENJAMIN, Walter, 1984, p.37.

⁶³ LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, 2020, p. 48.

Uma palavra última? Um corpo meu? A escrita pelo corpo é inseparável da vida. Tal como Llansol *eu não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar pelo exercício que produz a escrita; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo do viver; poderia dar como explicação que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopor no meu destino.*⁶⁶ Por vezes uma das necessidades que permeia o espaço acadêmico é a de relacionar as formas de escrita com possíveis lugares e propriedades que permitiriam, entre outras coisas, dizer das filiações, por exemplo, como entre outras, a propriedade expressa pela pergunta: Este texto é um estudo autobiográfico? A isto eu respondo: Não, não se trata de um estudo autobiográfico! Ou talvez melhor, mais uma vez, com Llansol, eu possa também dizer que *eu primeiro vivo e depois escrevo com a minha vida. Não se pode dizer que o que escrevo é autobiográfico, é uma resposta do meu ser concreto ao que o ambiente em que estou me vai pedindo[...]. A escrita é o caminho mais curto entre dois pontos e, desse modo, lugar de coincidência entre o acontecimento do real e o acontecimento do texto.*⁶⁷ Ou, quem sabe, também, por Clarice dizer dos riscos que *a propriedade camufla: O risco - estou arriscando descobrir terra nova. Onde jamais passos humanos houve. [...] Eis o último acorde grave do adágio. Meu número é 9. É 7. É 8. Tudo atrás do pensamento. Se tudo isso existe, então sou eu. mas por que esse mal-estar?[...]. No entanto estou sendo franca e meu jogo é limpo. Abro o jogo. Só não conto os fatos de minha vida: sou secreta por natureza. O que há então? Só sei que não quero a impostura. Recuso-me. Eu me aprofundei, mas não acredito em mim porque meu pensamento é inventado.*⁶⁸

⁶⁴ Indício 33. “Isto é meu corpo” = muda e constante asserção da minha mera presença. Implica uma distância: “isto”, eis aqui o que ponho diante de vocês. É “meu corpo”. Duas questões imediatamente se envelopam: a quem remete esse “meu”? E se “meu” indica propriedade, de que natureza será esta? – “Quem” então é o proprietário e qual é a legitimidade da sua propriedade? Não existe resposta para “quem”, porque este é tanto o corpo quanto o proprietário do corpo, e nem para “propriedade”, porque esta é tanto de direito natural quanto de direito de trabalho e de conquista (uma vez que cultivo meu corpo e cuido dele). “Meu corpo” então remete à inatribuibilidade dos dois termos da expressão. (Quem lhe deu seu corpo? Ninguém senão você mesmo, pois nenhum programa teria bastado para tanto, nem genético nem demiúrgico. Mas, então, é você diante de si mesmo? E por que não? Não estou eu sempre nas minhas próprias costas, na véspera de chegar até “meu corpo”?)

⁶⁵ 3ª Constelação, Apus, A Ave do Paraíso.

⁶⁶ *Ibid.*, p.8

⁶⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. 2011, p.8

⁶⁸ LISPECTOR, Clarice. p. 41, 2020a.

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. Desde já é futuro, e qualquer hora é hora marcada. Que mal, porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento.⁷¹ À volta o ar; [...] em que cada ponto, há uma possibilidade e um começo _____verifico que meus pensamentos não me pertencem. [...] Nenhum dos meus pensamentos me pertencem. Cada pensamento tem uma breve biografia em no final, irrompe. [...]; este é um viveiro de feitos, uma estrutura cristalina, não peço nada a ninguém, nem a ela senão pensar. ⁷² Como vês és-me impossível aprofundar e apossar-me da vida, ela é aérea, é o meu leve hálito. Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso. Quero a profunda desordem orgânica que, no entanto, dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade. Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já. Quero a experiência de uma falta de construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor -qual? o do mergulho na matéria da palavra? o da paixão? Fio luxurioso, sopro que aquece o decorrer das sílabas. A vida mal e mal me escapa embora me venha a certeza de que a vida é outra e tem um estilo oculto.⁷³ Passo por onde passar o pensamento. Esta é a lei do Sol, embora o Sol seja maior que o pensamento e todos os intentos da palavra; recordo-me do som que tinha a terra nos momentos de ruína; exíguo e pobre são naturezas rochosas a que me entrego totalmente. Quem entrego? O meu sopro de vida. Eu passo por cima do Poder, e sei que existe outra substância tomada por referência. Rebentaram finalmente as comportas. O ar apagou-se no velho estilo humano. Entro na nova fase do eclipse e vou revelar um segredo. O lombo de um falcão é um lugar frio.⁷⁴

⁶⁹ Indício 25- Se o homem é feito à imagem de Deus, então Deus tem um corpo. Talvez até seja um corpo, ou o corpo eminente dentre todos. O corpo do pensamento dos corpos.

⁷⁰ 17^a Constelação, Carina, a Carena (ou quilha) do navio dos míticos argonautas.

⁷¹ LISPECTOR, Clarice, 2020a, p. 12.

⁷² LLANSOL, Maria Gabriela. O Azul Imperfeito. 2015, p. 269-270.

⁷³ LISPECTOR, 2020a, p. 25.

⁷⁴ LLANSOL, 2015, p.72

Tenho que escrever, mas meu corpo é todo pensamento e me distraio (passam duas moscas ao meu lado) ♡♡ [...] Um mundo fantástico me rodeia e me é. [...] Sou em transe. Penetro no ar circundante. Que febre: não consigo parar de viver. Nesta densa selva de palavras que envolve espessamente o que sinto e penso e vivo e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha e que, no entanto, fica inteiramente fora de mim. Fico me assistindo pensar.[...] ⁷⁷. Penso, penso (agora são três) ♡♡♡ [...] a escrita é seguramente o efeito de esperar. Vou à janela olhar para fora. O mundo do jardim está lá, mas é um mundo muito simples para mim. Eu sou audível? Valho um mundo que me substitua? Onde está a folha da minha vida? ⁷⁸ Ou quem sabe, ainda: Há sobre a rosa descrita na enciclopédia todo-um-saber; Mas eu direi infinitamente mais. ⁷⁹ (uma das moscas tem uma asa de cor estranha, entre o azul e o verde) ♡♡♡ Como te explicar? Vou tentar. É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado. Agora adivinho que a vida é outra. Que viver não é só desenrolar sentimentos grossos - é algo mais sortilégico e mais grácil, sem por isso perder o seu fino vigor animal. Sobre esta vida insolitamente enviesada tenho posto minha pata que pesa, fazendo assim que a existência feneça no que tem de oblíquo e fortuito e, no entanto, ao mesmo tempo sutilmente fatal. Compreendi a fatalidade do acaso e não existe nisso contradição. A vida oblíqua é muito íntima. Não digo mais sobre essa intimidade para não ferir o pensar-sentir com palavras secas. ⁸⁰ (Insistir chateia, mas agora, elas são muitas) ♡♡♡♡

Passa agora um, duas, três, ou longas moscas nesse céu cravado pela página. Uma mosca que entrou vagorosamente pela direita, passeando e se perdendo, depois outra que saía pela esquerda e retornava com mais uma, e outra, e outra. Será que vai chover? Alguém disse que quando as moscas voam perdidas, é porque a chuva está próxima. Mas talvez não, não chova, e antes de terminar o derradeiro prazo, eu consiga concluir esta tese.

⁷⁵ Indício 5 - Um corpo é imaterial. É um desenho, um contorno, uma ideia

⁷⁶ 56^a Constelação, *Musca*. A Mosca.

⁷⁷ LISPECTOR, 2020a, p.61-62.

⁷⁸ LLansol, Maria Gabriela. O Azul Imperfeito. 2015, p.72

⁷⁹ Ibid. p.527

⁸⁰ LISPECTOR, 2020a. p 62-63.

Estou te falando em abstrato e pergunto-me: sou uma aria cantabile? Não, não se pode cantar o que te escrevo. Por que não abordo um tema que facilmente poderia descobrir? mas não: caminho encostada à parede, escamoteio a melodia descoberta, ando na sombra, nesse lugar onde tantas coisas acontecem. Às vezes escorro pelo muro, em lugar onde nunca bate sol. Meu amadurecimento de um tema já seria uma aria cantabile – outra pessoa que faça então outra música – a música do amadurecimento do meu quarteto. Este é antes do amadurecimento. A melodia seria o fato. Mas que fato tem uma noite que se passa inteira num atalho onde não tem ninguém e enquanto dormimos sem saber de nada? Onde está o fato? Minha história é de uma escuridão tranquila, de raiz adormecida na sua força, de odor que não tem perfume. E em nada disso existe o abstrato. É o figurativo do inominável.⁸³

⁸¹ Indício 54: O corpo, a pele: todo o resto é literatura anatômica, fisiológica e médica. Músculos, tendões, nervos e ossos, humores, glândes e órgãos são ficções cognitivas. São formalismos funcionalistas. Mas a verdade, esta é a pele. Está na pele, faz a pele: autêntica extensão exposta, toda voltada para fora, ao mesmo tempo em que envelopa o de dentro da bolsa cheia de borborismos e cheirumes. A pele toca e se faz tocada. A pele acaricia e agrada, se fere, descasca, se arranha. É irritável e excitável. Pega sol, frio, calor, vento, chuva, inscreve marcas de dentro – rugas, pintas, verrugas, escoriações – e marcas de fora, por vezes as mesmas ou ainda lanhos, cicatrizes, queimaduras, talhos.

⁸²73^a Constelação, *Scorpius*, estrela Alpha scorpii.

⁸³ LISPECTOR, 2020a, p. 67.

O desenho desta escrita possui um traçado que vem do exterior, mas não fui eu quem traçou este desenho que bordo, mas percorrendo-o com a agulha, reconstruo o nascimento do ato de desenhar; perco um pouco a noção do tempo como se o meu bordado tivesse vindo de um arquivo e nele estivesse prestes a desaparecer. Situo-me historicamente ao lado de outras mãos que bordariam tecidos de outra época. [...] Passo da escrita ao bordado, traduzindo como se ambos fossem a minha palavra; por momentos, esqueço-me mesmo de que bordo, de tal modo os meus dedos se tornaram destros e o meu pensamento, refletido sobre o bordado, um pensamento. Com um livro escreve-se outro livro. Como um livro é vegetal.⁸⁶O fio do corpo desta escrita forma o seu desenho no tecido das palavras a partir de um exterior pelas mãos de outras mulheres. Depois do desenho, por entre a escrita e o bordado um corpo se faz texto. Um corpo-pensamento, pois o pensamento é, talvez, então o traçado do olhar que as palavras desafiam modificando-o, tornando-o, *uma voz*. Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer.⁸⁷Neste trabalho, com o texto e com a palavra, o exercício é fazer com que o Eu possa desvanecer para que outras vozes possam ocupar o espaço da escrita. Vozes como esta, que diz coisas como: *Estou dentro dos grandes sonhos da noite: pois o agora-já é de noite. E canto a passagem do tempo (,,). Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo: sigo a voz do mundo, eu mesma de súbito com voz única.*⁸⁸ E em alguns momentos eu tenho a certeza que *um espírito feminino quer entrar[...]* É um espírito sorridente, soube coser como quem sorri. Deixou inúmeros bordados e rendas na biblioteca da casa. Abrindo as páginas dos livros, procurava ideias e desenhos para seus panos e experimentava, com suspiros, o sopro de suas mãos⁸⁹.

⁸⁴Indício 32 - Comer não é incorporar, e sim abrir o corpo àquilo que engolimos, exalar o de dentro em sabor de peixe ou figo. Correr é desdobrar esse mesmo de dentro em pernadas, ar fresco na pele, fôlego ofegante. Pensar balança os tendões e as várias molas em jatos de vapor e em marchas forçadas sobre grandes lagos salgados sem horizonte discernível. Nunca há incorporação, mas sempre saídas, torções, desbordamentos, retalhamentos ou regurgitações, travessias, balanceios. A intussuscepção é uma quimera metafísica.

⁸⁵ 74^a Constelação, *Sculptor*, O Escultor.

⁸⁶ LLANSOL. Maria Gabriela. O livro das comunidades. 2017, p. 56.

⁸⁷ LISPECTOR, 2020a, p.22.

⁸⁸ LISPECTOR, 2020a, p.23.

⁸⁹ LLANSOL. 2015, p.33.

A escrita do corpo possui muitos traços e por entre tantas formas e disformas transita pela escolha da escrita que incessantemente se busca através de uma perspectiva de conhecimento que é *mais uma questão de tonalidade afetiva do que disposição intelectual, rompendo as barreiras entre o interior e o exterior, destruindo todas as oposições entre o sujeito e o objeto. A linguagem deve resgatar-se da sua hipocrisia, recusar toda a cristalização para se abrir a novos horizontes de sentido. Escrever é inventar uma linguagem que suscita um verdadeiro trabalho de leitura e não apenas o reconhecimento dos códigos estabilizados.*⁹² Formas, ou disformas que talvez possam ser refletidas assim: *Quando se vê, o ato de ver não tem forma - o que se vê às vezes tem forma, às vezes não. O ato de ver é inefável. E às vezes o que é visto também é inefável. E é assim certa espécie de pensar-sentir que chamarei de "liberdade", só para lhe dar um nome. Liberdade mesmo - enquanto ato de percepção - não tem forma.*⁹³ Ou, quem sabe, ainda, assim: *De mim no mundo quero te dizer da força que me guia e me traz o próprio mundo, da sensualidade vital de estruturas nítidas, e das curvas que são organicamente ligadas a outras formas curvas. Meu grafismo e minhas circunvoluções são potentes e a liberdade que sopra no verão tem a fatalidade em si mesma. O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência de minha voz, eu te escrevo com minha voz. E há um vigor de tronco robusto, de raízes entranhadas na terra viva que reage dando-lhes grandes alimentos. Respiro de noite a energia. E tudo isto no fantástico. Fantástico: o mundo por um instante é exatamente o que meu coração pede. Estou prestes a morrer-me e constituir novas composições. Estou me exprimindo muito mal e as palavras certas me escapam. Minha forma interna é finamente depurada e no entanto meu conjunto com o mundo tem a crueza nua dos sonhos livres e das grandes realidades. Não conheço a proibição. E minha própria força me libera, essa vida plena que se me transborda. E nada planejo no meu trabalho intuitivo de viver: trabalho com o indireto, o informal e o imprevisto.*⁹⁴

⁹⁰Indício 22- Diferentes, os corpos são todos um tanto disformes. Um corpo perfeitamente formado é um corpo embaraçoso, indiscreto dentro do mundo dos corpos, inaceitável. É um esquema, não é um corpo.

⁹¹ 53 Constelação. Mensa. A Montanha da Mesa.

⁹² LLANSOL, 2011a, p.12-13

⁹³ LISPECTOR, 2020a. p.81-82

⁹⁴ Ibid. p. 37



Almas fulgor
fulgor

1
Alma
fulgor

✓
7/10

a vontade de partir, e de guardar
para que renasca das cruzas, e
queimar as folhas/cara das suas
e quando elas, para possibilidade
de transporte, em pequenas
que Pralmodia
quando lhe pediam,
abria para extrai-lo
de novo,
os acontecimentos.



2
Alma
fulgor

as cosmogonias eram
uma espécie de viagem
através do mundo
e desconhecido.

Escrever com o corpo, relacionando forma e método, faz da escrita um exercício de pensamento⁹⁷. A escrita diarística de Llansol possui, também, esta característica e a autora se refere a escrita de Diário (com D maiúsculo) como sendo a possibilidade de escrever diariamente no interior do cotidiano para apreender no texto a experiência do tempo. Diz Llansol: *Escrevo nestes cadernos para que, de facto, a experiência do tempo possa ser absorvida. Pensei que, um dia, ler estes textos, provenientes da minha tensão de esvair-me e cumular-me em metamorfoses, poderia proporcionar-me indícios do eterno retorno do mútuo.*⁹⁸ O Diário, nesse sentido, é mais do que o *repouso na vida cotidiana, mas uma constelação de imagens, caminhando todas as constelações umas sobre as outras.*⁹⁹ Para Llansol o Diário é o *pano com que se faz a limpeza dos anos*¹⁰⁰ ou um dispositivo, para que a vida possa se mostrar através dos fragmentos. Fragmentos como esses: 21 de março de 1981: *Segue-se, depois, um encadeado de ideias. Talvez possa transformar-se. Esse num ser. Não o é ele já? há, perdida na voragem da minha ação, uma beguina muda, ou cega, surda e muda, privada de mãos, que exerce uma arte qual? maravilhosamente. Não uma arte de comunicação. Será possível? Por vezes os pensamentos vêm-me tão depressa que não posso registrá-los; não param. Para onde seguirão? Para um outro? Para uma outra? Ontem sentei-me no degrau da porta, entre o ar livre e a casa, e _____*¹⁰¹ de novembro de 1981: *hoje percebo a minha própria voz cheia de indícios que falharam a sua manifestação expressiva. Levanto-me a pensar, primeiro, que escrever é um exercício de pensamento; segundo que não é indiferente estar numa região mais a norte, ou mais a sul, porque o corpo é penetrado pelo meio em que vive; terceiro, intriga-me por que razão o meu instrumento de trabalho é tão afinado pela gradação da claridade.*¹⁰²

⁹⁵ Indício 15 - O corpo é como um envelope: serve, então, para conter aquilo que depois deve ser desenvolvido. O desenvolvimento é interminável. O corpo finito contém o infinito, que não é nem alma nem espírito, e sim o desenvolvimento do corpo.

⁹⁶ 65ª Constelação. Pictor, o pintor.

⁹⁷ BARRENTO, João. Entre o murmúrio e o ouvido. Llansol: o delírio interminável. 2009, p.14.

⁹⁸ LLANSOL, 2011, p.14.

⁹⁹ Maria Gabriela Llansol, escreveu os diários durante seu exílio na Bélgica na década de 1970. Esses diários contêm os elementos fundadores da narrativa que ela desenvolveu em outras de suas obras.

¹⁰⁰ LLANSOL, 2011b, p.76

¹⁰¹ LLANSOL, Maria Gabriela. In Barrento, 2009, p.169.

¹⁰² Ibid. p. 171

A escrita é como um corpo em dobradura, um pensamento que se volta, uma palavra que sobe, desce, vira e dá voltas, em contratempo. *A escrita do corpo é uma utopia, ucronia, uma utopia do tempo, uma ilha imaginária do tempo, uma ilha do tempo. É um outro tempo que jorrou no mundo e que faz um buraco dentro, um buraco negro na natureza, nos nossos hábitos de percepção. Uma lição de vazio. Em língua cômica. É a experiência da saída de um corpo que é vivida, a experiência da saída do corpo humano*¹⁰⁵. *Pela escrita do corpo acesso o vazio que me completa e significa uma delicadeza e também uma sensibilidade do corpo. Meu raciocínio é frio, em colapso minhas lágrimas escorrem. Escrever pelo vazio é estar diante da coragem da solidão e ter a mudez como pronúncia da leveza, iluminada pela sombra da retina daquilo que se chamamos realidade*¹⁰⁶.

¹⁰³ *Indício 11 Os dentes são as grades da janela da prisão. A alma escapa através da boca, em palavras. Mas as palavras ainda são eflúvios do corpo, emanações, leves dobraduras do ar que vem dos pulmões e é aquecido pelo corpo.*

¹⁰⁴ 75 Constelação, *Scutum*.

¹⁰⁵ NOVARINA, Valère *Teatro dos ouvidos*, p. 37, 2011

¹⁰⁶ *Contraponto livre sobre o l a Paixão segundo GH de Lispector*, 2020.

Um corpo com alma, um corpo que pela escrita se escreve no feminino. Mas que escrita feminina é essa? *É a escrita do dentro: o interior do corpo, o interior da casa. Escrita de retorno a esse Dentro, nostalgia da mãe e do mar. O grande ciclo é o eterno retorno.*¹⁰⁹ É uma "escrita em processo", como assinala Beatrice Didier, escrita não resolvida, mas sempre em evolução, sempre aberta para o próximo instante,[...] E por isso também ela se aproxima da narrativa ficcional, já que, por sua abertura em direção ao futuro, ela naturalmente permite a criação, a invenção.¹¹⁰ Uma escrita que por Lucia Castello Branco pode ser dita como uma escrita do impossível, uma escrita que antes de ser texto é voz, é fala, mas *essa é uma voz que escreve ou, melhor dizendo, inscreve: borda, recorta, faz marcas no corpo do texto.*¹¹¹ E o que faz a escrita feminina? Feminiza, apenas. Traz para o mundo do invisível a realidade cotidiana do visível, do mensurável, do tangível: torna-a real. Traz para a esfera da existência a pura inexistência, que, no entanto, continua a inexistir. Mas que insiste. Insiste na cadeia significante, insiste na superfície do texto, insiste na pele do discurso. Para isto serve a escrita feminina: para deslocar, para descentrar, para trazer para o mundo dos vivos o absurdo da morte, da desrazão, do gozo e do vazio. Trazê-los sem traduzi-los, mas deles fazendo matéria de linguagem, instância produtora de sentido. De um sentido "não todo", que talvez nada saiba de seu saber a não ser que o sabe. De um sentido minúsculo, que, se não sabe de sua direção ou de seu conteúdo fundamental, certamente sabe de seu sentir.¹¹² Como Hélène Cixous eu, também, compreendo que é preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento. [...] Um texto feminino não pode ser nada menos do que subversivo...¹¹³

¹⁰⁷ Indício 28 - Um corpo: uma alma lisa ou enrugada, gordurosa ou magra, glabra ou peluda, uma alma com calombos ou chagas, uma alma que dança ou mergulha, uma alma calosa, úmida, caída por terra.

¹⁰⁸ 39^a Constelação. Grus. O Garça.

¹⁰⁹DIDIER, Beatrice. L'écriture, 1999. p.173

¹¹⁰ CASTELLO BRANCO, Lucia. A traição de Penélope. Uma leitura da escrita feminina da memória. 1990. p.174.

¹¹¹ Ibid. p.176

¹¹² Ibid. p.295.

¹¹³ CIXOUS, Hélène. s/d. O riso da medusa, 2022.

A escrita do corpo é cósmica. Para Llansol *as cosmogonias eram uma espécie de hospedarias através do mundo conhecido e desconhecido*¹¹⁶. Pelo texto a imagem do cosmos constela com a imagem do palco como via de acesso a tudo aquilo que aciona o processo criativo na direção da beleza e da verdade. Constelo, assim, pela escrita rastreando conexões em busca das múltiplas dimensões que o processo da pesquisa comporta. Encontro, nesse processo, com a imagem da Estrela da Manhã, e faço dela a *estrela alfa*, a estrela mais brilhante das constelações em que esta escrita se espelha. Tomo a imagem da Estrela da Manhã de empréstimo das discussões de André Breton, no Arcano 17, e de sua intenção em buscar um mito que fosse fiel a sociedade que eles, os surrealistas, desejavam. Eles, os surrealistas, como Breton, inventaram –no sentido alquímico da palavra–um mito novo, destinado a atravessar como um cometa incendiário o morno céu da cultura moderna.¹¹⁷Um mito evocado pela transfiguração dos mitos de Isis, de Osiris, da Melusina, do Mito da Salvação da terra pela Mulher, o mito astrológico do Arcano 17, o Mito de Satã o, Anjo da Liberdade – e sobretudo [...] o do amor louco, no qual reside toda a potência de geração do mundo [...] a estrela da manhã, caída da frente do anjo Lucífer¹¹⁸. A Estrela da Manhã, pelo texto, em surrealista perspectiva é a estrela guia, assim como também é a imagem alegórica da insubmissão: uma imagem que nos ensina que é a revolta, e somente a revolta que é criadora de luz. E essa luz não pode ser reconhecida senão por três vias: a poesia, a liberdade e o amor.¹¹⁹

¹¹⁴ Indício 31 - Corpo cósmico: palmo a palmo, meu corpo toca tudo. Minhas nádegas na minha cadeira, meus dedos no teclado, cadeira e teclado na mesa, mesa no piso, piso nas fundações, fundações no magma central da terra e das placas tectônicas. Se parto do outro sentido, desde a atmosfera, chego às galáxias e, enfim, aos limites sem fronteiras do universo. Corpo místico, substância universal e marionete engonçada por mil cordões.

¹¹⁵ 54^a Constelação. *Microscopium*. O Microscópio.

¹¹⁶ BARRENTO, João, 2009.p.14(a parte grifada foi alterada do trabalho de transcrição feito por Barrento no referido texto que substituiu o original por: *semeadas pelo Universo para onde podiam dirigir-se*.)

¹¹⁷ LÖWY, Michael. 2002, p. 26.

¹¹⁸ Ibid. p. 26-27.

¹¹⁹ Ibid, p.27.

Pela Estrela da Manhã aciono as vias de acesso ao torpor, ao desvario, ao abandono das pesadas e falsas estabilidade que muitas vezes o texto acadêmico nos encarcera. Por estas vias encontro uma certa coragem para re/dizer coisas como: *A vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro*¹²² Ou ainda...*Porquê este texto? - pergunto com cinco anos à fonte. Quem eu amarei, vem a descer, e a última bica diz-me simplesmente: É necessário. Se eu soubesse mais, escreveria mais dispondo da mesma paisagem e das mesmas palavras/ e de outras palavras. Busco uma experiência com a escrita que aconteça naquilo que por Benjamin se articula tanto em sua expressão alegórica (como passagem eterna) como simbólica (como eternidade fugaz), a temporalidade entra em toda a experiência, não só abstratamente, como Heidegger o queria em sua "historicidade" do Ser, mas concretamente aquilo que é eternamente verdade, só pode ser capturado nas imagens transitórias e materiais da própria história*¹²³ Quantas coisas e sentimentos nesse breve momento ergo os olhos e os livros em minha volta gritam mundos indizíveis...Costumo dizer: que quando entro em uma biblioteca choro... choro porque sinto que não irei ler nem a metade daqueles livros que tanto me fascinam...Choro na biblioteca, como choro agora, olhando para os livros...Lá fora, e aqui dentro, a pandemia me devora... Queria poder caminhar agora... Quando caminho, leio, leio o mundo em minha volta, toco nas escrituras possíveis que me chegam e acabam sempre ficando comigo, como que parte da minha vida ou da minha sobrevivência. Sobrevivência ameaçada??? Hoje mais do que ontem? Não sei, só sei que a escrita pelo corpo, assim como a vida se me é, como tudo aquilo faço, como tudo aquilo que para mim é, é por necessidade, é como passagem, ou é como eternidade fugaz.

¹²⁰ *Indício 3 - Um corpo não é vazio. Está cheio de outros corpos, pedaços, órgãos, peças, tecidos, rótulas, anéis, tubos, alavancas e foles. Também está cheio de si mesmo: é tudo o que é.*

¹²¹ 44^a constelação, *Indus*,

¹²² LISPECTOR, 2020c, p.121.

¹²³ Contraponto livre, do livro *A paixão segundo G.H.* de Lispector, 2020.

Pela poeria das constelações entorpecidas a escrita do corpo prossegue e através de Clarice surge uma imagem de mulher, Macabea, a última personagem, do último livro de Clarice, a Hora da Estrela. Surrealizo e estou convencida: Macabea, sou eu. *Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim preciso dos outros para me manter de pé.*¹²⁶*Naõ se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira.*¹²⁷*Escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão.*¹²⁸*[...] Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. [...] Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. [...] O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória! [...] Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que – que Macabéa morreu. [...] O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso. Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. [...] Viver é luxo. Pronto, passou. Morta, os sinos badalavam, mas sem que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam. A grandeza de cada um. Silêncio. [...]. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa[...]. Qual é o peso da luz?*¹²⁹

¹²⁴Índicio 42 - O corpo é o inconsciente: os germes dos antepassados sequenciados em suas células, os sais minerais inseridos, os moluscos acariciados, os tocos de madeira rompidos e os vermes banqueteados-se em cadáver sob a terra ou, senão, a chama que o incinera e a cinza que daí se deduz e o resume em impalpável poeira, e as pessoas, as plantas e os animais que ele encontra e nos quais esbarra, as lendas de antigas babás, os monumentos desmornados e cobertos de líquen, as enormes turbinas das usinas que lhe fabricam as ligas inauditas com as quais ele fará próteses, os fonemas ásperos ou sibilantes com os quais sua boca emite ruídos ao falar, as leis gravadas nas estelas e os secretos desejos de matar ou de imortalidade. O corpo toca tudo com as pontas secretas de seus dedos ossudos. E tudo acaba por ganhar corpo, até o corpus de pó que se ajunta e que dança um vibrante bailado no estreito feixe de luz onde vem acabar o último dia do mundo.

¹²⁵ 64ª Constelação, Phoenix, A Fênix.

¹²⁶ LISPECTOR, 2020b, p.45.

¹²⁷ Ibid. p.49.

¹²⁸ Ibid. p. 51.

¹²⁹ LISPECTOR, 2017, p. 109-110

Por Macabea chego ao campo figural llansoliano _____ as beguinas. O encontro com a ordem laica das beguinas ocorreu quando LLansol estava em Bruges na Bélgica e. por ela. é assim contado: *Estava eu no béguinage de Bruges, com o sentimento fortíssimo que já ali teria estado. Fez-se ali o nó de que depois desfiei o texto. Comecei nas beguinas.*¹³² As beguinas eram uma organização medieval laica de mulheres que se organizavam em comunidades religiosas urbanas, porque as comunidades rurais eram alvo de maior preconceito, nas cidades havia mais liberdade no direito de ire vir. Eram ordens mais abertas, destinadas a mulheres que não queriam ou, muitas vezes, pela imposição de numeráveis regras, inclusive de condição econômica, entrar nos conventos. [...] Deste movimento, encontramos ainda resquícios, especialmente na Bélgica, Alemanha, França e Países Baixos.¹³³ Pela imagem da estrela da manhã, e através de Llansol, encontro as beguinas, as *cerzideiras da alma*, como *Hadewijch de Antuérpia*¹³⁴. No entanto, pelo fundo, eu sei que essas mulheres não são alegorias de um só movimento. A escrita do corpo, as singulariza. Uma escrita que por Llansol é traço na página branca. Pelo traço e por Llansol eu(também) quero mostrar, que *tudo esta ligado a tudo e que sem o tudo anterior não existe o tudo seguinte.*[...] *Porque o traço é um traço físico* _____¹³⁵

¹³⁰ Indício 43 - *Por que indícios em vez de caracteres, signos, marcas distintas? Porque o corpo escapa, nunca está bem seguro, deixa-se suspeitar, mas não identificar. Poderia sempre ser não mais que uma parte de um corpo maior, que supomos ser sua casa, seu carro ou seu cavalo, seu burro, seu colchão. Poderia não ser mais que um duplo desse outro corpo tão pequeno e vaporoso que chamamos de sua alma e que sai de sua boca quando ele morre. Só dispomos de indicações, traços, pegadas, vestígios.*

¹³¹ 77^a Constelação, *Sagittarius*, Sagitário, o Arqueiro.

¹³² LLANSOL. Maria Gabriela Lisboa Leipzig - O encontro inesperado do diverso • O ensaio de música, 2014, p. 96

¹³³ MOREIRA, Maria Edinara Leão. 2018, p. 89.

¹³⁴ Hadewijch foi uma mulher extraordinariamente avançada para o seu tempo. Poetisa e mística do século XIII, destacou-se por sua intensa atividade intelectual. Viajando como uma beguina, Hadewijch peregrinou por vários beguinários e foi reconhecida pelo seu primoroso uso da linguagem, ela foi uma das precursoras no uso do flamengo, afastando-se da tendência da época que privilegiava o latim como língua oficial. Sua obra inclui inúmeras cartas de amor, poemas e visões.

¹³⁵ Llansol, Maria Gabriela. Entrevistas. 2011a, P.51

Pela escrita do corpo alcanço, ainda, outra beguina, personagem de Llansol, Anna del Mercado e Peñalosa., que, assim se apresenta: *Chamo-me Ana del Mercado y Peñalosa. Para sair ponho à volta do pescoço uma fita de veludo. Gosto perdidamente de escrever* ¹³⁸*(e de desaparecer na escrita) Não gosto de ler. Gosto de ouvir música como se eu mesma a escrevesse. De hoje em diante, já não consigo separar a leitura da escrita: (se pudesse olhar o texto a produzir-se, voltaria de novo a ler). Nasci em Segóvia onde possuo grandes bens de fortuna viúva de Don João de Guevara. [...] Escrevo sempre com o caderno aberto sobre o livro o que me permite comparar a escrita saída do baralho com a já impressa. Comer depois de olhos semicerrados e a ouvir a música dá-me um grande prazer.*¹³⁹ *Ana de Peñalosa tinha por hábito, nos seus passeios, arder num fragmento do tempo. Acariciar os arbustos tenros [...] quando fazia vento e era outono, as folhas deslocavam-se rapidamente, provocando o rumor dos passos, ou de uma águia. Sempre a impressionara o frio nas mãos e parava para escrever alguns aforismos, como se as lavasse; nessa manhã (um pouco antes do meio-dia) iria por uma vereda não conhecida. O sol, esse conhecido, cobria-se descobria-se. Por imprevidência, já quase não dispunha de tinta e devia escolher e condensar os pensamentos. Estendeu-se por terra, e uma réstima de sol abrasou-o com a sua moderada claridade, O cume das árvores, sempre diferentes, filtravam a nitidez do retorno. Ana de Peñalosa não deixava de sorrir: O Eterno Retorno – ouviu o que ela dizia sem falar.*¹⁴⁰ *[...] Durante dias e dias, o mesmo tempo sombrio e calmo. Nem folhas, nem cavalos, nem novas. Na sua imaginação, a casa caiu em ruínas e nas portas havia, paradas, as figuras ausentes. Ana de Peñalosa julgava que envelhecia mas, de facto, era o obsessor pensamento de partir que a natureza, por aquele modo, tornava presente. Já não escrevia e as mãos, diante do espelho, pareciam-lhe longas e despropositadas.*¹⁴¹

¹³⁶ Indício 40: O corpo é o em si do para si. Com relação a si, é o momento sem relação. É impenetrável, impenetrado, é silencioso, surdo, cego e privado de tato. É maciço, grosseiro, insensível, inafetivo. É também o em si do para os outros, voltado para eles, mas sem nenhuma consideração por eles. É somente efetivo – mas o é absolutamente.

¹³⁷ 3ª Constelação, Apus, A Ave do Paraíso.

¹³⁸ Espaços, conforme originais, marcas da escrita de Llansol

¹³⁹ LLANSOL, 2017, p. 14-15.

¹⁴⁰ Ibid. p. 63.

¹⁴¹ Ibid. p.72-73.

Seremos todas beguinias? Em cada palavra que o gênero feminino não se encontra subalternizado eu me procuro. Encontrei as beguinias através da escrita de Llansol. No entanto, foi com outras mulheres como Gloria Anzaldúa que fui compreendendo que para entender o processo de escrita *é necessário estar posicionada, isto é, saber onde estamos pisando e qual tipo de posição estamos tomando*¹⁴⁴.

¹⁴² *Indício 50: A denegação dos tipos, tanto individuais quanto coletivos, é uma consequência do imperativo antirracista que se tornou necessário assumir. Pobre necessidade, entretanto, esta que nos obriga a apagar esses ares de família, essas semelhanças vagas, mas insistentes, essas mesclas tocantes ou divertidas dos efeitos da genética, da moda, das divisões sociais, das idades e no meio das quais emerge com maior relevo o incomparável de cada um(a).*

¹⁴³ 49 Constelação, *Libra*, A Balança.

¹⁴⁴ ANZALDÚA, Glória. *Falando em Línguas: Uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* 2020, p. 163.

Uma escrita do corpo como nosso é uma escrita de nós, como outras *é uma escrita de nosotras*. A palavra *nosotras* em espanhol, diz muito da relação de resistência e de existência pela escrita pretendida. Em que pese que a origem de todo o processo de escrita surgiu da aproximação entre as escritas de Clarice Lispector e Maria Gabriela Llsansol, aos poucos, no entanto, outras mulheres necessitam ir compondo e dando ao texto, um outro corpo, um nosso corpo, um corpo de *nosotras*. Um corpo tatuado por escritas de mulheres unidas pela mesma necessidade. Glória Anzaldúa, é uma dessas mulheres e explorando esta necessidade pergunta: *Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever¹⁴⁷.*

¹⁴⁵ Indício 45 - O corpo é nosso e nos é próprio na exata medida em que não nos pertence e se subtrai à intimidade do nosso próprio ser, se é que este existe, coisa de que justamente o corpo nos faz duvidar seriamente. Mas, nessa medida, que não admite nenhuma limitação, nosso corpo não é apenas nosso, mas também nós, nós mesmos, até a morte, querem dizer, até sua morte e sua decomposição, na qual nós poderemos ser e somos identicamente decompostos.

¹⁴⁶ 73^a Constelação, *Scorpius*, o escorpião.

¹⁴⁷ ANZALDÚA, 2020. p.51-52.

O termo espanhol “nosotras” significa “nós” no feminino. Teorizando a posição de Insider/outsider, escrevo essa palavra com uma barra entre nos (nós) e otras (outras). Hoje a divisão entre a maioria de “nós” e “elas” continua intacta. Este país no quer reconhecer suas paredes ou limites, os locais onde algumas pessoas são paradas ou onde param por conta própria, as linhas que não são autorizadas a cruzar (..) [Mas] o futuro pertence àquelas que cultivam sensibilidades culturais às diferenças e que usam essas capacidades para forjar uma consciência híbrida que transcende a mentalidade do “nós” versus “eles” e que nos conduzirá a uma posição nosotras que cria uma ponte entre os extremos das nossas realidades culturais¹⁵⁰. Glória Anzaldúa, divide a palavra nos/otras em duas como uma alternativa aos modelos que se apoiam nos binarismos das separações eu/outra, O que a autora pretende é o que ela denomina como sendo *criar pontes*, propondo *comunalidades*. E é deste lugar das comunalidades que as relações com as escritas iniciais de Clarice e Llansol, foram em contraponto sendo orquestradas com a escrita de outras mulheres, desde a própria Glória Anzaldúa, como também com outras como, Conceição Evaristo, Grada Kilomba, Virginia Woolf, entre outras. O sentido pelo texto de expandir a separação eu/outra, na perspectiva do nos/otras proposto, é para dizer que: Não se trata da escrita de uma, quatro, aliás, não se trata de numerar, e nem muito menos de encontrar justificativas acadêmicas para a utilização de uma(s) em detrimento de outras. O interesse dessa escrita de pesquisa pelo movimento do corpo é, assim, acessar o *contracorpo* como uma polifonia orquestrada de vozes. E é através desse movimento que sigo.

¹⁴⁸ Indício 30- *Corpo próprio: para ser próprio, o corpo deve ser estrangeiro, e assim achar-se apropriado; A criança olha sua mão, seu pé, seu umbigo. O corpo é o intruso que, sem fratura, não pode penetrar no ponto presente em si que é o espírito, Este está, além disso, tão bem apontado e fechado sobre o seu ser-para-si que o corpo não penetra nele sem exorbitar ou esxogastrular sua massa como uma sobra, como um tumor fora do espírito. Tumor maligno cujo espírito não vai se recuperar.*

¹⁴⁹ 19^a Constelação. *Centaurus*, o Centauro Rústico.

¹⁵⁰ ANZALDUA, 2020, p.74.

...ações: Quando
... meu barco em mi-
... as foto palmas, e tamb
... ando realmente est
... mente: que dele
... e: necessário
... no: ele me seu
... sur - modo

É pelo mar e pelas mar/gens, que esta escrita do corpo se movimente, ou seja, pelos *entre-lugares*¹⁵³ da cultura, pelos lugares de fronteira. Fronteira não como um espaço geográfico, mas como um lugar onde se inscrevem as diferenças culturais do ser mulher em contextos históricos de lutas e resistências. Fronteiras que são feridas *abertas*, como bem pontua Gloria Anzaldúa, como uma *herida abierta*, onde o terceiro mundo é arranhado pelo primeiro e sangra. *E antes de que se forme uma crosta, volta a sangrar novamente, a força vital de dois mundos que se fundem para formar um terceiro país, uma cultura de fronteira.*¹⁵⁴ Feridas abertas permanecem em todos os espaços onde o processo de colonização forjou subjetividades subalternas como limites identitários. Esta escrita busca, assim transitar por estes espaços onde habitam as mulheres que se movem pelo fascínio dos *mares inexplorados*, espaço onde as ideias e conceitos rígidos são muros que devem ser superados *constantemente para fora das formações cristalizadas do hábito; para fora do pensamento convergente, do raciocínio analítico que tende a usar a racionalidade em direção a um objetivo único (um modo ocidental), para um pensamento divergente, caracterizado por um movimento que se afasta de padrões e objetivos estabelecidos, rumo a uma perspectiva mais ampla, que inclui em vez de excluir.*¹⁵⁵ A flexibilidade, pelas fronteiras e pelo texto, é, pois, condição de expansão, de movimento e de resistência. Espaços de mar, onde *nosotras perduraremos*¹⁵⁶.

¹⁵¹ Indício 27 - *Os corpos se cruzam, se roçam, se apertam, se enlaçam ou se golpeiam: trocam tantos sinais, chamados, advertências, que nenhum sentido definido pode esgotar. Os corpos fazem do sentido o ultra senso. São uma ultrapassagem do sentido. Por isso, um corpo só parece perder seu sentido quando está morto, fixado. Daí talvez que interpretemos o corpo como o túmulo da alma. Na realidade, os corpos não param de se mexer. A morte fixa o movimento que se deixa prender e renuncia a se mexer. O corpo é o mexer-se da alma*

¹⁵² 22^a Constelação, *Chamaeleon*, o Camaleão.

¹⁵³ BHABHA, Homi. 1998.

¹⁵⁴ Anzaldúa, 2016, p. 46, tradução própria.

¹⁵⁵ Anzaldúa, 2016, p. 136, tradução própria.

¹⁵⁶ Anzaldúa, 2016, p. 141.

O que há de se fazer quando a escrita não acontece? Queria pular estes momentos e chegar logo ao meio, prefiro os meios, ao começo, os incessantes começos me desesperam. Esqueço a palavra que eu queria dizer e o meu pensamento vagueia com uma nuvem vadia num céu de feriado. Tudo parece oculto como se um vapor tênue bordasse de água as palavras, um bordado incandescente e molhado que se volatiliza, antes que eu consiga tocar em sua umidade. No impasse desse instante, escuto Glória Anzaldúa dizendo: *O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial. O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico.*¹⁵⁹ Anzaldúa me devolve ao meu corpo e aponta a saída, que em refrão eu repito: *Esqueça o quarto só para si – escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador – você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por paixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever. (...) Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel.*¹⁶⁰

¹⁵⁷ Indício 13: No entanto, quem sente é a alma. E a alma sente, primeiro, o corpo. Ela o sente de todas as partes, contendo-a e retendo-a. Se ele não a retivesse, toda ela escaparia em palavras vaporosas que se perderiam no céu.

¹⁵⁸ 81ª Constelação, Triangulum Australe, Estrela alpha: Alpha Atria.

¹⁵⁹ ANZALDÚA, Glória. Falando em Línguas: Uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo 2020, p.54-55.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 55-62

Removi-me do ido e sou no agora. Torno-me esta casa aqui, para sempre abençoada. Uma casa para voltar correndo quando os pesadelos ameaçam. Andarei tão longe quanto puder, andarei até cansar, esperando que haja alguém no caminho de volta para casa. Encontrando, ou não encontrando, indefinida por dentro, em espirais de cor e necessidade prossigo mudando, recordando, redescobrimo, talvez, até uma casa nova e um nome novo. Um lugar perto do mar de lágrimas e do rio de sangue. Um lugar em que eu possa rejuntar o passado e recolher todo o aprendido num corpo de mulher nova e perene. Empresto minha carne a esta casa. Será mais uma casa emboscada dessas que se dobram como pesadores na chuva? Como um fantasma surge uma pós-imagem vacilante no pesadelo da chuva. No telhado da casa uma mulher branca que sobe num barco. Seus dedos se agarram por um momento à chaminé submersa agora. E ela nem chora mais. Sua voz é feita de palavras retas aturdidadas marcada pelo desespero e pela lama enrijecida. Seus olhos pálidos vasculham por ajuda ou explicação... Sem resposta ela se põe a procurar pela rua encharcada, olhos secos...E por algum tempo sou levada a pensar que essa mulher não tem mais nada a dizer. Encurralada em minha fantasia a mulher branca desapareceu para se tornar seu próprio pesadelo. Esculpo mensagens no meu sono adentro para que aquela mulher volte para a sua casa. Difícil??? Talvez não tão difícil assim.¹⁶³

¹⁶¹ Indício 56 - Corpo indicial: tem alguém ali, tem alguém que se esconde, que mostra a ponta da orelha, algum ou alguma, alguma coisa ou algum signo, alguma causa ou algum efeito, tem ali algum modo de "ali", de "lá", bem perto, bastante longe...

¹⁶² 58^a Constelação, Octans. O Oitante.

¹⁶³ Contraponto livre sobre a obra *Entre nós mesmas* de Audre Lauder e sob o impacto das cheias que assolaram a cidade de Pelotas no ano de 2024.

Mulheres transitam em um sentido fácil de assumir, ganhando força, com a escuta de história, com experiências para não borrar o imaginário da escrita, percebendo desde a infância amedrontada, o valor e as agruras relacionadas ao feminino, que não impede relatos de vivências marcadas, pois, se instalam por entre emoções e vasculham histórias que dão sentido as expressões cheias de discriminação, violência, e também o imaginário cheio de sonhos na colher das palavras¹⁶⁶. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite¹⁶⁷. Pela memória trago dias instáveis com personagens inigualáveis, com medo do futuro quem sabe, ou não sabem...rememoro e lembro. Na origem da minha escrita ouço os gritos, as chamadas das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou os vãos das portas, contando em voz alta uma para as outras com suas mazelas assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! Falar e ouvir entre nós, era a talvez a única defesa, o único remédio que possuímos¹⁶⁸. As mulheres e seus corpos contam histórias de mazelas, de alegrias, se defendem, se protegem e também atacam. As mulheres e seus corpos ao escrever suas histórias, se misturam, criam e se/nos transformam.

¹⁶⁴ Indício 36: *Corpus: um corpo é uma coleção de peças, de pedaços, de membros, de zonas, de estados, de funções. Cabeças, mãos e cartilagens, queimaduras, suavidades, emissões, sono, digestão, horripilação, excitação, respirar, digerir, reproduzir-se, recuperar-se, saliva, coriza, torções, câibras e grains de beauté*³. É uma coleção de coleções, corpus corporum, cuja unidade resta uma questão para si própria. Mesmo a título de corpo sem órgãos, ele tem uma centena de órgãos, cada um dos quais puxa de um lado e desorganiza o todo que nunca mais chega a se totalizar.

¹⁶⁵ 74^a Constelação, *Sculptor, O Escultor*.

¹⁶⁶ *Contraponto livre, sobre A escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo, organização: Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes, 2020.*

¹⁶⁷ EVARISTO, 2020, p. 52.

¹⁶⁸ Ibid. 2020, p. 52.

A minha escrita vai “além” dos poemas, porque de certa forma tende a transformar o sujeito, a nossa realidade. Não sou um objeto, nem passado, nem futuro, precinto a temporalidade de memórias, realidades traumáticas, com um cotidiano que diz o indizível, bem como a máscara que simboliza a fala e a enunciação de um cenário que aos poucos se transforma intacto. Essa “dessemelhança” que assusta com uma linguagem do trauma, que agora tudo faz sentido, escrevendo não se faz silêncio, não se tem segredos, tem-se resistência e não negamos, pois sim, sobre nós mesmas revelamos como se inicia o processo sem dificuldade de falar e muito menos de agir. E confirmo com o argumento, como desmantelo a opressão colonial? Há espaço para muitos, quando se entrelaçam com discursos estéticos e culturais e esquecem que somos margens em busca de “verdade”¹⁷¹. Pela escrita do corpo, janelas são margens, e é pelas margens que o mar acena com seus horizontes mais infinitos. Uma resistência poética e política. Grada Kilomba, sugere que a margem é um lugar que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos.¹⁷² As margens e suas des/ocupações, são, assim, partes imprescindíveis do percurso, de um trabalho que não acaba com a entrega da versão escrita deste, ele continua, pelas margens, e pela necessidade de mar, e de todos os mares, que couberem na minha/nossa(?) necessidade de transformar mundos.

¹⁶⁹ Indício 11 Os dentes são as grades da janela da prisão. A alma escapa através da boca, em palavras. Mas as palavras ainda são eflúvios do corpo, emanações, leves dobraduras do ar que vem dos pulmões e é aquecido pelo corpo...

¹⁷⁰ 75 Constelação, *Scutum*, O Escudo.

¹⁷¹ Contraponto livre sobre Memórias da Plantação de Grada Kilomba, 2019.

¹⁷² KILOMBA, 2019, p. 67

As borboletas são diferentes entre elas. Cada língua tem uma palavra diferente para dizer “borboleta”. Entretanto, sabemos reconhecer o que existe em comum entre “butterfly”, “motyl”, “papillon”, “chocho”, “farfalla”, “sommerfugl”, “mariposa”, “borboleta” ... sabemos passar de uma palavra a outra, sabemos traduzir. Cada artista de teatro é diferente. Cada um usa palavras diferentes, diferentes metáforas, diferentes orientações estéticas ou científicas. Histórias desiguais navegam no mesmo rio. Sabemos traduzir? Por um lado, a ciência do ator é árida anatomia do bios, do esqueleto-em-vida e do corpo em vida. Por outro, é saber dar voltas entre as palavras e com as palavras, muda-las e inventá-las, porque a mente também deve dançar, de pensamento a pensamento, em volta do desenho da ação¹⁷⁵. É necessário saber como criar, como dar ao corpo uma forma, ou diferentes formas. No teatro, como na vida, os corpos contam histórias, histórias desiguais, histórias de borboletas, ou histórias diferentes, histórias de borboletas, ou histórias como prefere Clarice, de pétalas que voam.

¹⁷³Indício 51: *Grain de Beauté*: assim a língua francesa denomina essas partículas morenas ou pretas, muito de leve salientes, que vêm por vezes (ou, em alguns ou algumas, frequente-mente) formar uma pinta, uma marca ou um grão sobre a pele. Em vez de manchar a pele, elas ressaltam sua brancura ou, pelo menos, era isso o que se costumava dizer no tempo em que a neve e o leite serviam de comparações por excelência para a pele das mulheres. Estas então, quando preciso, punham “moscas” de veludo nas bochechas e no pescoço. Hoje, a preferência é por peles mais morenas, coradas ou bronzeadas, mas o *grain de beauté* ainda guarda seus atrati-vos: assinala a pele, baliza sua extensão, configurando-a, guia o olhar e atua sobre ele como uma marca de desejo. Por pou-co não diríamos que o *grain de beauté* é um germe de desejo, uma minúscula elevação de intensidade, um corpúsculo cuja tez escura concentra uma energia do corpo inteiro, como o faz também ao bico do seio.

¹⁷⁴⁵⁶a Constelação, *Musca*. A Mosca.

¹⁷⁵ BARBA, Eugênio. *A canoa de papel: Tratado de antropologia teatral* 2009, p. 237.

Nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre à pessoa mais familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir a confidência. Não somente as pessoas, mas também as épocas, têm essa maneira inocente, ou antes, astuciosa e frívola, de comunicar seu segredo mais íntimo ao primeiro desconhecido¹⁷⁸. Uma escrita do corpo necessita ter coragem para se mostrar ao desconhecido, e revelar atrocidades escondidas; No jardim eu tinha medo, que me garante que devíamos obediência e como compensação o que é preciso pelo menos, a identidade hoje não me é proibida. Não devo ter medo de ver a humanidade por dentro, mas sei que ao mesmo tempo, não estou falando somente do futuro, pois, preciso aumentar infinitivamente o real, do qual muitas pessoas, nunca tiveram a consciência: O gosto do vivo¹⁷⁹. Meu corpo flutua como, o sol ... Ondas azuis, ondas verdes derramam um rápido leque sobre a praia, circulando as pontas dos cardos marinhos, depositando poças rasas de luz aqui e ali na areia. Atrás de si, as ondas deixaram uma tênue orla negra. As rochas, antes nevoentas e macias, endureceram, vincadas por fissuras rubras¹⁸⁰. Água, estrelas, mulheres, somos parte integrante e cheias de possibilidades sensíveis; sou uma mulher que fez de seu corpo um barco. Mas sei que não estou só, somos muitas, como são muitas as vivências e sobrevivências que se lançam como necessidade ao mar. Mulheres que fazem dessa entrega, desse abandono, a medida expressa de sua criação ligada ao intenso e ao impreciso do universo explorando as nítidas faixas de sombra jazem na relva; o orvalho, dançando nas pontas das flores e folhas, fazia o jardim parecer um mosaico de nódoas isoladas, ainda sem formar um conjunto. Os pássaros, com peitos pintalgados de amarelo-canário e rosa, cantavam agora juntos uma melodia ou duas, selvagens como patinadores deslizando de braços dados; de repente, porém, silenciavam e afastavam-se¹⁸¹,

¹⁷⁶Indício 9: O corpo é visível, a alma, não. Vemos que um paralítico não pode mexer sua perna direito. Não vemos que um homem mau não pode mexer sua alma direito: mas devemos pensar que isto é o efeito de uma paralisia da alma. E que é preciso lutar contra ela e obrigá-la a obedecer. Eis aí o fundamento da ética, meu caro Nicômaco.

¹⁷⁷65ª Constelação. Pictor, o pintor.

¹⁷⁸ BENJAMIN, Walter, 1987, p. 40.

¹⁷⁹ Contraponto livre sobre Olhos d'água de Conceição Evaristo, 2016.

¹⁸⁰ WOOLF, Virgínia. As Ondas, 2023, p. 21

¹⁸¹ Ibid. p. 21.

Pelo teatro encontro em Barba outras relações que auxiliam, também, na compreensão da escrita pelo corpo. Um corpo organizado onde: *O pré-expressivo, como nível de organização do bios, cênico, aparece adotado de uma coerência independente da coerência do nível de organização ulterior, o do sentido. Independente não quer dizer privado de relações. Quer dizer que essa distinção concerne à lógica do processo, e não à do resultado, em que os diversos níveis de organização devem fundir-se numa unidade orgânica, reconstruir a credibilidade da vida por meio dos artifícios da arte e em que cada detalhe deve cooperar com a unidade do conjunto.*¹⁸⁴ Um corpo onde cada detalhe coopera com a unidade do conjunto, é, pois, uma outra e mesma forma de pensar a organização desta escrita pelo corpo. Afinal, por e com Clarice, eu posso redizer que *estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra. Meu corpo incógnito te diz: dinossauros, ictiossauros e plessiossauros, com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca, e sim úmida. [...] Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo da fruta. Tenho que me destituir para alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente viva.*¹⁸⁵ E por/com Llansol eu repito que o contexto do corpo e do texto é o do corpo vivo e uma forma ininterrupta. *Dizer-se que é matéria, pensando vísceras e humores, é uma forma de maledicência, ou de cegueira. [...] Estou certa de que o Texto modificou o corpo dos homens. O texto, lugar que viaja; O texto é a mais curta distância entre dois pontos. Porque falamos, pensamos em novelo, e sentimos um emaranhado no estômago ou no coração. [...] Não é porque as palavras estão deitadas pôr ordem no dicionário que imaginamos o texto liso, e sem relevo. Nós sentimos que as palavras têm normalmente a forma de esponja embebida ou, se se quiser, o relevo de pequenas rochas com faces pontiagudas e reentrâncias ali deixadas pela erosão.*¹⁸⁶ Um corpo organizado, um corpo vivo, um corpo que é texto, uma escrita que é corpo, um corpo que é, corpulento.

¹⁸² Indício 4. Um corpo é longo, largo, alto e profundo: tudo isto em tamanho maior ou menor. Um corpo se estende. Cada lado sua toca outros corpos. Um corpo é corpulento, mesmo se for magro.

¹⁸³ Constelação 61^a, Pavo, O pavão. Estrela Alpha: Alpha pavonis

¹⁸⁴ BARBA, 2009, p. 172.

¹⁸⁵ LISPECTOR, 2020a, p.14

¹⁸⁶ LLANSIOL, 2011b, p. 125-126.

Embaraçada pela teia nos olhos, eu quero escrever comendo palavras direto da fonte, o que é impossível, porque ao mesmo tempo eu também quero escrever folhas ao vento, como seguir? Como descobrir? Como não temer? Ergue os olhos, cheios de teia, para ver se consigo enxergar melhor todos os avessos percorridos, pois prefiro ficar dentro de mim, e ou dentro do que é. Toda vez que tento escrever me sinto mal assombrada. Queria escrever sem medo, mas para escrever preciso aprender a olhar como enxergo, naturalmente. Cansei de me ver apertada, quero escrever pelas desmedidas de quase tudo, tudo que é real, tudo que me completa, tudo que é fato. Como irei navegar com toda essa fome de mundo? Estou cheia de palavras, cheia de vozes que se multiplicam no silêncio¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Indício 52 - O corpo funciona por espasmos, contrações e distensões, dobras, desdobramentos, nós e desenlaces, torções, sobressaltos, soluços, descargas elétricas, distensões, contrações, estremecimentos, sacolejos, tremores, horripilações, ereções, arquejos, arroubos. Corpo que se eleva, se abisma, se escava, se descama e se fura, se dispersa, zanza, escorre e apodrece ou sangra, molha e seca ou supura, grunhe, geme, resmunga, estala e suspira

¹⁸⁸ 70^a Constelação, *Reticulum*, o Reticulo. Estrela Alpha Reticuli.

¹⁸⁹ Contraponto livre sobre a Paixão Segundo GH de Lispector, 2020c.

As palavras navegam por entre as condições enfrentadas com e pelas mulheres, em um percurso que muitas vezes se confunde. E apequenada busco receber um lugar que é também com palavras, que mesmo que estranho, poderíamos cantar, dançar e sorrir, mesmo que os sonhos desabem, eu estava na beira do mar, e no dia seguinte tinha a sensação de liberdade, pois muitas vezes cheia de lágrimas, e mesmo jogando o olhar até as estrelas, de repente eu andava com todas as dificuldades até buscar meus sonhos, como que gozo e pranto, e mesmo sem esperança enxergo como que o mundo não fosse acabar. Então quero chegar recolhendo tudo com um largo sorriso que chega a marcar o corpo em desespero como que quisesse devorar o silêncio¹⁹²

¹⁹⁰ Indício 49: Imprecisão dos corpos: eis um homem por volta dos quarenta, que aparenta ser bastante seco e nervoso, ar preocupado, talvez até um pouco fugitivo. Caminha com certa rigidez, poderá ser um professor ou um médico, ou ainda um juiz ou um administrador. Não presta muita atenção à roupa. Tem as maçãs do rosto altas e a tez ligeiramente bronzeada: é, sem dúvida, mais de origem mediterrânea, em todo caso não nórdica. Ademais, é de estatura bem mediana. Ficamos com a impressão de que ele é meio esquisito e nos perguntamos se ele tem alguma autoridade ou determinação. Com isso, duvidamos que ele se ame a si mesmo. É possível continuar longamente nesse registro, tantos são os indícios dispersos sobre um só e mesmo corpo. Decerto, vamos nos enganar em muitos pontos, talvez até em todos. Mas não saberíamos errar a pontaria completamente, a menos que um disfarce concebido com o mais consumado artifício pudesse nos enganar. Esse disfarce teria então de tirar seus traços de algum recurso típico, esquemático, de espécie ou de gênero. Porque existem tipos humanos (o mesmo não se dá entre os animais). Eles são, de maneira inextricável, biológicos ou zoológicos, fisiológicos, psicológicos, sociais e culturais, seguem constantes de alimentação ou educação, sexuação e vínculo com o trabalho, a condição, a história: mas imprimem sua tipologia, mesmo que o façam à custa de uma infinita diferenciação individual. Nunca se poderá dizer onde começa o singular e onde acaba o tipo.

¹⁹¹ 77^a Constelação, Sagittarius, Sagitário, o Arqueiro. Estrela alpha: Kaus Australis.

¹⁹² Contraponto livre sobre Olhos d'água de Conceição Evaristo, 2016.

Para verificar a minha realidade eu devo traduzir minha imagem externa para a linguagem dos autos sensações interiores [...] devo vivenciar de dentro todo fragmento externamente do meu corpo, e só por esse meio ele pode ser incorporado a mim, à minha unidade singular [...] O visível apenas completa o vivenciável de dentro¹⁹⁵. Corpo, voz, mimese corpórea, tal como compreende o Lume¹⁹⁶: um processo de trabalho que se baseia na observação, corporificação e posterior teatralização de ações físicas e vocais observadas no cotidiano. Essas ações podem ser observadas em pessoas, animais, quadros, fotos e etc¹⁹⁷. Um corpo material, um corpo preciso, é mais que a materialidade do corpo, que o somatório de suas partes, é o contido em todas as dimensões humanas: não é algo objetivo, pronto acabado, mas sim um processo contínuo de redefinições: é o resgate do corpo: é o deixar fluir, falar, viver, escutar, permitir ao corpo ser o ator principal, e vê-lo em sua dimensão realmente humana. Corporeidade é o existir, é a minha, a sua, é a nossa história¹⁹⁸.

¹⁹³Indício 48: *Precisão do corpo: é aqui e em nenhuma outra parte. É na ponta do dedão do pé direito, é na base do externo, é no mamilo do seio, é à direita, à esquerda, em cima, em baixo, no fundo ou na superfície, é difuso ou pontual. É dor ou prazer, ou, senão, é simples transmissão mecânica como aquela dos toques do teclado na polpa dos meus dedos. Mesmo isso que se descreve como uma sensação qualquer, como difuso observa a precisão do “difuso”, que irradia cada vez de um modo bem preciso. A precisão do espírito é matemática, a da alma é física: exprime-se em gramas e milímetros, em facção de ejeção e rapidez de sedimentação, em coeficiente respiratório. A anatomia nada tem de redutor, contrariamente ao que os espiritualistas pretendem: ao contrário, é a extrema precisão da alma.*

¹⁹⁴54ª Constelação. *Microscopium*. O Microscópio. Estrela alpha: Gamma microscopii, brilha 64 vezes mais que o sol.

¹⁹⁵BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, 2011, p. 40.

¹⁹⁶Grupo fundado por, Luís Otávio Burnier junto à Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), dedicado a reverberar e ampliar seu campo de pesquisa, identificado com a chamada antropologia teatral, criada e difundida por Eugênio Barba. Disponível em: Enciclopédia Itaú cultural de arte e cultura brasileira.

¹⁹⁷ FERRACINE, Renato. *Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte*, 2014, p. 206-207.

¹⁹⁸POLAK, Ymiracy. *O corpo como mediador da relação homem\mundo*. 1997, p. 37.

A voz do corpo se coloca os pés do chão, com um hiato, um pequeno descuido de oscilações que permite compreender que *e o que importa não é a materialidade visível, é a travessia respiratória do espaço. Nada pode ser capturado pelos olhos. No mais profundo, a contradição do sopro nos liga e nos desliga. Lá no fundo de nós, lá no fundo da linguagem: a sede de morrer, de se despojar e renascer; no mais profundo de nós: o desejo de travessia*²⁰¹. O teatro é o lugar onde se pode fazer aparecer a poesia ativa, onde mostrar de novo (...) como o mundo é chamado pela linguagem²⁰². Poesia? Sim, poesia, afinal podemos nos condicionar a respeitar nossos sentimentos e transpô-los em linguagem para que sejam compartilhados. E, onde não existe ainda essa linguagem, é a poesia que ajuda a moldá-la. A poesia não é apenas sonho e imaginação; ela é o esqueleto que estrutura nossa vida. Ela estabelece os alicerces para um futuro de mudanças, uma ponte que atravessa o medo que sentimos daquilo que nunca existiu.²⁰³

¹⁹⁹ Indício 41 O corpo guarda seu segredo, esse nada, esse espírito que não se aloja nele, mas está inteiramente espalhado, expandido, estendido atra-vés dele, tão bem que o segredo não tem nenhum esconderijo, nenhum recinto íntimo onde um dia seja possível ir descobri-lo. O corpo não guarda nada: guarda-se como segredo. Por isso o corpo morre, e leva o segredo consigo para o túmulo. Mal nos restam alguns indícios de sua passagem.

²⁰⁰ 79^a Constelação. *Telescopium*, o Telescópio. A estrela alpha: Alpha telescopii. Uma subgigante azul-branca.

²⁰¹ NOVARINA, 2009, p. 47.

²⁰² Ibid., 2009, p. 46

²⁰³ Lorde, Audre. *Irmã outsider*, 2019, p.41.

Quando eu era criança ficava por horas deitada na frente da casa na fazenda do meu avô olhando para o céu noturno, chegava a inventar histórias relacionando as estrelas, o universo e as pessoas, as vezes tinha a sensação de quase conseguir tocá-las. Quando estamos longe da cidade o céu se transforma. Hoje não temos o costume de ficar deitados a noite por horas observando as estrelas, penso que a cidade não deixa, a correria do dia a dia não deixa, nossas percepções mudaram, será que foi porque cresci? Ou estamos vivendo tempos difíceis? Preferia acreditar que cresci, pois sei que não é verdade. Também adoro fugir das situações ruins. Quando me acontece algo não interessante, ainda hoje, olho e converso com as estrelas. Parece que neste momento de conexão, consigo me perceber e perceber o entorno de forma mais calma, o céu me envolve de uma forma mágica tão forte que me parece até um pouco constrangedora. Um certo conforto eu experimento ao olhar para cima e pensar que existem tantas estrelas, umas diferentes das outras, umas muito iluminadas, outras nem tanto. Esta escrita de tese nasceu e acontece, também, de muitos momentos assim, onde meu corpo fechado se abre para o céu noturno, para as estrelas. Uma escrita *que nasceu para mim como procura de entendimento da vida. Eu não tinha nenhum domínio sobre o mundo, muito menos sobre o mundo material. Por não ter nada, a escrita me surge como necessidade de ter alguma coisa, algum bem. E surge da minha experiência pessoal. Surge na investigação do entorno, sem ter resposta alguma. Da investigação de vidas muito próximas à minha. Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência*²⁰⁶.

²⁰⁴ Indício 24: O corpo sem cabeça está fechado sobre si mesmo. Liga seus músculos entre si, engancha seus órgãos uns nos outros. A cabeça é simples, combinação de alvéolos e líquidos dentro de um envelope triplo.

²⁰⁵ 30ª Constelação. Crux. o Cruzeiro do Sul. Estrela Alpha: Alpha Acrux.

²⁰⁶ EVARISTO, Conceição. A escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo, 2020, p. 34.

- Não é o vento que passa. – é o sol que roça as paredes da casa; e são raros os que ouvem o ruído da terra ao girar___ não é mecânica fina, mas range como um porão de um barco.²⁰⁹

²⁰⁷ Indício 37: “Este vinho tem corpo”: introduz na boca uma espessura, uma consistência que se junta ao sabor; deixa-se tocar, acariciar e rolar pela língua entre as bochechas, contra o palato. Não se contentará apenas em deslizar até o estômago, deixará a boca coberta de uma película, uma fina membrana ou um sedimento de seu gosto e do seu tônus. Poder-se-á dizer: “Este corpo tem vinho”: sobe à cabeça, solta os vapores que atraem e atardam o espírito, excita, incita a que o toquem para se eletrizar ao contato.

²⁰⁸ 6ª Constelação. Ara, o Altar. Estrela alpha: Alpha Arae.

²⁰⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. Maria Gabriela. O azul infinito. Livro de Horas 2007, p. 35.

Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia o próprio rosto senão refletido nas águas de um lago. Depois de certo tempo cada um é responsável pela cara que tem. Vou olhar agora a minha. É um rosto nu. E quando penso que inexistiu um igual ao meu no mundo, fico de susto alegre. Nem nunca haverá. Nunca é o impossível. Gosto de nunca. Também gosto de sempre. Que há entre nunca e sempre que os liga tão indiretamente e intimamente? No fundo de tudo há a aleluia. Este instante é. Você que me lê é.²¹²

²¹⁰ *Indício 21: Um corpo é uma diferença. Como é diferente de todos os outros corpos – enquanto os espíritos são idênticos – não termina nunca de diferir. Difere até mesmo de si. Como pensar lado a lado o bebê e o ancião?*

²¹¹ 64^a Constelação, Phoenix, A Fênix. Esta constelação representa o pássaro mítico que supostamente renasceu de suas próprias cinzas. A morte e o renascimento da fênix são vistos como símbolo do nascer e o pôr do sol. Nove estrelas principais compõem sua forma, com Ankaa, a estrela alpha.

²¹² LISPECTOR, 1998, p.33.

*O instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga.*²¹⁵ . Pela escrita do corpo navego pelas imagens e me transporto para todos os lugares possíveis e inimagináveis. Busco as possibilidades de criação e interpretação e nesse processo *de súbito a estranheza, estranho-me como se a câmera e cinema estivesse filmando meus passos e parasse de súbito, deixando-me imóvel no meio de um gesto: presa em flagrante. Eu? Eu sou aquela que sou eu?*²¹⁶ Sim. E assim me sinto, sinto-me, sinto – as, inteiras em mim, como se eu e ela fizéssemos parte o tempo inteiro dos momentos inexatos e insanos da escrita do corpo como imagem. *Mas isto é um doido faltar de sentido! Parte de mim é mecânica e automática - é neurovegetativa, é o equilíbrio entre o não querer e o querer, do não poder e de poder, tudo isto deslizando em plena rotina do mecanicismo. A câmera fotográfica singularizou o instante.*²¹⁷ Instante este em pensamento e a observação também participam ativamente da criação, só que de forma diferente. *E eis que automaticamente sai de mim para me captar tonta de meu enigma, diante de mim, que é insólito e estarrecedor por ser extremamente verdadeiro, profundamente vida nua amalgamada na minha identidade. E esse encontro da vida com a minha identidade forma um minúsculo diamante inquebrantável e radioso indivisível, um único átomo e eu toda sinto o corpo dormente quando se fica muito tempo na mesma posição e a perna de repente fica “esquecida”.*²¹⁸

²¹³ *Indício 14: O corpo é como um puro espírito: contém-se todo a si mesmo e em si mesmo, num só ponto. Se esse ponto é rompido, o corpo morre. É um ponto situado entre os dois olhos, entre as costelas, no meio do fígado, bem ao redor do crânio, em plena artéria femoral, assim como em muitos outros pontos. O corpo é uma coleção de espíritos.*

²¹⁴ 70^a Constelação, *Reticulum*, o Reticulo. Estrela Alpha: Alpha reticuli.

²¹⁵ LISPECTOR, Clarice, 2020a, p. 13.

²¹⁶ BUSSOLETTI, 2010.

²¹⁷ Ibid. 2010.

²¹⁸ Ibid, 2010.

Pelo movimento do corpo a corpo a escrita segue a busca por entrar em cena perguntando, por onde, navegar nisto tudo? Sem resposta, sou levada ao trabalho teatral de um grupo de mulheres, *As Mal-Amadas – Poética do Desmonte*. Um grupo que segue a linha estética épico-performativa [...] algumas de suas principais influências são do teatro espontâneo, do teatro do oprimido e do teatro épico de Brecht. Sobre o processo criativo, o grupo explica que a *Poética do Desmonte* é seu modo de funcionamento, lugar de aprendizagem e troca, e se fundamenta em três princípios: O primeiro, nomeado Nosódico, é uma analogia do procedimento homeopático de cura pelo veneno, ele faz um contra-ataque aos códigos de conduta patriarcal propondo um choque de realidade; O segundo tem como lema *Des-repetir para Restaurar*, e consiste no movimento de cena que busca desconstruir o sistema de representação binário e romper com a fraude da superioridade masculina; O terceiro e último é *Significar Significantes Poéticos*, ele é o argumento que rege o processo criativo, explorando a relação entre significado e significante e procurando outras significações para as coisas. Para o *Mal-Amadas – Poética do Desmonte* o sistema artístico eurocêntrico impera na atualidade brasileira e, sendo patriarcal, misógino, racista e mercantil, permeia muito dos meios pelos quais os artistas trabalham. Nesse sentido, a arte deve tecer uma crítica social a esse sistema que está sobre suspeição. A contemporaneidade é um buscar incontestemente das narrativas originárias, pois a arte descolada da realidade é a arte do colonizador: o verbo é descolonizar!²²¹ *As Mal-Amadas*, aqui representam somente um, entre os muitos trabalhos de mulheres que pela experiência teatral, resistem em fazer de seu corpo um instrumento, ético e poético, de desmonte.

²¹⁹ Indício 17 - Corpo a corpo, lado a lado ou face a face, alinhados ou confrontados, mais frequentemente apenas mesclados, tangentes, com pouco a ver entre si. Mesmo assim, os corpos que não trocam propriamente nada enviam uns para os outros uma quantidade de sinais, advertências, piscadelas ou gestos sinaléticos. Uma pose relaxada ou altiva, uma cristação, uma sedução, um descaimento, um pesadume, um brilhar. E tudo o que podemos meter em palavras como “juventude” ou “velhice”, como “trabalho” ou “tédio”, como “força” ou “trapalhada” ... Os corpos se cruzam, se roçam, se apertam. Tomam o ônibus, atravessam a rua, vão ao supermercado, entram nos carros, esperam sua vez na fila, se acomodam no cinema depois de passarem diante de dez outros corpos.

²²⁰ 79^a Constelação telescópio Estrela alfa: Alpha telescópio

²²¹ *As Mal-Amadas – Poética do desmonte*, Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/serie-teatro-de-grupo-em-sao-paulo-conheca-a-mal-amadas-poetica-do-desmonte>. Acesso em: agosto de 2024.

Existem coisas que não consigo escrever através das palavras, mas sim pelo corpo, em imagem, em música, em estado de contemplação. O processo de criação, como uma viagem no próprio microcosmo e de um encontro como próprio “outro” torna-se o equivalente da viagem do imigrante numa geografia desconhecida²²⁴. Assim também posso ser corpo em voz. Para o ator, a energia representa-se na forma de um como, não na forma de um quê como movimentar-se. Como ficar imóvel. Como *mise-en-scène*, ou seja, *mise-em-vision*, a sua presença física e transformá-la em presença cênica e, portanto, expressão. Como fazer o visível, o invisível: o ritmo do pensamento. Contudo, para o ator é muito útil pensar neste como na forma de um quê, de uma substância impalpável que pode ser manobrada, modelada, cultivada, projetada no espaço, absorvida e levada a dançar no interior do corpo²²⁵.

²²² Indício 47 A exterioridade e a alteridade do corpo vão até o insuportável: a dejeção, a imundície, o ignóbil rejeito que ainda faz parte dele, que ainda pertence à sua substância e, sobretudo, à sua atividade, pois é preciso que ele o expulse, o que não é um de seus ofícios menos importantes. Desde o excremento até a excrescência das unhas, dos pelos ou de toda espécie de verrugas ou malignidades purulentas, é preciso que ele jogue fora e separe de si o resíduo ou o excesso de seus processos de assimilação, o excesso de sua própria vida. Isto ele não deseja nem dizer nem ver nem sentir. Sente vergonha disso em toda sorte de incômodos e embaraços cotidianos. A alma impõe a si mesma o silêncio sobre toda uma parte do corpo, do qual ela é a própria forma.

²²³ 26^a Constelação. *Corona Australis*, a Coroa Austral (ou Coroa do Sul). Estrela alpha: Alpha australis.

²²⁴ BARBA, Eugênio. *Queimar a casa/origens de um diretor*, 2010, p.173.

²²⁵ BARBA; SAVARESE. *A arte secreta do ator: Dicionário de antropologia teatral*, 1995, p. 77.

Pela escrita do corpo transbordo, em ondas como desejo, como criação... / *Aproximando-se a onda parava, como me julgam frágil... Agora nos erguemos em direção as largas ondas azuis, como os pássaros quando pousam em largos feixes de luz, que verdes e trêmulos conseguem oscilar, as luzes já estão acesas na minha mente, como explícitos sonoros hexâmetros. Esta é a minha primavera, onde o lago da minha mente se expande intocado pelos remos me devoro, pois prefiro o jardim onde o vento soprou, e me trouxe para dentro de mim/*²²⁸. *Afinal, uma das mais importantes tarefas da arte foi desde sempre a de gerar uma procura cuja total satisfação ainda não se realizou*²²⁹.

²²⁶ *Indício 20: Os corpos são diferenças. São, portanto, forças. Os espíritos não são forças: estes são identidades. Um corpo é uma força diferente de várias outras. Um homem contra uma árvore, um cachorro diante de um lagarto. Uma baleia e um polvo. Uma montanha e uma geleira. Você e eu.*

²²⁷ Símbolo da 57^a Constelação, Norma, cujo significado é um esquadro, ou uma régua. Estrela alpha, Gamma Normae.

²²⁸ contraponto livre, do livro *as ondas* de Virginia Woolf, 2023.

²²⁹ BENJAMIN, 2006, p. 234.

Llansol diz: Não vou perguntar: «quem falta?» Sou eu que falto, o fragmento por que suspiro, e que está suspenso fora de mim. Eu que queria ser ele, sem poder, como _____ como um resto de frase que se esquece. ²³².

²³⁰ Indício 46. *Por que indícios? Porque não existe uma totalidade do corpo, uma unidade sintética. Existem peças, zonas, fragmentos. Existe um pedaço atrás do outro, um estômago, um supercílio, uma unha de polegar, um ombro, um seio, um nariz, um intestino delgado, um canal colédoco, um pâncreas: a anatomia é interminável, antes de acabar esbarrando na enumeração exaustiva das células. Mas esta não constitui uma totalidade. Ao contrário, é preciso recomeçar de imediato toda a nomenclatura para encontrar, se possível, o traço da alma impresso sobre cada pedaço. Mas os pedaços, as células mudam enquanto a contagem enumera em vão*

²³¹ 6ª Constelação. Ara, o Altar. Estrela Alpha Arae.

²³² Llansol. Maria Gabriela. Inquérito as quatro confidências diário III, 2011c, p.21

*Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias, como elas, como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje por um provérbio oportuno? Quem tentará sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?*²³⁵ A alma, o olho e a mão estão assim inseridos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornar-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito.²³⁶

²³³ Indício 34: Na verdade, “meu corpo” indica uma possessão, não uma propriedade. Quer dizer, uma apropriação sem legitimação. Possuo meu corpo, trato dele como eu quiser, tenho sobre ele o *jus uti et abutendi*. Mas ele, por sua vez, me possui: me puxa ou me interrompe, me ofende, me detém, me impele, me repele. Somos um par de possuídos, um casal de dançarinos demoníacos.

²³⁴ 17^a Constelação, *Carina*, a Carena (ou quilha) do navio dos míticos argonautas. Representa o corpo principal, ou o casco do navio, segunda estrela alpha: Alpha Canopus.

²³⁵ BENJAMIN, 1987, p. 114.

²³⁶ Ibid. p. 221

Benjamin diz: Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se a suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso²³⁹. Audre Lorde responde: Sem uma rigorosa e consistente avaliação do tipo de futuro que queremos criar e um exame extremamente honesto das expressões de poder que escolhemos incorporar em todas as nossas relações, incluindo as mais privadas delas, nós não estaremos progredindo; mas apenas reinterpretando nossas mesmas personagens no mesmo antigo e usual drama... O S/M [sadomasoquismo] não é repartição de poder, mas é meramente uma depressiva remodelação do mesmo antigo e destrutivo modelo das relações humanas de dominante/subordinado e do poder unilateral, que agora mesmo transforma nossa terra e nossa consciência humana em poeira.²⁴⁰

²³⁷ Indício 26: *Prisão ou Deus, sem metade: envelope selado ou envelope aberto. Cadáver ou glória, em recesso ou excesso.*

²³⁸ 39^a Constelação. *Grus. O Garça. Estrela alpha: Alpha gruis.*

²³⁹ BENJAMIN, 1985, p. 226.

²⁴⁰ LORDE, 2019, p. 34.

Através dos olhos d'água de Conceição Evaristo ²⁴³ vislumbro a escrita do corpo que sente, prossigo com ela repetindo a pergunta: onde estão os olhos de minha mãe? Na busca incessante de perceber esse mundo todo feminino, acompanho Evaristo em sua procura que ela assim continua: *vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas. Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou: – Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?*²⁴⁴. A escrita do corpo através dos olhos d'água de Evaristo é uma escrita pretexto, onde os olhos que remetem ao exercício da lembrança, remetem, também, a muitas histórias, histórias de mães, de filhas, histórias de mulheres com sensibilidade e fúria de água, história de luta e de superação, histórias de sobrevivência em sociedades desiguais.

²⁴¹ Indício 12: *O corpo pode se tornar falante, pensante, sonhante, imaginante. Sente o tempo todo alguma coisa. Sente tudo o que é corpóreo. Sente as peles e as pedras, os metais, as ervas, as águas e as chamas. Não para de sentir.*

²⁴² 19^a Constelação. *Centaurus*, o Centauro Rústico. Representa o animal mitológico grego e romano, meio cavalo meio homem. Ela tem duas das dez estrelas mais brilhantes do céu inteiro, uma delas: Alpha Centuri. Conhecido como Quiron pelos gregos, ele foi atingido no joelho pelas flechas envenenadas de Hércules, incapaz de morrer porque era imortal, Zeus o colocou no céu. Estrela alpha: Alpha centauri.

²⁴³ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água* 2016.

²⁴⁴ EVARISTO, 2016.

*Muitas dúvidas nascem da linguagem que se escolhe para transmitir algumas experiências precisas, técnicas, claras e concretas na ação*²⁴⁷. Desde a infância trabalho com o corpo de forma intensa, desde os exatamente três anos, sinto tudo pelo corpo, desde os mínimos detalhes, comecei com a natação o, ballet, jazz e até hoje continuo atribuindo variações ao corpo e tentando me descobrir através dele mesmo quando estou imóvel. Sempre fui muito precisa e com muita disciplina, mas demorei muito tempo para conseguir sentir o que meu corpo dizia, não em palavras, mas em sensações simples. E hoje, mesmo com uma vida inteira de treino e aprendizado, eu experimento sempre novas dificuldades, penso que estamos sempre desenvolvendo e criando, novas formas de percepções e aprendizados. Sou, assim, uma atriz que procura fazer do aberto, um espaço de renovado desafio e de exercício constante. sobre um corpo que possuindo alma, escapa à vista e teimosamente, se esconde.

²⁴⁵ *Indício 8: A alma é material, de uma matéria toda outra, uma matéria que não tem nem lugar nem tamanho nem peso. Mas é material, muito sutilmente. Assim ela escapa à vista.*

²⁴⁶ 41^a Constelação, *Horologium*, o Relógio. Estrela alpha: Alpha horologii.

²⁴⁷ BARBA, 2009, p. 70.

Um corpo sem casca é um corpo em desassossego. Sem casca, também a escrita prossegue e insiste em enxergar além dos limites da esperança hipócrita, que o mundo suscita. Escutas? Para além das cascas escuto a voz de uma mulher gritando e me perguntando: *pode a subalterna falar?* Ela mesmo responde. “Não!” *É impossível para a subalterna falar ou recuperar sua voz e, mesmo que ela tivesse tentado com toda sua força e violência, sua voz ainda não seria escutada ou compreendida pelos que estão no poder. Nesse sentido, a subalterna não pode, de fato, falar. Ela está sempre confinada à posição de marginalidade e silêncio que os pós colonialismo prescreve*²⁵⁰. Curvo meu corpo em revolta e vergonha. Não quero romantizar nenhuma opressão, mas não consigo ficar alienada do desejo de querer enfrentar esta condição. Pelo *contracorpo* busco uma orquestração das vozes de mulheres, a ideia é que como na música, pelo *contraponto*, a escrita em *contracorpo* aconteça pela interação entre diferentes vozes separadamente, de forma polifônica, reforçando e ao mesmo tempo interagindo com as vozes individuais.

²⁴⁸Indício 57: *Corpo tocado, tocante, frágil, vulnerável, sempre mutante, fugaz, inapreensível, evanescente sob a carícia ou o golpe, corpo sem casca, pobre pele estendida sobre uma caverna onde flutua nossa sombra...*

²⁴⁹ 58^a Constelação, *Octans*. O Oitante. Estrela alpha: Alpha octantis.

²⁵⁰ GRADA, Kilomba. Memórias da plantação. 2019, p. 47.

Pela escrita do corpo, música e texto modulam formas e vozes consoando sons pelo espaço criativo desejado. *O reino que nos coube não tem cadeias, só ritmos e melodias*²⁵³. Busco a polifonia das vozes através da partitura do texto e do texto como partitura - escrita performance. O contraponto se revelou como uma forma composicional propícia para que as as mulheres, e suas diferentes vozes pudessem habitar este texto, ou fazer dele a sua casa, em metamorfoses significativas, cantando, uma quase música, como um último horizonte da escrita. A escrita do corpo aqui defendida é musical, busca uma grafia singular através da forma compulsivamente fragmentária, um ritmo sincopado, a repetição obsessiva de palavras, a construção de cenas e encontros por camadas, a polifonia da voz e o sujeito da narração múltiplo, enfim um processo de abstração que aproxima a língua da música. Um tecido sonoro sem um sentido claramente definido e um apelo fortemente expresso para a potência sonora do não-verbal. A escrita do corpo pela música está intimamente relacionada com a própria origem do escrever e ao mesmo tempo em que escreve testemunha, dá o testemunho, como cântico, ou instrumento de combate ao medo e aos perigos que espreitam. A escrita do corpo, assim, pela música é *contraponto, é contracorpo, é corpocontracorpo*.

²⁵¹ INDÍCIO 29. *Um corpo, corpos: não pode haver um só corpo, e o corpo traz a diferença. São forças dispostas e estendidas umas contra as outras. O "contra" (de encontro, em recontro, contraposto "de perto") é a categoria maior do corpo. Quer dizer, o jogo de diferenças, contrastes, resistências, capturas, penetrações, repulsões, densidades, pesos e medidas. Meu corpo existe contra o tecido de suas vestes, o vapor do ar que ele respira, o brilho das luzes ou o roçar das trevas.*

²⁵² 50ª Constelação, *Lupus*, o Lobo. Estrela alpha: Alpha centauri.

²⁵³ LLANSOL, Maria Gabriela, 2011, p.87.

Que corpo é esse que assolado todo dia, continua a ferver como uma água que escorre pelo mundo sem parar, que sofrimento é esse, que desaba na sorte como que tormento quando o dia nasce, que corpo é esse que desaba quando menos espera para se libertar, e que voz é essa que desanima de forma louca ao amanhecer sem pensar²⁵⁶. Estava chegando uma época em que o sofrer era proibido. Mesmo com toda dignidade ultrajada, mesmo que matassem os seus, mesmo com a fome cantando no estômago de todos, com o frio rachando a pele de muitos, com a doença comendo o corpo, com o desespero diante daquele viver-morrer, por maior que fosse a dor, era proibido o sofrer. Ela gostava deste tempo. Alegrava-se tanto! Era o carnaval. E já havia até imaginado a roupa para o desfile da escola. Ela viria na ala das baianas. Estava fazendo uma fantasia linda. Catava papéis brilhantes e costurava pacientemente em seu vestido esmolambado. Um companheiro mendigo havia-lhe dito que sua roupa, assim tão enfeitada de papéis recortados em forma de estrelas, mais parecia roupa de fada do que de baiana. Duzu reagiu. Quem disse que estrela era só para as fadas! Estrela era para ela, Duzu. Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de florescer e acontecer²⁵⁷. O que vai acontecer depois do sonho, do sono, da realidade inventada para que possa passar o desespero, a angústia e o assolamento do dia - a - dia, como fora combinado e "nunca acontece" dia ensolarado, dia com medo, o dia em vai valer a pena viver sem medo.

²⁵⁴ *Indício 38: Nada é mais singular do que a descarga sensível, erótica, afetiva que certos corpos produzem sobre nós (ou melhor, inversamente, a indiferença a que certos outros nos entregam). Tal conformação, tal tipo de porte, tal cor de cabelos, um jeito, um espaçamento entre os olhos, um movimento ou um contorno das espáduas, do queixo, dos dedos, quase nada, mas um tom, uma dobra, um traço insubstituível... Não é a alma, mas o espírito de um corpo: sua marca, sua assinatura, seu odor.*

²⁵⁵ 50^a Constelação, *Lupus*, o Lobo. Estrela alpha: Alpha Lupi.

²⁵⁶ Contraponto livre sobre a obra de Conceição Evaristo. Duzu-Querença, 2016.

²⁵⁷ EVARISTO, Conceição, Duzu-Querença, 2016.

*Assim como meu corpo se expande com a música, se dilatando em reação a ela, escutando seus ritmos profundos, tudo aquilo que eu sinto também se dilata à experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, construindo uma estante de livros, escrevendo um poema, examinando uma ideia. Essa auto conexão compartilhada é um indicador do gozo que me sei capaz de sentir, um lembrete de minha capacidade de sentimento. E essa sabedoria profunda e insubstituível da minha capacidade ao gozo me põe frente à demanda de que eu viva toda a vida sabendo que essa satisfação é possível, e não precisa ser chamada de casamento, nem deus, nem vida após a morte. Essa é uma razão pela qual o erótico é tão temido, e tantas vezes relegado unicamente ao quarto, isso quando chega a ser reconhecido. Pois uma vez que começamos a sentir intensamente todos os aspectos de nossas vidas, começamos a esperar de nós.*²⁶⁰

²⁵⁸ Indício 35: A etimologia de “possuir” residiria na significação de “estar sentado em cima”. Estou sentado em cima do meu corpo, criança ou anão trepado nos ombros de um cego. Meu corpo está sentado sobre mim, esmagando-me sob seu peso.

²⁵⁹ 87^a Constelação, Volans, originalmente *Piscis Volans*, o Peixe Voador. Estrela Alpha: Beta Volantis.

²⁶⁰ LORDE, 2019.

Uma escrita do corpo que enfrenta o medo é uma escrita que faz da *performance* como *uma tomada de consciência de um comportamento expressivo que por seu intermédio ganha um novo impulso e uma outra materialização. Esta tomada de consciência é contemporânea do advento de uma era da representação tecnológica do mundo. Assim, é natural que a performance vá buscar as suas referências a campos de conhecimento científico, artístico, político e /ou religioso, que, por vezes se mostram contraditórios. O ser do performer dialoga consigo mesmo, confundindo-se os dois, num novo “anjo” que aceita de uma liberdade que é difícil de ser evitada*²⁶³ .

²⁶¹ *Indício 23: A cabeça se destaca do corpo sem ser necessário decapitá-la. A cabeça se destaca de si mesma, decepada. O corpo é um conjunto que se articula e se compõe, que se organiza. A cabeça é feita de buracos apenas, cujo centro vazio representa muito bem o espírito, o ponto, a infinita concentração em si. Pupilas, narinas, boca, orelhas são buracos, evasões cavadas fora do corpo. Para além dos outros buracos, aqueles mais embaixo, essa concentração de orifícios se liga ao corpo por um canal estreito e frágil, o pescoço atravessado pela medula e por alguns vasos que estão prontos para inchar ou romper-se. Uma junção estreita que religa em dobra o corpo complexo à cabeça simples. Nela, nada de músculos, nada além de tendões e ossos com substância mole e cinzenta, circuitos, sinapses.*

²⁶² 82ª Constelação, *Tucana*, o Tucano. É membro do grupo de constelações “aves do sul”. Estrela alpha: Alpha tucanae.

²⁶³ SANTOS, João Miguel Osório de Castro Garcia, 2017, p. 80-81.

Sigo em dúvida, eu sempre duvidei de tudo, inclusive do poder de liberdade *Objetos encontrados*. *A distância azul*²⁶⁶, *que não cede lugar a nenhuma proximidade e, inversamente, não se desfaz com a aproximação, que não está ali espalhafatosa e prolixa quando se chega perto, mas apenas se erige mais fechada e mais ameaçadora à nossa frente, é a distância pintada do bastidor*. Isso dá aos cenários teatrais seu caráter *incomparável*²⁶⁷. Sentimentos, objetos, me retratam, me impulsionam para o mais sagrado e possível universo dos sonhos e da realidade da forma, da agudeza do mundo das coisas. Não tenho certeza nenhuma, nem mesmo tenho certeza de que a *melodia seria o fato*. *Mas que fato tem uma noite que se passa inteira num atalho onde não tem ninguém e enquanto dormimos sem saber de nada? Onde está o fato? Minha história é de uma escuridão tranquila, de raiz adormecida na sua força, de odor que não tem perfume*²⁶⁸.

²⁶⁴ Indício 39: “Corpo” se distingue de “cabeça” assim como de “membros” ou, pelo menos, de “extremidades”. Neste sentido, o corpo é o tronco, o portador, a coluna, o pilar, a fundação do edifício. A cabeça se reduz a um ponto; verdadeiramente, não tem superfície, é feita de buracos, orifícios e aberturas pelos quais entram e saem diversas espécies de mensagens. As extremidades, de maneira similar, informam-se acerca do meio-ambiente e nele executam certas operações (andar, esperar, pegar). O corpo resta estrangeiro a tudo isso. Está posto sobre si, em si: não decapitado, mas com sua cabeça engelhada espetada nele como um alfinete.

²⁶⁵ 23^a Constelação, *Circinus*, O Compasso. Estrela alpha: Alpha circini.

²⁶⁶ A imaginação se torna azul, o sentimento profundo, junto ao pensamento unilateral é azul, a distancia entre o imaginário e o real está entre o azul, ou seja, o azul da profundidade do ser, quando tem condições de se determinar em pensamentos dispostos a chegar ao encontro do mais puro azul. E quando chego no azul, chego no desenvolvimento do pensamento determinante entre o sonho e o imaginário.

Questionamentos abissais...

²⁶⁷ BENJAMIN, 1987, p. 43.

²⁶⁸ LISPECTOR, 2020a, p. 67.

E eis que depois de fragmentos e fragmentos de procuras e procuras e de chegar nessa hora ainda em desespero – eis que experimento uma calma, alegre, plenitude sem fulminação. Escrevo, sem querer saber se quem escreve sou eu, ou não. E isto é vasto, vai durar. Escrevo pelo corpo de forma contínua. Escrevo em performance enfeitiçada.

Sim, o que te escrevo não é de ninguém. Essa liberdade de escrever com o corpo de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar. A Liberdade é o meu último refúgio. Eu quero o fluxo. Talvez tu prefiras os dardos. Não adianta, eu cansei, não quero te ser e me ser confortável. Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca. Luto pela minha liberdade de sensações e pensamentos sem nenhum sentido, pela plenitude do sem fronteiras perceptíveis. Minha liberdade me une à liberdade do mundo – mas o que é uma janela senão o ar emoldurado por esquadrias?²⁷¹

²⁶⁹ Indício 10 - O corpo também é uma prisão para a alma. Ela expia nele uma pena cuja natureza não é fácil de discernir, mas que foi bem grave. É por isso que o corpo é tão pesado e tão incômodo para a alma. Precisa digerir, dormir, excretar, suar, sujar-se, ferir-se, adoecer.

²⁷⁰ 57^a Constelação, Norma, cujo significado é um esquadro, ou uma régua. OBS: Conforme informado anteriormente em todos os fragmentos, ao lado do nome estará disposto um símbolo pertencente a uma das 88 constelações e das estrelas alpha dos céus de inverno no hemisfério sul, face sul. Estes símbolos são relacionados pelo processo de montagem com as siglas de transferência benjaminianos. Estrela alpha: Alpha normae.

²⁷¹ Contraponto livre sobre Água Viva de Clarice Lispector, 1998.

*No entanto, quando olho o espelho modestamente oculto vejo nele que ficamos mais ricos de figuras.*²⁷⁴

²⁷² Indício 16: O corpo é uma prisão ou um deus. Não tem metade. Ou senão a metade é um picadinho, uma anatomia, um esboço, e nada disso dá em corpo. O corpo é um cadáver ou é glorioso. O que o cadáver e o corpo de glória compartilham é o esplendor radiante imóvel: definitivamente, é a estátua. O corpo se consoma na estátua.

²⁷³ 26ª Constelação. Corona Australis. Estrela alpha: Alphekka meridiana.

²⁷⁴ LLANSOL, 2007, p.97.

CORPO IMUNE ²⁷⁵

 ²⁷⁶

Na casa térrea embrulhei no xale [...] uma terrível palavra.

E pensei _____

Quem escreve deve proteger o lugar da escrita.²⁷⁷

²⁷⁵ *Indício 53: O corpo produz a auto-imunidade da alma, no sentido técnico desse termo médico: ele defende a alma contra si mesma, impede que ela seja completamente absorvida pela íntima espiritualidade. Ele provoca uma rejeição da alma pela própria alma.*

²⁷⁶ *58ª Constelação, Octans. O Oitante. Estrela alpha: Alpha octantis.*

²⁷⁷ *LLANSOL, 2014, p. 302.*

*O sol é uma nota igual às outras.*²⁸⁰

²⁷⁸Indício 18 - O corpo é simplesmente uma alma. Uma alma enrugada, oleosa ou seca, peluda ou calosa, áspera, lisa, crocante, flatulenta, irisada, nacarada, emplastrada, coberta de organdis ou camuflada de caqui, multicolor, coberta de óleo, de feridas, de verrugas. É uma alma em acordeão, trompete, ventre de viola.

²⁷⁹ 22^a Constelação, chamaleon. A estrela alpha: Alpha chamaeleontis.

²⁸⁰LLANSOL, 2007, p.14.

Jean-Luc Nancy questiona e responde. *Por que 58 indícios? Porque $5 + 8 =$ aos membros do corpo, braços, pernas e cabeça e as 8 regiões do corpo: as costas, o ventre, o crânio, o rosto, as nádegas, o sexo, o ânus, a garganta. Ou então porque $5 + 8 = 13$ e $13 = 1 + 3$, 1 valendo pela unidade (um corpo) e 3 valendo pela incessante agitação e transformação que circula, se divide e se excita entre a matéria do corpo, sua alma e seu espírito... ou melhor ainda: o arcano XIII do tarot designa a morte, e a morte incorpora o corpo no indestrutível corpo universal das lamas ou dos ciclos químicos, dos aquecimentos e das explosões estelares...*²⁸² De Jean-Luc poderia prosseguir ao infinito da página tentando encontrar justificativas, mais ou menos possíveis. Por exemplo, eu poderia, também dizer, que o número de indícios é de 58, porque $5 + 8 = 13$, e treze é o número da pasta em que foi arquivado o seguinte fragmento da Hora da Estrela escrito por Clarice, onde ela diz que: *Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. E pergunta: O fato é um ato?*²⁸³ Ou, ainda por Clarice: *Vou te fazer uma confissão: estou um pouco assustada. É que não sei aonde me levará esta minha liberdade. Não é arbitrária nem libertina. Mas estou solta.*²⁸⁴

²⁸¹ 49 Constelação, *Libra*, A Balança. A estrela alpha: Alpha librae.

²⁸² NANCY, Jean-Luc. indícios 58. 2012, p. 57.

²⁸³ LISPECTOR, 2017, p. 6.

²⁸⁴ LISPECTOR, 1998, p.31.

²⁸⁵ *Indício 59. Surge, por conseguinte, o quinquagésimo-nono indício, o supranumerário, o excedente, o sexual: os corpos são sexuados. Não existe corpo unissex como hoje se diz de certas peças de roupa. Ao contrário, um corpo é por toda parte também um sexo: assim os seios, um membro, uma vulva, os testículos, os ovários, as características ósseas, morfológicas, fisiológicas, um tipo de cromossoma. O corpo é sexuado em essência. Esta essência é determinada como a essência de uma relação com a outra essência. O corpo é assim determinado como essencialmente relação, ou em relação. O corpo é relacionado com o corpo do outro sexo. Nessa relação, trata-se da sua corporeidade à medida que ela toca pelo sexo em seu limite: ela goza, quer dizer, o corpo é sacudido fora de si mesmo. Cada uma de suas zonas, gozando por si mesma, emite no fim o mesmo clarão. Isto se chama uma alma. Porém, mais frequentemente, isto permanece apreendido pelo espasmo, no soluço ou no suspiro. O finito e o infinito se cruzaram, intercambiaram-se por um instante. Cada um dos sexos pode ocupar a posição do finito ou do infinito.*

²⁸⁶ 81^a Constelação, Triangulum Australe. Estrela alpha: Alpha trianguli australis.

transbordado
en un muelle en
Caoas. Ninguno
nada. Ninguno
de un purpuras
ollan. Ninguno
a nos. Ninguno
cada. Ninguno

12

R.

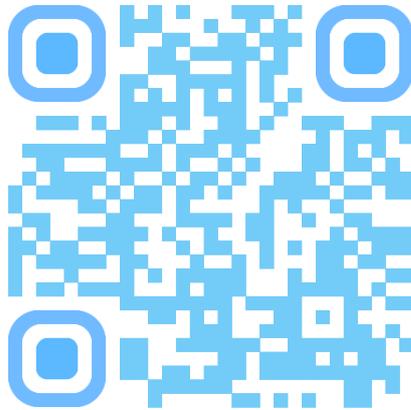
R.





ESCRITA PERFORMANCE

Para realizar uma incursão sobre o trabalho
de performance utilize o *Qrcode*²⁸⁷



Ou, acesse através do hiperlink:

https://youtu.be/t9t7_QCAtmM

²⁸⁷ gravação na íntegra, início do trabalho

Para realizar uma incursão sobre o trabalho
de performance utilize o Qrcode (caixa 1 e 2)²⁸⁸

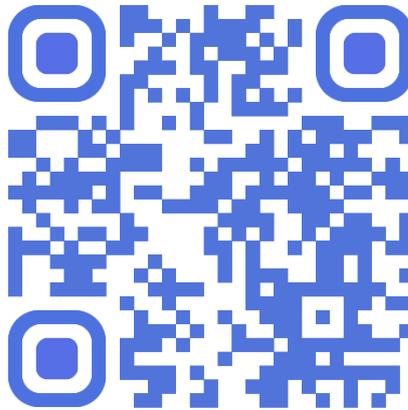


Ou, acesse através do hiperlink:

https://youtu.be/4f7_Sxwcz6U

²⁸⁸ Para que o efeito polifônico se reproduza é necessário condições de reprodução sonora, com duas caixas estéreo.

Para realizar uma incursão sobre o trabalho de performance utilize o *Qrcode* (caixa 3 e 4)²⁸⁹

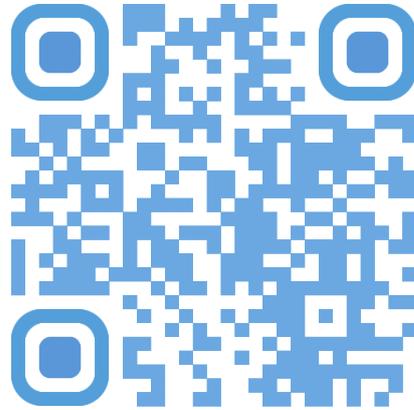


Ou, acesse através do hiperlink:

<https://youtu.be/71qIOMTfHmE>

²⁸⁹ Para que o efeito polifônico se reproduza é necessário condições de reprodução sonora, com duas caixas estéreo.

Para realizar uma incursão sobre o trabalho de performance utilize o *Qrcode (polifonia)*²⁹⁰



Ou, acesse através do hiperlink:

<https://youtu.be/wX1-Doui75c>

²⁹⁰ Trabalho finalizado na íntegra, gravado no dia da apresentação do mesmo, com uso de quatro caixas estéreo, trazendo a polifonia das vozes.

OCA

O espaço inteiro é performance na casa que deram o nome de OCA. Uma casa antiga, de um vermelho gasto, localizada na região do Porto da cidade de Pelotas. Pelos registros, a casa que hoje faz parte da universidade, já foi em algum momento uma casa noturna, um *bordel*. A noite está encharcada de medo, mas a casa, a casa está com sua velha (e enorme) porta escancarada. A porta convida para o acesso ao andar superior, sigo o convite, no caminho luzes azuis (e fantasmas). A escada de madeira molhada faz música dos meus passos. A escada é longa, larga e escura, como uma boca do mundo. Sinto medo, minhas mãos correm em busca de qualquer apoio. Espreito as luzes, esbarro em sombras (mais fantasmas?), reconheço pessoas, disfarço uma disposição para o inesperado e chego, meio sem saber, a um espaço especialmente reservado. Um outro quarto? Parece que sim... Um quarto, também de portas abertas, que desde longe acena com uma estrela no vidro superior da bandeirola. Atravesso a porta. A intimidade esperada de um quarto é invadida por uma enorme fenda na parede. Na verdade, é mais do que uma fenda, é um portal, novamente aberto, só que dessa vez, ao cosmos. O silêncio que eu esperava nesse quarto é quebrado, por vozes de mulheres, muitas vozes (fantasmas?), uma orquestração de vozes acompanhada, de quando em vez, por ecos do mar. A escuridão que eu também poderia esperar de um quarto se esconde através de uma nuvem e por clarões de tempestade. Indecisa, consigo somente detectar duas possibilidades de estar nesse espaço. Como expectadora, sentada. Não, isso não! Ou, de pé e de frente, como se diante de um novo destino, e é assim que permaneço ali. Pelo canto dos olhos vejo que existem objetos, caneta, papel, mas não, não escrevo. Espero, por este momento, em que, depois de sair da casa, eu possa voltar (com meus fantasmas) e continuar a tentar, ou de outra forma dizer, do mesmo: a escrita é performance, é movimento de corpo/contra/corpo.



CORPO GUIA

Quando um trabalho se materializa fica claro como chegamos no fim do processo de tese, pesquisa e prática em educação e arte. O trabalho relacionado a escrita performance é uma mistura de escrita, sons, voz, imagens e iluminação. Sempre soube que a voz acaba preenchendo os espaços, pois que corpo vocal é esse, que, *considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonaramente, o representa de forma plena*²⁹¹. Parto de experiências, que relacionam este corpo vocal em performance, sendo importante tais perspectivas encontradas em pressupostos nos quais, me enxergava como voz, eu e todas as mulheres nas quais eu trouxe para a pesquisa. A voz torna-se uma potência quando a relacionamos com vivências e ou experiências, sejam elas artísticas reais, ou reais ilusões artísticas. Partindo destas criações baseadas nos textos das autoras, Kilomba, Evaristo, Lispector, Llansol, Wolf e tantas outras nas quais, mostrei em histórias contadas, inventadas, baseadas em realidades muitas vezes esquecidas, em meio ao caos que se torna nossa vivência relacionada ao feminino. Por esse motivo o encontro também com a performance quando de uma forma intensa a quem comunico com a arte sente que, *A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela o marca*²⁹². E marca de uma forma que se torna uma experiência, fazendo com que o público se sinta parte da obra, consiga vislumbrar tamanhos conceitos que se relacionam com o feminino, no qual estão assistindo, com suas próprias sensações e impulsos relacionados ao ser humano.

²⁹¹ ZUMTHOR, Paul Performance, recepção, leitura, 2014, p. 31.

²⁹² *ibid.* p. 35.



CORPO LUZ

*Escrever na sombra é ir à busca de que potência? O visível segue a curva do dia? O invisível seguirá a curva inversa? Que ser é esse que escreve sobre uma mesa onde todo o vegetal está ausente?*²⁹³ Que escrita é essa que impulsiona verdades escondidas, nas quais verbalizam palavras e sentimentos que caem em busca de verdades. *O contexto é do corpo e do texto: o que está doente no homem se este só olha o corpo? Se só cuida do texto? O pensamento que abstrai do contexto não terá a intensão de definir o corpo?*²⁹⁴ Quem sabe a importância no corpo nem sempre nos impulsiona. Na criação nos reivindica potência, na abstração nos absorve dificuldades escondidas. *O corpo vivo é uma forma ininterrupta.*²⁹⁵ O corpo vivo em cena nos obriga a nos perceber de forma delicada e harmoniosa, coisa que estamos longe como seres humanos. *Estou certa de que o texto modificou o corpo dos homens. O texto lugar que viaja. A palavra novela é a fuga a esta dor. Picada rápida, ou encontro breve*²⁹⁶. A palavra, o poder do corpo, a voz salpicada de outras vozes, com o odor de penumbra fria que acaba ou não quando percebo o imenso lugar de onde elas veem, como as encontro atrás de verdades difíceis de encontrar. A escrita performance, nos proporciona percepções diversas neste contracorpo nos quais insinuo e sigo...

²⁹³ LLANSOL, Maria Gabriela, um falcão nu punho, 2011, p. 144

²⁹⁴ Ibid. p. 144.

²⁹⁵ ibid. p. 144.

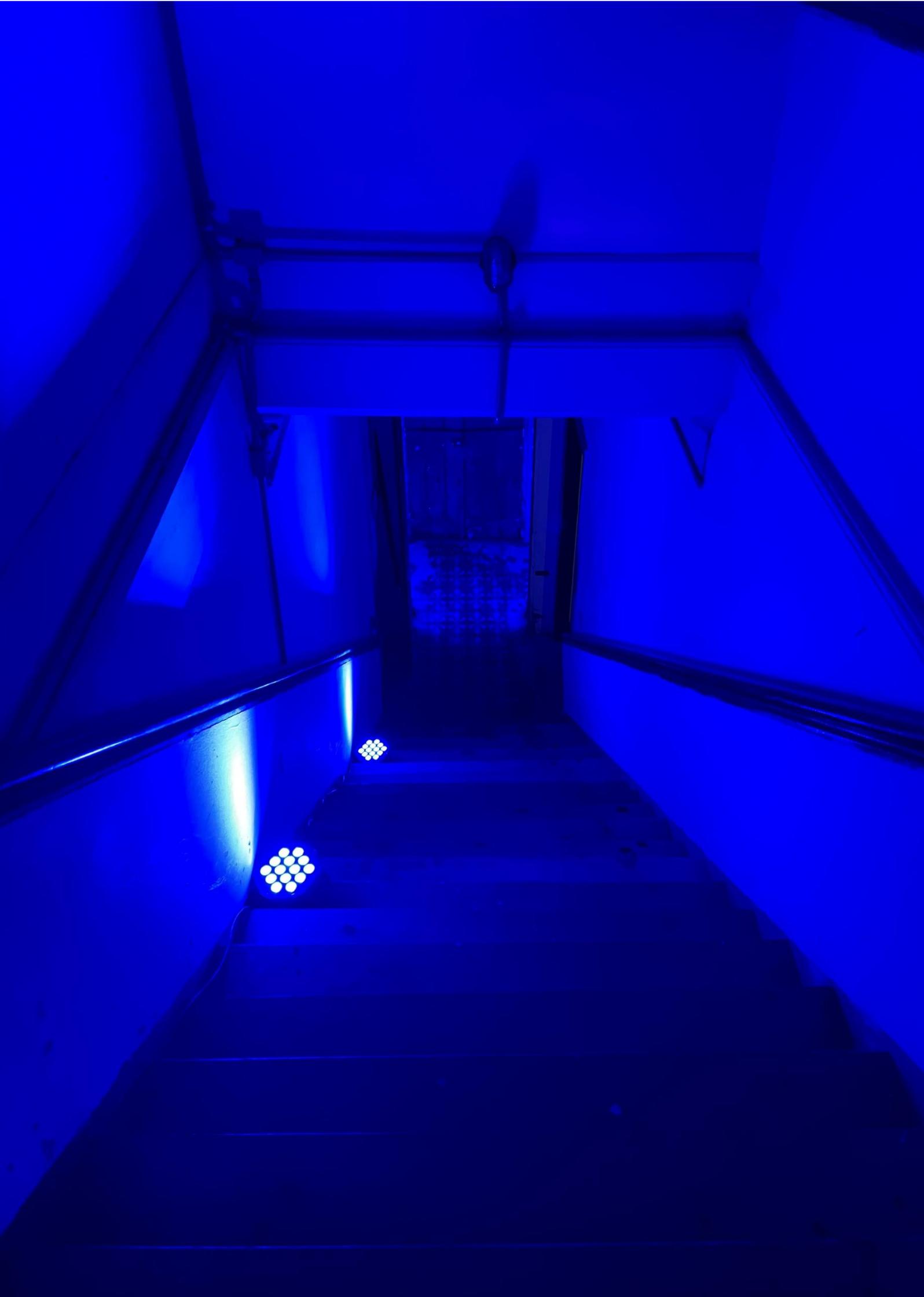
²⁹⁶ ibid. p. 144.



CORPO CASA

Percebo, pois o espaço inteiro pertencia a performance, a casa oca pertencia a performance, o público envolveu-se no espaço dando lugar as percepções ao mesmo tempo que sentiam o processo em um ambiente com sons, luz e voz, e presença. No interior da casa o ambiente era todo iluminado com luzes azuis, pois, entravam em um universo que se relacionava com as estrelas, as constelações, bem como seus pensamentos relacionados ao tema proposto, ou seja, o feminino e suas perspectivas, desta forma acontecia um engajamento entre a obra, o público e o acontecimento em todo aquele espaço, desde sua chegada. As luzes azuis, e dentro do espaço também, amarelas, vermelhas e brancas, conforme as luzes que emanam as estrelas. Percebendo nossos *“sentidos”*, *na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento. Ora, todo conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite perseverar no seu ser. Por isso a cadeia epistemológica continua a fazer do vivente um sujeito; ele coloca o sujeito no mundo mais literal da expressão. Descubro que existe um objeto fora de mim; e não faço disso uma descoberta de ordem metafísica, simplesmente choco-me com uma coisa*²⁹⁷. Percebe-se a sintonia dos sentidos relacionando a voz, o corpo e mesmo o corpo vocal como parte integrante de fato da obra. Em meio a corpos, corpos estes vocais. Interpretações, luz, som e todas as imagens, mantendo-se todas perceptíveis e como elemento complementar da obra, que revela relações femininas conceitos relacionados ao feminino, vivências que mostram o feminino de forma diversa e que ao mesmo tempo interagem, se completam como multivozes, em um mesmo processo de vivências, bem como, uma interação com o público, e suas possibilidades integrantes do desenvolvimento do processo.

²⁹⁷ ZUMTHOR, 2014, P. 79.



CORPO IMAGEM

Não consigo parar de escrever sobre palavras e vozes, ou seja palavras essas que me envolvem de forma a cada vez trazer mais mulheres para a pesquisa, nesta polifonia de vozes nas quais estamos próximas sempre de certa forma, por encontrar alguns obstáculos, ou mais que isso, pois com a prática consigo enxergar de forma artística, sensível e concreta detalhes de textos de vivências, nas quais nem mesmo sendo tão próxima a estes mesmos textos não enxergava determinados detalhes, que com o trabalho prático consigo que seja proporcionado de forma a realmente vivenciar o processo de escrita da tese, bem como, os conceitos apresentados. A arte nos proporciona estes momentos únicos, nos quais não se limitam em pequenos instantes, e sim nos fazem realmente refletir e melhor entender todo o processo. Quando comecei a pensar sobre como trazer para a realidade estudos relacionados ao feminino, a voz, a performance, educação, constelações, bem como minha presença em todos estes aspectos, consegui como artista materializar determinadas vivências nesta polifonia vocal, a escrita de processo e composição, *o instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante*²⁹⁸, pois nesta mesma procura de instantes nos quais nos proporcionam por vezes vazios imensos, pois com certa introspecção para aproveitar este mesmo instante.

²⁹⁸ LISPECTOR, Clarice, *Água viva*, 2020, p. 62.

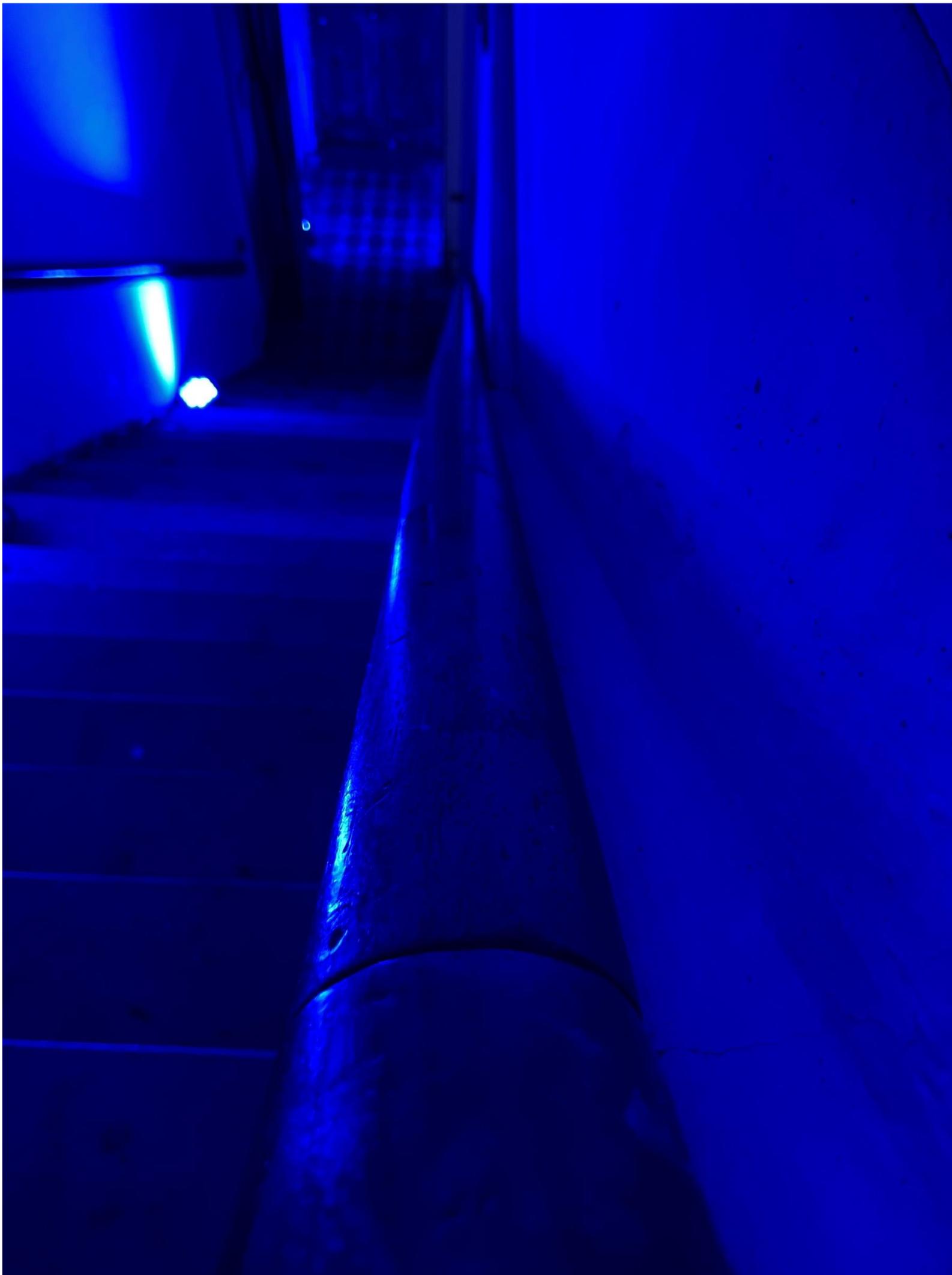


CORPO VÍDEO

A escrita se torna importante e parte integrante da metodologia. Quando nos colocamos a disposição de uma criação, nos tornamos disponíveis de forma direta, bem como todo o processo acontece de forma integrada e perceptiva. O vídeo das constelações também parte da performance, tem todo o significado referente a escrita performance por ter *as propostas imagéticas editadas em tempo real são como novas estratégias discursivas a que ocorrem os criadores em torno de modalidades performáticas de apresentação do vídeo, já que é a partir de características relacionadas ao ato presente, a ordem do acontecimento, ao ambiente imersivo é a ação coletiva que residem essas manifestações artísticas*²⁹⁹. No ambiente que se refere ao vídeo como parte complementar da performance, se faz necessário como uma imersão no processo de composição e o que se costuma chamar “realidade” é uma montagem. Mas a montagem em que vivemos será a única possível? A partir do mesmo material (o cotidiano), pode-se criar diferentes versões da realidade. Assim a arte contemporânea apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais. O artista desprograma para reprogramar sugerindo que existem outros usos possíveis das técnicas e ferramentas à nossa disposição³⁰⁰. Sendo a performance a melhor forma por ser uma arte híbrida, enchendo de possibilidades e mudanças, relacionada a ambiente, bem como, formas de apresentação.

²⁹⁹ MELLO Cristiane. Extremidades do vídeo, 2008, p. 54.

³⁰⁰BOURRIAUD, Nicolas. Pós produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo, 2009, p. 83.



CORPO SOM, CORPO VOZ

Performance implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou contado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: A voz o proclama, emanção do nosso ser. A escrita também comporta, é verdade, medidas de tempo e espaço: mas o objetivo último é delas se libertar. A voz aceita beatificamente sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra³⁰¹, por esse motivo e interpretação a performance nos garante a sensibilidade por si, mesmo em determinados instantes nos implica a encontrarmos meios nos quais nos possibilitem acessos sensíveis para nos colocarmos como um pensamento que nos leve até ao estranhamento do processo, como pelo menos nos forme a demonstrar um feminino que nos mostre este contracorpo defendido como experiência. Quais as principais procuras diante de tamanhos escritos, nos quais nos proporcionam tamanhas e peculiares experiências, como transito por entre palavras, vozes que não cessam e se transmutam as vezes para longe, pois as busco e performo como com a escrita performance. Por esse motivo a busca por palavras se faz sempre presente e necessária, estamos todas como contracorpo, bem como prontas para ir voltar e retornar a todos os pontos nos quais nos encontramos novamente, sem temer, sem ter, com muitas chances de reencontro sempre com a escrita, o corpo e personagens, a voz, nos

³⁰¹ ZUMTHOR Paul, Introdução a poesia oral, 2010, p. 166.

quais aparecem e desaparecem como que todas as coisas que nos embalam como o mar, em diversas oportunidades de jeitos e formas de rememorar. Quando vozes, principalmente de mulheres, não que sejam as únicas vozes, porém as que conversam entre si, não o tempo inteiro, pois é necessário muitos conceitos formados para que uma tese seja constituída, para assim conseguir argumentar e trazer para performance vozes essas, que se cruzam, se completam, se conversam em debates constantes, que por vezes podem parecer sozinhos, pois não, não podemos, estamos em processo de desmembramento dessas mesmas vozes, ouço cada uma, para com este conjunto consiga pensar, *no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à homofonia. E se falarmos de vontade individual então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento*³⁰². Dentro destas muitas vontades e vozes diante do texto, bem como da performance, assim transformam-se essas mesmas vozes em condições poéticas para a criação corpo vocal, contracorpo também vocal, com esta significação e percepção transitória que podemos também chamar de criação.

³⁰² BAKHTIN, 2008, p. 23

REEXPOSIÇÃO

ESCRITA PERFORMANCE

Compulsiva não consigo parar de escrever. Palavras, vozes, mulheres e cada vez mais mulheres parece que necessitam ser expressas através da escrita. Fui, e sou, oportunista, confesso. Naveguei pelas palavras escritas em busca da escrita performance. Sou uma artista educadora, ou uma educadora artista que necessita aproximar o palco, da vida, as personagens do texto, a criação da respiração, a voz do sonho, as constelações do mar, e a escrita da performance. Fazer o que? Aprendi com a escrita das mulheres que *o instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante*³⁰³. Qual será o próximo instante? Não sei, disso não sei, e até por não saber, acho que até mais gosto. Mas não saber, não quer dizer não esperar. Não sei do próximo instante, mas espero, com todas as minhas forças, que esse processo permaneça em aberto. Em aberto, como as portas da casa Oca, em aberto como mar, como o meu mar e o mar de tantas outras mulheres. Mulheres que fizeram, que fazem e que farão da escrita uma forma de sobrevivência e de existência diante dos perversos ditames da realidade machista, patriarcal, burguesa, branca, colonial...Mulheres que se lançam ao mar corajosamente, pois sabem fazer da travessia um aprendizado. Mulheres que se lançam ao mar não em busca de títulos, ou medalhas, mas se lançam, porque não sabem como fazer o viver ser de outra forma que não a do sagrado risco da intensidade. Mulheres que se lançam ao mar, portanto, não são náufragas, pois a imersão é para elas uma necessidade. Enfim, mulheres ao mar, portanto, poderia ser, somente um título, não fosse uma história feita de fragmentos, de uma, de duas, de muitas mulheres. Uma história de mulheres que trabalham com a criação através de seus corpos. Uma história que como, já foi anunciado, não poderia ser diferente, vai permanecer

em aberto.

³⁰³ LISPECTOR, 2020a, p. 62.



REFERÊNCIAS

ALCIDES, Sergio Tradução. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012 a partir de J.-L. Nancy, "58 indices sur le corps. In: _____. Corpus. Ed. revista e aumentada. Paris: Métailié, 2006, p. 145-162).

AMORIM, Marilia. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas.** São Paulo/SP: Musa, 2001.

_____. **Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas.** Cadernos de Pesquisa, n. 116, p. 07-19, 2002.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands, La Frontera.** Capitán Swing Libros, Madrid, 2016.

_____. **Falando em Línguas: Uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo.** In: A Vulva é uma ferida aberta e outros ensaios, A Bolha editora, Rio de Janeiro, 2020.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo.** São Paulo/SP: Max Limonad, 1984.

_____. **O teatro e seu duplo.** São Paulo: Martins fontes, 2006.

_____. **Linguagem e vida: São Paulo/SP: Perspectiva, 2008.**

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura.** Belo Horizonte. Ed. UFMG. 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **A estética da criação verbal.** São Paulo/ SP: Martins Fontes, 2003.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro/RJ: Forense, universitária 2008.

_____. **Estética da criação verbal.** São Paulo/SP: Martins Fontes, 2011.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro/RJ: Forense, universitária 2015.

BARBA, Eugênio. **Além das ilhas flutuantes;** Tradução de Luís Otávio Burnier; Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP. São Paulo - Campinas 1991.

_____. **A arte secreta do ator: Dicionário de antropologia teatral;** tradução Luís Otávio Burnier e outros. Campinas, SP: Hucitec Editora da Unicamp, 1995.

_____. **A canoa de papel: Tratado de antropologia teatral;** tradução de Patrícia Alves Braga. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

_____. **Queimar a casa: Origens de um diretor/**tradução Patrícia Furtado de Mendonça - São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARRENTO, João. **Entre o murmúrio e o ouvido. Llansol: o diário interminável.** Colóquio/Letras, n.º 172, set. 2009, p. 159-171.

_____. **O género intranquilo: Anatomia do ensaio e do fragmento.** Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Obras escolhidas. Vol. I.** Trad. Sergio Rouanet. São Paulo, ed. Brasiliense, 1985.

_____. **Magia e técnica, arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura;** Obras escolhidas volume 1. Tradução Sergio Paulo Rouanet 3º edição; Editora brasiliense, 1987.

_____. **Experiência e pobreza. In: Magia e técnica, arte e política.** Traduzido por Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Imagens do pensamento, rua de mão única:** obras escolhidas v. 2. 5ªed. São Paulo, brasiliense, 1995.

_____. **Rua de Mão única.** São Paulo, 2000. (Obras escolhidas. Vol.II).

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **Origem do drama trágico alemão**; edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte /MG, Autêntica. Editora. 2013.

_____. **Imagens de pensamento/sobre o haxixe e outras drogas**; edição e tradução de João Barrento. - 1. ed.; 2. Reimp - Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

_____. **O anjo da história**; Organização e tradução de João Barrento. - 2. ed.; 3. Reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins, 2009.

BRANCO, Lucia Castello. **A traição de Penélope. Uma leitura da escrita feminina da memória**. Belo Horizonte, 1990.

_____. **O que é escrita feminina**, Ed. Brasiliense, primeira edição, 1991.

BRETON, A. **Manifesto do surrealismo**. Rio de Janeiro/RJ: Nau Editora, 2001.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. **Mulheres sem-terra: identidade em representação**. [Dissertação de mestrado]. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 1997.

_____. **Infâncias monotônicas - Uma rapsódia da esperança - Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa**. [Tese de doutorado]. Programa de

Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

_____. **Margaridas sem-terra, identidade em representação.** Pelotas: Editora Universitária/UFPel, 2010.

_____. **Nostos: Uma viagem pelas palavras nômades de Clarice Lispector.** Espetáculo revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2010a.

CAMARGO, Roberto Abelnus. **Luz e cena: Processos de comunicação co-evolutivos.** 2006. 181f. tese (doutorado). Pontifícia Universidade de São Paulo.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa;** tradução Natalia Guerellus, 1^oed. 2022.

COHEN. Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo - espaço de experimentação.** Ed perspectiva. 1^o edição, 2002.

_____. **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

COSTA, Cléber José Silveira da. **Seu Paulo - A escrita no barro: Um outro sujeito, um sujeito outro, uma Pedagogia outra, uma outra Pedagogia.** 2014. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século xx;** organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRI, 2002.

_____. **A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX;** Rio de Janeiro, ED. UFR, 2008.

DIDI, Huberman, Georges **O que vemos o que nos olha;** prefácio de Stéphane Huchet; tradução de Paulo Neves. - São Paulo: Editora 34, 2010 (2^a Edição). 264p. (coleção Trans).

DIDIER, Bèatrice, **L'écriture - Femme -** 3^aed, Paris, PUF, 1999.

DUARTE, Krischna S. **Educação desordeira: poéticas das infâncias em videoarte**. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Educação, Doutorado em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

Epistemologias do Sul / Organização. Boaventura de Souza Santos, maria Paula Meneses – (CES); janeiro, 2009.

ESCREVIVÊNCIA: A escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo/organização: Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; Ilustrações Goya Lopes. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Mina comunicação e arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. – 1ª. ed- Rio de Janeiro: Pallas: Fundação biblioteca nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. **OLHOS d'água**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.SãoPaulo:ItaúCultural,2024.Disponívelem: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra70934/olhos-d-agua>.

FAGÚNDEZ, Ariel Salvador Roja. **Cartas de libertad em uma primavera rota**. 2019. 109 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

FATURETO, Fernanda. Maria Gabriela Llansol: **A escrita do corpo ou o corpo da escrita**. Disponível em: <https://www.blogletras.com/2022/06/maria-gabriela-llansol-escrita-do-corpo.html>. Acesso em: 24 de junho de 2024.

FERRACINI, Renato. **Café com queijo: Corpos em criação**. São Paulo/SP: Aderaldo e Rothschild Editores: Editora FAPESP, 2006.

FERRACINI, Renato; LIMA, Elisabeth M. F. Araújo; CARVALHO, Sergio Resende de; LIBERMAN, Flavia; CARVALHO, Yara M. de. **Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte**. Revista Urdimento, v. 01, n. 22, p. 219-232, 2014.

FOLLET, Ken. **Mundo sem fim**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

FONSECA, André Eduardo Ribeiro da. **Pedagogia batuqueira: comida religião e educação**. 2019. 87 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

GAGNEBIN, Jean Marie. **História e narração em Walter Benjamin**: São Paulo: Perspectiva. 2^o ed, 1999.

_____. **Da escrita filosófica em Walter Benjamin**. In SELIGMANN. SILVA, Marcio (org). Leituras em Walter Benjamin. 2. ed São Paulo: FAPESP. Annablume, 2007.

_____. **Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin (ou verdade e beleza)**. In: GAGNEBIN, Jean-Marie, limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Editora 34, 2014.

_____. **Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza**. Kriterion, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 183-190, dez. 2005. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 de maio de 2024.

GARROCHO, Luís Carlos. **A cena nos espaços encontrados**. Congresso de pesquisa e pós graduação em artes cênicas, 6, anais... p.p. 1-4 Campinas: Abrace, 2010.

GASTON, Bachelard. **A poética do devaneio**. [tradução Antônio de Pádua Danesi] – São Paulo: Martins fontes, 1988.

GOETHE, 1984, Materialien zur Geschichte der Farbenlehre. **Materiais para a História da Doutrina das Cores** – in BENJAMIN, 1984, p. 49.

GRADA, Kilomba. **Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano**. Tradução; Jess Oliveira, Berlim, 2019.

ICLE, Gilberto. **Teatro e construção de conhecimento** – Porto Alegre: Mercado aberto, 2002.

KOHL, Tatiani Müller. **Tramando sonhos: infâncias e representações**. 2018. 133f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas,

Pelotas, 2018. LEAL, Izabela. A obra de arte e sua oscilação contraditória: a aura e o rastro.

LLANSOL, Maria Gabriela. **O azul infinito**. Livro de Horas V. Assirio & Alvim, Lisboa, 2007.

_____. **Finita: Diário II.**, Autêntica, Belo Horizonte, 2011.

_____. **Entrevistas**, Autêntica, Belo Horizonte, 2011a.

_____. **Um falcão no punho**. Autêntica, Belo Horizonte, 2011b.

_____. **Inquérito às quatro confidências: Diário III**, Autêntica, Belo Horizonte, 2011c.

_____. **Lisboaleipzig – O encontro inesperado do diverso/o ensaio de música**; ed. Assírio e Alvin. 2014.

_____. **O azul imperfeito**, Assírio & Alvim, Porto, 2015.

_____. **Os cantores de Leitura**. Assírio & Alvim, Porto, 2015a.

_____. **O livro das comunidades. Geografia de rebeldes I** ed. Assírio & Alvin, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A Paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro, Rocco: 1998b.

_____. **Todos os contos**; Organização de Benjamin Moser. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. **A Hora da estrela**. Rio de Janeiro: Editora: Rocco, 2017.

_____. **Água viva**. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Edição Digital. Editora Rocco: Rio de Janeiro, 2020a.

_____. **A hora da estrela**, Rio de Janeiro: 2020b.

_____. **A Paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020c.

LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido – Um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal**. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo/SP, 2008.

LEOTI, Rosângela, **vídeo performance: Linguagem em mutação**. In LABRA, Daniela (org). Performance presente futuro. Rio de Janeiro: Contra capa livraria/automática, 2008.

LORDE, AUDRE. **Irmã outsider** / Audre Lorde; tradução Stephanie Borges. -- 1. ed. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: Surrealismo e Marxismo**. Rio de Janeiro. Civilização brasileira, 2002.

MARTINS, Felipe S. **É pela arte toda, pela história de vida**: As representações da música nas Vivências Griô, da Mestre Sirley Amaro. 2018. 107 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós- Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

MATOS, O. **O Iluminismo visionário**: Benjamin, leitor de Descartes e Kant. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MELLO, Cristiane. **Extremidades do vídeo**. Editora Senac, São Paulo, 2008.

MOREIRA, Maria Edinara Leão. 2018, p. 89. **Trânsitos contingentes de obediência e desvio na ordem laica das**

beguinias em na casa de julho e agosto, de Maria Gabriela Llansol Literatura e Autoritarismo, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, jul.-dez. 2018, p. 87-97.

- ISSN 1679-849X | 87 disponível em:

<http://dx.doi.org/10.5902/1679849X31951> acesso em: 03 de maio de 2024.

NANCY, Jean -Luc. **Corpus**. Tradução; Thomás Maia, ed. Passagens. 2000.

NOVARINA, Valère. Diante da palavra, 2ªed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

_____. Teatro dos ouvidos. Trad. Ângela Leite Lopes. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam. **Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin**. Fragmentos, Florianópolis, n. 18, p. 35-47, 2000.

POLAK, Ymiracy N. de Souza. **O corpo como mediador da relação homem/mundo**. Texto & Contexto em Enfermagem, v.6, n.3, p.29-43, 1997.

PONTY, Maurice Merleau. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Gianotti e armando Mora D'oliveira. São Paulo: Editora perspectiva, 1971.

_____. **O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas**; tradução de Constança Marcondes Cesar. – Campinas, SP: Papyrus, 1990.

RIBEIRO, Angelita Soares. **Imagens embriagadas - A cruzada das crianças - Barbárie e reencantamento do mundo**. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Educação. Doutorado em Educação. Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas/RS,2018.

SANTOS. João Miguel Osório de Castro Garcia. **Performance, corpo e inconsciente** [tese de doutorado]. Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2017.

SCHECHNER. Richard. **O que é performance?** Revista o Percevejo. Tradução Dandara, Rio de Janeiro: UNI - RIO, ano 11, 2003, p. 25-50.

_____. **Ritual** (do introduction to performance studies). In Ligiério, Zeca (org). **Performance e antropologia**: Seleção de ensaios. Rio de Janeiro: Mauad x, 2012.

_____. **Performance studies: An Introduction.** London and New York; Rout-ledge, 2013.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul.** São Paulo/SP: Cortez, 2010.

SANTOS, João Miguel Osório de Castro Garcia. **Pela mão de Alice - O social e o político na pós modernidade.** Portugal: Afrontamento, 1999.

_____. **Performance, corpo e inconsciente** [tese de doutorado]. Universidade de Lisboa. Faculdade de belas artes, 2017.

SILVA. Claudinei Aparecido de Freitas. **A carnalidade da reflexão: ipseidade e alteridade Merleau-Ponty.** São Leopoldo (RS): nova Harmonia, 2009.

SILVA. Úrsula Rosa. **A linguagem muda e o pensamento falante: Sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau-Ponty.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

VARGAS, Vagner de Souza. **Dramaturgia da corporeidade: A pedagogia do evento teatral.** [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE). Doutorado em Educação. Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas/RS, 2018.

ZUMTHOR, Paul. **Falando da idade média;** tradução Jerusa Pires Ferreira. - São Paulo: Perspectiva, 2009. - (coleção debates).

_____. **Introdução a poesia oral;** tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Ines de Almeida. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Performance, recepção, leitura.** Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1ª edição Cosac Naify Portátil, São Paulo: Cosac Naify, 2014.

APÊNDICES

QUADRO 1- CONSTELAÇÕES

Ordem Apresentação	FRAGMENTO	Indicio Nº	CONSTELAÇÃO	Nºconstelação	SIMBOLO
1	Corpo polimorfo	55	<i>tucana</i>	82	
2	Corpo deslizante	7	<i>pavo</i>	61	
3	Corpo deflagração	44	<i>chamaleon</i>	22	
4	Corpo material	1	<i>volans</i>	87	
5	Corpo organizado	6	<i>crux</i>	30	
6	Corpo vazio	2	<i>horologium</i>	41	
7	Corpo meu	33	<i>apus</i>	3	
8	Corpo pensamento	25	<i>carina</i>	17	
9	Corpo Desenho	5	<i>musca</i>	56	
10	Corpo pele	54	<i>scorpius</i>	73	
11	In corporação	32	<i>sculptor</i>	74	
12	Corpo disforme	22	<i>mensa</i>	53	
13	Corpo interminável	15	<i>pictor</i>	65	
14	Corpo dobradura	11	<i>scutum</i>	75	
15	Corpo com alma	28	<i>grus</i>	39	
16	Corpo cósmico	31	<i>microscopium</i>	54	
17	Corpo que é	3	<i>indus</i>	44	
18	Corpo de pó	47	<i>phoenix</i>	64	
19	Corpo traço	43	<i>sagittarius</i>	77	
20	Corpo privado	40	<i>apus</i>	3	
21	Corpo semelhanças vagas	50	<i>libra</i>	49	
22	Corpo nosso	45	<i>scorpius</i>	73	
23	Corpo próprio	30	<i>centaurus</i>	19	
24	Corpo movimento	27	<i>chamaleon</i>	22	
25	Corpo vaporoso	13	<i>triangulun</i>	81	
26	Corpo indicial	56	<i>octans</i>	58	
27	Corpo sem órgãos	36	<i>sculptor</i>	74	
28	Corpo janela	11	<i>scutum</i>	75	
29	Corpo leve	51	<i>musca</i>	56	
30	Corpo visível	9	<i>Pictor</i>	65	

QUADRO 2- CONSTELAÇÕES ESTRELAS ALFA

Ordem Apresentação	FRAGMENTO	Indicio Nº	CONSTELAÇÃO /ESTRELA	Nº	SÍMBOLO CONSTELAÇÃO REFERÊNCIA
31	Corpulento	4	<i>Pavo/ estrela Alpha pavonis</i>	61	
32	Corpo abismo	52	<i>Reticulum/estrela alpha reticuli</i>	70	
33	Corpo impreciso	49	<i>Sagittarius/ estrela alpha kaus australis</i>	77	
34	Corpo preciso	48	<i>Microscopium/ estrela alpha gamma microscopii</i>	79	
35	Corpo segredo	41	<i>Telescopium/ estrela alpha telescopii</i>	79	
36	Corpo fechado	24	<i>Crux/ estrela alpha acruis</i>	30	
37	Corpo vinho	37	<i>Ara/ estrela alpha arae</i>	6	
38	Corpo diferença	21	<i>Phenix/estrela alpha ankaa</i>	64	
39	Corpo em si mesmo	14	<i>Reticulum/ estrela alpha reticuli</i>	70	
40	Corpo a corpo	17	<i>Telescopium/ estrela alpha telescopii</i>	79	
41	Corpo insuportável	47	<i>Corona australis</i>	26	
42	Corpo força	20	<i>Norma/ estrela alpha gamma normae</i>	57	
43	Corpo aos pedaços	46	<i>Ara/estrela alpha arae</i>	6	
44	Corpo possesso	34	<i>Carina/ estrela alpha canopus</i>	17	
45	Corpo em excesso	26	<i>Crus/ estrela alpha gruis</i>	39	
46	Corpo que sente	12	<i>Centauros/estrela alpha centaurus</i>	19	
47	Corpo que escapa a vista	8	<i>Horologium/ estrela alpha horologii</i>	41	
48	Corpo sem casca	57	<i>Octans/ estrela alpha octans</i>	58	
49	Corpo contra corpo	29	<i>Lupus centauri/ estrela alpha centauri</i>	50	
50	Corpo tom espírito	38	<i>apus/ estrela alpha apodis</i>	50	

51	Corpo dilatado	35	<i>Volans/estrela alpha beta volantis</i>	87	
52	Corpo complexo	23	<i>Tucana/ estrela alpha tucanae</i>	82	
53	Corpo estrangeiro	39	<i>Circinus/ estrela alpha circini</i>	23	
54	Corpo prisão	10	<i>Norma/ estrela alpha normae</i>	57	
55	Corpo estátua	16	<i>Corona Australis/ Alphekka meridiana</i>	26	
56	Corpo imune	53	<i>Octans/ estrela alpha octantis</i>	58	
57	Corpo ventre de viola	18	<i>Chamaleon/ estrela alpha chamaeleontis</i>	22	
58		58	<i>Libra / estrela alpha librae</i>	49	
59		59	<i>Estrela alpha trianguli australis</i>	81	

QUADRO 3 PERFORMANCE – POLIFONIA

Caixa 1	Caixa 2	Caixa 3	Caixa 4	minutagem
Um corpo organizado, um corpo vivo, um corpo que é texto, um texto que é corpo Um texto corpulento, um corpulento texto ou uma escrita do corpo, que por entre muitos caminhos assim vai se configurando	Escrever diariamente no interior do cotidiano, para aprender no texto a experiência do tempo	Sobre impressão, Composição de diferentes vozes na escrita, um sinal, um som, uma melodia, um pó, uma letra, enfim, encontros que se dão pela imprevisibilidade, e que são ligados ao todo	O que escrevo, não é auto biográfico, é uma resposta do meu ser concreto ao ambiente que estou, me vai pedindo	Caixa 1: 20s Caixa 2: 56s Caixa 3: 44s Caixa 4: 1'10
O conhecimento é sempre uma questão de voz verdadeira polifonia	Através das vozes e mãos das mulheres	Beguinas Maria Gabriela, Clarice	As beguinas, as cerzideiras da alma	Caixa:1 1' 19s Caixa 2: 1'29 Caixa 3: 1'38s caixa 4: 1'35
Grada, Roberta	Virgínia, Maria Conceição	Falo inteira em forma de estrela as vezes	Como o universo, e o balanço do corpo, podem ser tão leves e perfeitos, eu danço inteira	Caixa 1: 1'43 Caixa 2: 1'41 Caixa 3: 1'55 Caixa 4: 1'50
Através da escrita da dança	Busco me encontrar, com a música do meu corpo	Flutuo por meio do corpo, é leve e denso muitas vezes	Qual o meu lugar musical	Caixa 1: 2'03 Caixa 2: 1'59 Caixa 3: 2'08 Caixa 4: 2'01
Vocais, percepções femininas	Da música da escrita,	A vontade de partir e de guardar a memória dos lugares	Onde?	Caixa 1: 2'15 Caixa 2: 2'04 Caixa 3: 2'27 Caixa 4: 2'04
Para possibilitar o transporte em pequeninas caixas de cedro que salmodia, quando lhe pediam abria para extrair-lhes de novo os acontecimentos	Projeções e concepções extraordinárias, de percepções corporais	Eu não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar	Sempre fomos todas abafadas, não sei se seria essa a palavra	Caixa 1: 2'43 Caixa 2: 2'13 Caixa 3: 2'50 Caixa 4: 2'19

Tudo é simultâneo	Para que renasçam das cinzas	E tem as mesmas raízes, escrever é o duplo do viver	Fê-los queimar, épocas	Caixa 1: 2'52 Caixa 2: 2'27 Caixa 3: 2'56 Caixa 4: 2'29
Escrever com é dizer	E casas de suas vidas	O meu pensamento, é um pensamento emotivo, imagético	Épocas	Caixa 1: 2'57 Caixa 2: 3'05 Caixa 3: 3'05 Caixa 4: 2'29
Vibrante	Casas, e guarda-las	Transformador	A palavra é um dos meios de ação do corpo	Caixa 1: 3'05 Caixa 2: 2'45 Caixa 3: 3'06 Caixa 4: 2'55
Beguinas	Palavra é uma escrita do corpo	Sei o que Deus pensa porque aceito os ensinamentos da igreja, e estou convencida de ele quer que você seja uma freira: mas a outra responde: gosto demais dos homens, não gosto que me digam como devo viver. A resposta: não seja uma beguina, as beguinas são freiras que não aceitam as regras e consideram que seus votos são temporários, vivem juntas cultivam suas terras, cuidam do seu gado, e se recusam a serem dirigidas por homens.	Pelo exercício que produz a escrita	Caixa 1: 3'32 Caixa 2: 2'47 Caixa 3: 3'42 Caixa 4: 2'47
Gosto perdidamente de escrever, arder, no fragmento do tempo	Estou com aquilo que estou a escrever	Vou atrás do que fica, atrás do pensamento, cada pensamento tem uma breve biografia, em no final irrompe, passo por onde passar o pensamento, sinto um sabor em ser,	Escrever com implica a observar sinais	Caixa 1: 3'47 Caixa 2: 2'59 Caixa 3: 4'05 Caixa 4: 3'02

		eu corpo a corpo comigo mesma. Eu só tenho a ordem da respiração...		
Deixo-me acontecer, escrevo com o corpo, e o que escrevo, é uma névoa úmida	Como te explicar?	As palavras	Vou tentar	Caixa 1: 4'18 Caixa 2: 3'50 Caixa 3: 4'20 Caixa 4: 3'50
Transfundidos de	Sons	Que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música, transfigurada de órgão, não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo, vida primária que respira, respira...	Sombras	Caixa 1: 4'22 Caixa 2: 4'21 Caixa 3: 4'45 Caixa 4: 4'22
O meu sopro de vida, com suspiros, um sopro de minhas mãos		O meu corpo por inteiro recebia palavras,		Caixa 1: 4'50 Caixa 2: ---- Caixa 3: 4'55 Caixa 4:
Som, murmúrio...		Vozes entrecortadas, de gozo ou dor		Caixa 1: 4'56 Caixa 2: ----- Caixa 3: 4'58 Caixa 4:
Dependendo do enredo das histórias		De olhos cerrados, construí as faces de minhas personagens...		Caixa 1: 4'59 Caixa 2: ----- Caixa 3: 5'02 Caixa 4:
Reais e falantes		Era um jogo de escrever no escuro		Caixa 1: 5'04 Caixa 2: ----- Caixa 3: 5'05 Caixa 4:
No corpo da noite		Como ouvi conversas de mulheres		Caixa 1: 5'06 Caixa 2: ----- Caixa 3: 5'08 Caixa 4:
Falar e ouvir		Entre nós		Caixa 1: 5'09 Caixa 2: ----- Caixa 3: 05'10 Caixa 4:
É talvez, a única defesa		O único remédio, que possuímos		Caixa 1: 5'10 Caixa 2: -----

				Caixa 3: 5'12 Caixa 4:
Pode a subalterna falar?		Qual logo responde. Não		Caixa 1: 5'13 Caixa 2: ----- Caixa 3: 5'13 Caixa 4:
É impossível para subalterna falar, ou recuperar sua voz		E mesmo que ela tivesse tentado, com toda sua força e violência...		Caixa 1: 5'17 Caixa 2: ----- Caixa 3: 5'22 Caixa 4:
Sua voz ainda não seria escutada		Ou compreendida, pelos que estão no poder...		Caixa 1: 5'23 Caixa 2: ----- Caixa 3: 5'26 Caixa 4:
Ela está sempre confinada, a posição de marginalidade 6mim40s	5mim38s	E silencio que o pós colonialismo prescreve... 6mim40s	5mim38s	Caixa 1: 5'30 Caixa 2: ----- Caixa 3: 5'33 Caixa 4: