

ORG.

CAROLINE VERAS, DEISIMER GORCZEVSKI,
LUCAS ARAÚJO E MEL ANDRADE

entre artes

percursos poéticos com Fortaleza

editOOOra

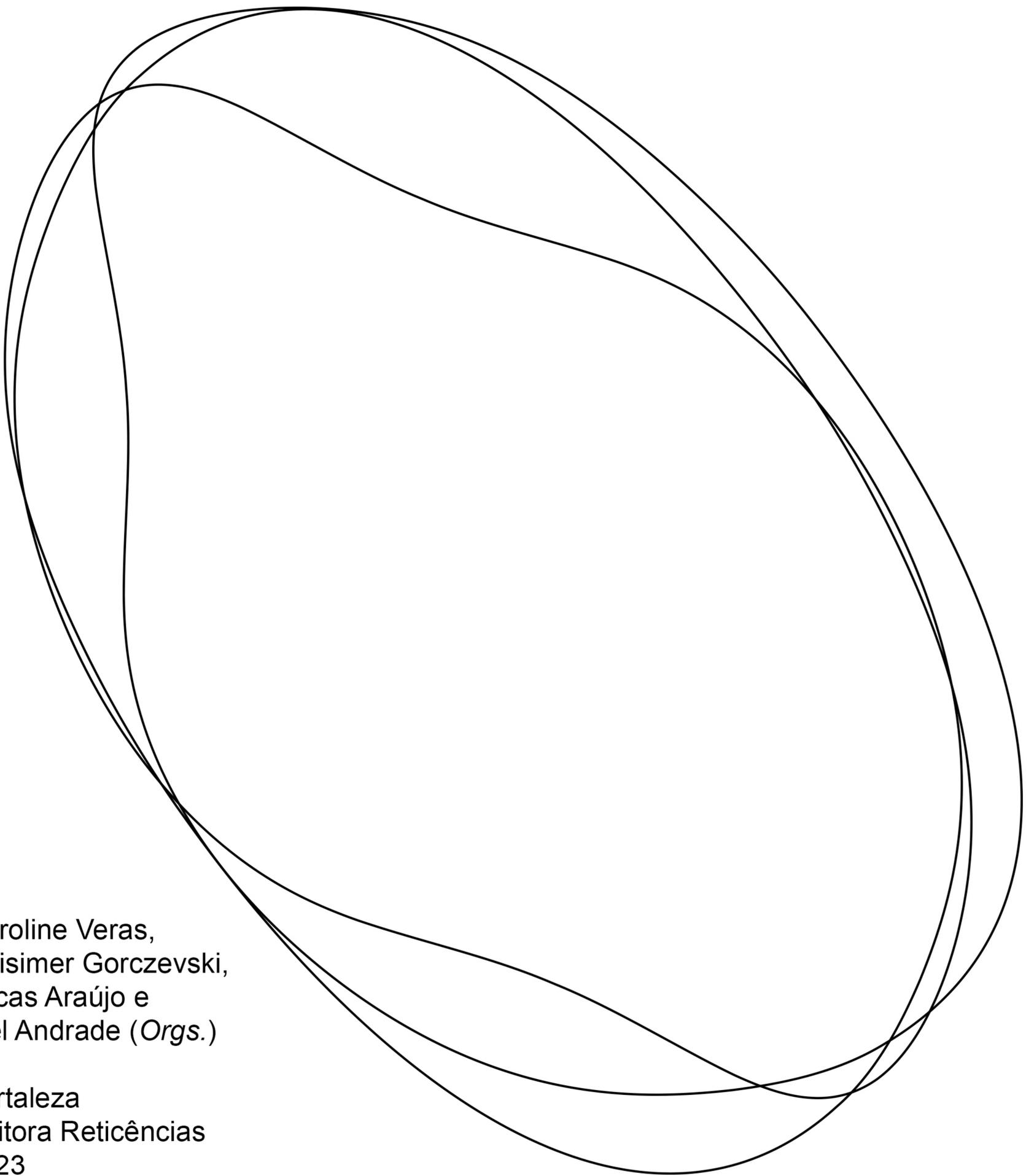
1ª Edição

entre artes

percursos poéticos com Fortaleza

Caroline Veras,
Deisimer Gorczewski,
Lucas Araújo e
Mel Andrade (Orgs.)

Fortaleza
Editora Reticências
2023



Autores: Ana Paula Vieira, Caroline Veras, Deisimer Gorczewski, Lara Modolo, Bárbara Banida, Lidya Ferreira, Lucas Araújo, Mateus Falcão, Mel Andrade, Raul Soares Girão, Sabrina Araújo, Wellington Barros Júnior

Organização: Caroline Veras, Deisimer Gorczewski, Lucas Araújo, Mel Andrade

Revisão: Deisimer Gorczewski, Emanoella Guimarães, Graça Lessa, Ícaro Malveira, Lucas Araújo, Mel Andrade

Fotos: Abimaelson Santos, Caroline Veras, Deisimer Gorczewski, Joyce Vidal, Mateus Falcão, Mel Andrade

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa: Caroline Veras

Agradecimentos:

Abimaelson Santos, Evilene Abreu, Graça Lessa, Ícaro Malveira, Laryce Rhachel Martins Santos, João Vilnei, Emanoella Guimarães, Wellington Júnior

Contato: ppgatelie@gmail.com

LAB CENAS
LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO EM
POÉTICAS E POLÍTICAS DO CORPO DA CENA

LAUT
Laboratório
Artes e
Micropolíticas
URbanas

LICCA
laboratório
de investigação em corpo,
comunicação e arte

Dados internacionais de Catalogação na
Publicação (CIP) de acordo com ISBD

E61

Entre artes: percursos poéticos com Fortaleza /
Organização de Caroline Veras, Deisimer
Gorczewski, Lucas Araújo, Mel Andrade. -
Fortaleza: Editora Reticências, 2023

96 p.
ISBN 978-65-991893-5-7

1. Artes. 2. Percursos Poéticos. 3. Fortaleza

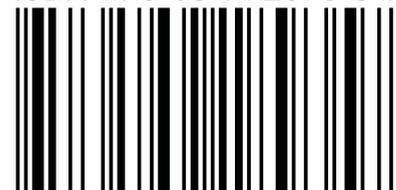
CDU 7

Ada Karine Gomes Mourão Freitas - CRB é 3/920

Editora Reticências
Rua Monsenhor Otávio de Castro
Nº 435, Sala 01, Bairro de Fátima
Fortaleza - Ceará
www.reticencias.art

editoora
oora

ISBN 978-65-991893-5-7



www.reticencias.art

editoora

07 APRESENTAÇÃO

13 MAPAGRAFIAS • DEISIMER GORCZEWSKI • RAUL SOARES GIRÃO
Mapas tracejados que entrelaçam-se com palavras-chave e propiciam outros modos de pensar as artes em Fortaleza.

22 QUE LUGAR É ESSE? • ANA PAULA VIEIRA
Pelo jogo, uma possibilidade de criar outras narrativas da cidade.

29 OLHOS ATENTOS AOS DETALHES • CAROLINE VERAS
Um encontro-memória a partir da fotografia e do salto do detalhe.

38 MÃO NA MASSA: SABORES, AROMAS, TEXTURAS E MEMÓRIAS • LARA MODOLO • LIDYA FERREIRA
Sabores, receitas e saberes que nos possibilitam pensar enquanto territórios sensíveis, cidade, corpo e o outro.

46 CONHECER O OUTRO ATRAVÉS DE SUA CASA: EXPERIÊNCIA SOBRE CARTAS • MEL ANDRADE
Cartas, entregues por um percurso ciclístico, questionam quais são os elementos que um espaço precisa ter para ser chamado de casa.

56 O PARIR DE DRAGS AMBIENTAIS • BÁRBARA BANIDA • MATEUS FALCÃO
Um convite-grito-provocação contra a normatização dos corpos que discute questões relacionadas a gênero-criação-ecologia.

68 ENCONTRO DE MARIAS • LUCAS ARAÚJO
Uma busca por vivenciar e pensar a literatura e a teatralidade como viés à conexão universidade e cidade.

79 A LINHA COMO HORIZONTE DE CRIAÇÃO • WELLINGTON BARROS JÚNIOR
A produção artística pensada como uma forma de tornar visível as subjetividades do outro.

85 ENCONTROS-IMAGENS AGENCIANDO REDES DE CRIAÇÃO • SABRINA ARAÚJO
As produções artísticas propostas por aqueles que pensam arte a partir de territórios sensíveis outros da cidade de Fortaleza.

93 SOBRE OS AUTORES

95 REFERÊNCIAS

EM TEMPOS DE TRAVESSIA, A FORÇA DOS ENCONTROS

Apresentarmos “Entre Artes: Percursos Poéticos com Fortaleza” é partilhar com os leitores um modo de experimentar processos de criação pensados e realizados pelos autores desta obra. De forma que é válido, inicialmente, pontuarmos que as proposições aqui presentes são frutos de instigações afloradas a partir dos caminhos-encontros propiciados pela disciplina de Ateliê de Criação V, do Mestrado em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC), ministrada pela prof^a Deisimer Gorczewski.

É importante situar ainda que a labiríntica escritura desta obra tem sua feitura desenvolvida na velocidade de um tempo em que as horas não fazem relógios, aqui a hora acontece na fresta da oralidade do tempo de uma prosa acontecida em diferentes travessias, horas são vidas. A “asa ritmada” (MEIRELES,1980) aqui não pulsa no tempo “das palavras fatigadas de informar” (BARROS, 2003), mas com o tempo, um tempo-rio que envolveu os autores numa artesanaria de processos plurais, esses que nos levaram em busca de tornar esse livro possível, esperar (FREIRE,1992). Logo, buscamos diversas editoras e nos deparamos, numa relação amical, com a Editora Reticências, que foi vital para a concretização do livro.

Nesse ínterim, outras movências aconteceram, enfrentamos uma pandemia viral que nos fez entender que, de fato, o tempo não cabe dentro de engenhocas analógicas ou digitais; o tempo se manifestou agente determinante no entre artes e no entre tempos de nossas escritas e de nossas vidas. Assim, o exercício de levantarmos e construirmos esse livro trata-se também de uma escrita que diz de anos passados, de abraços não mais possíveis, de saudades eternas que se tornam aqui presentes pelas forças dos encontros. À margem da Praia do Futuro aprendemos que é preciso sempre continuar...

Leste-Oeste/ Norte-Sul/ dois e dois igual a um/ O sol se põe feito arco-íris nas Goiabeiras do Pirambu. Neste contexto

poético, “a vida é uma teia tecendo a aranha” (COUTO, 2013, p.110), de modo que a publicação desta obra diz das trajetórias de artistas e pesquisadores que se colocam enquanto teias de tecer encontros, encontros liminares com a cidade de Fortaleza, encontros que se propõem como um convite para o desencontrar e encontrar a si num tempo que não necessariamente precisa ser o agora, memórias. Encontros que se realizam numa espacialidade de territórios sensíveis e que respeitam e reconhecem, dos diferentes encontros, a importância das diferenças.

Estes encontros se desenham feito mapas tracejados como exercícios de uma cartografia que se realiza pela proposição poética de Deisimer Gorczewski e Raul Soares Girão, dadas, nessa obra, como dobras de criação para a invenção de novos firmamentos artísticos. Firmamentos que nos remetem a acontecimentos de um espaço-tempo outro que faz caminho sem se guiar pela linha do tempo, mas, ao contrário, extrai do espaço-tempo as linhas de fuga que tecem um devir UniverCidade. Percursos entrelaçados com palavras-chave que tateiam gestos de afeto com a cidade, propiciando outros modos de pensar as artes em Fortaleza, um outro. Portanto, essa experimentação se apresenta com linhas em desalinho no horizonte, um Entre, denominado por Deisimer e Raul como Mapagrafias, onde a arte se propõe plural, heterogênea, Artes.

Assim, diante destas andanças poéticas, sugerimos uma pausa na Estação Benfica, não para pensarmos o destino para onde se quer ir com esta obra, mas para pensarmos nos caminhos que ela pode nos proporcionar, pois como afirma Couto (2015, p.30) em “Terra Sonâmbula” “não é o destino que conta mas o caminho”. De maneira que após a pausa possamos, a cada passo dado pelos caminhos-páginas desta obra, degustar os saberes e os sabores que há nas propostas aqui trazidas. Desta forma, apresentamos, com bastante satisfação, os ensaios e/ou proposições poéticas elaborados pelos participantes para a produção deste livro-arte, como veremos a seguir: em tempos de travessia, a força dos encontros.

Ana Paula Vieira, com o título “Que lugar é esse?”, aponta, por meio da ação de jogar, uma possibilidade de criarmos narrativas outras da cidade de Fortaleza. Narrativas que nos contam a cidade a partir de vários ângulos, de várias linhas de fuga, um jogo-arte. Trata-se de uma proposição que nos convida a olhar, a conversar com a cidade, a observá-la de dentro para fora e de fora para dentro. De modo que essas

narrativas são similares a origamis, cheios de dobraduras e mistérios, que nos convidam a sair à deriva por Fortaleza, a fim de que conhecendo a cidade, passemos a conhecer mais de nós e dos nossos. Um encontro que nos fez e faz “crescer para passarinho” (BARROS, 1996, p. 30).

O trabalho de Caroline Veras Sobreira nos prende pelo detalhe. Trata-se de um encontro-rastro, um encontro-memória dado com e a partir da fotografia. Uma fotografia que tem cheiro de saudade numa tarde chuvosa de domingo, pingos-lágrimas. Na proposição de Caroline, a fotografia é um caminho que nos provoca questionar nossos desejos afetivos pelas imagens e os desejos que se dão para além das imagens, aquele olhar pela fechadura jamais confessado. Nesta escrita-click, o olhar é um disparador preciso que nos habilita a desterritorialização do universo pelo salto do detalhe da imagem.

Lara Modolo e Lidya Ferreira trazem para esta obra, literalmente, os saberes e os sabores que nos possibilitam pensar enquanto territórios sensíveis, enquanto cidade, enquanto corpo, enquanto outro e enquanto outro do outro (RIBEIRO, 2017). De modo que sugerimos aos leitores, caso seja possível, que vivenciem essa experimentação poética pondo em prática as receitas culinárias propostas no material e que leiam ou ouçam os poemas que as autoras propuseram como parte do processo de criação do encontro-sabores.

Diante desse trilhar quixotesco de conhecer caminhos outros, Mel Andrade nos apresenta uma pesquisa que é reflexo dos seus estudos no mestrado em artes sobre CASA, de maneira que a artista-pesquisadora problematiza o conceito de casa e nos inquieta também a buscar respostas para a seguinte indagação: “O que faz uma casa ser casa?” Neste trabalho, Mel nos convida a um passeio de bike pela cidade de Fortaleza, a fim de que, pedalando, possamos entender e repensar quais são os mínimos elementos que um espaço precisa ter para ser chamado de casa. Mel nos proporciona a criação de um imaginário poético que está presente tanto no movimento do pedalar-carteiro de sua bike, engenhoca de pensação de afetos, mediado na entrega de cartas-casas nas casas dos participantes convidados para o seu encontro, quanto na decomposição da palavra Casa. Imaginários que são asas para experimentar a libertação. Mas quem sabe mesmo responder sobre casa, segundo o sábio-poeta, “não é quem a ergueu mas quem nela mora” (COUTO, 2015, p. 22).

Levi Banida e Mateus Falcão com “O parir de drags ambientais” nos propõe com o encontro a construção de

uma poética que se realiza num grande emaranhado de programas performativos (FABIÃO, 2013) intitulado pelos autores como “Ecopoéticas da (In)existência”. O encontro, que já se iniciou num exercício de desestabilização corporal dada a partir do contato dos participantes com elementos que normalmente causam estranheza, a exemplo, o contato com argila, é um convite-grito-provocação contra a normatização dos corpos pela sociedade do controle. Em suma, a proposta viabilizada por Levi Banida tem como um dos maiores objetivos conduzir os interlocutores a uma profunda discussão acerca das questões relacionadas a gênero-criação-ecologia.

O ensaio de Lucas Araújo apresenta-nos uma experimentação desenvolvida a partir da leitura dos contos da escritora Conceição Evaristo na obra “Olhos d’água” e a relação destes com a teatralidade. O caminho de viabilização desta aula denominada Encontro de Marias ocorreu mediante discussões sobre o conceito de “escrevivência” (EVARISTO, 2018), teatralidade (CABALLERO, 2016), performatividade (FABIÃO, 2008), e afeto (GORCZEVSKI, 2015). De forma que esta aula-encontro buscou vivenciar e pensar, no Encontro de Marias, a literatura e a teatralidade como viés à conexão universidade e cidade, propondo assim a possibilidade de construirmos pontes afetivas de diálogos entre esses corpos.

Wellington Barros Junior nos convida para um encontro à brisa da praia, na Vila do Mar, Barra do Ceará. Portanto, voltemos ao início dos processos de criação, onde nada existe após a linha do horizonte, ao Marco Zero. A proposição de Wellington Barros Junior e Sabrina Araújo denominada Imagem-encontro: tecendo territórios e existências trata-se na verdade de uma aula-encontro-manifesto, visto a força política que há nas entrelinhas do encontro. No seu ensaio, notamos o quanto sua produção artística é pensada como uma maneira de tornar visível as subjetividades do Outro, de modo que opera a consolidar um lugar de fala (RIBEIRO, 2017) para os corpos-resistências que estão “do lado outro da linha” (SANTOS, 2009, p. 23) sempre insurgentes. A experimentação do encontro estabeleceu-se como uma potência que trouxe aos participantes o “mar como uma possibilidade de desterritorialização, desmanchando fronteiras e limites” (KROEF, 2018, p. 205), para a desconstrução de estereótipos estabelecidos pelos olhares de quem vive alienado pela colonialidade do poder (QUIJANO, 2009).

Sabrina Araújo com o seu ensaio, denominado Encontros – imagens agenciando redes de criação, nos convida

a fecharmos os olhos para vermos além da beira-mar “elitizada” de Fortaleza, a fim de que notemos que “Atrás do Farol tem uma Rua” e que na Vila do Mar há também um local de encontros coletivos, Pode Crer. Para a autora, todas as vidas importam. Assim, a pesquisadora, mestre em Políticas Públicas e Sociedade, escreve sobre a importância de pensarmos o conceito da palavra encontro, esta que atravessou todas as tardes das nossas quintas-feiras durante o semestre, dia em que a disciplina de Ateliê de Criação V acontecia, com intuito de compreendê-lo como uma possibilidade de se afirmar, à luz de Deleuze (2002), enquanto movimento, enquanto afeto, enquanto existência. Desta forma, o encontro de Sabrina, que é também expansão de um (re)encontro com José Wellington Barros Junior, aponta para a necessidade de lutarmos pela valorização das produções artísticas, sejam elas, desenhos, fotografias, trabalhos em audiovisual, que estão e são propostas produzidas e producentes por aqueles que pensam arte a partir de territórios sensíveis outros da cidade de Fortaleza.

Neste sentido, como sugere Rancière (1995), escrever é um ato político. Consequentemente, essa escrita-arte-livro também o é. De maneira que concluímos essa apresentação reafirmando que a contribuição desta obra e a riqueza de cada linha-imagem aqui proposta somam-se aos nossos desejos de manifestação enquanto artistas e pesquisadores que desejam, no costurar de cada dia, pensar | agir em um mundo onde o afeto possa ser além de tema de pesquisas, presença em nossas existências soprando sempre bons ventos para novas caminhadas, reflexividades e encontros com os territórios sensíveis das artes.

Lucas Araújo, Mel Andrade
Deisimer Gorczewski e Caroline Veras



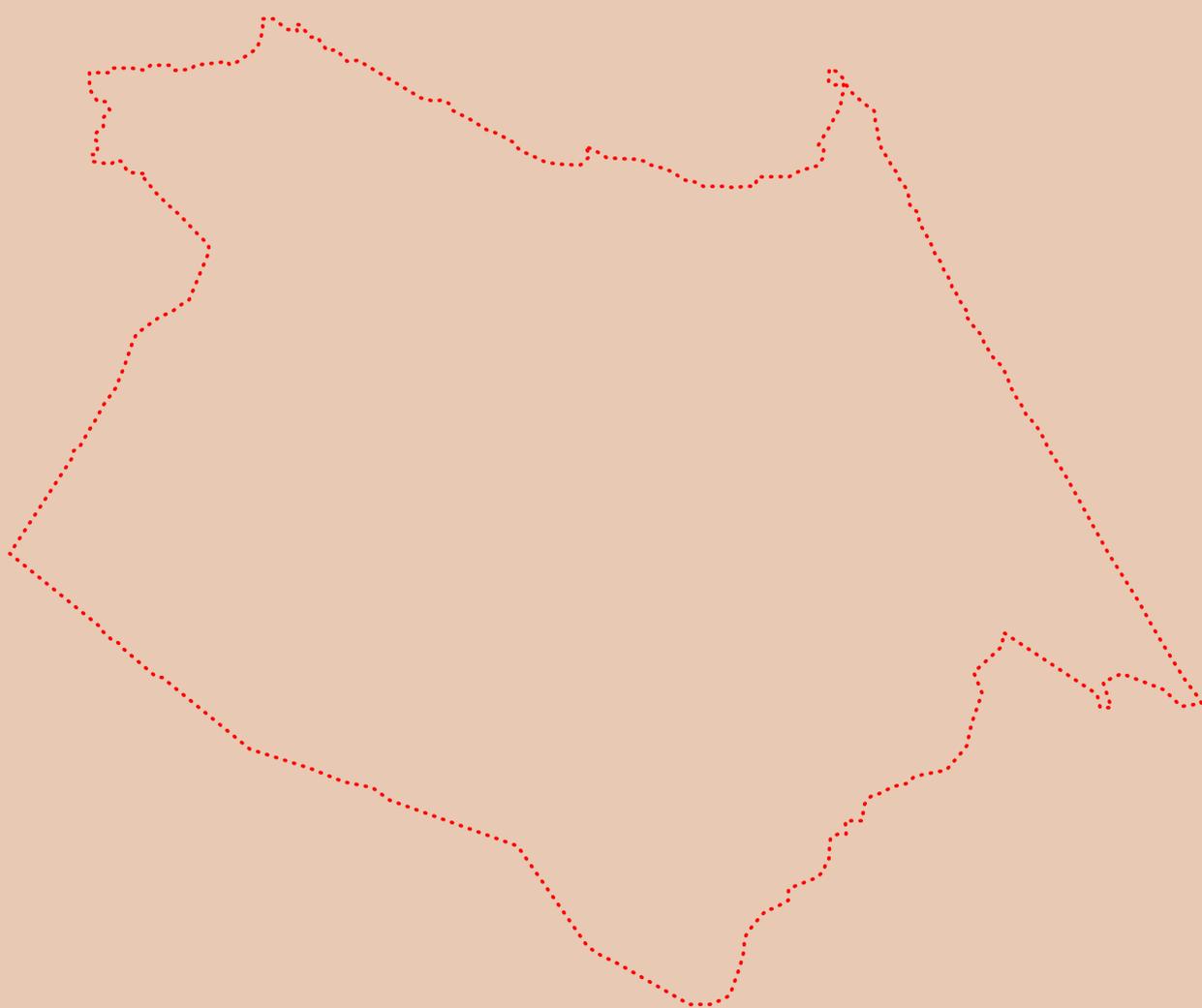
• • •
EM TEMPOS DE TRAVESSIA, A FORÇA DOS ENCONTROS





10
ZADRA VETRI

MAPAGRAFIAS



DEISIMER GORCZEVSKI
RAUL SOARES GIRÃO





Instituto de Cultura e Arte | UFC
(Sala 109, Sala 210, Pátio)

afeto
corpo
espaço
carta
casa
memória
atenção
tempo
percurso
cidade
narrativa
espaço
escrita performativa
partilha
jogo
cartografia
performatividade
escrita-criativa
conviver
comunicação
escrita
percursos
mapa
ausências
afetos
performance
religião

memória
sensação
afeto
aroma
comida
casa
família
doce
feminino
cozinha
sabor
coletivo
atenção
fluxos
experimentação
movimento
camadas
deslocamento
gênero
partilha
toque
sabores
experiência
narrativa

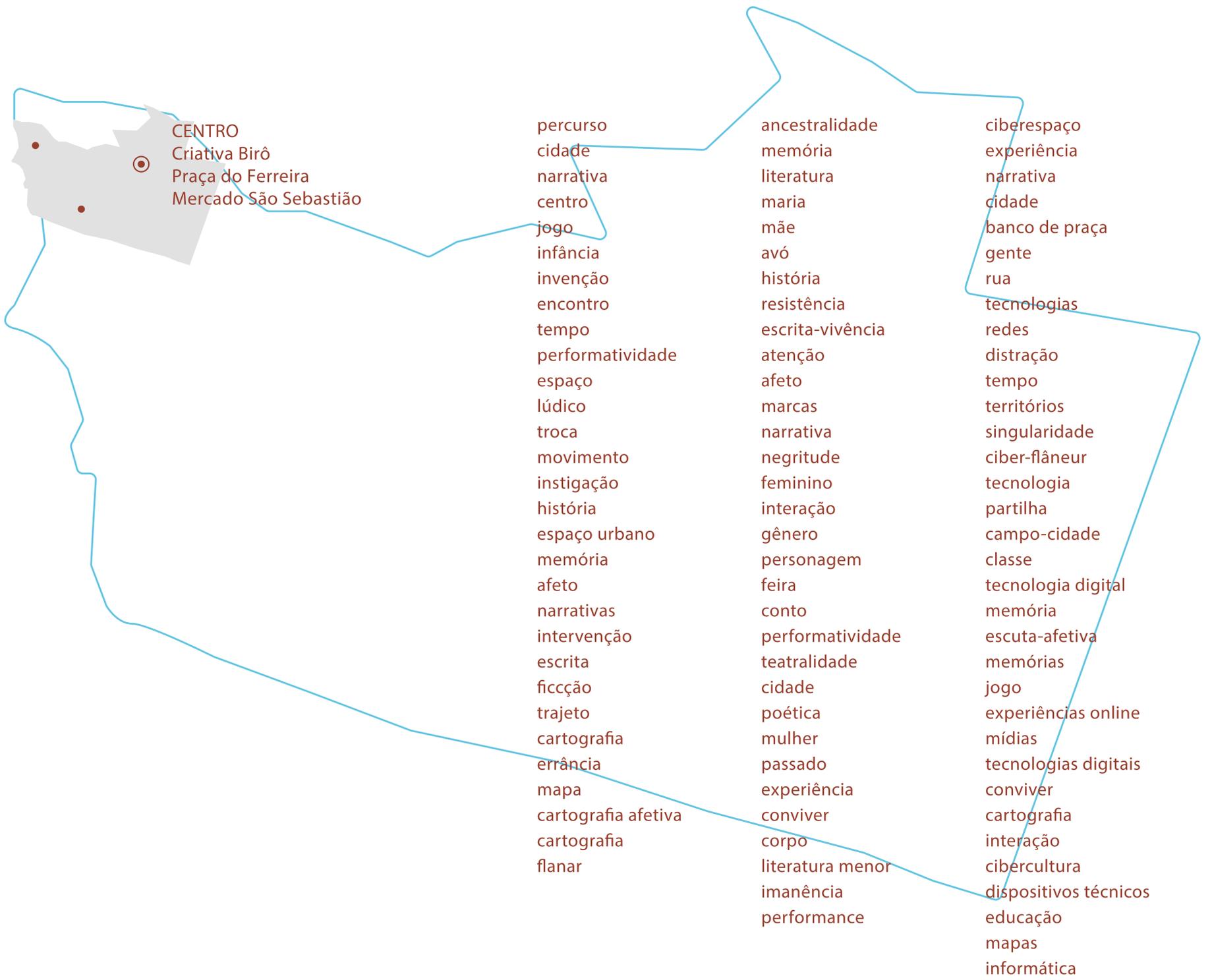
construção de si
territórios-afetivos
sabores-saberes
memórias
narrativas
vivências
receita
conviver
programa performático
cheiro
sentir
performance
bruxaria
cozinhar
dança

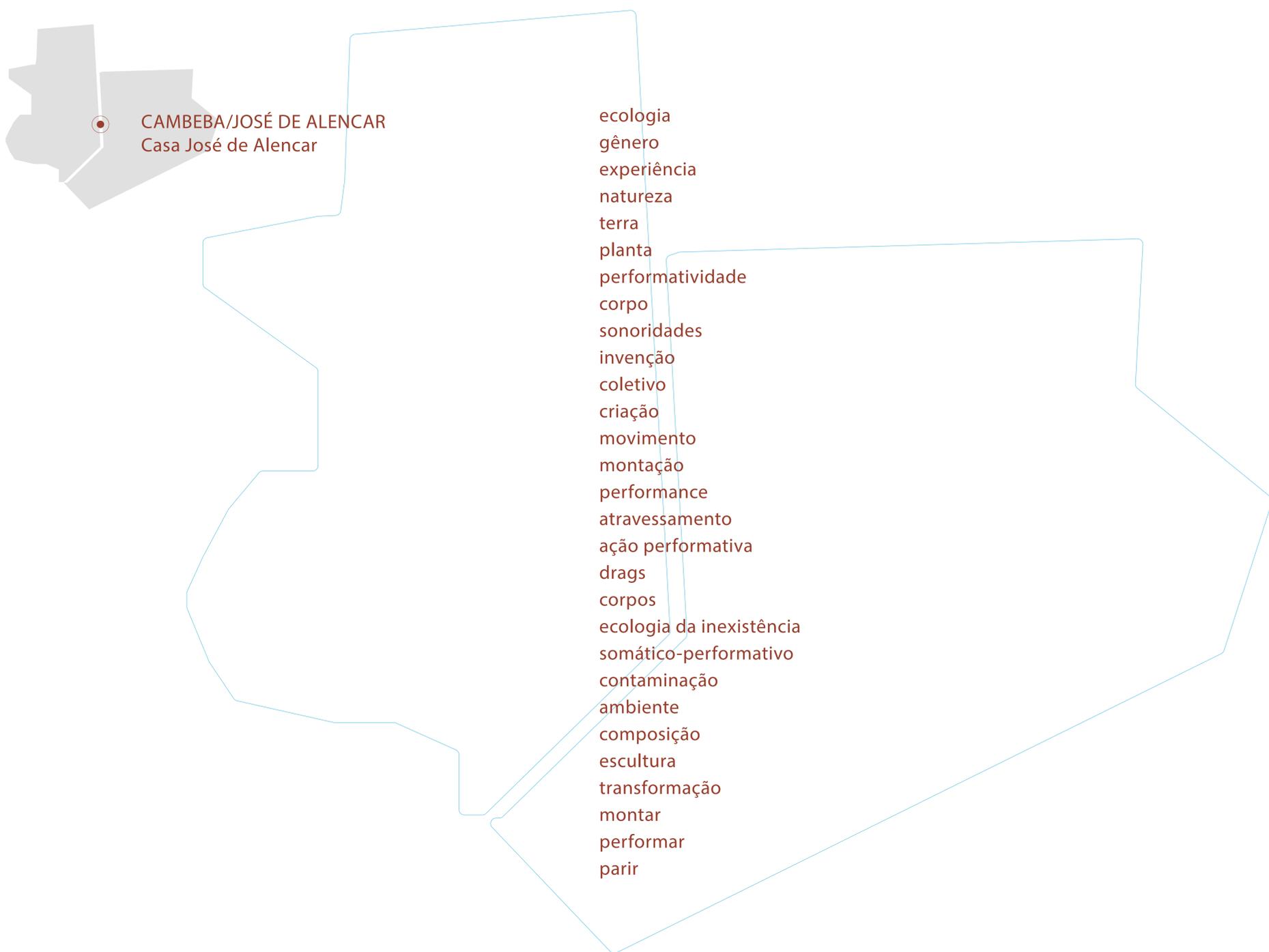
processo de criação
pesquisa em artes
dar corda
gosto
prazer
encontro
conviver
experiência
conversar
pesquisa de si
observar como observo
convite
seduzir
afetar
ser afetado
partilhar
espaço
universidade
cidade
zigzaguar
afeto
palavras-chave
processo coletivo de criação





som
cidade
percurso
rastros
companhia
trilho
tecnologias
redes
distração
tempo
territórios
política
trânsito
escuta
interno
subterrâneo
cinética
sons
percepção
sonoridades
mapa-acústico
memória
ambiente
registro
trajeto
paisagem sonora
não lugar
vibração







VARJOTA
Museu da Fotografia

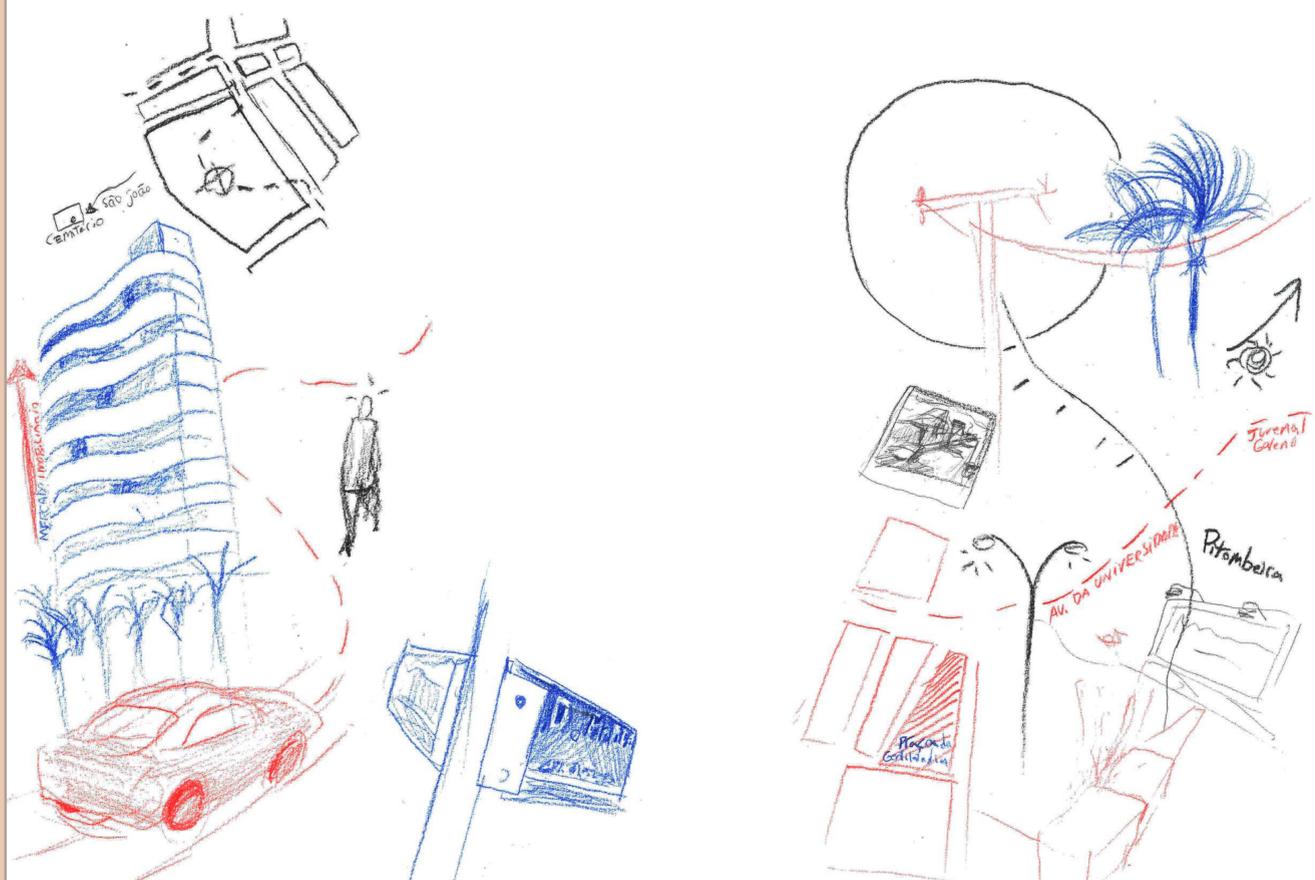
imagem
afeto
detalhe
memória
olhar
fotografia
teatro
atenção
percurso
olhar
gesto
corpo
deriva
captura
tentativa
olhares
narrativas
memórias
trajetória
performance
curadoria
sensível
composição
instante
observar
capturar
museu
plano
afetos

BARRA DO CEARÁ
Vila do Mar



desenho
imagem
encontro
praia
som
casa
mar
onda
imagem
sonoridades
coletivo
cidade
territórios
audiovisual
memória
sons
poética da linha
imagem-encontro
outro do outro
territórios afetivos
montagem
conviver
experiência
fotografia
linhas
desenho
criar em/com
coletivo audiovisual do titanzinho
coletivo pode crer
cine invasão
arco-íris

QUE LUGAR É ESSE?



ANA PAULA VIEIRA



Modos de narrar o caminho:

1. Narrando os sons
2. Criando um inventário de substantivos para as ruas que você atravessou
3. Narrando uma página do diário de alguém que você viu
4. Narrando uma cena com os diálogos que você escutou
5. Narrando os objetos que você viu pelo chão - *Deisi - rolhado de leucena*
6. Escrevendo bilhetes para pessoas que você cruzou - *Lara, Wellington*
7. Criando três verbetes para três palavras encontradas pelo caminho → *Levi, Ana Paula*
8. Escrevendo e ordenando quinze frases sobre algo que aconteceu no caminho
9. Completando até a exaustão as frases: "Eu lembro que..., Eu sei que..., Eu vi que..., Eu li que..., Eu me pergunto se..." ao olhar para as homenagens feitas pelos bustos, nomes de ruas, avenidas e praças.
10. Narrando o retrato geográfico dos caminhos traçados por alguém que você encontrou - *Eutene*
11. Narrar o percurso da ida e o da volta e suas diferenças - *Carol*
12. Coletando 3 coisas que você encontrou pelo caminho e criando uma narrativa entre elas.

do que se veste
policiante

publicação
com o nome
vahnman

professor
de espanhol

Lugar 1 _____

Uma mulher que não queria ter filhos do próprio ventre ensaia aqui todos os dias. Centenas de outras mulheres também já passaram por aqui. Todos os dias ela vem aqui e dança, mas quando não está dançando, ela gosta de admirar o ferro. Mas não um ferro qualquer. Uma estrutura de ferro escocesa que viajou durante 20 dias e 20 noites através dos mesmos navios que transportavam escravos, matérias-primas e um desejo de assegurar a modernidade e a civilização onde quer que fosse.

Lugar 2 _____

Associações, surpresas e personagens. Um passado e junto com ele todos os futuros que ele soterrou. Um professor vem aqui para falar de pequeniníssimas ilhas que existem entre o mar dos desprezados. Ele conta, de modo muito elegante, sobre as guerras e invasões que estas ilhas costumam realizar. E fala de datas também. Muitas datas. Neste local, existem sete mil itens como quadros, móveis, peças arqueológicas e artefatos indígenas que podem provar tudo sem que o professor diga nada. Mas ele insiste em dizer. No entanto, diante do discurso entusiasmado e dos gestos eufóricos do jovem professor, não há ninguém.

Lugar 3 _____

se deixe ficar por instantes
na sombra desse baobá
que virão fantasmas errantes
de sonhos eternos falar

ou

em minha última viagem no tempo,

espetáculo do dia:
um homem posto à coluna da morte
e um soldado que
traz consigo uma venda
“não coloque,
eu quero ver como é isto!
disse o homem,
que assistiu a própria morte.

Lugar 4 _____

Esse lugar já não existe mais.

Lugar 5 _____

Em 2078, não há mais rios, riachos e lagoas na cidade. Todos eles tiveram que se transfigurar na tentativa de continuar existindo. Os elementos da biosfera não humanos insurgem de maneira muito mais inteligente do que nós face à violência. Menos o Pajeú, ele ainda insiste em voltar, mesmo depois de tantos anos. Amargurado, ele ainda quer o que lhe tomaram. Não aguenta o encarceramento subterrâneo. E quando vem, arrasta tudo. Postes, casas, lojas e pessoas. Nada o detém. A primeira vez que o vi foi exposto aqui atrás: sujo e calmo. Eu era uma criança e não imaginava o quão cruel poderia ser um apagamento. Isso foi há muito tempo.

Lugar 6 _____

on the rocks, here we go
seguindo em frente
e dizendo a todos que estou bem.

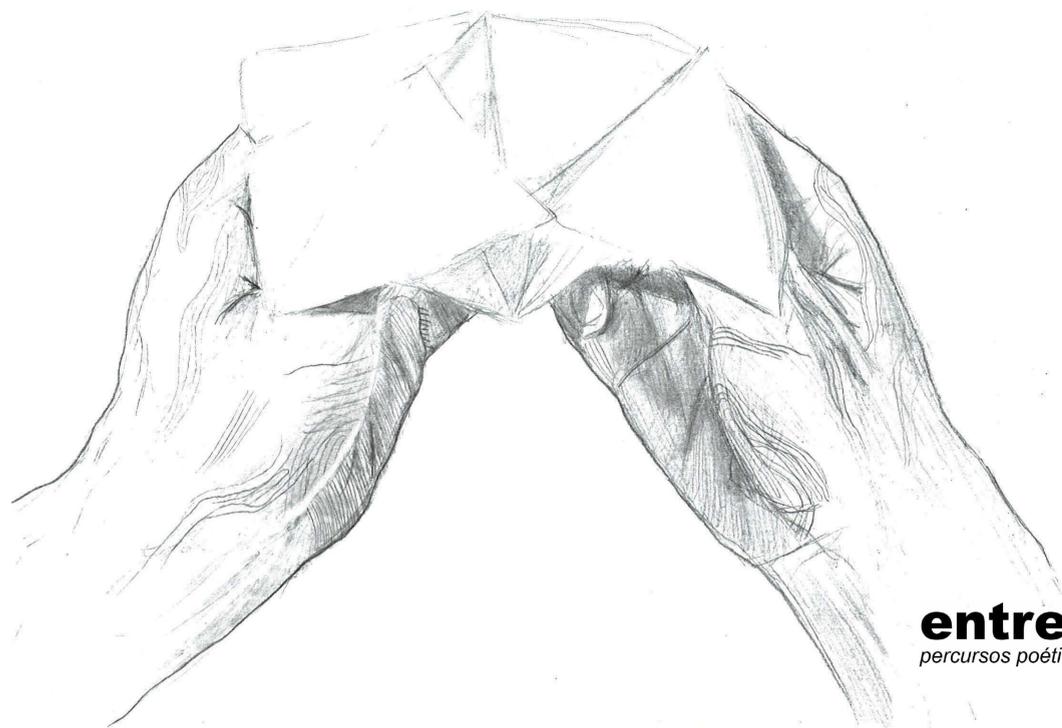
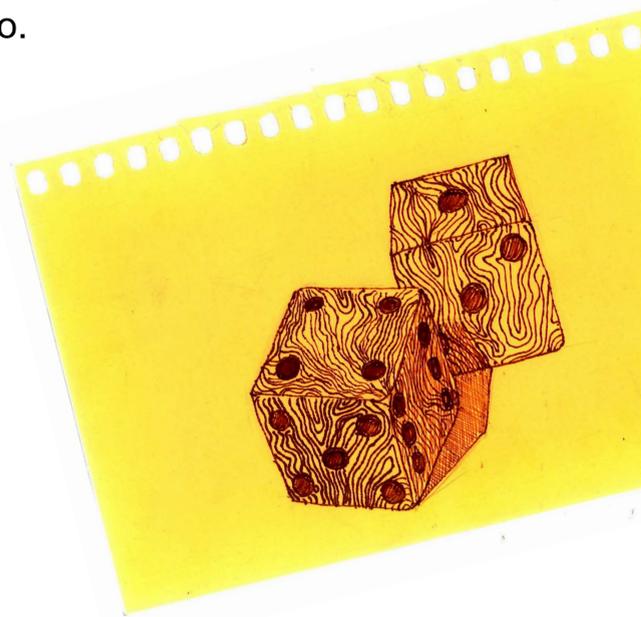
gosto de performances selvagens,
de dramas intensos
e dos amores banais
sou seduzida por capas de discos
e pela guitarra de Hendrix,

a frequência sonora me excita.

quando Tony Cochrane foi embora
30 anos depois
absolutely weird
a Opus Discos fechou.

agora,
ando me esquivando,
fujo de encontros marcados,
e ainda engulo desaforos.

estou muito sentimental e odeio este lugar.

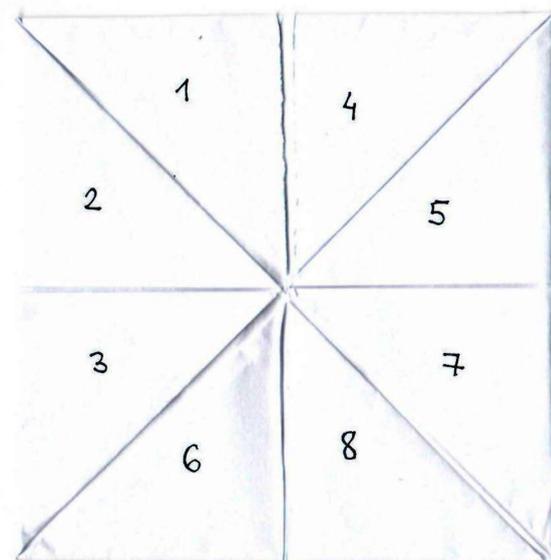


Lugar 7_____

Em 1878, Doutor José, um médico misterioso, apresenta um espetáculo na pequena cidade do Aracati. Na feira local, ele hipnotiza um rapaz chamado Antônio, adormecido há 23 anos, que começa a fazer previsões sinistras para os moradores. Quando uma série de assassinatos acomete o vilarejo, o médico passa a ser perseguido e vem parar aqui, onde, com sua fortuna, refaz a casa. Padrão europeu, três andares, traços neoclássicos, ornamentação por azulejos e telhado prismático. Longe, ele acredita que, finalmente, será perdoado, irá habitar, pertencer, fixar-se e deixar de lado todas as rotas de fuga e os planos de emergência. Por um momento, o médico até esquece que só se salva quem tem coragem de partir.

Lugar 8_____

Nesse lugar, uma mulher está se confessando ao padre e ela faz isso de modo muito agressivo. Ela é muito gorda, muito barulhenta, muito peluda e muito brutal. Não quer satisfazer desejos masculinos, não quer ficar na sombra, não quer fazer o jantar, não quer limpar a casa, não quer amar os próprios filhos e não quer ter o corpo canonizado. A voz desta mulher vai adquirindo velocidade e amplitude a cada segundo, a cada pecado confessado. As palavras dela começam a ecoar. Ela está se dando conta de que não quer o perdão nem do padre e nem de ninguém mulher.





1. um grupo de pessoas se encontra na Praça do Ferreira, no centro da cidade de Fortaleza.

2. O destino de cada pessoa é indicado pelo organizador - fecha-abre.

3. cada participante faz um lance de dados. O número surge ao participante um modo de narrar o percurso.

4. Ao final do percurso, os participantes se ~~re~~ reencontram para narrar os percursos.

OLHOS ATENTOS AOS DETALHES



CAROLINE VERAS SOBREIRA

Quando olhamos para uma fotografia, o que vemos? E, quando fotografamos, o que queremos guardar? Todos temos um baú de memórias. Físico ou não, eles podem nos ligar a algo que passou e permanece. Algo não findo que ressoa de alguma forma.

1 _____

Fotografias são rastros. A partir de imagens que são memórias, como é possível pensá-las como agentes narrativos do seu lugar hoje?

2 _____

O detalhe também se revela pelo que está ausente. A partir de fotografias que não tragam pessoas/bichos/coisas, mas que suscitam uma força expressiva, o que existe nelas que convida o olhar?

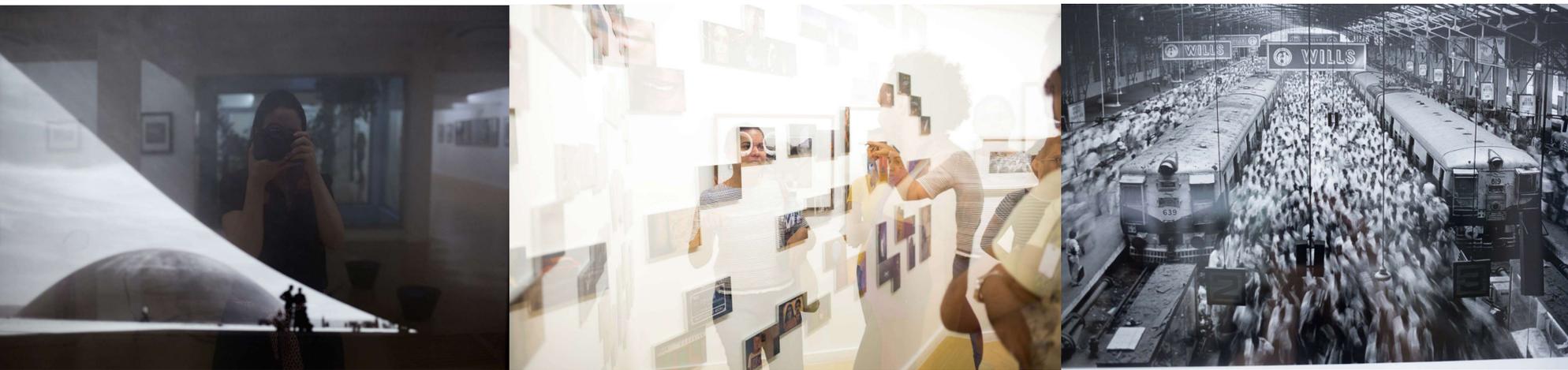
3 _____

Fotografia é o presente de um passado. Como é estar diante de imagens que trazem relações entrecortadas pelo afeto? E o que fica depois que estas se desfazem? Uma fotografia pode trazer algo que já não existe mais. Um namoro, um espetáculo, um hábito, um lugar. Por que guardar as imagens e o que elas suscitam além de uma memória narrada?



Museu da Fotografia | (Rua Frederico Borges, 545 - Meireles, Fortaleza - CE)

/ imagem / afeto / detalhe / memória / olhar / fotografia / teatro / atenção / percurso / gesto / corpo / deriva / captura / tentativa / olhares / narrativas / memórias / trajetória / performance / curadoria / sensível / composição / instante / observar / capturar / museu / plano / composição / família / reflexo / exposição / sobreposição / rastro / percurso / retrato /



Percorrer museus e galerias de fotografias pode ser uma tarefa instigante quando trata-se de perceber o panorama diverso e fascinante do detalhe que salta de cada imagem. Este ponto de partida pode criar condições ideais para apreciar cada obra, sobretudo, quando deixamo-nos tomar pela criatividade e liberdade inovadoras e ousadas de fotógrafos-artistas contemporâneos que colocam, nas paredes brancas de um espaço higienizado, “novas” formas de expressão. O desfoque, o borrado, a sobreposição de imagens, as cores, sombras ou outros recursos técnicos escrevem sempre grandes detalhes capazes de tomar os olhos do observador. Nesse contexto, temos obras menos subordinadas às convenções representativas e mais capazes de tornarem-se uma prática ativa e imaterial, que consideram como real corpos, estados, acontecimentos incorporais e outros elementos que “intervêm na fronteira das coisas e dos enunciados (textuais e/ou icônicos); que sobrevêm às coisas e aos corpos” (ROUILLÉ, 2009, p.136). Podemos, também, lembrar de José Gil, que fala daquilo que existe entre o que se vê e o que significa, sem tratar do signo e do significável:

Se há intervalo inicial entre o que se vê no corpo do outro e o que ele significa (para além do que significa aquilo que se vê) é porque qualquer coisa de absolutamente irreduzível (à presença para a qual remete o signo ou a forma) escapa à significância do visível. Não se trata do que, do sentido, não é signo ou não é significável; mas, mais profundamente, daquilo que não sendo nem indizível nem inefável, cai fora da esfera tanto do signo como do sentido, não é nem coisa a dizer nem coisa a denotar. Isso, que não tem nome, é um lugar não inscrito, lugar do intervalo entre o visível das formas do corpo e o informe que procura tomar forma; a esse lugar, não há símbolo, nem índice, nem forma que o nomeie porque não é nem conteúdo psíquico, nem um lugar físico, nem um pensamento; não é um sentido nem um não-sentido. Mas só ele permite aos pensamentos que se formem. (GIL, 2005, p. 297)

Assim, falamos do detalhe sob rótulos da multiplicidade, com possibilidades estéticas, performáticas e afetivas distintas, que implicam não somente no modo de pensar a

produção de imagens, mas de vê-las e considerá-las como um acontecimento. Assim, a imagem promove o salto do detalhe na presença do observador. Portanto, temos uma imagem como pensamento político e artístico que parece se inserir como realidade autônoma, criando formas codificadas capazes de escapar de qualquer significação direta. Esse abandono da obrigatoriedade do sentido restrito aparece, aqui, como sua principal materialidade que se impõe de modo ímpar.

Temos, dessa forma, o detalhe como algo capaz de desenhar uma espécie de presença visual a partir da sua corporeidade, provocando memória e afeto a partir de um lugar de exploração visual que não faz uso dos gestos para narrar, mas para manifestar, antes de tudo, a sua presença. Nesta perspectiva, uma presença irrevogável e concreta. Assim, visto em seu aspecto material e presente, o detalhe pode ser tanto mais uma sugestão do que a representação de algo. É uma espécie de isca que desencadeia o processo imaginativo do observador e sua própria corporeidade, fazendo com que ele crie seu próprio mundo imaginativo. Ou seja, uma percepção ativada pela presença e pela sensação que ataca os sentidos. Portanto, algo que não seria mais um meio para uma finalidade, mas algo que mobiliza suas forças reais, instaurando-se como a própria realidade.

Logo, temos o salto do detalhe tomado por uma espécie de desmaterialização, liberto do seu referente no sentido representativo, que traz como grande marca a experiência. O detalhe age sobre o conjunto das atividades, em um mundo de acontecimentos, com potência própria para o aspecto sensorial. Essa noção, de acontecimento, repercute e reverbera a experiência do detalhe em si através do fortalecimento das suas dimensões poéticas, autorais e subjetivas.

Assim, é instigante perceber a sua materialidade, já que o detalhe pode saltar de todo e qualquer lugar, chamando os olhos para uma imagem que referencia a ela mesma. Ainda que se trabalhe com algum tipo de referencial, a imagem suscita a co-criação do observador. Por isso, uma imagem que traz, no detalhe, seu próprio universo que cria ao invés de descrever e transforma ao invés de reproduzir. Isso nos encaminha para a substituição de grandes narrativas por dramaturgias fragmentadas e destituídas de sentidos restritos com um cenário que sugere um espaço de afeto, em que fatores como respiração, ritmo, cor, forma, olhares, corpo e qualquer outro elemento toma a frente do verbo, da razão e

da racionalização. Ampliando, assim, no sentido e no afeto de tal maneira que faz com que as imagens do museu recriem-se como novas experiências de performance – considerando que ela, a performance, no seu caráter gestual só existe no momento presente, e o seu registro não seria um vestígio gestual por si só?

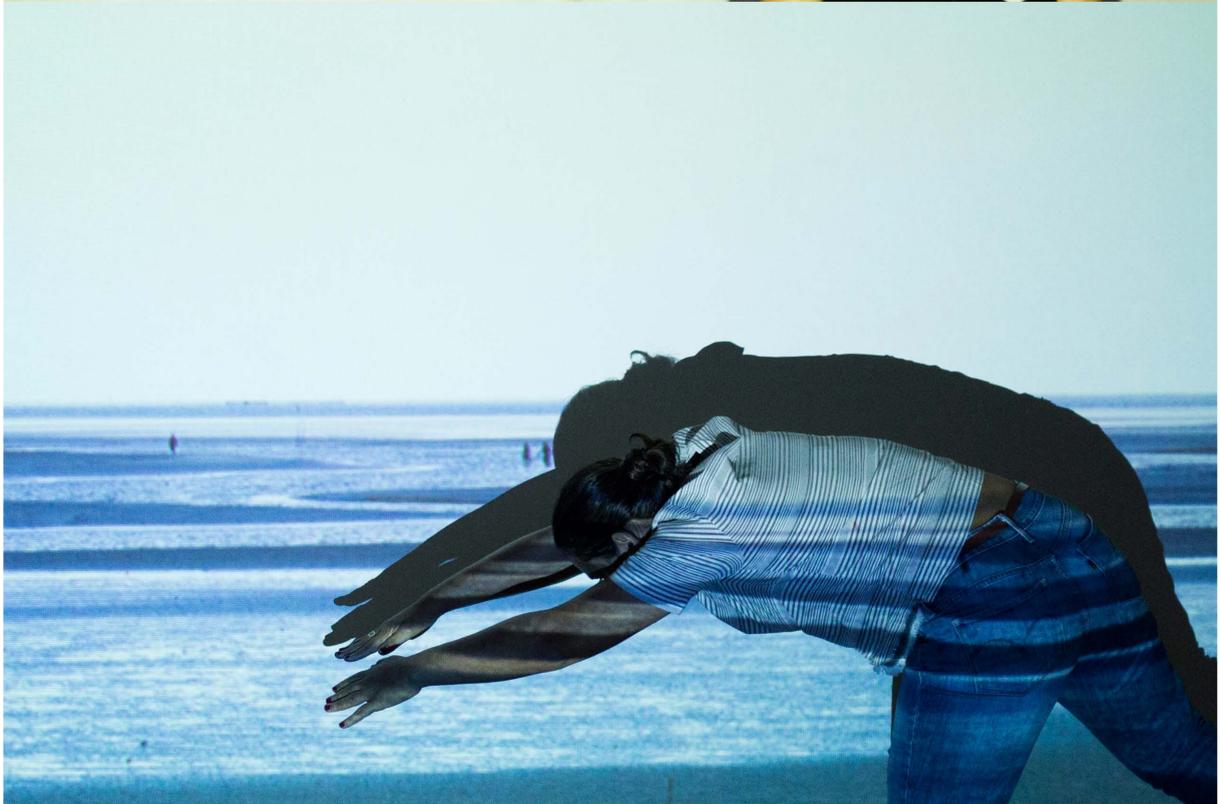
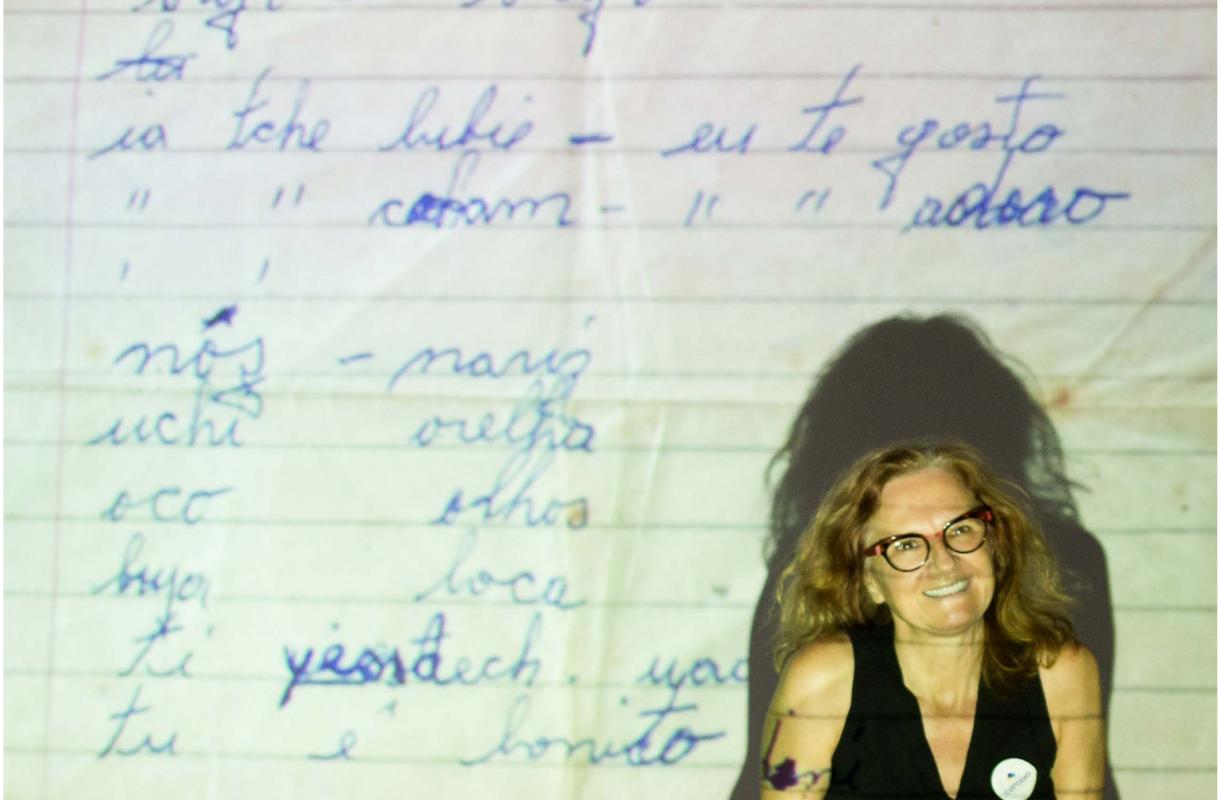
Retratos feitos com imagens projetadas ao fundo. Cada projeção foi escolhida pela respectiva pessoa fotografada a partir de relações de memória e afeto.





Pois aquilo que a fotografia revela é exatamente o que é ofuscado pela representação, o detalhe. Ora, o detalhe é o lugar privilegiado da significação. (BARTHES, 2007)

Fotos 1 e 2: Retratos feitos com projeções ao fundo. | Fotos 3 e 4: Colegas no museu.



Fortaleza, 16 de Junho de 2019

Espero que esta carta a encontre bem. Que os atropelos desses tempos insanos não tenham endurecido ou ocupado você o suficiente para tirá-la (ainda mais) daquilo que a faz suspirar. São mãos cansadas que escrevem essas linhas, mas um coração ainda fresco, ansioso por abraçar certos sonhos. Isso é o que salva: enquanto houver um coração leve, caminho nenhum fica duro o suficiente para nos fazer parar.

Assim como você, eu tinha uma imagem salvadora do mestrado. Achei que cursá-lo me tornaria mais inteligente. Me daria a admirável capacidade de dialogar textos, contestar autores, citar livros e proferir discursos lindos. Achei que eu seria uma artista melhor e uma ativista ainda mais hábil com as palavras. Sei que é cedo ainda, caminhei pouco menos de um semestre, mas tenho me sentido como um frango assado agonizando no espeto enquanto a clientela escolhe que parte dele quer devorar. Não consigo ler Foucault, estou na corda bamba dos prazos, não tenho artigo publicado e nem consigo pensar sobre algo para escrever.

Acho que esta carta a encontrará mestre já, se as surpresas do meio do caminho não a tirarem desse trajeto. De qualquer forma, não quero que você esqueça do que a fez chegar aí: mais do que os livros, foram os afetos; mais do que os elogios, as tensões; mais do que o Instituto de Cultura e Arte da UFC (ICA/UFC), os encontros; mais do que a bibliografia, a expansão do olhar. Isso é o que deve ser seu triunfo e o motivo de todo orgulho: o quanto essas cacetadas a melhoraram como pessoa e o quanto uma pessoa melhor pode contribuir imensamente para esse mundo caduco, ainda que precise enquadrar essa melhoria nas regras da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas).

Por falar nela, há pouco, precisei escrever sobre atravessamentos. Como fazê-lo, se tudo que penso é na cirurgia que a Amora fará na próxima quarta ou na consulta que terei amanhã para saber se conseguirei engravidar? Viu que dureza se tornar mestre? É nadar em rio bravo quando a vida todinha cai sobre você, feito cachoeira. E aí acho que o mestrado tem mais a ver com o percurso que se faz do que com ser mestre. Deu pra entender? Eu explico: talvez aí, assim como aqui, as pessoas olhem muito para o resultado final (temo que isso esteja mais grave ainda por aí). Então vão dar mais valor ao título que você terá do que aos infinitos minutos e histórias que lhe acompanharam até chegar ao final – estas já são mais valiosas por aqui.

Acabo de ler um texto sobre coletividade. Provavelmente você já não se lembra. Vi que nosso cérebro tende a excluir tudo aquilo que não acessamos frequentemente, como forma de manter a casa organizada e, assim, termos um acesso eficiente ao que realmente utilizamos no dia a dia. Inclusive, às vezes tenho medo de esquecer pessoas e momentos importantes, como meu aniversário de 5 anos, o cheiro da minha casa de Juazeiro quando era safra de seriguela e o ardor dos olhos que passavam o dia na piscina com cloro. Tenho acessado pouco esse tipo de história porque são muitos livros, muito texto, muito trabalho, muito tudo. Somam-se essas coisas todas para que você possa estar mais perto ainda do que sonhou até aqui. É, vivemos abrindo mão do que é importante por aquilo que é urgente. Por isso, eu quis escrever essa carta para a Carol de 2023, provável mestre já, para que as duas possam se encontrar por essas linhas escritas em uma piscada, onde as artimanhas da memória não poderão apagar.

Como eu falava, acabo de ler um texto sobre coletividade e sobre as trocas que compõem um coletivo. Esse mestrado estava fadado a um início caótico, sem proveito, atropelado pelo tempo que insiste em correr. Não tenho uma pesquisa, não sei nada sobre ela, não me sinto atraída por nenhuma teoria, nada... é como se a porta estivesse fechada. Mas tivemos uma disciplina de Ateliê de Criação tão cheia de afetos que me anima pensar que ela faz parte de um currículo acadêmico. Temos vivido dias duros, em que o afeto está na lista das coisas desimportantes. Então, se a mente está fechada, os braços estão super abertos para os encontros, os momentos, as trocas... eles têm me melhorado e me enchido de vontade de pesquisar sobre os afetos. Esses textos me acarinham, coisa que esperei pouco nesse processo e muito tem acontecido. Eles acalmaram um coração ansioso, viciado em bater demais, por falar sobre percursos. E acho que é isso. Escrevi tudo isso para, só agora, falar o que motivou esta carta: **as dez lições tiradas do primeiro semestre do mestrado** que você deve usar e ensinar aos seus filhos:

1 _____

Nunca esqueça da imensa grandeza do dia a dia. É ela quem te faz ser e estar adiante.

2 _____

O processo é quem acessa teu plano de forças, quem mostra as possibilidades de caminho e aquilo que realmente importa. Mais do que a chegada.

3 _____

Há coisas que não te fazem amar à primeira vista, então seja generosa consigo e permita-se novas chances. Afinal, “o interesse e o prazer aumentam numa segunda ou terceira observação, quando finalmente se tornam visíveis sinais não percebidos na primeira vez.” (MIGLIORIN, 2012)

4 _____

A verdade sempre vai depender do modo de ver e dizer algo, então não perca muitas cervejas por causa dela.

5 _____

Quando pensamos na corrente inteira (coletivo), podemos achar algum elo fraco, mas ele é imprescindível para manter a corrente inteira. Valorize-o.

6 _____

A intensidade com a qual trocarás tensões com algo pode ligá-la a isso de forma intrínseca. Cuidado para não doar-se àquilo com o qual você não quer se relacionar.

7 _____

Não deixe que a vaidade te torne tola, vivemos todos em uma grande teia: tudo aquilo que dizemos e criamos tem o outro.

8 _____

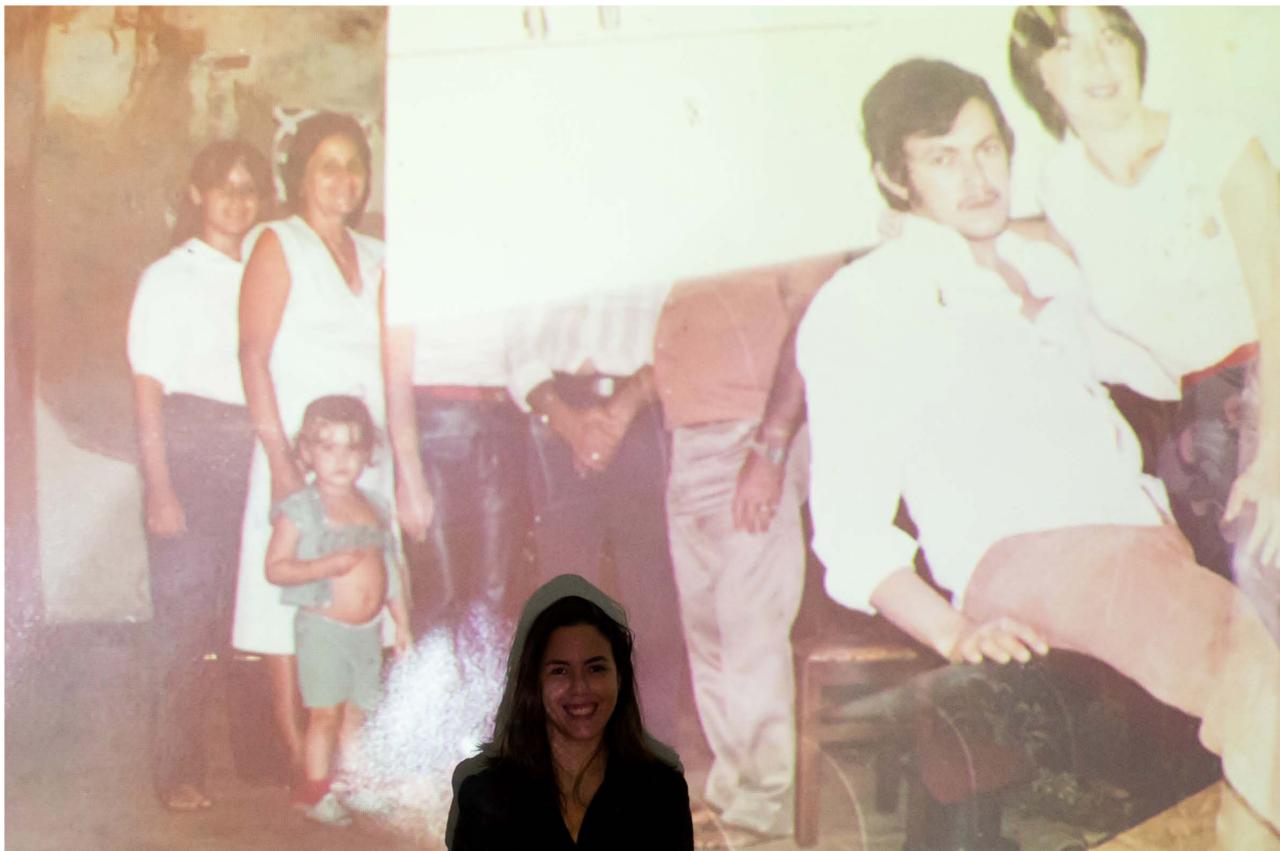
A vida não é fila indiana, é roda. Estamos todos de mãos dadas. Portanto, reinvente estratégias sempre que estiver se sentindo fora da ciranda.

9 _____

O fracasso ameaça, mas é o percurso que nos abraça. Tenha olhos atentos para diferenciar um do outro.

10 _____

A crise é uma espécie de desmanche, faça bom uso dela.



Fotografia feita com projeção de retrato de família ao fundo.

MÃO NA MASSA: SABORES, AROMAS, TEXTURAS E MEMÓRIAS



LARA MODOLO
LIDYA FERREIRA

“Mão na Massa” foi um encontro em que criamos um território afetivo para emergências de saberes, sabores e experiências por meio da partilha de narrativas e memórias. Para que tal vivência ocorresse, pedimos para que cada participante da disciplina refletisse sobre seu processo de construção como mulher, homem, gay, bi, trans, não-binário, gênero fluído etc. E em seguida elaborasse e materializasse essa construção por meio de um prato/comida. Na preparação era necessário que o participante-cozinheiro prestasse atenção ao despertar dos sentidos junto às próprias memórias vivenciadas, ao explorar assim, cheiros, cores, texturas e sabores. O intuito era que os pratos/comidas nos contassem como se dá esse processo. Optamos por tal formato pelo desejo de criarmos um modo de estar junto nesse trânsito entre paladar e histórias. Por meio do processo de elaboração de uma comida podemos explorar uma complexidade de memórias e sentidos que relembram, recriam e ressignificam essas narrativas. Deste modo, produzimos e nutrimos este território sensível de aromas, sabores e afetos onde foi possível instaurar um lugar entre fazer, degustar e compartilhar as experiências.



Todas as imagens que constam neste capítulo foram realizadas no Encontro Mão na Massa em 19 de abril de 2019.

*Alimentamos
as histórias
ou as histórias nos
alimentam?*



Receita _____

- Preparo: 2 dias
- Rendimento: 12 porções
- Ingredientes:
 - 3 colheres de disposição
 - 1 xícara cheia de memórias
 - 1 colher de sopa de presença
 - 1 pitada de imaginação
 - Criatividade a gosto

Modo de preparo:

1 _____

Coloque em seu corpo as colheres de disposição, elas vão ser necessárias para estruturar todo o resto.

2 _____

Em seguida, pegue as memórias e mexa delicadamente, sempre com muito cuidado. Busque a partir delas refletir sobre seu processo de construção enquanto mulher, homem, gay, bi, trans, não-binário, gênero fluído.

3 _____

Acrescente uma pitada de imaginação fazendo com que as memórias de seu processo de construção ganhe cheiros, cores, texturas, sabores, entre outros.

4 _____

Agora preaqueça o forno ou diminua a temperatura da geladeira, pois você vai precisar de um ou de outro, sua criatividade deve se materializar.

5 _____

Crie um prato/comida que esteja amalgamado às suas memórias. Quais sabores teriam? Repare também no seu estado presente enquanto cozinha. O próprio processo de preparo ajuda a mesclar os tempos e afetos.

6 _____

Anote sensações, emoções que te perpassam enquanto se debruça sobre o fazer, sobre a receita. Utilize o dispositivo à sua escolha. Podem ser imagens, desenhos, vídeos, objetos, conversas, performances, áudios, sons, poesias, etc.

7 _____

Venha compartilhar com a gente o seu prato e seu processo de feitura.

 *Lembrem-se: uma receita nunca fica igual a outra e pode se alterar e trocar ingredientes a todo momento.*

Agora que sinto amor
Tenho interesse no que
cheira.
Nunca antes me interessou
que uma flor tivesse cheiro.
Agora sinto o perfume das
flores como se visse uma
coisa nova.
Sei bem que elas cheiravam,
como sei que existia.
São coisas que se sabem
por fora.
Mas agora sei com a
respiração da parte de trás
da cabeça.
Hoje as flores sabem-me
bem num paladar que se
cheira.
Hoje às vezes acordo e
cheiro antes de ver.

(Alberto Caeiro)



Relato de experiência _____

Acordo antes do despertador tocar. Ativo minhas irmãs pelo celular “Como é a parte daquela receita? Vocês acham que vai dar certo? E se, e se, e se...” Eu já havia ligado várias vezes nos dias anteriores, sempre me certificando, sempre insegura. Eu precisava delas por perto ainda que pelas vias tecnológicas. Lembro dos Natais que sempre nos juntamos para cozinhar. Fazer, provar, levar. Retiro a lata de creme de leite do congelador, já deu tempo pra tirar o soro, por que não me atendem? Seria bom perguntar quanto tempo se bate. Jogo tudo no liquidificador pensando em como meu ex-namorado era seguro de si na hora de preparar uma receita, sendo que praticava muito menos do que eu. No caso, ele nunca cozinhava. Mas quando se propunha, seguia à risca, sem receios. E eu, até hoje, assim. Não, não tinha a ver só com prática. Minha construção como mulher datava de muito antes, perpassava caminhos e meu corpo de um modo de ser muito profundo. Aqui eu já estava espremendo os limões. Chamou-me a atenção a força específica que eu precisava fazer para sair todo o sumo. Eu apertava mais forte quanto mais me indagava sobre minha insegurança. Sempre achei que minha irmã era mais mulher do que eu. Talvez por ela ser mais velha. Talvez porque ela sempre cozinhou muito bem.

Eu e a minha irmã do meio a admiramos muito, inspiramo-nos e a colocamos para fazer a mágica dos temperos e assumir todos os riscos. Picamos tudo, lavamos tudo. Que bom, assim podemos sumir um pouquinho na receita. Ligo o liquidificador, o barulho me faz querer parar tudo. Não queria acordar Bianca, minha amiga de moradia, não gosto de incomodar os outros, não gosto de chamar atenção, não gosto de me expor. É, ser mulher me é bem azedinho às vezes. Eu precisava de limões na minha receita. Mas também me é muito doce. Uma delícia. Misturo leite condensado ao creme de leite e aos limões. Eu só podia fazer uma sobremesa. Uma que não fosse enjoativa. Minha irmã retorna a ligação. “Deu tudo certo até agora, preciso deixar gelar para prosseguir”, afirmei.

“Tem certeza que vai fazer o resto? E se derreter, misturar tudo? Lembra aquela vez que fizemos a de morango e de tanto balançar no caminho virou uma coisa só? Leva assim mesmo, dá uma decorada...”, disse ela. Sim, elas também são um pouco inseguras e oscilam assim como eu, como tantas. Rimos das lembranças. Digo que vou pensar e desligo. Eu queria adicionar mais camadas. Ser mulher é tão complexo para fazer algo pastoso e homogêneo. Eu queria a camada de biscoito para sedimentar um pouco, dar consistência a uma feminilidade, a uma fragilidade que

é também minha fonte de força. E por cima cobriria com o chocolate. Banharia em prazer esse ser mulher. Depois viriam as raspas, os aromas mais a florados. Mas pode ser que fique estranho, pode dar errado o restante, pode não gelar o suficiente, esse congelador não funciona bem, e se misturar tudo no caminho mesmo? Ligo para minha outra irmã. Como é mais fácil decidir as coisas juntas! Não me atende. Comento com a Lidya pelo celular do receio de virar uma gororoba. Ela me acalma “Faz parte da experiência”. Acolho sua frase com carinho. Abraço a incerteza de ser mulher. Decido arriscar. Ah, o chocolate que cobre por cima? Ao leite misturado com meio amargo.



Todas as imagens que constam neste capítulo são de Abimaelson Santos, realizadas no Encontro Mão na Massa em 19 de abril de 2019.

“O coletivo é um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco”
(MIGLIORIN, 2012, p. 2).

Você é mulher e se de repente acorda binária e azul e passa o dia ligando e desligando a luz?
(Angélica Freitas)

Com licença poética

*Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
-- dor não é amargura
(...)
Mulher é desdobrável. Eu sou.
(Adélia Prado)*

CONHECER O OUTRO ATRAVÉS DE SUA CASA: EXPERIÊNCIAS SOBRE CARTAS

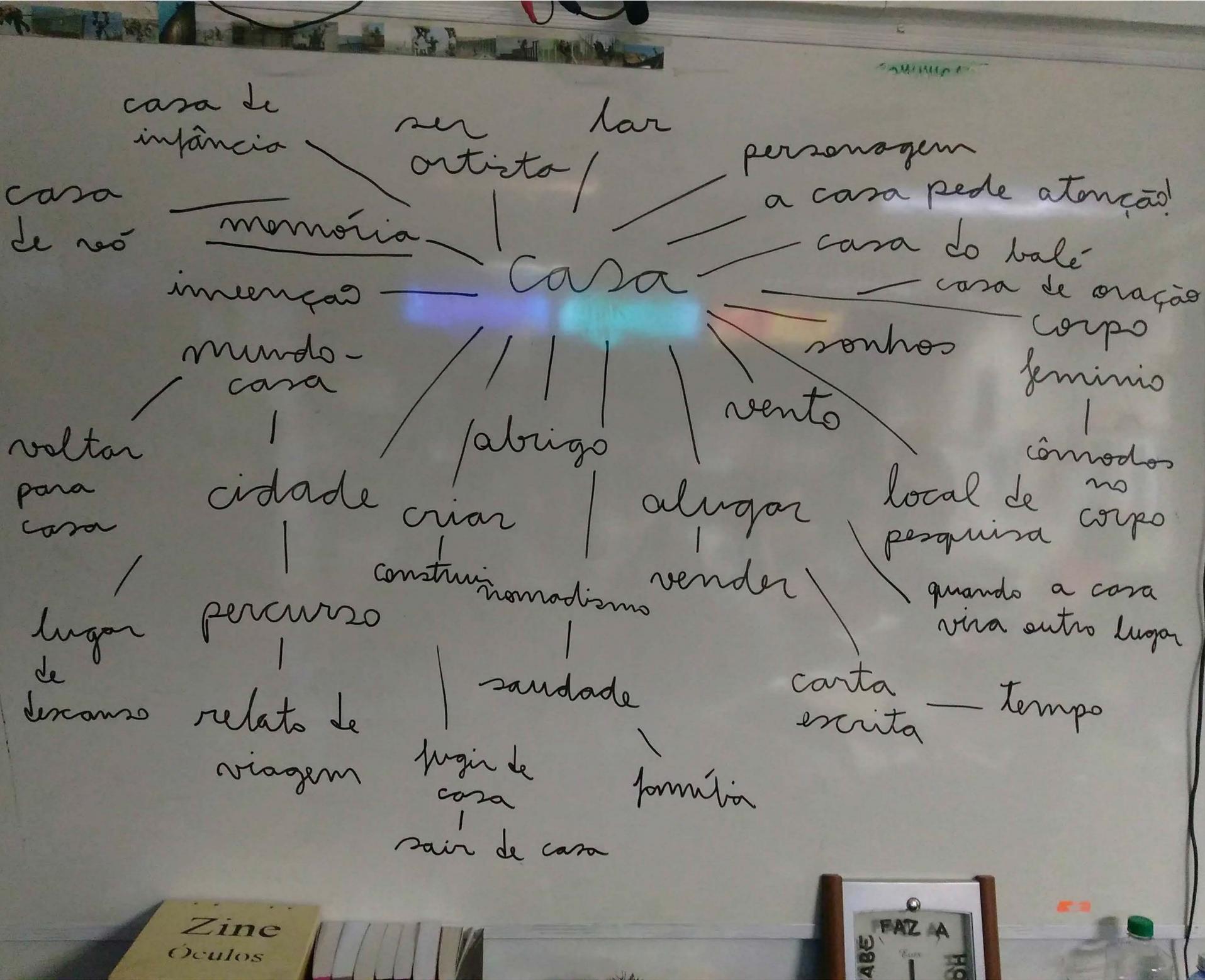


MEL ANDRADE

Ao escrever cartas para meus colegas de turma do PPG em Artes - UFC, ação estimulada pela Prof^a Deisimer Gorczewski na disciplina de Ateliê, quis compreender melhor sobre as possíveis relações outras que cada um de nós temos com nossas casas e com a ideia de casa. Essa compreensão foi se dando em torno de um tateamento do que representa e pode representar esse lugar tão cotidiano e, algumas vezes, invisível, que chamamos de casa.

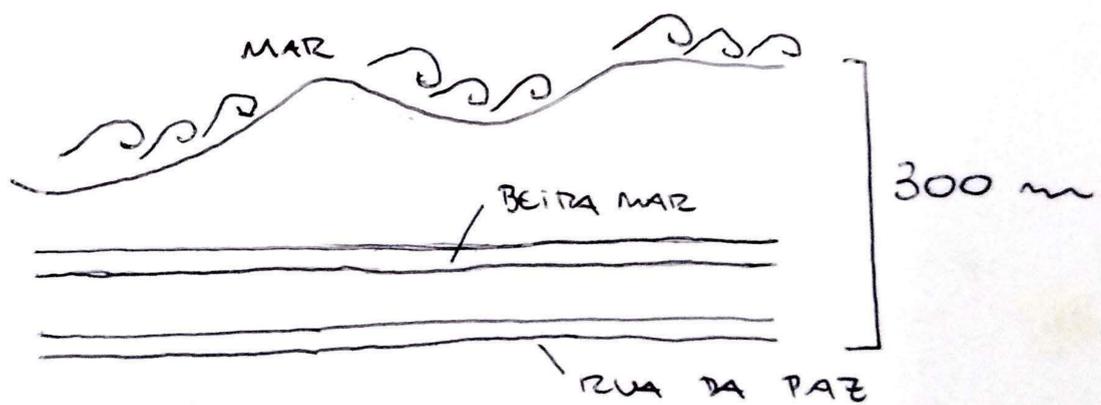
O que vai caracterizar um espaço para que possamos chamá-lo de casa? É seu uso como morada, habitação? Ou sua arquitetura? São as relações afetivas e cotidianas que estabelecemos? É comer e dormir? É criar galinhas no quintal? Uma casa que não é mais casa continua casa? Quais os elementos mínimos que precisam existir para ser casa? Se não tem banheiro é casa? E se falta cozinha? E se é um lugar em que não posso dormir, nem guardar minhas coisas, nem criar galinhas? A casa do passarinho não é a mesma da minha? E a casa do gato? E se a casa do gato é todo o campus da UFC e ele pode comer, dormir, cagar em qualquer lugar, continua casa? Se a casa só é casa porque é memória de uma casa, continua casa? Por que quem quer casa? E quem não tem casa, transforma o mundo todo em casa que nem o gato? Se uma casa tem onde dormir, comer, cagar, criar galinhas, mas não tem ninguém, continua sendo casa? Por que eu olho para uma casa e sei que é uma casa, e quando olho para um prédio eu sei que é um prédio? Se uma casa não tem pistas de uso, sujeira e gambiarras, continua casa? Se a casa pode ser, como diz Cossermelli (1999), um espelho do *self*, eu posso conhecer uma pessoa só vendo a casa dela? Eu posso me reconhecer só vendo minha própria casa?





Deixei,

Enquanto escrevia teu nome, lembrei que, uma vez na aula, você falou sobre a terminação "mei" ser referente ao mar. Isso me fez lembrar de quando fiz uma disciplina de Pesquisa em Artes com você (na época da graduação em cinema que não terminei), e que você propôs ~~que~~ um exercício sobre os novos nomes, para conhecermos as origens, os porquês etc. Quanto bastante de suas aulas, desde aquela época. Percebi que, olhando seu endereço no Google Maps, você foi morar pertinho do mar:



Fico pensando sobre ir embora, sobre sair da cidade natal, escolher um lugar longe, procurar uma nova casa, experimentar até se sentir em casa.

Quanto do mar está presente em suas exco-
lhas? Quanto do mar está presente em
você, em seu nome, em sua casa?
Quanto de mar está você carregando consigo?
Para o mundo, para os amores?

Outra coisa que chamou minha atenção
foi o nome da sua rua. Você sabe
por que ela se chama assim? É uma
rua bem pequena, não chega a 1 km...
A sua casa é o lugar que você mais
se sente em paz? Há outra casa?
Quanto tempo faz que tomou banho de
mar? O que levamos do mar para nossa
casa? O quanto de mar podemos levar
para nossa casa?

O mar é a casa de Yemanjá! Como
será isso? Como fazemos quando vamos
entrar na casa de outras pessoas? Como
costumam entrar na sua casa? Como
você entra na casa de Yemanjá?
Odeia!

Mel.

heini,

A credito que escrever uma carta a
alguém demandando escolhas, desde o que
falar, qual a melhor caneta para escre-
ver coisas que estamos acostumados a
digitar, e também a escolha do papel.

heini, passei a gostar tanto de ti, mesmo
só tendo contato durante as aulas, nas
trocas. Mas tu já me ensinou um
bocado de coisas e o que mais tem
me marcado é sobre aprender a bai-
xar a guarda, aprender a estar exposta,
comecei a cuidar de mim.

Percebo que aqui assim tem feito grandes
efeitos em mim e na minha relação
com a pesquisa. Obrigada.

Estou olhando para o teu prédio e vejo
que tem muitas placas de ALUGA-SE.

Fico me perguntando por que as pessoas
não estão alugando? Ou por que os donos
querem alugar? O que faz uma pessoa
precisar ter mais de uma casa?

Como mãe que é a relação com esses espaços de quem é dono de mais de uma casa? E quem tem dez delas? Será que uma pessoa mora na preguiça entre todas? Quando mãe que o valor monetário das casas passou a ser mais importante que ter uma casa que corre vento de Aya por todas as cômodas? Por onde entra o vento na tua casa? Qual caminho ele faz? Desenhe um mapa desse trajeto para mim? Será que dá para gravar um áudio? Como o vento mexe com seus cabelos? E como ele brinca com seus raios? E paheey!

Mel.

Sabrina,

A primeira coisa que pensei ao ver seu endereço foi logo em como chego de bike na sua casa. Pensei logo em localização, em como nossas casas fazem parte desses fluxos da cidade, das dinâmicas de trânsito.

Michel de Certeau (1998) fala que todo relato é um relato de viagem - uma prática do espaço, isso me fez pensar mais ainda nos caminhos que percorremos de um ponto a outro e que muitas vezes naturalizamos, mas que seus efeitos ficam reverberados em nossos corpos. Esses dias, eu pensei sobre isso ao percorrer um caminho de bike em um horário de pico, cheguei em casa bem estressado e senti um grande alívio por não estar mais na rua. As relações e vivências que

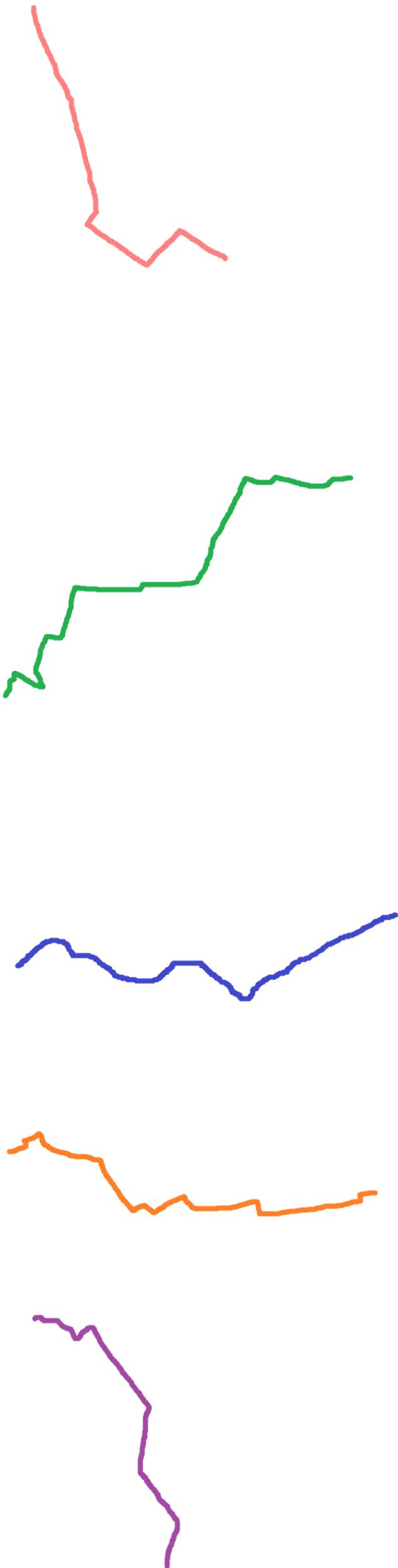
relações com novas caras.

Para mim, sempre vai ser um grande alívio chegar em casa, me sentir segura e descansar. Mas sei que para algumas pessoas estar em casa não é abrigo.

Pensando ainda sobre os relatos de viagem, lembrei do áudio que fiz para você, do quanto lembro de ti sempre que sinto cheiro de pipado e quando tomo vaso de café. Olha tudo o que é reevocado a partir de um relato de viagem!

Como é seu trajeto casa-mundo? Quais as sensações e emoções que você vivencia ao sair e voltar para casa?

Ainda sobre os relatos de viagem, Certeira vai diferenciar o mapa do percurso, onde no mapa localizamos os espaços: "ao lado da coxinha fica o quarto"; já no percurso há descritores do caminho: "você dobra à direita e entra na sala de estar". Nesse sentido, como podemos fazer o relato de viagem casa-mundo da forma que vivenciamos? Qual das duas abordagens melhor descreve esses trajetes?



O PARIR DE DRAGS AMBIENTAIS



BÁRBARA BANIDA
MATEUS FALCÃO

1 Hidratar a pele _____

O corpo como um berço de estranhamentos, próprios e alheios. Instigar para des-reestruturar. “O Parir de *Drags Ambientais* aponta-se como um programa performativo dentro de uma pesquisa de Mestrado, grande emaranhado de programas intitulado “Ecopoéticas da (In)existência”. O Parir está alocado dentro de uma série de iniciativas que tem como foco o repensar do corpo-gênero-ecologia por meio da figura do mangue e da lama. Intitulamos essas séries como teias performativas, e a teia na qual esse programa está inserido chama-se “Corpo-mangue, corpo-lama”¹.

O programa nasce dentro da disciplina de Ateliê de Criação V do Mestrado em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC), ministrada, no primeiro semestre de 2019, pela professora Deisimer Gorczewski. Na ocasião, cada integrante da disciplina deveria preparar um encontro que gerasse o engajamento dxs outrxs no universo de sua pesquisa. Para isso, dialogamos com a cidade inteira enquanto um espaço possível para os acontecimentos. O encontro, para além do dia específico da disciplina (quintas-feiras pela tarde), poderia ser estendido por meio do que chamamos de “sedução”. Esse modo de ação foi proposto logo no início dos encontros, e operou como uma série de instigações anteriores ao momento de unirmo-nos e que prepararam afetivamente e corporalmente xs integrantes para o que seria sugerido.

O encontro aqui relatado foi o quarto na linha de proposições dxs alunxs, e nós começamos a instigação para ele três semanas antes de seu início, entregando um potinho argila verde, em pó, para cada integrante da turma. A argila deveria ser levada para casa e misturada com água, para, então, ser passada pelo rosto. A perspectiva era propiciar instigações sensórias em cada corpo. Nesse texto, buscamos apresentar os desdobramentos poéticos-científicos-artísticos desse programa em contato com nosso corpo trans-travesti. Assim, o texto não se agencia como um retorno à experiência tida na iniciativa, mas como proposta de reinvenção das questões de gênero-criação-ecologia a partir desse encontro. O termo de programa, iniciativa e prática performativa se misturam, em consonância às proposições de Eleonora Fabião (2013). Consideramos aqui uma metodologia performativa, assim como as propostas de Brad Haseman (2015), tendo uma série de fotografias editadas que, para além de ilustrar o texto/a pesquisa, são elas mesmas também nossa pesquisa.

¹ As teias e a pesquisa estão dispostas no site: <https://www.levimotamuniz.com/ecopoeticas-da-in-existencia>.

A perspectiva é promover, a partir do diálogo texto/imagem, uma sensação de decomposição/destruição que aumenta ao decorrer da narrativa. Assim, buscamos também uma construção poética e transgressora para o texto, entendendo os deslocamentos propostos por Sônia Rangel (2006) para os intercruzamentos entre poesia e produção acadêmica, e da necessidade de transgredir os modelos normativos nessa produção, alinhando-nos às proposições de Jota Mombaça (2016) em sua submetologia indisciplinada. As metodologias performativas, para além de hipóteses distanciadas ou de métodos cartesianos, se debruçam sobre questões e desejos. É preciso salientar que uma corpa travesti que traz suas questões para a academia sempre vai ser um ato indisciplinado.



Orácula

2 Passando as bases _____

Me traga pimenta do reino e *primer*. Tire o batom *matte* de tom médio do forno. Uma pitada de iluminador e um copo de perucas. Está servida: uma mesa de corpos indigestas. Eu vejo duas passando argila no rosto como se fosse sábado - e somos apenas uma tarde de quinta-feira. O Sol corre na Casa José de Alencar. Sementes de urucum são espremidas no dedo, deixando marcas rubras em nossas digitais. Digitais em *drag*, montagem des-identitária. Passei duas camadas de lama verde e agora irei para a primeira da branca: iluminação. Os corpos alterados pela imersão no tornar-se outro - outras.



Cecília

Pablo Vittar é a primeira *drag* a se apresentar para a Rainha Elizabeth, na ONU: mas ela não tem nenhuma grama de sujeira em seu corpo. É uma corpa montada, trans, sem focos de fungo. Ecotranscapitalismo e a entrada das travestis na Casa Branca (mas apenas de algumas, poucas). As minhas, aqui por perto, continuam comendo plástico. Olho Deisimer e me perco nas manchas rosáceas que o urucum com argila branca formou. Samara Espírito Livre, esse era o nome que eu sugeri para ela antes do início de seu processo de montagem. Mel, ou Adewole Bankole Obawule², foi a pintora desse novo rosto, rosto outro, rosto nosso.

As corpos desencaixadas, descontínuas. Que não se firmam na estabilidade das figuras que as manteriam vivas. Corpos em cápsula de degradação rápida, polimorfos. Sinto a instabilidade dos seres que se montam enquanto uma potencialidade de experimentação para o gênero. Visto que as identidades de gênero normativas e legitimadas assumem uma figura estática e fixa, essa fluidez também contribui no seu insucesso em alocar-se dentro de determinados grupos identitários. Suely Rolnik (1996) debate um pouco mais sobre essa questão no texto *Guerra dos Gêneros & Guerra aos Gêneros*, no qual aponta os processos de ascensão das identidades/singularidades subalternizadas/dissidentes e a resistência da camada conservadora para as novas formas de viver e estar no mundo. Rolnik vai sugerir dois planos, chamar esses planos de “visível”(perspectivas socialmente legitimadas e representativas do gênero, tendo como pilares o homem e a mulher e suas normas) e “invisível”(alocando aqui as pessoas que não se sentem contempladas pelas perspectivas normativas instituídas para homens e mulheres).

Vivemos ainda, macropoliticamente e socialmente, em um regime que privilegia identidades fixas, plenamente estruturadas, nas quais os grupos de movimentos sociais fortificam-se dentro de si, sem conseguir construir vínculos “entre”. O plano do visível impera, ainda que decadente. A questão é que nós, as anfíbias, as travestis do mangue, somos um devir-entre. E não há luzes de acesso a esse corredor: a caminhada não-binária fluida é um caminhar tortuoso entre raízes aéreas, entre árvores que tapam o sol e respiram atrás de nossos ouvidos. Estamos imersas em lama.

² Cada participante do encontro, exceto por mim e Mateus, recebeu um proposto nome como instigação para a sua montagem. Os nomes-nomes *drag* foram: Ana Paula Veras Camurça Vieira - The G; Carol Veras Sobreira - Carmen de Aquitaine; Deisimer Gorczewski - Ninfeia Espírito Livre; José Lucas Araujo do Nascimento - Raíra Niara Yoke; José Wellington Barros do Nascimento Junior - Ventania Luna; Lara Modolo – Éola; Lidya Silva Ferreira- Sanguínea; Mel Taynná Brito Andrade - Adewole Bankole Obawule; Sabrina Kesia de Araújo Soares - Volúpia;. Além disso, também foram mandados, por fotografia, desenhos em conjunto com esses nomes e uma breve descrição de como eu imaginava a ação *drag* de cada um. A perspectiva não era de cercear ou limitar as possibilidades de experimentação, mas de, mais uma vez, incitar a ação. Os desenhos e as descrições breves estão disponíveis em: https://docs.google.com/document/d/1-VuyPyLgNLIIMZQuXHsrW0eJOU8RvKU6WLVH_Vzn0_Qk/edit. Acesso: 20 jul. 2019.

É preciso espremer os ossos para encontrar meios de se locomover. Criar novas estruturas até para a camada óssea. Autotransevisceração.

3 A montagem _____

A montagem é uma política de reinvenção para/do/com o corpo. É olhar para o que se considera estar posto, estar rígido, e flexionar, torcer, quebrar, realocar, duvidar, transgredir. Aqui propomos um repensar em cima das práticas socialmente atribuídas para o termo *drag* e “montar-se”. Normalmente temos os dois termos ligados à prática de transformação em um viés binário. Ou seja, *drag queens* seriam homens que criam uma personagem de ilusão feminina; *drag kings*, que têm mundialmente menos notoriedade que *queens*, seriam mulheres que criam uma personagem de ilusão masculina. Nesse caso, conseguimos ainda visualizar uma transgressão dentro das perspectivas estacionárias e normativas de um gênero imutável e que impede as experimentações dentro das barreiras legitimadas do ser homem e do ser mulher. Essas duas figuras – homem e mulher - não carregam apenas uma identidade linguística, mas sugerem performatividades, ações e um programa específico de como ser, estar e vestir.

Existem, de fato, casos de homens que fazem *drag kings* e mulheres que fazem *drag queens* (nas perspectivas anteriormente citadas). Nesses casos, opera um sentido de repensar os próprios padrões para o gênero no qual se identifica. Mulheres que fazem *drag queens*, chamadas normalmente de *bio queens*, encaram uma jornada interessante de reinventar as perspectivas de ser e estar enquanto mulher, visto que, dentro da binariedade, a mulher é o gênero que ocupa, socialmente, um espaço de menor privilégio/opressão. Perceber desigualdades nas relações binárias de gênero me fazem notar uma transgressão em mulheres que fazem *drag*, escolhendo outras formas para seus quadris, para seus lábios, para suas sobrancelhas; para suas danças e sua voz; para sua ação cotidiana, tudo isso desencaixado ao que a elas é sugerido diariamente.

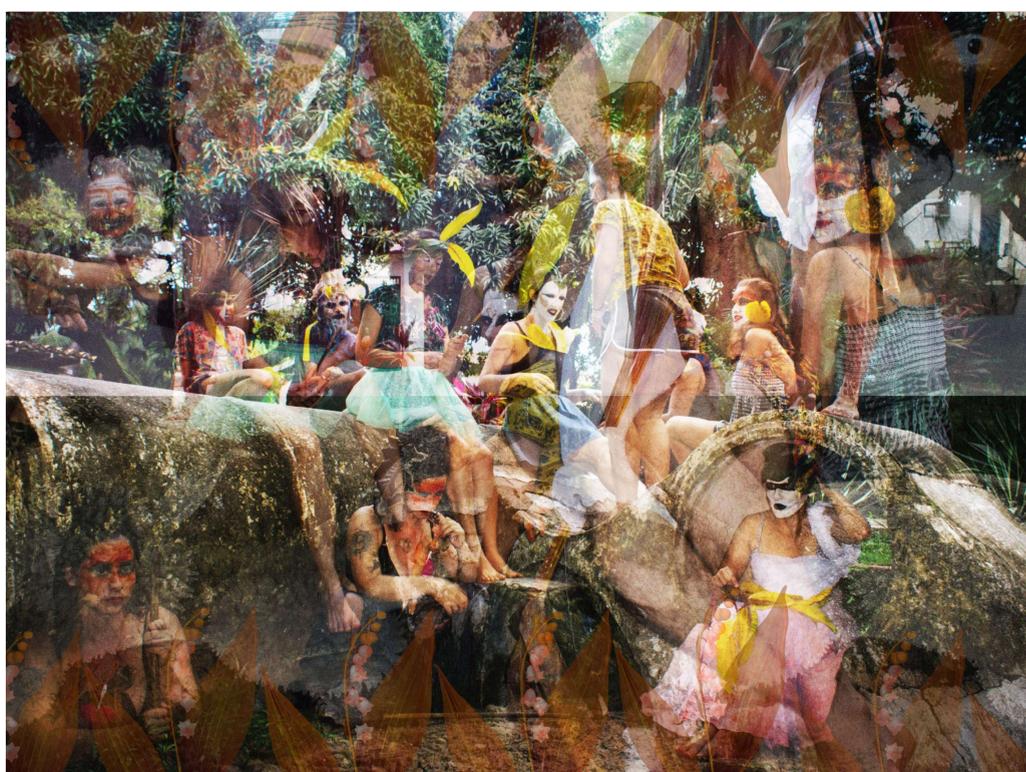


Partida pôr do Sol

4 Corpas do mangue _____

Nesse ensaio, contudo, priorizamos a apresentação de uma ação *drag*/montação que caminha para as zonas de monstruosidade (COHEN, 2000) e ilegibilidade diante das figuras representativas da binariedade – aquelas do plano visível. *Drags* que se impelem em uma busca no inexplorado de si, em uma criação que rearranja as referências visuais e afetivas de sua trajetória em uma prática de criação. A ação *drag*, nesse sentido, é uma iniciativa, um programa performativo: desabitua-se o corpo, estranha-se, no sentido de provocar algo, em si mesma e no mundo. Desnormaliza as noções de corpo e de gênero. Como Suely Rolnik (1996, p. 1) propõe, nossa ação atua:

[...] produzindo diferenças, origem de pequenos abalos sísmicos nas figuras vigentes; acumulações progressivas de diferenças/ abalos provocando terremotos. Figuras se desmancham, outras se esboçam; gêneros e identidades se embaralham, outros se delineam - e a paisagem vai mudando de relevo.



Mitose

Tivemos, em “O Parir de *Drags Ambientais*”, um total de quinze pessoas imersas em um espaço de reinvenção corpórea-visual durante pelo menos duas horas. O encontro se deu na Casa José de Alencar, localizada no bairro Messejana de Fortaleza/CE, apresentando-se como um espaço cultural gerido pela Universidade Federal do Ceará (CE). A Casa é um importante equipamento que, atualmente, abriga uma série de eventos, projetos fixos (como os promovidos pelo Instituto Beatriz e Lauro Fiuza³), encontros de coletivos (como os do Coletivo Cabeça⁴, o qual faço parte); e também é utilizada, principalmente aos finais de semana, para passeios familiares e encontros entre amigos⁵. No texto, o autor vai se utilizar da história oral e das memórias para a construção de uma A escolha de ter o encontro sediado lá se deu por um envolvimento prévio nosso com o espaço, visto que, desde o início de 2018, fazemos lá experimentações artísticas-corporais com o Coletivo Cabeça.

Durante a tarde do dia 04 de abril de 2019, nos relacionamos com os mais diversos materiais para reinventar corpos. Cabe salientar aqui que a maquiagem, tanto a convencional quanto a não-convencional, opera no sentido que Tim Ingold (2012) vai chamar de coisa, e não de objeto. Não é uma jornada utilitária dos cosméticos, urucum e argilas para chegar-se a algo. É uma experimentação relacional, na qual se cria em conjunto com estes. A ação *drag* impele-se, então, enquanto uma prática somático-performativa (FERNANDES, 2018), de criação sobretudo de si mesma.

O termo somático-performativo tem sido pesquisado/ desenvolvido nos últimos anos por Ciane Fernandes, pesquisadora e interartista brasileira. Ciane pesquisa em conjunto com o Coletivo A-Feto, sediado na Universidade Federal da Bahia (UFBA), na qual Ciane é professora Titular da Escola de Teatro. No livro “Dança Cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa (FERNANDES, 2018), a autora vai apresentar as bases para o pensamento de sua abordagem somático-performativa em vinte princípios. Ciane propõe que esses princípios, na verdade, não são só vinte. As pesquisas somático-

3 O Instituto é uma organização do terceiro setor que oferece uma série de cursos de música e também Karatê para jovens em situação de vulnerabilidade socioeconômica. Disponível em: <https://gife.org.br/associados/instituto-beatriz-e-lauro-fiuza/>. Acesso: 20 jul. 2019.

4 Coletivo Interartístico composto por jovens fortalezenses, atuando desde 2017 na cidade, com foco em pesquisar teatro, educação e corpo. Atualmente é apoiado pela Secretaria de Cultura Artística da Universidade Federal do Ceará(UFC), por meio do Programa de Promoção da Cultura Artística, tendo como proponentes as professoras Juliana Carvalho e Tharyn Stazak.

5 Importante ressaltar que a Casa José de Alencar também apresenta um passado histórico interessante, como podemos ler no artigo “A TRAJETÓRIA DA CASA DE JOSÉ DE ALENCAR ATRAVÉS DA MEMÓRIA DE SEUS SERVIDORES: breves comentários sobre uma experiência de construção da memória institucional da Casa de José de Alencar” (2011), de Frederico José Pontes (2011). No texto, o autor vai se utilizar de uma série de relatos orais de servidores da casa para construir um documento histórico-científico do espaço.

performativas incitam a criação de novos princípios, indicados de acordo com cada prática. A noção somático-performativa é indicados de acordo com cada prática. A noção somático-performativa é ampla e não carece de uma definição limitadora, mas aponta para um devir que tem como trama da pesquisa o corpo em seu estado performativo, ou seja, esse corpo-soma que está sempre em processo de criação, de geração, de interlocução. Ciane também propõe, em vários de seus princípios, corpos que se alastram para além das superfícies que os delimitam fisicamente, propondo o corpo enquanto uma antiestrutura relacional, alinhando-se às perspectivas somáticas contemporâneas.

Seguindo a perspectiva somático-performativa, o diálogo com folhas secas, galhos, redes, conchas, areia e outros objetos do espaço também nos sugere o repensar do que seria maquiagem dentro do processo, e esse é um dos pontos-chave da ação. Em uma prática que se sugerisse explorar somente os espectros da binariedade com a montagem, trazendo como intuito desta as figuras de homem ou mulher, dificilmente estaríamos em contato com outros materiais de maquiagem para além do que já se está convencionalizado enquanto maquiagem (pó, blush, sombra, batom, entre outros). Em “O Parir”, ousamos experimentar todo o espaço e suas coisas enquanto materialidade de (de)composição para uma visualidade construída em nosso corpo. Essa criação, pois, é também criação de gênero, invenção de novo ser que, em conjunto com o espaço, está em montagem. Montagem enquanto ação de composição, decomposição.

Ao observar, por exemplo, os pedaços de palmeira seca coletados por Wellington, negro e umbandista, na confecção de uma grande peruca; a utilização do urucum de maneira habilidosa por Sabrina, que tem traços negros e indígenas; o pintar de Mel, mulher branca e candomblecista, com argila branca e rosada no rosto de Deisimer⁶, mulher branca com descendência polonesa; sinto que existe uma relação de reinvenção identitária que realinha as trajetórias de cada umx no contato com a outra pessoa. Afirmamos aqui a noção identitária dessa reinvenção enquanto forma de esgarçar um termo que ainda opera socialmente enquanto legível. Poderíamos nos utilizar de outras terminologias que emergem na contemporaneidade e indicam um espectro experimental do eu, como é o caso de singularidade (ou processos de singularização).

⁶ Interessante notar que, após Deisimer ter seu rosto pintado por Sabrina, ela decide por refazer a pintura, adicionando mais urucum para ressaltar os vermelhos de seu rosto. O ato de montar-se em conjunto gera uma outra dinâmica em relação à autoria das criações visuais, visto que também é um ato que parte bastante do desejo.

A pesquisadora Kepler (2015), no artigo “Identidade: Singularidade: Conceitos presentes na arte”, aponta uma trajetória interessante para entendermos como os processos de criação e movimentos artísticos modernos e contemporâneos nos ajudam a entender melhor o desenvolvimento desses enquanto um espaço de experimentação performativa e fluida, sobretudo entendendo a força que ele tem dentro de sua inserção social. Dessa forma, entendemos que é assertiva a utilização das perspectivas de singularidade e processos de singularização, bem como é necessária uma luta política e da palavra que se debruce sobre as noções do termo identidade.

No artigo “Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores” (FARIA/TREVISAN, 2011), é apresentado um apanhado sobre as discussões em torno do termo, sugerindo a identidade enquanto fluida, móvel, sempre em fricção e contato com o mundo/a sociedade. O texto de Ederson de Faria e Vera Lúcia Trevisan não busca definir identidade, mas apresentar o termo enquanto ainda em luta, em invenção, em movência, deslocamento. Assim, buscamos também fazer parte dessa fricção que é o falar sobre identidade, mesmo sabendo dos possíveis entendimentos normativos que o termo pode propor em uma primeira vista.

A montagem também é uma de nossas operações para essa trajetória de discutir identidade. No ato de montar-se, tudo que se sabe - e se é - se externa e é disposto na mesa ou no chão, junto com todo tipo de coisa e material. Deposita-se, depois, novamente em si, não apenas na superfície enquanto pintura ou indumentária, mas também dentro, na construção de uma outra performatividade. Assim, a *drag* nos leva a amalgamar nosso interior vomitado com todo ambiente, com tudo o que está acontecendo social, política e afetivamente neste. Esse ambiente pode ser lido como o território que abriga o ato da montagem (lugar como uma perspectiva física, material, delimitada). Mas também pode impelir-se como o espaço como um todo, podendo estender-se para a cidade, o estado, o país e o mundo inteiro. Nesse sentido, espaço agrega, para além das características físicas, as fricções políticas, subjetivas, imagéticas, (des)identitárias⁷. Quando Uyrá Sodoma⁸ monta-se para indicar as questões de

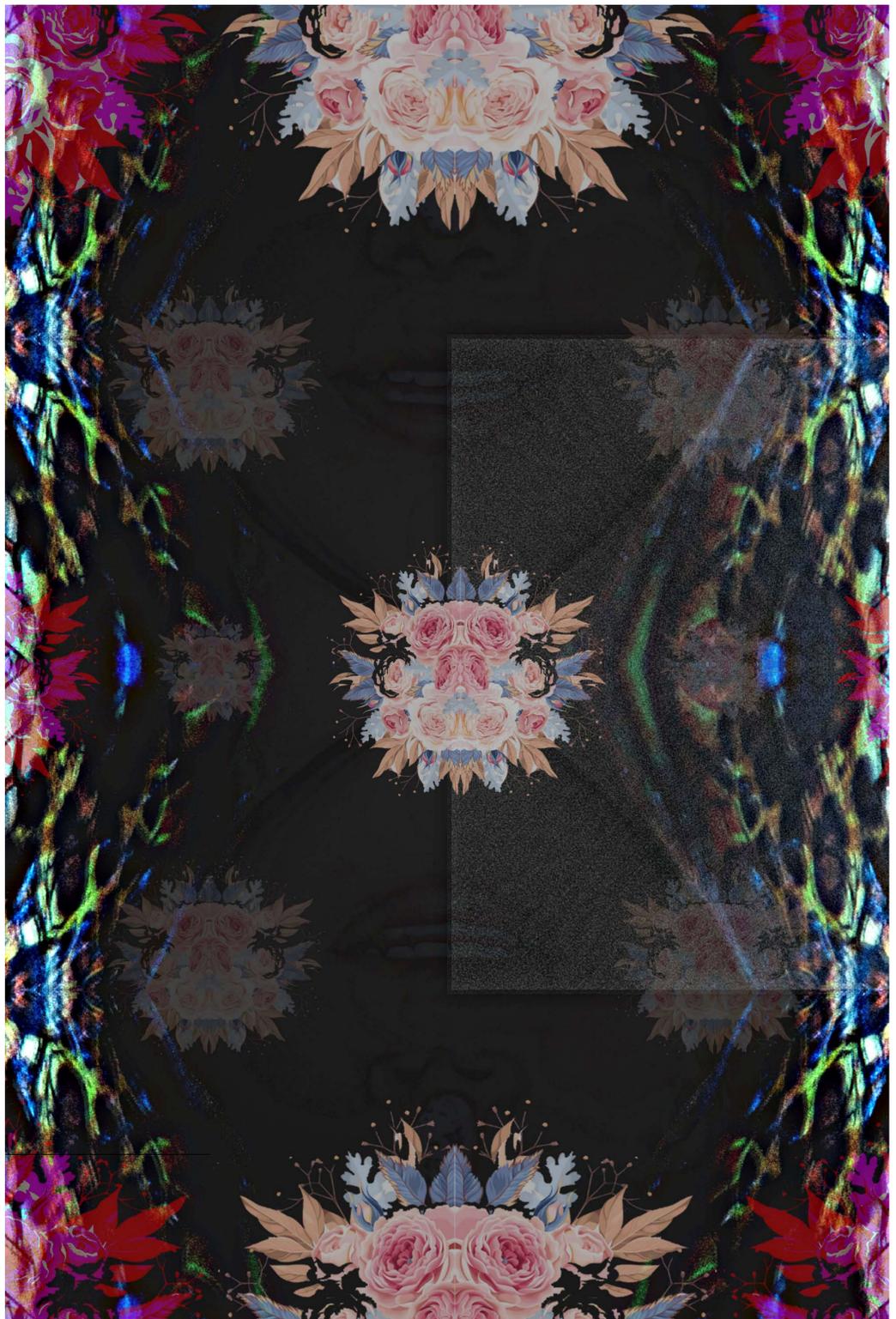
7 A discussão sobre território/espaço é extensa e tem como um de seus pilares as pesquisas desenvolvidas pelo geógrafo Milton Santos. Nesse artigo, nos utilizamos das noções discutidas no texto “MILTON SANTOS: concepções de geografia, espaço e território”(2008), de autoria de Marcos Aurelio Saquet e Sueli Santos da Silva. Interessante notar que não existe uma definição exata sugerida no texto para espaço ou território, mas uma série de apontamentos.

8 *Drag* amazonense que ganhou notoriedade internacional pela sua ação política de denúncia contra a degradação ambiental por meio de sua prática. Notícias sobre sua ação saíram em jornais de diversos países, como Kuwait (<http://news.kuwaittimes.net/pdf/2018/jul/30/p19.pdf>) e França (<https://fr.metrotime.be/2018/07/29/actualite/uyra-sodoma-la-drag-queen-aborigene-au-service-de-lenvironnement/>)

degradação ecológica-ambiental da Amazônia, ela pinta-se de sua própria história e da Amazônia em si. Não é uma representação buscada de qualquer espécie da fauna e flora, mas a própria natureza performada em seu corpo.

Assim também nos enxergo: a peruca de Wellington, pois, não representa exatamente os cabelos de ninguém ou de nada, mas sim o seu próprio desejo e identidade/singularidade em conjunto com a natureza e o ambiente. A pintura de Mel e de Sabrina, o minimalismo no rosto de Lidya, as conchas de Ana Paula. Todas as ações de transformação impelem-se enquanto um (des)programa de invenção ecológico para um gênero no regime da performatividade, misturando corpos e coisas dentro da iniciativa. Assim, também podemos entender a *drag* enquanto uma estratégia de reinvenção de si, de deparar-se consigo em trânsito, de poder reconhecer-se pelo estranhamento/ruptura das figuras instituídas no cotidiano. Conhecer-se pelos desejos que surgem, pelas imagens que se formam, pelas cores, pelos tons, pelas texturas. Conhecer-se pelo que se gosta e não se gosta ao construir esse corpo novo para si. Coloquei palhas demais em meu pescoço, não gostei. Prefiro estar livre para mover-me, para mexer-me, para bulir o mundo.

Possessão



5

Uma dose de cachaça para as travas do mangue. Na Rússia, uma cidade devastada pela mineração sempre alerta para não ser engolida pela terra. Travesti é assassinada com tiros na cabeça e no peito no Conjunto Palmeiras. Berezniki, na região mineradora do país, tem abismos de centenas de metros de profundidade que podem se abrir a qualquer momento. A produção de lixo no mundo deve ter um aumento de 1,3 bilhão de toneladas para 2,2 bilhões de toneladas até o ano de 2025. Eliza Samudio é morta e sua carne destrinchada a mando do marido, que, ao sair da prisão sete anos após, é ovacionado por comitiva futebolística. A pecuária no Brasil é uma atividade antiga e por mais que tenhamos o hábito de remeter o termo pecuária à criação de gado de corte ou de leite, a atividade vai muito além. Irmã Dorothy e sua bíblia; o Agro é Pop. Para as trans, nem um pirulito. E para quem mandou matar Marielle?

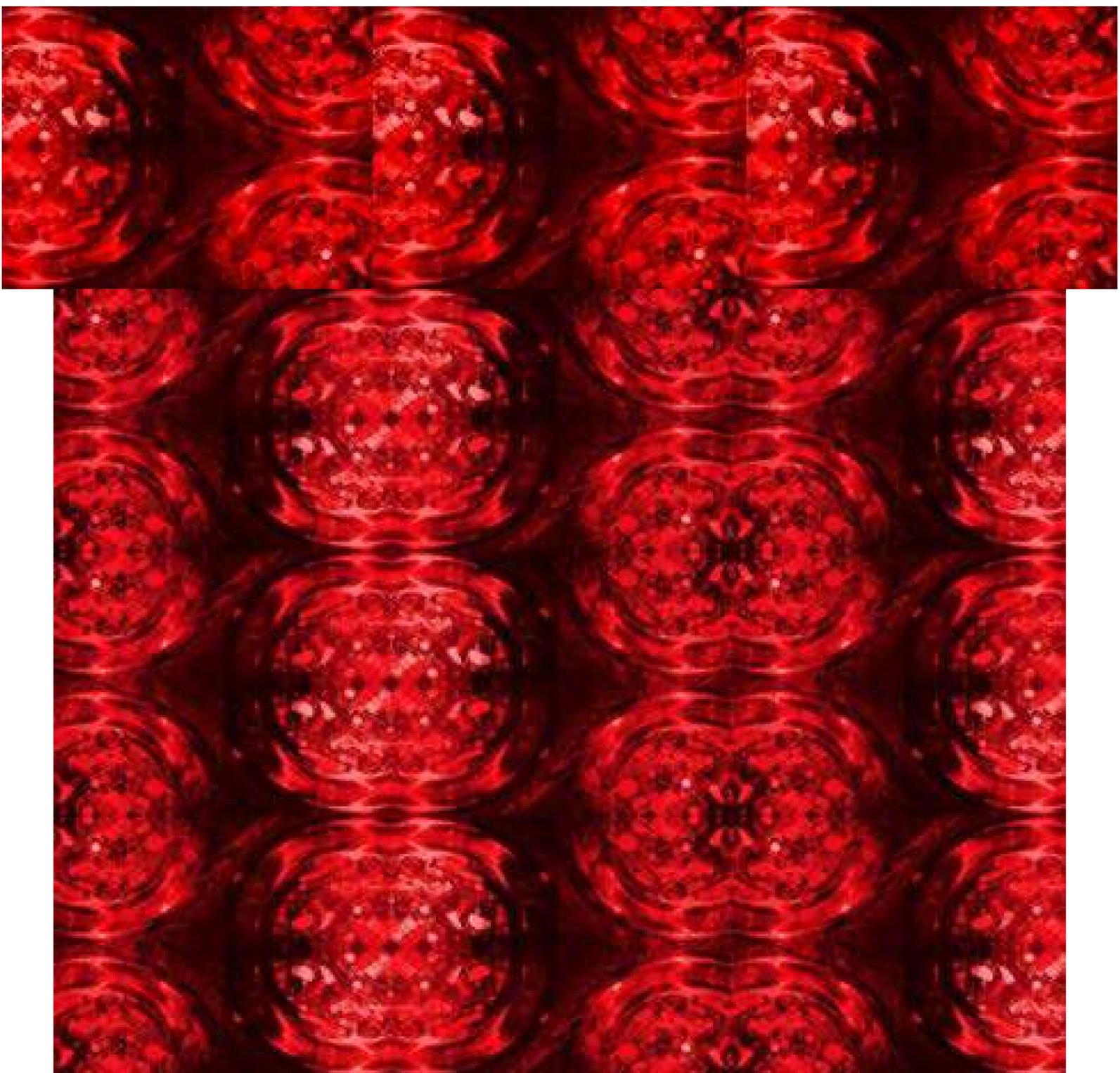
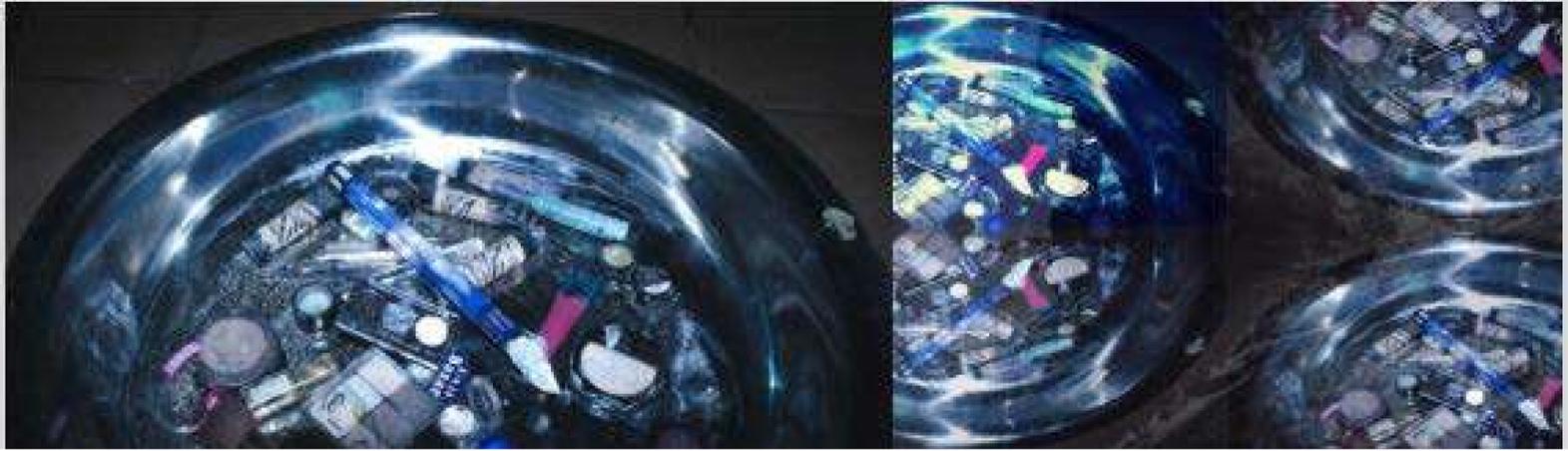


Infestação

*As Fotografias deste capítulo foram captadas e editadas por:
Coletivo Non-Selected (Bárbara Banida e Mateus Falcão), 2019*



6 Aniquiliação _____



Aniquilação

ENCONTRO DE MARIAS



LUCAS ARAÚJO

O que são aulas senão verdadeiros encontros, partilha de conhecimento, de afetividade, de desencontros. E o que poderia ser uma aula-encontro que tivesse como nome: Encontro de Marias? Poderia ser um encontro de beatas, por conta da carga semântica religiosa que há no nome Maria, poderia ser um encontro de bordadeiras, de artesãs, de lavadeiras.

No entanto, o Encontro de Marias, assim no plural, foi um devir aula-encontro da disciplina de Ateliê de Criação V do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), da Universidade Federal do Ceará (UFC), encontro assim denominado por conta de um conto da obra “Olhos d’água” da autora Conceição Evaristo¹ (2018) que tem como título o nome “Maria”, essa que é também a personagem principal do conto, uma mulher negra, forte, batalhadora, inferiorizada, oprimida e que é violentamente assassinada num ônibus no retorno do trabalho para casa. Entretanto, essa personagem toma os meios de produção de escrita de Conceição Evaristo para lutar por sua existência e pelo não apagamento e silenciamento de tantas outras Marias; um grito contra o feminicídio, triste realidade vivenciada por tantas mulheres no Brasil. Este encontro poderia sim ter tido outros nomes, mas para este, escolhi Maria. De modo que a proposição para o encontro se inicia com a seguinte questão:

Como você seria se seu nome fosse Maria?

Essa indagação inicial foi o disparador para que a aula, denominada “Encontro de Marias”, fosse viabilizada. Mas, ainda insatisfeitos, alguns colegas perguntaram-me por que a escolha do nome Maria? E por que não se chamar Conceição? Visto que o segundo elemento de instigação para a realização do encontro, concretizou-se num pedido aos participantes para que escolhessem e lessem um conto da obra “Olhos d’água” da autora Conceição Evaristo (2018).

Nesta empreitada, pensar Maria foi navegar por um universo de possibilidades.

¹ Conceição Evaristo é escritora, poetisa e aborda em suas obras temas como a discriminação racial, de gênero e de classe. Mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e atualmente leciona na UFMG.

*Foi
mover-se
afetivamente
entre várias fronteiras,
foi
reconhecer-se
num familiar,
num coletivo,
numa fruta,
numa casca de árvore,
numa oração religiosa,
numa ladainha,
numa mulher,
forte,
divina,
profana,
Maria*



Neste sentido, propor aos colegas a criação de suas Marias, foi uma possibilidade poética, performática e afetiva de pensar um caminho que interligasse as histórias apontadas nos contos da obra de Conceição Evaristo com as vivências experienciadas pelos leitores participantes do encontro.

Experiência essa partilhada na segunda etapa do Encontro de Marias com os transeuntes-ouvintes do Mercado São Sebastião. Ouvintes, porque na primeira etapa do nosso encontro, os estudantes tiveram que, num exercício de sedução, estabelecido para o Encontro de Marias, contar a alguém o conto escolhido. Inicialmente, eles não sabiam ainda a razão de ser do exercício proposto. Contudo, essa ação inesperada acontece como um ensaio que possibilita um encontro vital, o encontro da universidade com a cidade. Pois como afirma Gorczewski (2015, p. 09) é necessário criar e “provocar encontros no entre das linhas que insistem em separar a cidade e a universidade, mobilizando afetos potentes, inventando outros mundos”.

Desta forma, o primeiro momento do encontro fez com que os contos chegassem ao porteiro do apartamento número 302 da Rua Assis Chateaubriand, chegassem ao avô de uma das estudantes do mestrado, residente na Rua Silva Jatahy, chegassem à Maria do Carmo, moradora da Rua Gonçalo Cândido, esta que prefere ser chamada de Carmélia etc.

Pensando nessas possibilidades de diálogos, o “Encontro de Marias” teve como escolha de local para sua realização, o Mercado São Sebastião, localizado na cidade de Fortaleza, Ceará. Visto que ali estava a cidade e “a cidade é um desses espaços da realidade, é o espaço público por excelência; lugar de trocas e de encontros; da arte com o público, do artista com o outro” (ARDENNE, 2004, p. 87 *apud* RAUSCHER, 2014, p. 85).

Neste sentido, o Mercado é um local de forte referência, pois é um ambiente por onde passam todos os povos. Um ambiente feliz onde o encontro do saber acadêmico se cruza com outros infinitos saberes. Um espaço-tempo que em seu projeto e construção arquitetônica talvez não tivesse sido pensado para a realização de aulas-encontros, de encontros com a arte literária. De maneira que ao pensar na escolha do mercado como local para o Encontro, e como este se daria pela tarde, veio a minha memória uma parte do conto “A despedideira” de (COUTO, 2009, p. 52), visto que “Era uma tarde boa para a gente existir. O mundo cheirava a casa.” E era assim que percebia o mercado, como uma casa para a nossa aula-encontro. E o cheiro dessa casa me remeteu sensivelmente ao cheiro do melão que a personagem do conto “Maria” desejava levar para seus filhos. “As crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos gostavam de melão?”(EVARISTO, 2018, p. 39).

Enfim, o mercado tornou-se o ambiente essencial para que a aula acontecesse, pois mais que uma aula, o encontro foi uma ação de rupturas com o convencional. Foi a busca da invenção de um outro espaço, um espaço para que a arte resista, um espaço-tempo ocupado pelas escrevivências de Conceição Evaristo, um espaço liminar (CABALLERO, 2016), em que há uma resistência coletiva de criação e ao mesmo tempo criativa que propõe pensar a aula-encontro como sendo um tempo-espaço de afeto em que o fazer junto se torna uma possibilidade de criação poética performativa no acontecendo. (DELEUZE; GUATTARI, 1995)



*MARIA,
sob o sol lilás
pedalando na magrela
vivo a vida bela!*

(NASCIMENTO, 2019)

Afeto é uma ação que me movimenta a pensar a arte como uma forma de gíngar, como uma maneira

[...] de provocar e produzir transformações subjetivas ou de inventar vetores de existencialização num mundo marcado pela desterritorialização, pela desertificação e pelo empobrecimento tanto dos territórios geográficos como dos existenciais. E, ao considerar a ruptura com a representação, no plano das artes, talvez possamos construir novos caminhos para habitar e circular em nossas cidades como artistas. (GORCZEVSKI, 2015, p.10)

Portanto, é nessa vontade de construir caminhos outros que este escrito apresenta uma experiência realizada a partir de vários encontros. Encontros dados entre a literatura, a cidade e a universidade. Encontros permeados pelo exercício de afetar e deixar ser afetado (SPINOZA, 2009).

Posto isto, apresentarei o encontro seguindo a proposta de como ele se deu na espacialidade do mercado. Primeiro apresentarei como foi a experiência de alguns dos participantes com a leitura e conto dos contos e, posteriormente, tecerei um pouco sobre a intervenção que aconteceu mediada por uma ação de levar os contos lidos aos transeuntes do Mercado São Sebastião, como uma proposição para um diálogo poético afetivo.

Maria das escrevivências _____

O termo escrevivência, palavra que nasce na combinação das palavras “escrever” e “viver”, foi criado por Conceição Evaristo em 1995 e marca a escrita de Conceição enquanto escritora negra. Uma autoescritura que invade os textos de Evaristo e que transborda seus textos afetando outros corpos. Nesta perspectiva, percebe-se de várias formas a forte presença dessa escrevivência nos textos de Evaristo, principalmente nos contos que foram escolhidos a partir da obra “Olhos d’água” (EVARISTO, 2018).

Neste contexto, embalado pelas escrevivências, os participantes do Encontro de Marias fizeram a partilha dos seus relatos na praça ao lado do Mercado São Sebastião. De forma que os primeiros relatos partiram do conto de nome “Olhos d’água”, o qual foi posto em evidência como um dos mais fortes do livro. Não por ser o primeiro, mas por conta da maneira como afetou os participantes. Neste conto, a personagem principal busca lembrar qual a cor dos olhos de sua mãe, e esse movimento de buscar na memória registros que podem ser apagados pelo tempo, mexeu fortemente com os participantes, um destes inclusive trouxe para ilustrar sua fala o seguinte trecho:

Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? E foi então que, tomada pelo desespero por não me lembrar de que cor seriam os olhos de minha mãe, naquele momento resolvi deixar tudo e, no dia seguinte, voltar à cidade em que nasci. (EVARISTO, 2018, p. 18)

Durante a partilha das experiências de como havia sido a escolha dos contos, uma das participantes detalhou como foi o processo de escolher o conto e relatou que pediu para o seu avô escolher um conto do livro, aleatoriamente, e que depois falasse para ela. Este, ao começar a leitura, partilhou com ela o único registro que ainda tinha de seus pais, uma fotografia. De modo que esse movimento crucial fez com que ela entendesse um pouco mais de suas raízes. Neste momento, o silêncio se fez presente no encontro e a aluna ficou bastante emotiva e nos falou de como essa palavra-afeto, escrevivência, movia tantas coisas na vida dela. Assim, percebo, a partir deste relato, a criação de em experiência artística singular (DEWEY, 2010) que se constrói ao passo que o trabalho da leitura do conto, obra de arte, se move constantemente durante o desenvolvimento do exercício proposto, desde o ato de escolher o conto até o

ato de recontá-lo, ou seja, como afirma Dewey (2010, p. 139), “vivenciar a experiência é como respirar, um ritmo de absorções e expulsões.” Assim, há muitas mudanças, muitos movimentos no acontecendo.



Maria Ruína



Maria Kenga (de coco)

Para outro participante, essa palavra-afeto o roubou antes mesmo da escolha do conto. Então, ele nos compartilhou que foi primeiramente atravessado por uma imersão “somático-performativa” (FERNANDES, 2015), pois, a partir do primeiro questionamento proposto para o encontro, ele já buscou, num contato de experimentação por meio de um contágio estético-sensível entre corpo e ambiente (CAETANO, 2016), criar suas diversas Marias, as quais denominou de

*Maria Casca de Mangueira,
Maria Ruína,
Maria kenga (de coco),
Maria Gota de Orvalho,
Maria Tua Mãe Morreu,
Maria Flor Selvagem,
Maria Casa de Abelha,
Maria Aroeira.*

Experimentações essas que partem da ideia de vivenciar a criação de palavras pela ação-costura da escrita performativa (FERNANDES, 2015). Ato este parecido com a atitude de Conceição Evaristo quando costura as palavras em seus tecidos textuais.

É válido pontuar que o processo de criação proposto por este participante perpassa também pelo conceito de performatividade (FABIÃO, 2008, p. 236) quando busca “des-habituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo.” Assim, ainda segundo FABIÃO (2008, p. 236)

Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial...

Ressalto essa questão da performatividade, não apenas porque dialoga com a iniciativa deste participante, mas por atravessar todo o processo de programação da aula-encontro. De modo que o “Encontro de Marias” acontece como um ato performativo, visto que como afirma Fabião esse ato “quebra” com o que estava naturalizado a acontecer no dia a dia. No caso, no cotidiano do Mercado São Sebastião. Após esse momento de performatividade-escrita, o participante partilhou conosco o conto escolhido por ele, denominado “A gente combinamos de não morrer” e relatou que de imediato foi atravessado pelo próprio título, pois “como combinar de não morrer, se esta é a única certeza que temos”, afirmou. Ademais, apontou a tristeza que é perder alguém de bastante proximidade pelo genocídio contra as juventudes que ocorre no Brasil², lembrando o caso de Dandara, travesti apedrejada e morta a tiros no Ceará³. O participante nos disse sempre lembrar da importância de Dandara diante da luta contra a LGBTQI+FOBIA e que faz isso, seja em conversas, seja em atos artísticos. E terminou sua fala entoando em bom tom a seguinte frase: **“Maria Dandara vive!”**.

Assim, deu-se toda a primeira parte desta experiência, uma experiência afetiva (DEWEY, 2010), um momento de conversação, de contação e trocas afetivas a partir das escrituras de Evaristo. Ressalto que esse momento ocorreu tanto entre os participantes quanto entre a cidade e a universidade, pois muitos transeuntes do Mercado São

² Leitura feita com base nos dados do Atlas da Violência do Brasil, ano 2017. Disponível em: < <https://epge.fgv.br/conferencias/caminhos-para-a-efetividade-da-seguranca-publica-no-brasil-2017/files/atlas-da-violencia-2017.pdf> >.

³ Link para mais informações
Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/brasil-mais-mata-lgbts-1-cada-19-horas/>



Performance pensada a partir do conto "A gente combinamos de não morrer" da obra Olhos d'água.

Sebastião também vivenciaram, de modo mais atenuado, o primeiro momento. Nesta primeira parte do escrito, aponto apenas alguns participantes, contudo, éramos onze e todos compartilharam como haviam sido afetados por essa dinâmica dada pela arte literária.

Maria das teatralidades

A segunda parte do encontro, um momento de suma importância à solidificação desse texto, aconteceu a partir da relação da literatura com o conceito de teatralidade. Visto que é neste percurso híbrido artístico que se constrói a intervenção do encontro.

Assim, a teatralidade no Encontro de Marias, dada no espaço do Mercado São Sebastião, é proposta como um espaço liminar (CABALLERO, 2016) e “o liminar importa aqui como uma condição vivencial, situação a partir da qual se vive e se produz arte, uma arte em estado de encontro” (CABALLERO, 2016, p. 34) que se configura na contaminação e entrecruzamento de vários tecidos poéticos e afetivos, percebidos nos contos, nos relatos dos participantes e nas vivências experimentadas por meio da leitura e partilha destes a outras pessoas. Nesta etapa, as Marias, nome dado a todos que participaram do encontro, foram convidadas a formar duplas e foram instigadas a partilhar os contos escolhidos com os transeuntes do mercado. Porém, esse contar não deveria ser dado apenas num ato informativo-narrativo, mas deveria ser pensado por meio de um “programa performativo” (FABIÃO, 2013), pois, segundo a autora, o programa

é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hannah Arendt, programas são iniciativas. Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. (2013, p. 04)

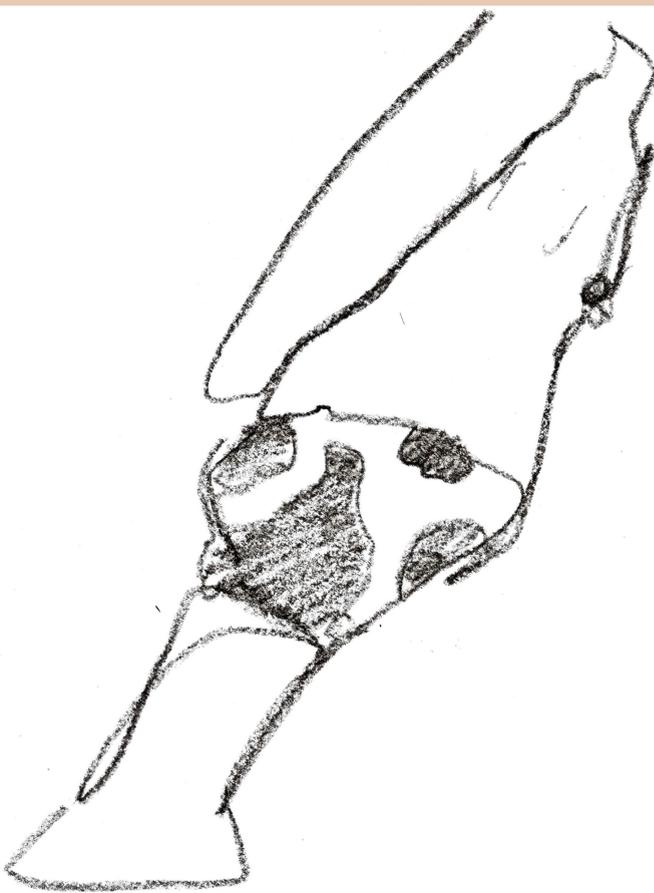
Posto isso, é importante enfatizar que o processo de criação do Encontro de Marias estava imerso nesse entrecruzamento, que ocorreu por meio do processo de partilha dos contos e se expandiu, indo dos corpos dos participantes aos corpos dos transeuntes, um fazer que se realizou a partir de uma iniciativa dada num corpo inacabado, processual, “que experencia, se experencia e gera experiência.”(CAETANO, 2016, p.127).

Assim, nessa instância de espontaneidade e improvisação,

saímos em duplas à deriva pelo Mercado, rompendo e perfurando os espaços, saindo de si ao encontro do outro, buscando afetar e sendo afetado pelo desafio de termos que, instigados pelas entrelinhas dos contos, tornar possível outros encontros, um momento prático de convívio. Pois a ideia também era que a contação se desse como uma conversa corriqueira, comum do cotidiano, de modo que os transeuntes não percebessem que os contos eram apenas contos, ficção, mas que por algum tempo achassem que eram histórias acontecidas na cidade.

Logo, este imaginário de resistência criativa, aqui denominado de Encontro de Marias, foi uma estratégia artística estabelecida para que se pensasse, neste estudo, a ideia de uma teatralidade que acontece imbricada à arte literária, proposta realizada no exercício mediado pelos contos. Uma teatralidade dada numa natureza híbrida. De modo a entender que ela acontece nesta poética por estar na atualidade sendo pensada e desenvolvida em espaços de liminaridade.

A LINHA COMO HORIZONTE DE CRIAÇÃO



WELLINGTON BARROS JÚNIOR

O mar, o leão, o gueto _____

O convite para realização do Imagem-encontro: tecendo territórios e existências¹ na Vila do Mar surgiu do interesse em pensar possibilidades de criação a partir dos afectos², das poéticas e obras cinematográficas produzidas nessa geografia da capital cearense. O mar, os povos e as estéticas próprias da costa oeste de Fortaleza estão disparadores de uma gama de produtores e produções locais independentes, que reinventam suas existências e os lugares onde vivem pelo/ com o cinema.

Existem múltiplos acessos, modos bem particulares de adentrar nesta cartografia, porém todos estão articulados às seguintes questões: teria a imagem um lugar específico de criação? Que ou quais sons lhe atravessariam? Quem estaria, na cidade ou fora dela, pensando, montando, compondo com as paisagens ali presentes – tanto imagéticas quanto sonoras? O mote dessas provocações tomou corpo nas realizações de George Henrique Almeida - em “Leão do gueto” (2017) – do Coletivo Banho de Chuva, criada nas imediações da Barra do Ceará – e em “Atrás do Farol tem uma Rua” (2016) -, do Coletivo Audiovisual do Titanzinho, operante no bairro Serviluz. As duas obras são documentários e trazem em suas narrativas terras e povos por vir no cinema³. São “possíveis”, em meio às limitações técnico-financeiras na criação audiovisual, e “urgentes” ao dar a ver e ouvir novos sujeitos e práticas cinematográficas que dão formas às lutas por visibilidade e justiça dos segmentos sociais que estão constituídos historicamente como alvos principais de opressões: pobres, negros, índios, mulheres e periféricos (CÉSAR, 2017, p. 102). Elas coincidem-se no formato, na estética e em seus planos de fundo. Tomam o território mar enquanto plano sensível de criação, como locus para invenção de suas imagens em movimento.

Os curtas-metragens foram disparadores, nos dias que antecederam o evento realizado na Vila do mar, para o pensamento sobre as sensações produzidas por suas imagens e sons nos convidados para o encontro. As obras que nos referimos anteriormente fazem parte de uma série de atividades desenvolvidas sem recursos de agências de fomento ou de instituições de

¹ Evento organizado por mim e Sabrina Araújo – professora e pesquisadora – na disciplina de Ateliê de Criação V (2019.1), do PPG em Artes da UFC, ministrada pela Prof^a. Deisimer Gorczewski.

² “Afecto” tem essa grafia por acoplar, de modo direto, o sentido do termo latino “affectus”, empregada tanto por Espinosa quanto Deleuze e Guattari.

³ Esse foi o tema da primeira edição da Mostra do Cinema Possível e Urgente em outubro de 2018, como programação no Espaço Audiovisual do Corredor Cultural Benfica do mesmo ano. Foram convidados jovens realizadores e coletivos das periferias de Fortaleza e Região Metropolitana. A organização e curadoria ficaram por conta de George Henrique Almeida e Wellington Barros Júnior. Os debates foram mediados, cada bloco, por Sabrina Araújo. Disponível em: <https://mostracpu.wixsite.com/2018>.

incentivo à criação cinematográfica e audiovisual. Elas aconteceram, exclusivamente, por interesse de seus diretores e equipes numa dinâmica conhecida como “brodagem”. O que há de mais significativo – e o que de fato movimenta esse ciclo de realizadores – é o desejo de estarem cineastas, de criarem pelo cinema – mesmo quando impossibilitados de efetivarem seus processos criativos. Um traz a problemática em torno das políticas de remoção exercida sobre os moradores da Rua General Titan, na zona leste de Fortaleza; o outro apresenta um *rapper* flanando pela cidade, na busca de manter-se vivo, compondo e cantando. Por uma maior proximidade, tanto em sua poética de criação quanto na vizinhança geográfica com a Vila do Mar, tomaremos “Leão do gueto” (2017) como intercessor imagético-sonoro-afectivo para o desenvolvimento de nossa escrita.

Gilles Deleuze (2018), ao tratar da potência do cinema nos países de Terceiro Mundo, reitera que os territórios e os povos dessa parte do globo como embriões para criações nômades, que se reinventam – estético e politicamente – a despeito de uma estrutura molar do poder que reproduz dramas e mazelas sociais, inclusive, na arte. A cinematografia pode, nesse ínterim, vir a ser uma máquina de guerra por terras e povos a serem inventados:

ora o cineasta de minoria encontra-se no impasse descrito por Kafka: [...] a impossibilidade de escrever na língua dominante, impossibilidade de escrever de outro modo [...] É preciso que a arte, particularmente a arte cinematográfica, participe dessa tarefa: não dirigir-se a um povo suposto, já presente, mas contribuir para a invenção de um povo”(DELEUZE, 2018, p.315).



Frame de *Leão do gueto* (2017)

Em “Leão do gueto” o diretor-montador parece saber bem o que faz ao convidar o personagem principal, Rubens Proguetto, para cocriar a cena que adorna o ponto mais íntimo de relação com o território mar, a saber, o banho

na praia. O jovem ator, negro, periférico e ansioso por reconhecimento no mundo musical enfrenta na vida real ondas pouco amistosas, porém, entre outras coisas, o filme possibilita reinvenções pela fabulação. O cinema documentário filma corpos feitos e desfeitos pela vida, sabendo que nesses fatos, nessas desfeitas, trata-se de corpos gloriosos (COMOLLI, 2008, p. 174). Parece-nos interessante, dada sequência de alguns segundos no plano, o protagonista vindo em direção à tela, encarando-a e logo em seguida jogando a provocação: “E aí meu caro, que tensão você quer aqui?”. Há, nesse ponto não apenas aglomerados de imagens-sons, mas a investida numa política da imagem e da fala. Trata-se de uma constatação da falta do povo no cinema, enxertada poeticamente pelo banho de mar, e também nas demais esferas artísticas, sociais, políticas, econômicas etc. Há na operação desse plano-pensamento cinematográfico um devir-animal do homem. Não se trata de combinação de formas, mas de um fato comum: o fato comum do homem e do animal. O homem acoplado a seu animal (DELEUZE, 2007, p. 29). Um devir-leão, entre outros devires possíveis àquele personagem, que estraçalha a tela fílmica – a quarta parede – e convida o telespectador – provavelmente desatento com as “imagens que cansam” – para uma conversação, numa tentativa de pô-los sob o risco do real como pensa Comolli:

À sua maneira o cinema documentário, ao ceder espaço ao real, que o provoca e o habita, só pode se construir em fricção com o mundo, isto é, ele precisa reconhecer o inevitável das restrições e das ordens, levar em consideração (ainda que para combatê-las) os poderes, as mentiras, aceitar, enfim, ser parte interessada nas regras do jogo social. Servidão, privilégios. Um cinema engajado, eu diria, no mundo. (COMOLLI, 2008, p. 173)

No documentário de George Henrique Almeida é atenuado uma das tendências no cinema brasileiro contemporâneo ao trazer atores sociais como povo que falta na imagem e também por trás das mesmas. Longe da “ficção totalizante do todo”, esse tipo de cinema tem, portanto, a chance de se ocupar apenas das fissuras do real, daquilo que resiste, daquilo que resta, a escória, o resíduo, o excluído, a parte maldita (COMOLLI, 2008, p. 312). Deleuze (2018) também salienta como sendo esses tipos de personagens devires, que se inventam nas favelas e nos campos, ou nos guetos, com novas condições de luta, para os quais a arte necessariamente política tem de contribuir.

Ancorados à narrativa de “Leão do gueto” (2017) tomamos partido pelo território de onde ela toma materialidade, o local sensível das imagens e sons: o mar que banha aquela comunidade de Fortaleza que, por vezes, é rotulada como insegura e insalubre. Sobre este ponto podemos afirmar que

foi intencional e político realizar tal evento na Vila do Mar, pois fez jus ao que estamos produzindo – já de longa data – em diversas linguagens artísticas nessa parte da cidade. A cada novo território movimentam-se seus planos sensíveis – as linhas de fuga – nos horizontes na criação em artes. Afirmamos, portanto:

Não a dicotomia, mas o caráter estético, e em si político, da relação de nossos corpos com seus territórios e com a terra, que explicita e faz emergir o problema da política compreendida como construção do espaço como da arte de viver juntos. Trata-se de se interessar à experiência sensível do real que permite definir o indivíduo em relação à noção de território, sob múltiplas dimensões: físicas, simbólicas, sociais, culturais, desejantes etc. (LINS, 2014, p. 46)

A costura que fizemos até aqui, alinhando experiências artísticas que já estão materializadas em planos cinematográficos com o território mar e seus atravessamentos, serviram-nos de elementos para compor a ideia de um encontro à maneira de Espinosa, em que os bons afectos estão desencadeadores de composições por linhas – estéticas, de forças etc. Como bem sugere Edith Derdyk:

A linha é extremidade do pensamento, é circunstancial, inventando planos e territórios, tal qual a linha do horizonte, fruto da visão que olha o encontro do céu com a terra. Onde morre a linha e nasce o plano? Onde começa o rio e termina o mar? A linha imita os limites. (DERDYK, 2015, p.18)

Que linhas bailariam no espaço, desenhando territórios e existências na Vila do Mar? Propomos, como no cinema, terras e povos por vir no desenho e na ação de desenhar.

Deleuze (1981) traz a seguinte problematização: em que consiste o ato de pintar? Ora, ele não está negando a importância dos pintores que já existiram, existem ou ainda dos que estão por vir, mas propondo entender os processos de criação que acompanham a ação pictórica: o quê, o como ou quais matérias cada artista utiliza são infinitamente possíveis. Existem forças como o peso da mão sobre o pincel na tela, por exemplo, que criam algo sempre novo. Cada pintor, como escreve o filósofo, testemunha o nascimento de outro mundo, uma pintura por vir, como suspeitava Paul Klee nas pinturas: “para reunir todas as partes de sua grande obra precisava de uma última força o povo que ainda faltava” (*apud* DELEUZE, 2018, p. 314).

Nutrido pela questão do estado pictural, o pensador francês escreve sobre os diagramas e sua importância na organização da tela, tanto no artista como no suporte que receberá a pintura. O diagrama é definido como o:

[...] conjunto operatório dos traços e das manchas, das linhas e zonas. Pode-se não apenas diferenciar os diagramas, mas datar

o diagrama de um pintor, pois há sempre um momento em que o pintor o confronta diretamente. O diagrama é um caos, uma catástrofe, mas também um germe de ordem ou de ritmo. É um violento caos em relação aos dados figurativos, mas é um germe de ritmo em relação à nova ordem da pintura. O diagrama termina o trabalho preparatório e começa o ato de pintar. (DELEUZE, 2007, p. 104)

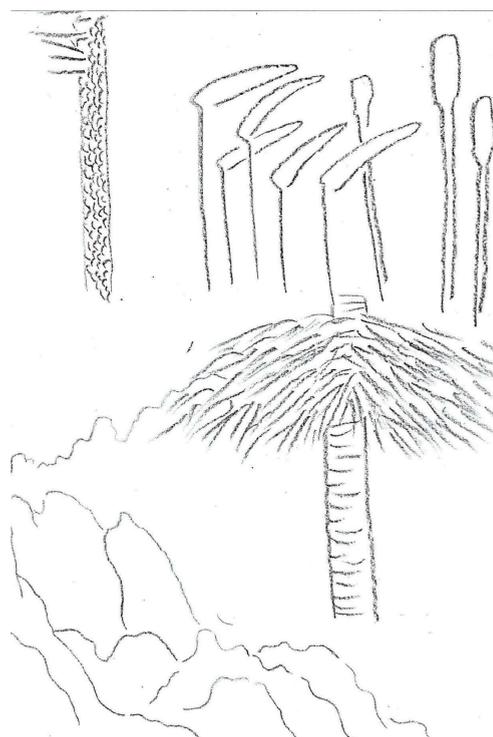
Buscamos a partir dos afectos produzidos com o território sensível da Vila do Mar, esticar diagramas – linhas de forças moleculares, nômades, informes – como uma das atividades coletivas pensadas para o Imagem-encontro, ou seja, na criação com/em desenho. Tamanho investimento engloba as mesmas desconfianças alçadas por Kafka, Klee e Deleuze (2018) aos elementos que faltam na literatura, na pintura, no cinema e nas artes que marejam interlocuções políticas em suas invenções. Suspeitávamos – e isso se intensificou depois do evento – que os desenhos têm sua funcionalidade pelo cruzamento das linhas, estruturas ósseas e vetores na ação que estende os traços do pensamento (DERDYK, 2007, p. 18). Interessou-nos compor desenho entendendo-o enquanto ação e extremidade do pensamento, materializados pelos afectos sensíveis dos territórios e dos povos da Vila do Mar – projeto político que aglutina três bairros da periferia de Fortaleza: Pirambu, Goiabeiras e Barra do Ceará. Cabe salientar que ensejávamos mais um estar desenhando que uma estética do belo, pois não existe feiura no desenho, há múltiplos processos de criação e intensidades que envolvem o ato de desenhar (BARROS JÚNIOR, 2019). Para Deleuze a lógica das cores, nas obras de Francis Bacon, produzem as sensações. A lógica das linhas, em nosso encontro, esteve afectada e operacionalizada pelas imagens-sons dos territórios da Vila do Mar que, por extensão, estão desenhadas:



Pescador de sol, 2019
Crayon sobre papel | Lucas Araújo

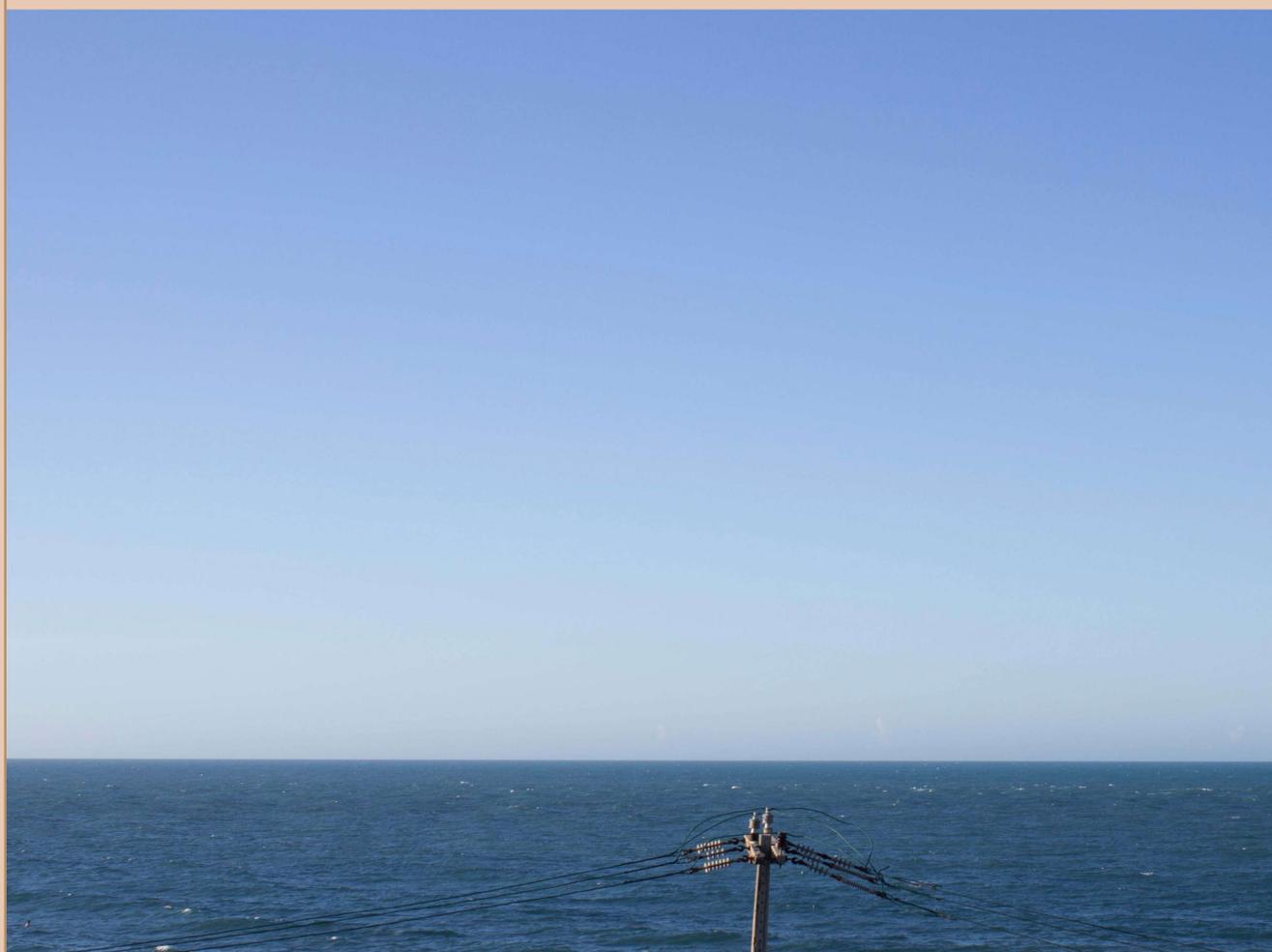


Diâmetro, 2019 | Crayon sobre papel | Wellington Barros Júnior



Observações sobre as linhas da Vila do Mar, 2019 | Crayon sobre papel | Diógenes Lopes

ENCONTROS-IMAGENS AGENCIANDO REDES DE CRIAÇÃO



SABRINA ARAÚJO

Só é possível iniciar a presente escrita tomando como ponto de partida a ideia de encontros, uma vez que estes não só têm me acompanhado como também se afirmado enquanto conceito a ser habitado. Partindo dessa elaboração, tenho-me valido das proposições spinozistas lançadas por Deleuze (2002), que investiga especialmente duas linhas que constituem esse encontro, sendo elas os movimentos e os afectos. Em outra perspectiva, talvez a mais comum, penso o encontro como a reunião entre corpos que afirmam desejos e acaso, não deixando de estar ligadas às proposições de Deleuze (2009, 2017) e Spinoza (2009). A partir do encontro, a potência de um corpo em afetar outro corpo possibilita não só o aumento da nossa capacidade de sentir, mas de pensar e também existir a partir dos arranjos e composições que podem surgir.

Essas primeiras ideias são reafirmadas a partir do (re) encontro ocorrido entre mim e Wellington Barros Junior¹ na disciplina de Ateliê, ofertada pelo PPG em Artes da UFC e ministrada pela Prof^a Deisimer Gorczewski. O primeiro encontro deu-se no segundo semestre de 2018 a partir de um convite que me foi feito para mediar o debate da I Mostra do Cinema Possível e Urgente², organizada pelo mesmo em parceria com George

¹ Artista Visual, professor e atualmente mestrando no PPG em Artes da UFC.

² Os filmes exibidos na Mostra podem ser acessados no site do evento: <https://mostracpu.wixsite.com/2018>. Acesso: 11 jul. 2019.



Henrique Almeida³. Nesse primeiro contato as imagens se constituíram como agenciadoras de desejos, sendo uma fagulha para conexões tecidas mais adiante.

Durante a disciplina, aproximamo-nos a partir das singularidades de pesquisa buscando os pontos de contato. Wellington, a partir do conceito de linhas compondo o desenho, auxiliado principalmente pelo trabalho e pensamento de Edith Derdyk, mas também muito próximo às questões do cinema produzido nas e pelas periferias, o povo por vir no cinema que tem se afirmado de maneira crescente em distintos circuitos pelo país. Fui partilhando minhas inquietações e desejos em torno da imagem, de modo mais específico compondo o conceito de imagem-encontro. Tenho me inquietado com essas questões a partir da experiência vivenciada com o Cineclube Ser Ver Luz⁴ e as exhibições realizadas com as ruas do bairro Serviluz, pensando que essas imagens produzem encontros com os espaços (entendido no seu sentido geográfico, mas também existencial) e também com as subjetividades que habitam os lugares. O cinema/audiovisual realizado com o Titanzinho ao longo do meu percurso enquanto pesquisadora tem produzido atravessamentos e encontros que me ajudam a pensar e construir o lugar desse cinema na cidade junto a outros realizadores. Ao mesmo tempo, tenho refletido sobre a intensidade dessas imagens quando encontram o outro e o próprio espaço de exibição, colaborando com a construção de significados e que, como afirma Caiafa (2007), são espaços de sociabilidade capazes de construir agenciamentos coletivos⁵.

Assim como na concepção spinozista de que é no encontro que o corpo se define, penso que as imagens seguem a mesma linha de pensamento ao conceber que essas só são em toda sua intensidade a partir desse encontro. Isoladas, essas imagens despertam pouco interesse, ou, ainda recorrendo ao pensamento de Deleuze (2017) a partir de Spinoza (2009), em “o que pode um corpo?”, poderia afirmar que essas imagens nada podem. Imagens que afirmam e falam sobre existências, testemunhando a vida em toda sua intensidade nesses territórios. São encontros que ardem porque a imagem, assim como apresenta Didi-Huberman:

³ Realizador, produtor, fotógrafo, pesquisador em cinema e mestre pelo PPG em Artes da UFC.

⁴ Para conhecer mais sobre as ações do Cine Ser Ver Luz acessar: <https://cineclubeserverluz.wordpress.com> e <https://www.instagram.com/mostratitanzinho/?hl=pt-br>. Acesso: 11 jul. 2019.

⁵ Quanto aos agenciamentos, Guattari (1992, p.20) diz que “multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao socius, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais”.

[...] é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. [...] Arde por seu intempestivo movimento, incapaz como é de deter-se no caminho (como se costuma dizer “queimar etapas”), capaz como é de bifurcar sempre, de ir bruscamente a outra parte (como se costuma dizer “queimar a cortesia”; despedir-se à francesa). DIDI-HUBERMAN (2012, p. 216)

A partir do encontro com Wellington Barros Júnior e das nossas aproximações, articulamos para a disciplina uma tarde na praia da Barra do Ceará, localizada na Barra do Ceará, o que pra mim chegou também como um convite. Dialogando com as nossas propostas em torno do audiovisual e também da geografia da cidade de Fortaleza, a escolha do local priorizou a experiência em um bairro periférico (produzindo um deslocamento do circuito central da cidade) que, assim como no Serviluz, segue produzindo e inventando visibilidades com o território a partir das ações do Coletivo Pode Crer⁶, que, além de ter uma produção audiovisual com o bairro, realiza o Cineclube Invasão. Estar nesse lugar é também se voltar para nossas questões, uma vez que o espaço (periférico) é o constituidor de nossas subjetividades.

Para além, ponderou-se a proximidade do lugar em relação ao Campus da Universidade Federal do Ceará, o que conseqüentemente poderia facilitar o acesso dos colegas, uma vez que o Serviluz como possibilidade de território para o encontro está geograficamente distante do Campus, se realizarmos uma comparação.

Separados por aproximadamente 15km de distância, contornado a planície litorânea, Serviluz e Barra do Ceará reúnem uma série de pontos comuns a começar pela privilegiada localização à beira-mar, onde a praia é a verdadeira extensão das casas. Assim como os moradores da Barra do Ceará sofrem hoje com a intensa pressão imposta pela Prefeitura de Fortaleza na tentativa de remoção⁷, os moradores das Goiabeiras, principalmente os que residem próximo à praia, também sofreram com as remoções impostas pelo Projeto Vila do Mar, realizado em toda a região que compreende o Grande Pirambu (Pirambu, Goiabeiras e Barra do Ceará). Para além, os dois bairros sofrem com o estigma de lugar perigoso, ficando inclusive evidente na fala de umas das colegas ao manifestar preocupação de como chegar ao ponto proposto para a conversa. O fato disparou discussões quanto aos limites

6 Algumas atividades do Coletivo estão no site: <https://podecrercoletivo.wixsite.com/podecrercoletivo>

7 A remoção dos moradores está ligada a realização do Projeto Orla, elaborado pela Prefeitura de Fortaleza. Mais informações podem ser acessadas na minuta do projeto: https://urbanismo.meioambiente.fortaleza.ce.gov.br/images/urbanismo-e-meio-ambiente/infocidade/projeto-orla/minuta_do_projeto_orla.pdf. Acesso: 20 jul. 2019.

que nos impomos quanto a transpor nossa vizinhança e nos misturarmos à rua para experimentarmos encontros possíveis nesse espaço de intercomunicação, enfrentando os riscos que toda grande cidade tem para oferecer, seja na periferia, no centro ou em qualquer outra região. A insistência nesses encontros é o que possibilitou nossa aproximação com Porém, faz-se necessário repensar a construção de um juízo de valor quanto aos bairros periféricos, pensamentos que necessitam ser abandonados para dar passagem a outros modos de vida e existência, inclusive porque esses modos de vida têm ocupado os diferentes espaços.

No local onde propomos, Barraca Batok, situada exatamente na praia, somos convidados a mirar o horizonte se voltando para a cidade, possibilitando avistar o Titanzinho de costas para o restante da cidade e aberto para o oceano. Além de contar com a participação dos colegas da disciplina, estendemos o convite aos integrantes do Coletivo Pode Crer a partir do contato com o artista visual Diógenes Lopes, integrante do coletivo e que estendeu o convite à Emília e Lumiar, o que nos possibilitou expandir as discussões e abrir nossa rede de criação.

Como proposta de ver e ouvir Serviluz e Barra do Ceará, territórios que se aproximam pela geografia e também por modos de produção de existência, propomos assistir a duas produções audiovisuais dos bairros, buscando construir essa aproximação entre os colegas da disciplina e os territórios aos quais estamos ligados. Dentro da proposta destacamos os filmes “Leão do gueto” (2017), realizado por George Henrique Almeida e “Atrás do Farol tem uma Rua” (2016), realizado pelo Coletivo Audiovisual do Titanzinho, produções essas exibidas na Mostra do Cinema Possível e Urgente citada anteriormente.

“Atrás do Farol tem uma Rua” (2016) é uma narrativa documental que apresenta a partir das falas de alguns moradores, como é viver na Rua Titan⁸, situada atrás do Farol, sendo esta considerada uma das mais importantes para o bairro Serviluz. É ainda a rua mais ameaçada de remoção pelo fato de iniciar por ela o plano de trabalho do Projeto Orla da Praia.

⁸ A rua tem o nome de Rua General Titan, porém os integrantes o Coletivo Audiovisual do Titanzinho perceberam que os moradores chamam de Rua Titan. Atualmente é a rua mais ameaçada de remoção por parte da Prefeitura de Fortaleza, pois no plano de trabalho é a primeira a sofrer com a intervenção do projeto.



Frame *Atrás do Farol tem uma Rua* (2016)



Frame *Leão do gueto* (2017)

“Leão do gueto” (2017) é um filme de tendência híbrida, uma vez que mescla a ficção - marcada pela cocriação com o personagem - e o formato documentário, resultado do trabalho de conclusão de curso de George Henrique Almeida. O documentário conta a história de Rubens Progueto, morador do Jardim Jatobá que vive dividido entre trabalho e lazer, mas que gosta mesmo é de compor e cantar seus rap’s. O filme apresenta cenas em diferentes espaços da cidade dentre eles a praia da Barra do Ceará.

Denominamos de “Imagem-encontro: tecendo territórios e afetos” a proposta de aula. A partir dos filmes disparamos, pensar as imagens e sons que nascem a partir do encontro com os espaços da cidade. Pressupomos que essas imagens e sons também produzem encontros particulares ao dispararem múltiplas possibilidades de criação imagética, seja via desenho, fotografia ou mesmo

o audiovisual. Partimos também de uma subversão da concepção bressoniana de que a imagem está atrelada a um olhar individual para propormos pensar as imagens como resultado de encontros, atravessamentos produzidos nesses territórios e com os diferentes enunciados que neles se dão. Logo são imagens resultado dos bons encontros, uma vez que estes são responsáveis por produzirem a potência de ação nos sujeitos, como nos apresenta (2009).

A proposta demandava dos participantes um olhar para as duas produções locais, resultados de zonas de criação intensiva, experiências coletivas que fazem emergir narrativas de um povo por vir no cinema e audiovisual. A partir de duas perguntas lançadas, buscamos construir um debate em torno desses trabalhos: como os sons e as imagens nas duas produções te afetam? Quais encontros essas imagens produzem em você?

Nas produções, principalmente em “Leão do gueto”, fica evidente que os corpos desobedecem à predeterminação de tempos, movimentos e enunciados para alcançarem a subjetivação política, aqui entendida como ações que reconfiguram o campo da experiência sensível (RANCIÈRE, 2012). Enquanto prática micropolítica, espalham gestos luminosos pela cidade e, como afirma Didi-Huberman (2011), produzem imagens-lampejos capazes de produzir furos no escuro em que vivemos. Nesse sentido, pensar outras experiências cinematográficas que emergem no contemporâneo afirmando os espaços da cidade como plano de intensidades, faz-se urgente, mesmo percebendo que as produções pouco dispararam questões⁹.

A inquietação mais perceptível em torno dos curtas se deu, sobretudo, a partir da linguagem empregada em “Leão do gueto”, onde explora-se o silêncio e planos longos, o que muitos julgam como cansativo. “Atrás do Farol tem uma Rua”, conhecida por três dos oito participantes, trouxe uma memória afetiva das pessoas que já haviam convivido um tempo com o Serviluz. Com Emília e Diógenes¹⁰ discutiu-se quanto às aproximações em relação ao território, pensado inclusive na atual conjuntura de tentativa de remoção. A partir do encontro se pensou que as falas de ambos poderiam inclusive resultar em um processo de troca de experiências com os moradores do Serviluz, o lugar de fala de quem já vivenciou todas as questões que estão relacionadas à remoção. Ficou evidente o desejo de fortalecer

⁹ Talvez também muito pelas questões que propomos.

¹⁰ Como o convite ao Coletivo Pode Crer só foi realizado no mesmo dia do encontro, os participantes não conseguiram assistir às produções, no entanto a atividade foi encaminhada posteriormente

e seguir tecendo aproximações a partir das micropolíticas de resistência em torno da imagem, algo que liga Serviluz e Barra do Ceará.

Seguir agenciando _____

A praia da Barra do Ceará não só nos abraçou para um banho de mar como nos possibilitou a construção de aproximações com outras experiências audiovisuais realizadas com a cidade e em especial com o Coletivo Pode Crer, acompanhado pelo Coletivo Audiovisual do Titanzinho há um tempo.

Outras articulações continuam sendo tecidas, principalmente entre Wellington, George e os integrantes do Coletivo Pode Crer, o que reforça a ideia de que os agenciamentos carregam a possibilidade de acionar a criação e invenção, conduzindo-nos a multiplicar os bons encontros. Para além, o encontro traz a compreensão de que essa cidade é também entendida enquanto espaço da partilha do comum, que sempre requer a presença de outros. É o espaço da manifestação, o que garante a realidade do mundo (ARENDR, 2010). Esses bairros se aproximam pelo que lhes é comum, mas se definem pelo que os singulariza. São vistos e vivenciados a partir da sua pluralidade, conflitualidades e modos de (re)existir, fazendo com que cada lugar tenha um ritmo variado e ao mesmo tempo próprio.



Ana Paula Vieira

Que lugar é esse?

Pesquisadora, realizadora e graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG Artes-UFC). Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom-UFC). Integrante do Laboratório Artes e Micropolíticas Urbanas. (LAMUR | UFC/CNPq) e coordenadora no projeto de formação em audiovisual Cinema no Brejo.



Caroline Veras Sobreira

Olhos atentos aos detalhes

Mestra do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG Artes-UFC), onde pesquisou sobre a linguagem fotográfica com ênfase na corporeidade e na potência gestual da imagem cênica. Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom-UFC). Integrante do Laboratório de Investigação em Poéticas e Políticas do Corpo da Cena (LAB-CENAs, UFC/CNPq) e do Grupo de Pesquisa Drama, Dramaturgia, Cena: Questões Contemporâneas (IFCE, PRPI/CNPq). Graduada em Teatro (UFC) e em Publicidade e Propaganda (Unif7). É fotógrafa, atriz, designer e artista-pesquisadora.



Deisimer Gorczewski

Mapagrafias

Professora e Pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG Artes-UFC) e no Instituto de Cultura e Artes (ICA |UFC). Coordena o Laboratório Artes e Micropolíticas Urbanas (LAMUR | UFC/CNPq), onde realiza as pesquisas: Fortalezas Sensíveis: Escritas com as Cidades e Cinema In(ter)venção: Cine Ser Ver Luz. Doutora em Ciências da Comunicação, na Unisinos/RS e doutorado-sanduíche em Comunicação Audiovisual na Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha.



Lara Modolo

Mão na Massa: sabores, aromas, texturas e memórias

Mestra do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPG Artes-UFC), bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense. Estagiou no SESC RIO, foi bolsista da PROEX e do Laboratório de Investigação Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF).



Bárbara Banida

O Parir de Drags Ambientais

Mestra do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPG Artes-UFC), Pós Graduanda em Curadoria, Museologia e Gestão de Exposições (Universidade Estácio de Sá). Interartista/produtora trans, pesquisa as conexões entre processos de criação, ecologia, gênero e arte.



Lidya Ferreira

Mão na Massa: sabores, aromas, texturas e memórias

Mestra do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPG Artes-UFC), graduada em Teatro - Licenciatura pela mesma universidade. Atriz do Budejar Criações Artísticas. Artista e pesquisadora de intervenções urbanas femininas/feministas.



Lucas Araújo

Encontro de Marias

Mestre do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPG Artes-UFC), onde pesquisou e desenvolveu o conceito de Pretografias. Graduado e especialista em Letras pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. Poeta, nordestino, servidor público e professor de língua portuguesa na Secretaria de Educação do Ceará.



Mateus Falcão

O Parir de Drags Ambientais

Mateus Falcão é graduando do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará (UFC). Artista experimental independente, pesquisa (n)os campos interseccionais entre imagem, vídeo e performance.



Mel Andrade

Conhecer o outro através de sua casa: experiências sobre cartas

Mestra do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPG Artes-UFC) e licenciada em Artes Visuais pelo IFCE. Pesquisou casa e suas relações com memória, afetividade e ancestralidade através de ações performativas. Integrante do Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte (LICCA - UFC). Tem experiência enquanto educadora nas Artes Visuais.



Raul Soares Girão

Mapagrafias

Graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda na Universidade Federal do Ceará (UFC). Integra o projeto de pesquisa Jucom - Jornadas Urbanas e Comunicacionais, da Unifor, e o - Laboratório Artes e Micropolíticas Urbanas (LAMUR| UFC| CNPq).



Sabrina Araújo

Encontros - Imagens agenciando redes de criação

Mestra em Políticas Públicas e Sociedade e, atualmente é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom-UFC). Graduada em Comunicação Social. Professora universitária e pesquisadora de questões relacionadas à arte, política e audiovisual. Participa do Coletivo AudioVisual do Titanzinho, colabora com o Coletivo Aparecidos Políticos e integra a Rede Roxeda.



Wellington Barros Júnior

A Linha Como Horizonte de Criação

Artista visual, professor e pesquisador com interesse no pensamento e nos processos de criação em desenho. Mestre em Artes e graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Discente do CLAV-IFCE no qual está vinculado ao Laboratório de Desenho. Integra o Coletivo Banho de Chuva, donde deságuam trabalhos em Cinema e Audiovisual.

Referências

- ARENDETT, Hannah. **A condição humana**. 11 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.
- BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARTHES, Roland. **Escritos sobre Teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares: teatralidade, performance e política**. Uberlândia: Edufu, 2016.
- CAETANO, Patrícia de Lima. A Dimensão Performativa do Soma: Metodologia Somática e Pesquisa. *In*: CAETANO, Patrícia de Lima; MARINHO, Claudia; RIBEIRO, Walmeri (org.). **Das artes e seus percursos sensíveis**. 1 ed. São Paulo: Intermeios, 2016, p. 123-130.
- CAIAFA, Janice. **Aventura das cidades: ensaios e etnografias**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- CÉSAR, Amaranta. Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo? Interpelação, visibilidade e reconhecimento. **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 101-121, jul/2017.
- COHEN, Jeffrey. A cultura dos monstros: sete teses. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida - cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- COUTO, Mia. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FARIA, Ederson de; SOUSA, Vera Lucia Trevisan de. Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores. **Psicologia Escolar e Educacional**, Maringá, v. 15, n. 1, p. 35-42, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Editora Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: A imagem-tempo**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles. O Ato da Criação. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 jun. 1999. *Copyright* "Trafic". Tradução José Marcos Macedo. Disponível em: <<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2017/11/16/o-que-e-o-ato-de-criacao-gilles-deleuze-abixo-transcricao-em-portugues-da-filmagem-de-1987/>> Acesso em: 05 jul. 2019.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. O Rizoma. *In*: DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: O Desenvolvimento do grafismo infantil**. São Paulo: Editora Zouk, 2015.
- DERDYK, Edith. Desenho ao vivo. *In*: DERDYK, Edith (org.). **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Senac, 2007.
- DERDYK, Edith. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. 2 ed. São Paulo: Intermeios, 2012.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Minas Gerais, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012.
- DIDI-HUBERMAN. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- ESPINOSA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>>. Acesso em: 09 jul. 2019.
- FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. **Ilinx-Revista do Lume**, v. 1, n. 4, p. 1-11, dez/2013.
- FARIA, Ederson de; SOUZA, Vera Lucia Trevisan de. Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores. **Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional**, v. 15, n. 1, p. 35-42, 2011.
- FERNANDES, Ciane. **Dança cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa**. Salvador: EDUFBA, 2018.
- FERNANDES, Ciane. Princípios em movimento na pesquisa Somático-Performativa. *In*: SILVA, Charles Roberto *et al.* **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento**, São Paulo: PPGAC/USP, v.3, n.1, p. 81-95, 2015.
- FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GIL, José. **A imagem-nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia**. 2 ed. Lisboa: Relógio d'água, 2005.
- GORCZEVSKI, Deisimer. **Um convite aos afetos**. *In*: GORCZEVSKI, Deisimer (Org.). **Arte que inventa afetos**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2015, p. 9-17.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. *In*: SILVA, Charles Roberto *et al.* **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento**. São Paulo: PPGAC/USP, 2016. v. 3, n. 1, p.73 -79, 2015.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v.18, n.37, p. 25-44, Jun/2012.

KEPLER, Paula Ávila. Identidade: singularidade: conceitos presentes na arte. **Revista Poésis**. Rio de Janeiro, n. 26. p. 207-220, Dez/2015.

KROEF, Ada Beatriz Gallichio. **Currículo nômade**: sobrevoos de bruxas e travessias de piratas. Fortaleza: EdUECE, 2018.

LINS, Daniel. Artes e territórios sensíveis. *In*: RIBEIRO, Walmeri; ROCHA, Theresa (org.). **Das artes e seus territórios sensíveis**. São Paulo: Intermeios, 2014.

MATOS, Enjolras de Oliveira. Processos de criação: atividade de fronteira. **Revista Territórios e Fronteiras da Cena**. São Paulo: GIDE - Grupo de Investigação do Desempenho Espetacular, ECA-USP, v. 3, n.1, 2006.

MEIRELES, Cecília. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril, 1980.

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo. *In*: **Liv & Ingmar, teia, dizer o indizível**. Rio de Janeiro, 2012.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma submetodologia indisciplinada. **Revista Concinnitas**, UERJ, v.1, n. 28, p. 334-354, 2016.

NASCIMENTO, José Lucas Araújo do. **Maria**. Blog Pretografias, 2019. Disponível em: <<https://pretografando.blogspot.com/2019/07/blog-post.html>>. Acesso em: 10 jul. 2019

PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro**: Obra poética II. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PONTES, Frederico de Andrade. A trajetória da casa de José de Alencar através da memória de seus servidores: breves comentários sobre uma experiência de construção da memória institucional da Casa de José de Alencar. *In*: Semana de História da FESECLEC – UECE, 2011. Fortaleza, CE. **Anais** (on-line): 2011. Disponível em: <http://uece.br/eventos/semanadehistoriadafeclec/anais/trabalhos_completos/72-13217-20112013-155513.Pdf>. Acesso em 20 jul. 2019.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. São Paulo: Siciliano, 1993.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Souza; MENEZES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologia do sul**. Coimbra: Almeidina, 2019, p. 73-118.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANGEL, Sônia. Processos de Criação: Atividade de fronteira. **Revista Territórios e Fronteiras da Cena**. São Paulo, v. 3, n.1, 2006.

RAUSCHER, Beatriz. Tecer com o real: o lugar como território sensível. *In*: RIBEIRO, Walmeri; ROCHA, Thereza (orgs.). **Da arte e seus territórios sensíveis**. São Paulo: Intermeios, 2014.

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

ROLNIK, Suely. Guerra dos Gêneros & Guerra aos Gêneros. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 118-123, jan/1996. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16660/15229>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2009.

SAQUET, Marcos Aurelio; SILVA, Sueli Santos da; MILTON SANTOS: Concepções de geografia, espaço e território. **Geo UERJ**. Rio de Janeiro, v.2, n.18, p. 24-42, jul-dez/2008.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TAVARES, Roberta. Vila do Mar: o lado da orla de Fortaleza que ninguém vê, mas deveria. **Tribuna do Ceará**, Fortaleza, 07 fev. 2014. Disponível em: <<https://tribunadoceara.com.br/noticias/fortaleza/vila-do-mar-o-lado-da-orla-de-fortaleza-que-ninguem-ve-mas-deveria/>>. Acesso em: 05 jul. 2019.

entre artes

percursos poéticos com Fortaleza

ISBN 978-65-991893-5-7



www.reticencias.art

editoora