

**Mariana Zimmermann Bornhausen (Auriceleste Z.)**

**Vera Pequeno: uma possível autoficção científica em arte da performance**

**Brasília/DF  
Agosto de 2018**

**Mariana Zimmermann Bornhausen (Auriceleste Z.)**

**Vera Pequeno: uma possível autoficção científica em arte da performance**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas como requisito parcial para obtenção do grau de mestra em artes cênicas.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Beatriz de Medeiros

**Brasília/DF  
Agosto de 2018**

---

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B736                   Bornhausen, Mariana Zimmermann.  
                          Vera Pequeno: uma possível autoficção  
científica em arte da performance / Mariana  
Zimmermann Bornhausen. – Brasília, 2018.  
                          108 f.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Artes) –  
Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros

1. Performance. 2. Autoficção. 3. Ficção científica. 4.  
Travestilidade. I. Beatriz de Medeiros, Maria. II.  
Universidade de Brasília. III. Título.

---

CDU 792.01

**Termo de aprovação**

**Mariana Zimmermann Bornhausen (Auriceleste Z.)**

**Vera Pequeno: uma possível autoficção científica em arte da performance**

Dissertação de mestrado aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas como requisito parcial para obtenção do grau de mestra em artes cênicas.

---

Maria Beatriz de Medeiros – Orientadora – UnB

---

Alice Stefânia Curi – UnB

---

Fabiane Marais Borges - UFRJ

**Brasília, 17 de agosto de 2018**

## AGRADECIMENTOS

Meus primeiros agradecimentos vão para Susanita e Martina, pela partilha intelectual e afetiva, por impulsionar a vontade de poder olhar a vida por ângulos menos usuais. Por me mostrarem que vocês, menos distantes do que eu podia imaginar da humanidade, são sujeitos responsáveis, que, assim como nós humanas, aprendem com a experiência e aplicam seus conhecimentos no intuito de viver melhor. Obrigada pelos estímulos criativos, participações criativas e companhia sempre muito agradável e sincera.

Agradeço a Sabrina Lopes, por me fazer acreditar nas minhas capacidades, por todas as revisões e trabalhos chatos dedicados a minha impaciência, por me informar e estimular a entrar no mestrado, pelas aprendizagens, escuta atenciosa, lealdade e amizade. Por ter participado criativamente em tantas etapas do processo de Vera Pequeno.

Ao Thor, que provocou raciocínios necessários para melhor entender sobre o quanto há de nós nas nossas *outridades significantes* e vice-versa.

A Batalha histórica de levante, coletiva de performance alucinante que me fez vibrar e não parar de criar. Pelos ritos para degenerar, pela convicção sapatônica, pelas ideias, processos, pela fonte de conhecimento.

À Casa Ipê, por tolerar a ausência, quando eu devia estar presente e colocar muita fé naquilo que faço. Pela formação sobre arte e comunidade. Pelo espaço físico, amizade, abraços e conversas.

Cláudia Washington, obrigada por disponibilizar teu tempo para salvar meu computador e arquivos. Sem isso, não seria possível, todas sabemos. E obrigada por dividir suas ideias com o processo.

Juno Halina, obrigada pela terapia contra ansiedade e desistência, que me fez conseguir estar aqui. Obrigada por estar na hora perfeita, quando achei que era a hora errada.

Maria Beatriz de Medeiros, obrigada pela orientação atenciosa, respeitosa e durona. Eu sei que sou dispersa. Ao Corpos Iformáticos agradeço a abertura do espaço criativo.

Mariana Freitas, obrigada por aparecer do nada e na hora certa no meio desse processo dissertativo. Foi difícil me concentrar depois de te conhecer, mas muito fácil sorrir. Obrigada pelas conversas sobre biologia que me levaram para

diversas humosidades. Por me ajudar com a dissertação. Por me impressionar, por pulsar junto de mim, pelas nossas conexões, pelos recreios da escrita, pelas filmagens e fotografias cheias de afeto. Obrigada pelo entorno que você harmonizou ao frequentar minha casa em Brasília: isso me deu concentração. Obrigada pelo companheirismo, obrigada pela loucura.

Mas sobretudo, sempre e em quaisquer circunstâncias, a Nana e Oscar (mãe e pai, respectivamente), pelo amor, apoio financeiro, moral e afetivo. Pelos salvamentos de vida e paciência. Pelos carinhos e mimos, por me fazerem sentir acompanhada e segura. Por tudo. Obrigada!

## RESUMO

A presente pesquisa se dedica à análise e melhor entendimento de quem seria Vera Pequeno, personalidade esporádica e criatura de autoficção científica. Assim como faz um levantamento analítico e crítico de seus processos artísticos, pensando em como cada conceito, que situa a criação de Vera Pequeno, aparece na obra, e também seus modos de relação com o público e a criação. Os conceitos são travestilidade, camuflagem, erotismo e extra-vagância.

**Palavras-chave:** Performance. Arte. Autoficção. Ficção científica. Travestilidade.

## RÉSUMÉ

Cette recherche est dédiée à l'analyse et la compréhension de Vera Pequeno: personnalité sporadique et oeuvre de autofiction scientifique. Et aussi, effectue une collecte analytique et critique de ses créations, en pensant comme chaque concept, que situe la création de Vera Pequeno, apparaît dans l'oeuvre. Aussi pense ses modes de relation avec le public et création, à travers les concepts de travestilité, camouflage, érotisme et extra-vagance.

**Mots-clés:** Performance. Art. Autofiction. Fiction scientifique. Travestilité.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Imagem do mapeamento parcial da internet.....	21
<b>Figura 2:</b> Uma mulher sem um homem é como um peixe sem bicicleta.....	29
<b>Figura 3 -</b> Vera Pequeno em com o relho no lombo.....	47
<b>Figura 4 -</b> Vera Pequeno em LaPépinière.....	48
<b>Figura 5 -</b> Lopes.....	49
<b>Figura 6 -</b> Lopes.....	50
<b>Figura 7-</b> Vera Pequeno em o Pacífico ornamental.....	51
<b>Figura 8 -</b> Vera Pequeno em o Pacífico ornamental.....	52
<b>Figura 9 -</b> Vera Pequeno em o Pacífico ornamental: la naturalista preparadora.....	53
<b>Figura 10 -</b> Vera Pequeno em o Pacífico ornamental: la naturalista preparadora....	54
<b>Figura 11 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	61
<b>Figura 12 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	62
<b>Figura 13 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	63
<b>Figura 14 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	64
<b>Figura 15 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	65
<b>Figura 16 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	66
<b>Figura 17-</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	67
<b>Figura 18 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	68
<b>Figura 19 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	69
<b>Figura 20 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	70
<b>Figura 21 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	71
<b>Figura 22 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	72
<b>Figura 23 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	73
<b>Figura 24 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	74
<b>Figura 25 -</b> Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	75

<b>Figura 26</b> - Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	81
<b>Figura 27:</b> - Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza.....	82
<b>Figura 28</b> - Taiobas rep resiste.....	83
<b>Figura 29</b> - 3 cabeças – dança 1.....	88
<b>Figura 30</b> - 3 cabeças – dança 1.....	89
<b>Figura 31</b> - 3 cabeças – dança 1.....	90
<b>Figura 32</b> - 3 cabeças – dança 1.....	91
<b>Figura 33</b> - 3 cabeças – dança 1.....	92
<b>Figura 34</b> - 3 cabeças – dança 1.....	93
<b>Figura 35</b> - 3 cabeças – dança 1.....	94
<b>Figura 36</b> - Pequeno dança decompondo.....	95
<b>Figura 37</b> - Velha Peruca.....	101
<b>Figura 38</b> - Velha Peruca.....	101
<b>Figura 39</b> - Velha Peruca.....	102
<b>Figura 40</b> - Velha Peruca.....	102
<b>Figura 41</b> - Velha Peruca.....	103
<b>Figura 42</b> - Velha Peruca.....	103
<b>Figura 43</b> - Velha Peruca.....	104

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 HUMANO E NÃO-HUMANO/CRIATURA</b> .....	12
1.1 Montando a criatura.....	17
1.2 Erotismo/espordicidade.....	17
1.3 Extra-vagâncias.....	22
1.4 Travestilidade/camuflagem.....	33
<b>2 PROCESSOS: PERFORMANCES (CONVIVIAIS E AUDIOVISUAIS)</b> .....	55
2.1. Processos 1: Curitiba/PR (2010 – 2015).....	55
2.2 Processos 2: Matinhos, Caiobá, Paranaguá e Supertagui/PR; Florianópolis/SC (2015 – 2016).....	75
2.2.1. <i>O Mar: o início dos trânsitos / extra – vagâncias</i> .....	75
2.3 Processos 3 (Ceilândia, Lago Azul, Lago Oeste e Brasília/DF; Florianópolis/SC).....	95
2.3.1 <i>Cerrado</i> .....	95
<b>CONCLUSÃO</b> .....	105
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	107

## INTRODUÇÃO

Vera Pequeno é um trabalho processual que se quer vitalício, desenvolvido desde 2010. É uma autoficção científica / identidade vivida esporadicamente e que pretende ter sua vida, seu envelhecimento, documentada através de fotos e videoperformances, filmes performáticos/documentários ficcionais, textos e performances que são confeccionados em vagâncias, andanças e viagens, junto a outras artistas. O presente trabalho pretende elucidar e entender quem é essa personalidade, Vera Pequeno, que habita esses processos.

Consideramos Vera Pequeno autoficção, por dois motivos: o primeiro é por entender ser interessante a criação de ficções para serem vividas, na tentativa de viver uma outra perspectiva de mundo. Por sentir uma urgência de buscar um outro modo mais ético de tratar a vida como um todo, pois entendemos também que o que vivemos muitas vezes é criado a partir de uma perspectiva recortada de mundo. A história que conhecemos, a cultura reguladora de corpos que vivemos, que nos faz acreditar na “naturalidade” das performatividades de gênero e espécie, por exemplo. Entendemos a nossa realidade como uma ficção. Ou não vivemos apenas a realidade, vivemos também uma ficção. E nossas ficções podem vir a ser nossa realidade. Ou ainda, “a arte se inscreve em uma dimensão de existência” (MEDEIROS; ALBUQUERQUE, 2014). Então essa ficção é vida. É uma dimensão vivida. Gostaríamos de criar uma ficção mais adequada a nossa ideia de “viver e morrer bem” (HARAWAY, 2016, p. 141).

O segundo motivo é por não entendermos Vera Pequeno exatamente como uma personagem. Ela poderia se adequar mais à artista vestida de modos menos convencionais, compondo de maneira poética com os espaços. Um outro eu poetizado. Às vezes, Vera Pequeno se parece com uma energia chamada para as performances. Também pode se adequar mais a uma travestilidade. Às vezes, parece um nome artístico. Vera Pequeno, como na autoficção, se caracteriza por ser contraditória e ambígua.

Segundo Anna Faedrich (2015, p. 41), a autoficção, na literatura, rompe com o princípio de veracidade sem aderir integralmente com o princípio de invenção. “mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura marcado pela ambiguidade”.

Na autoficção, um romance pode simular ser uma autobiografia ou **camuflar**, com ambiguidades, um relato autobiográfico sob a denominação de romance (FAEDRICH, 2015, p. 47, Grifo nosso)

Maria Beatriz de Medeiros, artista, filósofa, pesquisadora e professora na UnB, e Natasha Albuquerque, artista e pesquisadora em Brasília, falam do uso de um *anti corpus*, pelos museus e galerias, para que a realidade (o mundo fora do museu) não seja atingida pela arte. Separar arte de real, separar por grupos, reinos, espécies, gêneros, sexos. Separar pode ser tecnologia de controle de corpos, para privilegiar uns em detrimento de outros. Identificar quem, dentro dessas categorizações, é colocada no âmbito da subalternidade e misturar-nos é também nossa busca poética.

Ficção científica é também nossa proposta poética por entendermos a humanidade como algo forjado. Como técnica de dominação e controle. Nossas ferramentas, nosso progresso, se constituem da extração violenta, de genocídios e exploração antiética de vidas. Nossa farmácia, hormônios, os venenos em nossos alimentos, se originam desse modo de extração sobre aquilo que denominamos “natureza” e seus “animais”. E ao ingerir essas substâncias, constituímos nossos corpos, manejando nossa fisiologia e fisionomia. E para nos auxiliar no entendimento sobre nossa suposta ontologia ciborgue, nos apoiaremos principalmente nas teorias pós-antropocêntricas de Rosi Braidotti e Donna Haraway, assim como nos estudos decoloniais de Anne McClintock, que também nos ajuda no desenvolvimento da nossa poética sobre travestilidade, a camuflagem. A travestilidade, no presente texto, é entendida em seus próprios termos, sem apoiar-se em ideias binárias de gênero, entendendo a dimensão de riquezas que o termo sugere. Travestilidade de diversas categorias sociais e com diversas finalidades.

O Erótico é a maneira como este processo se relaciona com o público e demais iteradoras<sup>1</sup>. E quem nos ajuda a percorrer os caminhos do erótico é primordialmente Audre Lorde. O Erótico é também um meio possibilitador da camuflagem. Já que carrega em si o envolvimento engajado com uma busca e o compartilhar, ou seja, a mistura, o embaraçamento, a promiscuidade de coisas que se com-fundem com outras.

1 Corpos informáticos traz o termo iteração para o campo da performance. Iter (caminho) - ação. Ação em trânsito, não é preestabelecida, como sugere a palavra interação. Quem itera propõe, cria, modifica, compõe. (MEDEIROS, 2017)

Extra-vagância é como nomeamos um procedimento de criação do processo de Vera Pequeno, sobre o qual escolhemos falar sobre nessa dissertação. O termo extra-vagância é inspirado por Oriana Duarte e, junto a ela, quem compõe conosco na defesa desse procedimento são principalmente Stella Maris de Scatena Franco e Sónia Serrano, trazendo exemplos de mulheres que viajaram e tiveram na viagem sua inspiração poética, entre outros motivos para tal empreendimento, assim como analisam a produção dessas mulheres e os diálogos sociais que suas presenças nesses caminhos podem causar.

Trazendo exemplos da nossa prática artística, que se constitui de performances, fotos e vídeos, analisamos e buscamos identificar onde cada conceito se situa na composição da obra, trazendo com eles suposições de possíveis leituras e definições para Vera Pequeno, notando a ineficiência de tentar capturar essa personalidade, tão volúvel quanto seus deslocamentos.

A arte é comunicação não-linguística, voz do corpo e cor do grito. Trata-se de criar o outro do discurso, a des-ordem do grito. Grito do ser humano. Significações incertas. A indeterminação é desejada. A poesia se faz com linguagem, no entanto ela busca os entremeios, cria gambiarras (MEDEIROS, 2003, p. 79).

Definir seria dar fim. E Vera nos parece mutante e sempre prestes a morrer. Inaugurada sob o signo de escorpião<sup>2</sup>, sabe que toda construção de uma relação exige que algo morra em cada uma das partes envolvidas, se transforme. E processos criativos são relações: Vera Pequeno tenta se aliar ao erotismo da vida. Uma forma de tentar criar uma outra realidade, uma fuga, um levante, é também desejo de compartilhar. Vera Pequeno quer ser como o estado de andança, o fluxo, o coração aberto, a camuflagem, o corpo de combate. Vera Pequeno talvez seja bruxa ou entidade.

Então o percurso, aqui, pode ser no sentido da existência da personalidade, o de flutuar, escorrer e discorrer sobre as percepções do estado de ser Vera Pequeno. Falar sobre e não definir.

2 O signo de escorpião, segundo a astrologia, se relaciona com os movimentos de regeneração e transformação: na sua mitologia, foi ferramenta de estratégia usada por Apolo, irmão gêmeo de Artêmis, para fazer a irmã acertar uma flechada em Órion, companheiro de caça dela e que provocava ciúmes em Apolo, que não caçava tão bem (FRANÇA, 2018; VIANY, 2013; BRITHO, 2014).

## 1 HUMANO E NÃO-HUMANO/CRIATURA

Na intenção de fazer ficção científica, para Vera Pequeno interessa olhar as diferenças entre o que seria humano e o que não seria. Talvez o Homem (universal) seja a porção mais humana de nós. Pois o homem é esse que se origina na natureza e evolui civilizadamente. O Homem não é bárbaro, não é animal, não é mulher e é o autor da História (HARAWAY, 2006).

O Homem é a comunicação linguística. Se voltarmos na citação de Maria Beatriz de Medeiros, poderíamos entender a arte como uma expressão desumana da nossa humanidade. Uma possibilidade de devir *outridades* (comento melhor sobre o termo usado, mais adiante). Como a própria autora reflete:

A afirmação falocentrista enaltece a figura masculina, a única capaz de razão na sociedade ocidental, ela tem nos levado, atualmente, ao capitalismo exacerbado, ao caos, ao terror. No início era a estética, e nessa estética está compreendido reconhecer o outro como um ser responsável, como um igual; logo, como nós (pronome pessoal, 1º pessoa do plural): parte do nós e o nós ele-mesmo, sem o qual o eu não existe. Estar aberto ao mundo sensível significa não só buscar uma compreensão via falatório hipócrita, mas, sobretudo, via compreensão do universo do outro com um colocar-se no lugar, no tempo e nas crenças do outro. (MEDEIROS, 2005, p. 14).

Rosi Braidotti (2009), filósofa e teórica feminista nascida na Itália e criada na Austrália, fala da vida dividida em uma metade animal, não humana, que chama de Zoé e outra política e discursiva, que chama de *bios*. Esta distinção forma uma das diferenças qualitativas sobre as quais a cultura ocidental solidificou seu império. A parte humana seria esse controle autorreflexivo sobre a vida, enquanto o mero desenvolvimento de sequências biológicas seria para não-humanas. Zoé é a vitalidade sem o controle racional sobre a vida e que segue independente e indiferente a ele. *Bios* é o nexos social especificamente humano, enquanto Zoé é o atributo de não humanas e todas as *outridades* do Homem (pessoas sexualizadas, racializadas e naturalizadas).

Essas duas dimensões coexistem no corpo humano. Mas o ideológico humano é enfatizado pelo falocentrismo e quem tem a fala protagonizada pela história é a figura do Homem universal: branco, heterossexual, cristão e proprietário. Sendo as outras colocadas no âmbito de Zoé. Isso acaba por ser usado como justificativa para uma política imperialista.

Porém, as nossas práticas racionais desenvolvimentistas, capitalistas e tecnocientíficas sobrepõem as *outridades* nesse corpo humano. O controle racional da vida nos dispõe um “devir infrahumano” (BRAIDOTTI, 2009).

A contradição está no fato de que a humanidade, representada pelo homem universal, busca uma pureza no esforço para se distinguir das outras formas de vida, porém a hibridez nos constitui.

Tecnologias e desenvolvimento são obtidos através do extermínio e violação de seres vivos de diversas espécies, incluindo a humana. Nossa medicina, nossas armas, nossa demarcação de terras, nossas ferramentas, nossos combustíveis, nossas próteses, nossos hormônios e suplementos não nos pertencem originalmente. Nossa ontologia é ciborgue (HARAWAY, 1995).

A humanidade é uma artificialidade. Não existe puramente. Na nossa busca higienista de nos distinguir da natureza, não há pureza (exploração da “natureza” para construir “cultura”). Através do controle capitalista e tecnocientífico, nos constituímos do uso indiscriminado do corpo de outros seres, o que nos torna também, máquinas de ponta, planejadas. O crescimento tecnocientífico é altamente erótico, nesse caminhar em círculos de uma serpente que se devora pela própria cauda, da racionalização positivista. Estará nas mesmas ferramentas que nos controlam a chave para superar a crise ética na relação com as *outridades*?

Sem saber se podemos responder esta pergunta, olhamos para a produção tecnocientífica como aquela que se edifica pela exploração de diversas formas de vida, entrelaçando-as em uma tecnologia de ponta. Entender e aceitar isso, ao menos, já nos mostra a nossa co-dependência, co-volução e multipertencimento. Faz entender que talvez não sejamos, enquanto humanas, a questão central, que nos faria compreender-nos.

Maria Beatriz de Medeiros (2014), fala que a arte contemporânea, essa que “foge das regras, normas e bordas” de uma multiplicidade impossível de ser conceituada, pode estar sendo fiel ao mercado, ao capitalismo. Mas também pode estar traindo. Nossa arte é filha do capitalismo, mas pode traí-lo. Bruta. Sendo assim, a artista pode ser um ciborgue. O Ciborgue, segundo a bióloga e filósofa feminista Donna Haraway, é filho ilegítimo do militarismo patriarcal e capitalista.

Este questionamento, nos guia na criação de Vera Pequeno. Uma criatura que, filha do capitalismo e do controle tecnocientífico, se apresenta híbrida, monstruosa. E sente sua ancestralidade nas criaturas a sua volta. Ao fugir do



laboratório, durante seu percurso talvez possamos descobrir quando Vera é nossa heroína e quando Vera é nossa vilã.

Braidotti diz que nossos eus corporais estão espalhados por inúmeros espaços descontínuos, nos sobrando apenas a esquizofrenia imagética e a desolação, enquanto seria interessante encontrar uma maneira criativa de representá-los para nós mesmas (BRAIDOTTI, 2009, p. 2).

Atualmente, nas sociedades ocidentais, assume-se uma negação dessa nossa fragmentação, não a entendendo como múltipla, mas como dupla. Dicotomizar é mais uma ferramenta que possibilita a consolidação do império ocidental. Temos nossos corpos científica e tecnologicamente controlados e quase tudo da vida está transposto em nossos corpos, mesmo assim insistimos em nos diferenciar.

Abdicar da visão unitária de sujeito, notar e nos assumir como sujeitos nômades é, segundo Braidotti (2009), longe de nos impedir de fazer declarações eticamente importantes, uma condição prévia para expressar uma ética que reflita as complexidades do nosso tempo. Por isso ela sugere três modos de devires transformadores. Modos estes que foram apenas os *outros constitutivos* do homem universal, que são os corpos sexualizados das mulheres, os corpos racializados das outridades étnicas ou aborígenes e os corpos naturalizados de animais ou os *outros da terra*.

São todos corpos que, segundo uma visão humanista clássica, se conectam intimamente com o âmbito da natureza, entendida como oposta à cultura e à civilização.

No entendimento pós-humano essa oposição não pode mais fazer sentido. A sociedade pós-moderna desenha um trânsito dinâmico entre esses projetos, mas nossa perspectiva ainda não mudou. A proliferação da diferença assegura o consumismo exploratório das *outridades* e, assim, ainda não solucionamos as formas centenárias do sexismo, racismo e “arrogância antropocêntrica”.

Donna Haraway (2013), em seu *Manifesto das espécies de companhia*, argumenta a *outridade* como *outridade significativa*. Animais de companhia, por exemplo, assim como qualquer *outridade*, não são apenas a “realização das nossas

intenções”, elas *co-habitam* e *co-voluem*<sup>3</sup> com seres humanos. Não pré-existimos a nossas relações. Somos constituídas delas também.

Em *O Manifesto Ciborgue* (1995), a autora comenta sobre as impossibilidades de entender qual a diferença entre “natural e artificial, mente e corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é externamente criado”. Não é possível entender a diferença entre organismo e máquina. “Nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmas assustadoramente inertes” (HARAWAY, 1995, p.42).

Vale ressaltar que a humanidade estreitou laços com animais domésticos eletrônicos (não menos tecnológicos que toda a mistura feita na produção das raças puras de cães, gatas, entre outros animais que vão além dos tão infantilizados animais de companhia), assim como os tamagochis, que hoje habitam um cemitério virtual.

Além de toda a possibilidade de manipulação e transformação dos corpos que nossas tecnologias permitem, como o exemplo da artista francesa Orlan que, ao longo de sua carreira, fez ao vivo, nas suas performances, cirurgia de lipoaspiração, aplicação de Botox e chifres<sup>4</sup>. Além de manipular sua própria imagem virtualmente<sup>5</sup>, elaborando outras versões de si mesma. Como Vera Pequeno e toda sua produção imagética pode ser uma outra versão de Mariana Zimmermann e Auriceleste.

Quando entendemos que até a nossa identidade enquanto seres humanos pode ser uma realidade ficcional, é provocado um sentimento de urgência na criação de novas ficções para serem vividas.

Maria Beatriz de Medeiros fala que a poesia abre o mundo, “deixando entrever um outro do mundo, um possível do real”. (MEDEIROS, 2005, p. 53)

Mariana Alla Soub Brites (2016), pesquisadora e artista maranhense que reside há anos em Brasília, em sua dissertação *Escritura poética como escrita da arte e suas possibilidades performáticas em registro: do caderno ao corpo*, sugere a

3 Haraway (2017) fala *co-evoluir*, mas escolheremos falar *co-voluir*. Segundo Medeiros, Volução, termo de corpos informáticos, é muito longe de ser evolução, assim como não é involução, de deleuze e guattari. Voluir não tem direção exata, se relaciona mais justamente com a sequência da vida, serpentina ou espiralada.

4 *Sherif's Block Surgery-Performance*, 1986; *1st Surgery-Performance*, 1990; *4th Surgery-Performance called Successful Surgery*, 1991; *Re-incarnation of Saint ORLAN or Images New Images*, September 1990; *Opera Surgery-Performance*, 1991; *7th Surgery-Performance called Omnipresence*, 1993; *9th Surgery-Performance*, 1993; *Biospy, The Harlequin Coat, School of Anatomy and Human Biology, Laboratory SymbioticA, Perth University, Australia* 2007.

5 *Self-Hybridization, In-Between*, 1994; *EXOGENE*, 1997; *Disfiguration-Refiguration; The liberty flayed*, 2013; *African Self-hybridizations*, 2000-2003; *American-Indian Self-hybridizations*, 2005-2008; *Mask of Beijing Opera, Facing Designs and Augmented Reality Self-Hybridizations*, 2014.

poesia como um lugar onde é possível reconhecer-se e reinventar-se, assim como um lugar para disseminação de outras realidades.

Eu poetizada, sou eu reinventada, ocupando também esses outros planos da existência, as “outras realidades”, admitindo a arte como um lugar de cura e (de)re-generação compartilhada, estratégias para continuar nessa história de viver e morrer. O reconhecimento de mim enquanto pluralidade.

Shana Moulton, artista norte americana, também cria uma outra realidade de uma maneira muito similar a nossa em Vera Pequeno, produzindo videos performáticos com uma persona ou, nas palavras da artista, “um alterego com que eu trabalho de nome Cinthia. E ela não é tanto uma personagem separada, na verdade ela é só **eu com uma peruca**. Ela é como um veículo, toda vez que tenho uma ideia que eu preciso... preciso dela para executar essa ideia. Muito disso é lidar com esse tipo de busca por realização física ou espiritual” (MOULTON, 2015, Grifo nosso)<sup>6</sup>.

A diferença entre Cinthia e Vera Pequeno é que Cinthia tem uma identidade mais definível que Vera Pequeno: todo um mundo de ambientes e objetos próprios e identificáveis. Mesmo que Vera também tenha alguns elementos fixos, mas muito facilmente definíveis, com poucas exceções, até mesmo pela qualidade das ações performáticas, afinadas com uma produção de adubo. Mas aqui também há algo forte de busca por realização física e espiritual.

Criar uma autoficção científica chamada Vera Pequeno: Haraway (HARAWAY, 2009, p.43) argumenta que nossas tecnologias, diferentemente das pessoas (materiais e opacas) estão cada vez menores, invisíveis, leves, limpas, são sinais e ondas eletromagnéticas, assim como móveis, portáteis. “O **pequeno** é perigoso” (p. 43). “Os ciborgues, em troca, são éter, quintessência”. (HARAWAY, 2009, p.44) Vera Pequeno é ciborgue, criatura (pode sim se voltar contra mim) é difícil de se ver, política e materialmente. Como o ciborgue, é filha do capitalismo patriarcal, mas bastarda e ilegítima, não respeita seus pais, os afronta, usando sua herança para financiar suas amigas, descontinuando o jogo sanguíneo na linhagem do poder. Vera se reproduz por esporófitos, confunde quem é Vera. Como uma pequena tecnologia, se **camufla**, pode estar em qualquer lugar, em cada troca, se deixa mutilar.

6 Tradução e transcrição de Sabrina Lopes da entrevista com a artista, que pode ser vista em [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

A escrita-ciborgue tem a ver com o poder de sobreviver, não com base em uma inocência original, mas com base na tomada de posse dos mesmos instrumentos para marcar o mundo que as marcou como outras. (HARAWAY, 2006, p. 86).

A humanidade é artificial. Mas uma artificialidade é uma realidade vivida. Somos tanto naturais quanto fabricadas. Haraway (2009, p. 37) defende o ciborgue como “uma ficção que mapeia nossa realidade social e corporal e também como um recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos”.

Nossa poética é o vislumbre da regeneração. E retorno à pergunta: Se uma criatura incontrolável, de muitas cabeças, olhar por um ângulo pouco usual, será que não podemos ver nas ferramentas que nos controlam uma possibilidade de uso que nos liberte? Tentamos responder essa pergunta seguindo a linha de Haraway, imaginando o ciborgue como filho ilegítimo do capitalismo militarista e patriarcalista. A tecnociência desse sistema cria esses seres monstruosos e talvez isso nos mate. Ou não: nenhuma vingança poderia ser mais gostosa que a lei wicca da magia sempre espelhada<sup>7</sup>. Como não tenho experiência que me prove isso, queremos fazer acontecer poeticamente, na produção de imagens, em performance e trabalhos audiovisuais. Autoficção científica: mostra de inúmeras cabeças, com diversos pontos de vista conflitantes e coexistentes.

### **1.1 Montando a criatura**

Nossa solução é composta por três principais conceitos que situam a composição de Vera Pequeno. Para melhor entendê-los, vamos dissolucioná-los. São eles erotismo/espordicidade, travestilidade/camuflagem e extra-vagância.

### **1.2 Erotismo/espordicidade**

Porque desejo compartilhar, necessito te encontrar, e, para tanto, re-crio a linguagem: poesia. (MEDEIROS, 2005, p. 115).

Audre Lorde, escritora caribenha-americana, ativista lésbica feminista, também nos contempla ao afirmar que “o erótico não é uma questão só do que nós

<sup>7</sup> A lei tríplice, única lei da religião Wicca, que fala que “Tudo o que fizeres voltará em triplo para ti” (LEI..., 2013).

fazemos; é uma questão de quão penetrante e inteiramente nós podemos sentir no fazer” (LORDE, 1984). É a capacidade de se mesclar, impulsionada por um sentimento de paixão, amor ou enlevo, com algo, alguém ou consigo mesma, fazendo dessa vivência uma experiência, efemeramente ou não, transformadora. Essa é uma das buscas do processo de Vera Pequeno. É essa a relação que queremos ter com nosso trabalho: compartilhar e envolver-se.

Audre Lorde (1984) sugere que os usos do erótico são providenciais enquanto ferramenta de fortalecimento entre mulheres, já que é da abjeção dessa força que se alimenta a cultura masculina asséptica e racionalista.

Segundo Júlia Kristeva, filósofa feminista búlgaro-francesa, em *poderes do Horror: ensaio sobre a abjeção*:

Na beira da inexistência e da alucinação, de uma realidade que, se eu a reconheço, ela me aniquila. O abjeto e a abjeção são as minhas salvaguardas. Delineamentos de minha cultura. (KRISTEVA, 1980, p. 2).

Aquilo que é abjeto no homem, seria o que revela a inviabilidade de uma pureza (higienismo), perdendo, assim, as justificativas para dominação e controle. Mas tentar nos afastar do vício do controle racionalista sobre seres, fatos e coisas, não significa dizer que não queremos ser racionais. Não queremos separar coisas. “Os sentidos estão plenos de razão” (MEDEIROS, 2005, p 28). Medeiros comenta ser estratégia a aparente distinção entre razão e sentidos. Vemos a razão como um sentido co-dependendo dos outros.

Esse fortalecimento, como sugeriu Lorde, aqui diz respeito aos corpos, às *outridades significantes*, com os quais esta pesquisa é compartilhada:

O erótico para mim funciona de muitas maneiras, e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar profundamente qualquer busca com outra pessoa. A partilha do prazer, seja físico, emocional, psíquico ou intelectual forma entre as compartilhantes uma ponte que pode ser a base para entender muito do que não é compartilhado entre elas, e diminui o medo das suas diferenças (LORDE, 1984).

Diminuir o medo das nossas diferenças, através de devires *outridades significantes*. O erótico, no nosso entendimento, é justamente o lugar onde este processo busca se relacionar com o público e demais artistas e iteratoras.

Temos o costume de convidar para as performances e criações audiovisuais, colaboradoras, com muita frequência nativas dos lugares por onde passamos, e

transitar entre parcerias, permitindo que as parceiras tenham em Vera Pequeno um espaço poético para elas também e que Vera seja composta delas.

Sendo assim, nossa criatura tem capacidade reprodutiva. Sua reprodução, anti-heterossexista, se dá por esporos, como samambaias, champignons, fungos e inúmeras bactérias. Essas últimas, aliás, são nossas principais colonizadoras, permitindo nosso bom funcionamento. Quem sabe nossa existência. Elas nos trazem mais um exemplo de múltipla constituição de sujeito. Assim como nos fazem perceber que, às vezes, há o que tirar proveito de uma colonização.

Nos fungos terrestres, os corpos de frutificação produzem, por mitose, células abundantes, leves, que são espalhadas pelo meio. Cada células dessas, um esporo conhecido como conidiósporo (do grego, kónis = poeira), ao cair em um material apropriado, é capaz de gerar sozinha um novo mofo, bolor etc. (FUNGOS..., 2018)

Na poesia sobre ser composta por e ser parte compositora das *outridades*, Vera se espalha, deixando cair esporos por onde passa, fazendo de cada companheira também Vera e vice-versa. Cada queda de um esporo pode gerar indivíduo novo, que também pode gerar indivíduo novo.

Nossa capacidade reprodutiva não se dá apenas por compartilhar a confecção da obra, mas também porque, como diria a filósofa francesa Christine Buci-Glucksmann (2001), em *Rumo a novas máquinas celibatárias*, somos praticantes de um *cybersexo contemporâneo*. Artistas fazem autorretratos, vídeos, com edições que criam fisionomias e identidades fictícias, desdobramentos de si. Vidas que se criam sem reprodução heterossexista.

Toda essa criação de um mundo paralelo, de uma “vida erótica artificial”, ela chama de *dobra virtual generalizada*: identidades fluidas, esfumaçar de fronteiras. A exemplo das já citadas Orlan e Shana Moulton e também Cindy Sherman em seus autorretratos com fisionomia modificadas. Com figurinos e maquiagem, mas hoje principalmente com edições digitais<sup>8</sup>.

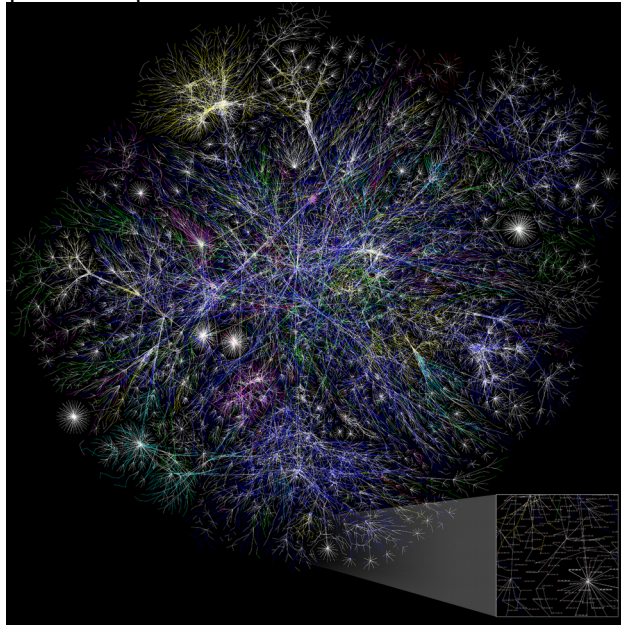
Maria Beatriz de Medeiros (2014) propõe *era dos dobramentos* Era das dobras, onde o biológico se dobra sobre o tecnológico e vice-versa. Assim como demais conhecimentos se dobram sobre outros conhecimentos e assim sucessivamente. Criaturas híbridas se espalham. Ciborgues.

<sup>8</sup> O trabalho atual da artista pode ser acompanhado em seu instagram @cindysherman.

Amber Case, antropóloga que estuda a forma como seres humanos e tecnologia interagem e voluem em conjunto, nos explica que um ciborgue é “um organismo ao qual elementos exógenos foram adicionados com o propósito de adaptar-se a novos ambientes”, ampliando suas potencialidades (CASE, 2013). Ou seja, um martelo de pedra, usado para aumentar a força ao bater, roupas de mergulho, ou ainda a prótese de um membro, a ingestão de um hormônio, uma vitamina (de origem vegetal, animal, sintética), uma bolsa de colostomia, hemodiálise. Case, fala que atualmente não estamos vivendo apenas a extensão do eu físico, mas também o eu mental. Online, temos um segundo eu, com quem pessoas podem interagir quando não estamos lá. Então temos que zelar por esse segundo eu. Nos apresentamos, buscamos aprovação, e seguimos também rituais. Como os do primeiro eu, que escova os dentes, toma banho e tudo mais. Em termos reprodutivos, poderíamos pensar nos inúmeros eus que podemos criar. E que criamos.

Case (2013) nos fala que a menor distância entre dois pontos não é uma reta, e sim uma dobra, que sobrepõe um ponto ao outro. Como Medeiros diz, *era dos dobramentos*. Case chama os celulares de “buracos de minhoca” portáteis. Num clicar, dobramos um ponto sobre o outro. Chama também de “cérebros externos”. Com tanta informação e facilidade para acessar memórias, que estão nos deixando ansiosas, viciadas em velocidade e sem tempo para reflexão mental. É quando não temos estímulos externos que há a criação do eu, quando é possível nos compreender um pouco mais. Isso é psicologicamente bastante preocupante. Mas Case também consegue identificar uma beleza nisso: nosso desejo de nos conectar. Essa pulsão erótica. Nossas tecnologias estão aí também para nos ajudar.

**Figura 1:** Imagem do mapeamento parcial da internet



Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hub\\_\(network\\_science\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hub_(network_science))

Case (2013) acha que o desenho da imagem acima nos revela algo muito orgânico, completamente humano. Acredita que a internet pode nos ajudar a ser “mais humanos”, nos auxiliando a nos unir.

Nossas vidas são tão aliadas e co-dependentes do mundo virtual que real e virtual não podem funcionar como oposições. Reproduzimos por esporos. Mas pulsão erótica não pode funcionar apenas em direção da humanidade. Achamos até perigoso nos tornar “mais humanos”.

Então, e também porque não dissociamos mais virtual de real, o erótico é tecnoxamânico, ancestrofuturista. É tecnológico e pisa na terra, potencializando seu corpo carnal, chamando seus conhecimentos ancestrais. Nossa ancestralidade orgânica e maquina. Reinvindicar o erotismo para essa poética, tem a ver com não temer o nosso devir *outridade significativa* (eros nasce do caos). Se deixar transcrever pelas outras formas de existir, perder o medo das nossas diferenças, e tomar as armas totalizantes e imperialistas para usá-las poeticamente a nossa favor.

Audre Lorde (1984) comenta, já em seu primeiro parágrafo de *usos do erótico: o erótico como poder*, que para se perpetuar, a opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder das culturas das pessoas oprimidas. O erótico é uma fonte de poder e informação. Deixar-se envolver e misturar em uma relação prazerosa de amasiamento com essas outras formas artificiais e orgânicas de existir, significa lutar para que nosso rabo, em um devir lagartixa decepada, se regenere da



forma mais atualizada (deformada, torta, incompleta, reformada) e vingativa possível, tornando o inofensivo potência transformadora. Regenerar saindo da linha, inventando modos menos convencionais de usar nossas tecnologias, nossos corpos e nossa relação com as outras formas de existir. Novos usos para o erótico.

### **1.3 Extra-vagâncias**

As extra-vagâncias, no primeiro momento do processo criativo de Vera Pequeno, entre os anos 2010 e 2015, estiveram presentes apenas como vivências para trabalhar a capacidade criativa e poética, sendo o momento de vagância e o momento de produção artística, vistos separadamente. Com o passar do tempo percebemos que boa parte das imagens estavam sendo criadas nessas andanças e não fazia sentido entendê-las separadamente. A partir de 2015, a extra-vagância é reivindicada como material poético e estético, compondo as performances (audiovisuais e presenciais).

Depois de um longo ano sem trabalhar no processo de Vera Pequeno, movidas pelo tédio e inércia criativa, tomamos a decisão de que vagâncias fora de casa seriam a fonte de inspiração criativa para as próximas propostas desse processo, sejam elas de longa distância ou não, mas notando que quanto mais tempo e mais distante, maior a reorganização do corpo.

A viagem não precisa ter determinado o espaço e tempo de duração, o que importa é “o que se vê e como se vê, o processo de transformação mental que se opera e nos transforma” (SERRANO, 2014. p. 17). E continuando:

Viajar é essencialmente descobrir, descobrimo-nos a nós e os reflexos das nossas vidas nas etapas da viagem, assim como descobrimos o outro sem o conforto das referências que nos são imediatas. (SERRANO, 2014. p.16).

Vera Pequeno, verdadeira pequeno, talvez seja a própria caçoação desse termo. Vera não tem comprometimento com o nome que seus pais lhe deram. Afetada, sabe da sua origem erótica. Vera pode ser o mundo como ele se move. Processo. Caminho. Verdadeira.

A inconstância das definições na construção de Vera Pequeno, aponta a busca por uma existência ética. Nas palavras de Rosi Braidotti seria uma “visão rigorosa da afetividade” (2009, p.19). Vera Pequeno é um processo que se quer,

nesse momento, vitalício. Isso não quer dizer somente que a intenção é fazer uma documentação dela de longa data. Quer dizer o desejo dos movimentos dinâmicos da vida, impulsos para produção estética.

A instabilidade ou a multiplicidade fala sobre abdicar da busca de um purismo enquanto ser humano e estar de acordo em assumir nossos devires *outridade significativa*. Essa possibilidade ética de aceitar todas as nossas conexões com as inúmeras manifestações da vida, sejam elas orgânicas ou artificiais: todas parte da nossa formação enquanto sujeitos nômades.

Buscar nas andanças uma metodologia de criação é também uma estética do processo e faz referência à dinâmica viva. A vida não está predeterminada, é um processo interativo (e iterativo) e de final aberto (BRAIDOTTI, 2009, p. 146), Sónia Serrano (2014), portuguesa estudiosa da literatura espanhola e hispano-americana, no livro *Mulheres Viajantes*, fala da viagem também como um processo em aberto e como reflexo da vida e suas etapas.

Para analisar as andanças, nos interessa saber da experiência de mulheres, sapatonas<sup>9</sup>, deslocadas, bastardas, párias e não binárias que tiveram na viagem sua expressão poética.

Começo falando de Oriana Duarte, contemporânea, brasiliense que vive em Recife, é artista que viajou muitas regiões brasileiras em busca de mares e rios para remar e a partir disso produzir textos e imagens audiovisuais. é dela que tomo o termo “extra-vagância” (grifo nosso).

Em uma de suas errâncias em remo, passou seis meses treinando no Clube Náutico Capibaribe, onde foi a única mulher em meio a cerca de trinta homens. Seu treinador disse a ela não saber o motivo pelo qual as outras seis mulheres, que estavam treinando no semestre passado, largaram os treinos. Nas palavras de Duarte, sobre sua experiência, no quarto volume da sua coleção de livretos de artista, que se intitula *A garagem e seus corpos... + CARNIFICINA* :

Penso estar em outro planeta, e quase desisto de tudo. Antes de dormir, sempre me pergunto: como posso trabalhar em um ambiente explicitamente misógino? **Contudo, a busca de uma experiência estética ampliada (plus ultra), me mantém** entre um rio sujo, uma garagem de remos e estranhos. (DUARTE, 2013, p. 18, Grifo nosso).

9 Sapatão, termo criado com intuito pejorativo, mas ressignificado de forma estratégica por movimentos sociais com base identitária.

Sua paixão, sua extravagância, a move para enfrentar e vingar. E Duarte pode e vinga:

Alguns rapazes sempre esperaram meu barco virar no rio, mas isso nunca aconteceu. Tentei ser uma aprendiz atenta ao meu instante-limite, instante da perda total de equilíbrio. Pelo risco da contaminação por poluentes, em caso de um desastroso mergulho, passo, sob prescrição médica, ingerir doses regulares de glutamina (suplemento nutricional fortalecedor do sistema imunológico). Mas tal cuidado não me fez relaxar, pois não cair no rio é antes uma questão moral que **desejo fazer vingar** na garagem. (DUARTE, 2013, p. 21, Grifo nosso).

No volume seguinte de seus livretos, intitulado *A Boca do Mar*, Duarte (2013) usa o termo “extravagância” para nomear cada capítulo (extravagância I, extravagância II...). Neste livreto ela fala de um sonho onde ela estava em meio a todos os rios por onde passou, fala de desejo e risco, medo e da qualidade catastrófica, que ela acredita fazer parte de todo processo criativo.

Achamos a palavra muito bonita, já que carrega consigo a “vagância”. Nos faz refletir sobre os fracassos sociais que podem representar os corpos subjugados, como o de uma lésbica ou uma mulher sem homem. Ou o “homem” que abandona sua masculinidade opressora para ser quem se quer. Da “mulher” que ousa pisar nas terras furtadas pela masculinidade. “Nem menino nem menina, sou transviada”<sup>10</sup>. Refletir sobre esses tais fracassos serem a extravagância daquelas que se travestiram, fugiram de casa, buscaram autonomia, lutaram por direitos, por liberdade. A palavra extravagância nos vem muito a calhar. E invocamos ela como uma reza para nosso processo.

Mary Louise Pratt (2007 apud FRANCO, 2008) em *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*, chama a atenção para o fato de que a ambientação doméstica tem uma presença mais proeminente nos relatos de viagem de mulheres do que nos relatos de homens. Os homens e toda sua sensibilidade para as paisagens e movimentos do mundo, enquanto alguém lavou suas roupas, antes e depois das viagens. A terra sempre foi reconhecida como uma entidade feminina, a terra virgem que seria conquistada pelo imperialista.

<sup>10</sup> *Se é menino ou é menina o machinho quer saber / Toda hora que eu passo ele volta a dizer / Olha boy cê não me afeta porque eu já sou afetada. Nem menina, nem menino, sou transviada / Olha boy cê não me afeta porque eu não to nem aí, nem menina nem menino, sou travesti / E se perguntar num dia que eu tiver transtornada eu te respondo com classe... e a botina na cara! Se perguntar num dia que eu tiver transtornada eu te respondo com classe, e a botina na cara, e a botina na cara, a botina na cara!* (MARIA, 2016).

A perspectiva de quem escreve este texto aqui, também é uma perspectiva privilegiada, mas é só sair em viagem e sair do círculo artístico, acadêmico e cheio de oportunidades, que nota-se que mulheres ainda cuidam de homens como se fossem bebês, e nossos feminismos talvez não estejam tão avançados em determinados contextos, que infelizmente, ocupam a maior parte do território terrestre.

Pratt (2007 apud FRANCO, 2008) comenta que essa perspectiva das mulheres, nos relatos de viagem, não é apenas sobre esferas de interesse diferentes das dos homens, mas de construção de subjetividades:

Se a tarefa dos homens era a de compor e possuir tudo o que os circundava, estas mulheres viajantes procuravam, antes de mais nada, compor e possuir a si mesmas (PRATT, 2007 apud FRANCO, 2008, p.25)

Mas a história contada sobre mulheres, por exemplo, nas manifestações artísticas e majoritariamente nos cinemas, é principalmente a da violação, da perda. Queremos contar a parte da história onde mulheres enfrentam e vingam. Como Oriana Duarte, entre outras muitas, mas que tiveram sua história ocultada. Nadja Monnet (2013), professora e antropóloga francesa, em seu artigo *Flanâncias femininas e Etnografia*, comenta sobre o imaginário popular sobre determinados lugares e zoneamentos. “tal lugar é perigoso” asseguraria a periculosidade de um lugar. Um lugar que fica conhecido assim, incentiva a prática do crime nele e/ou afasta pessoas e, às vezes, categorias específicas. Contar sempre a história de uma visão binária de gêneros onde mulheres são mais fracas que homens, assegura os homens, traz confiança no crime e reprime mulheres.

Sem negar a importância de enxergar e contar os problemas que a política de controle dos nossos corpos tem nos feito enfrentar, mas somando: vamos tentar olhar por um ângulo pouco usual e contar como as *outridades significantes* do Homem também podem ser perigosas, ameaçadoras, capazes de possuir a si mesmas e vingar.

Serrano (2014) concorda que, historicamente, os relatos femininos têm teor mais intimista e confessional que a viagem masculina, mas também acredita que ignorar o ânimo de conquista e exploração em mulheres é invisibilizar o trabalho de, por exemplo, o mapeamento da região nordeste do Irão feito por Freya Stark (1893 –

1993), enquanto buscava por castelos da histórica seita dos assassinos, entre outras exemplos de trabalhos de mulheres com os mesmos ímpetos.

Mas sim, elas viajam, e fazem-no cedo como peregrinas, mulheres de missão, monjas, mulheres de exploradores ou missionários, até que no século XIX, a pesar de ainda se julgar estranha a mulher viajante, se assiste à grande explosão na mobilidade feminina (SERRANO, 2014. p. 28).

Serrano (2014) conta a história de inúmeras mulheres aventureiras. Defende o fato de que esse entendimento histórico do relato de mulheres tem a ver com o modo como a história é contada e recebida. O Homem universal é quem produz a história normativa.

Flora Tristán (1803-1843), durante suas extra-vagâncias, produziu análises sociológicas em diários de viagem. Suas análises importam para os movimentos feministas. Segundo Virgínia Vargas (2003) (Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán), em *Palabras liminares* na publicação de *Peregrinaciones de una pária* (1833 - 1834), livro de viagem de Flora Tristán, ela é precursora, em dados escritos, na tomada de consciência sobre violência doméstica, sexual e matrimonial, lutando pelo direito ao divórcio e a maternidade decidida, direito de trabalhar e de ter liberdade e autonomia. A autora também expõe que *Paseos em Londres* (1830), escrito por Flora Tristán, foi o primeiro livro que pôs nome e rosto a exploração da classe trabalhadora europeia do século XIX, mas suas análises não entraram no recorte histórico dominante.

Filha de uma francesa que casou ilegalmente na Espanha com um peruano, Tristán, em função da morte de seu pai ter ocorrido antes de a situação do casamento se regularizar, foi obrigada pela mãe a casar com André Chazal. Homem que, nas palavras de Tristán “no podía amar ni estimar” (TRISTÁN, 2003, p. 84).

Rebelde, entra em contato com sua família peruana, informando sua paternidade e ter necessidades financeiras, flora Tristán foge de casa, abandona seu marido que a persegue incansavelmente, tendo tentado matá-la, ferindo-a gravemente (TRISTÁN, 2003).

No seu percurso, Flora Tristán, precisou assumir algumas outras identidades. Primeiro, a história contada para sua família peruana, para poder ser aceita em meio a família, foi de que era solteira (quando descoberto que ela fugia de seu casamento, foi expulsa e voltou a viajar como uma pária). Houve o momento também que precisou assumir a identidade de homem para poder entrar em um

navio chamado El mexicano, para uma viagem que durou três meses. As suas viagens foram todas clandestinas, já que estava fugindo do marido. Muitas histórias precisaram ser elaboradas.

Virgínia Vargas (2003) também comenta sobre a importante análise que Tristán faz de uma perspectiva feminista, reconhecendo a subjetividade de cada mulher. É discussão recente desconstruir dos feminismos o universalismo totalizante na construção de um discurso que possa abranger todas as mulheres.

A peregrina fez análises a partir da perspectiva de suas múltiplas identidades. De uma fugitiva, pária, deserddada, trabalhadora, mulher, bissexual e que experienciou assumir outras identidades para poder viajar.

Mas “Compor e possuir a si mesma”, me faz recordar frases ouvidas nos caminhos das viagens feitas só entre pessoas lidas como mulheres, sobre uma sugestão de insuficiência em ser. Coisas que, no nosso ponto de vista, transparecem a paranoia da normatividade masculina, ao querer colocar o carimbo em todos processos criativos dos quais eles não fazem parte.

Compartilho um relato do primeiro dia de uma viagem de bicicleta que fiz na companhia das amigas Amanda, Lui e Lázaro (xs 2 últimxs, na época, ainda eram lidxs como mulheres em determinados contextos):

*Enquanto esperamos a neblina passar, para poder descer a Serra da Graciosa/PR, chega o “boy da Speed”. Ele é um super pedalador que faz super pedaladas, aventuras de um dia, numa speed sem bagagem. Mas hoje ele está de carro. Nós estamos viajando, passamos por diversos tipos de solos, nossas bicicletas não são speeds, acampamos na estrada e nossa bagagem é bem pesada.*

*“E aí gurias! Com quem vocês estão viajando?” A gente: como assim? Ele: vocês estão sozinhas? A gente: como assim? Ele: não tem ninguém acompanhando vocês? A gente: do que você está falando? estamos em quatro. Ele: vocês estão sozinhas? A gente: não, acabamos de falar, estamos juntas, nós quatro! Ele: nossa. Corajosas! E com essas bikes? Essa aqui é boa, mas essas... e essa! Sem marcha! Você veio empurrando nas subidas... eu: não. Ele: nenhuma vez? Eu (mentindo): não, ué! Ele: duvido! E vocês pedalando nessa chuva! A gente: estamos viajando, pega-se todo tipo de tempo. Além de termos um prazer especial em pedalar na chuva, pra fugir do tédio (brincando com ele). Ele: sério? A gente: aham. Ele: vocês são loucas. Prazer! vou seguir. Até a próxima!*

*A neblina não vai embora e a noite cai. O quiosque onde estamos esperando para seguir viagem começa a fechar. Começamos a nos sentir nervosas. Aqui não é um lugar seguro para se acampar. Bem, vamos esperar passar o ônibus que disseram passar aqui por volta das 20h e embarcar nele.*

*O ônibus chega: não vai caber as bicicletas no bagageiro! Nós: tem certeza? Nem tem tanta gente. Motorista: absoluta. Nós: moço, tá uma neblina terrível, a serra fica muito lisa, não tem acostamento, não dá para enxergar nada, aqui é perigoso pra acampar. A gente precisa muito que você leve a gente. Motorista: vocês estão com quem? Nós: nós quatro. Motorista: mas não tem ninguém com vocês? Nós: estamos nós quatro, juntas. Motorista: Não tem como. (e vai saindo.) Nos jogando na frente do ônibus e apelando: por favor! Moço, e se fosse a tua filha? Aqui é perigoso! (apelando mais) e se amanhã sair uma notícia no jornal, dizendo que estamos mortas, como você vai se sentir? Motorista: ninguém mandou vocês saírem fazer isso sozinhas! (punindo e saindo) Nós: (ainda tentando segurar o ônibus) não estamos sozinhas! Estamos em quatro! Motorista: não tem espaço, já falei. Lui (amigue, uma de nós, apelando muito): você não acredita em Deus? (eu e amanda baixamos a cabeça pra esconder o riso, fingindo choro e Lázaro deixa o queixo cair, chocada com a atuação da amiga). Motorista: não, não é que eu não acredite, eu acredito... Lui: o que você acha que Deus pensaria disso? Motorista se dirigindo pro outro moço que trabalha na Graciosa (empresa monopolizadora desse trecho): pode liberar.*

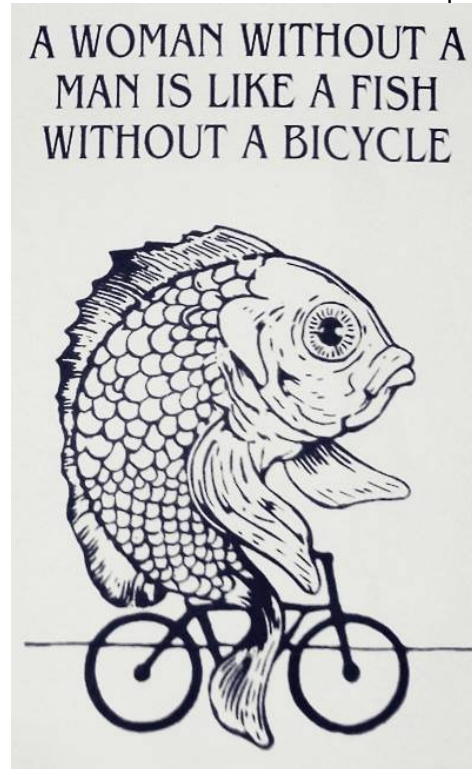
*O porta-malas estava vazio! Couberam direitinho as bicicletas (ZIMMERMANN, 2013).*

Cerca de um ano depois eu, Lui, Lino e Jéssica, fizemos uma outra viagem mais longa que esta, onde a frase “vocês estão sozinhas” não nos abandonou nenhum dia. Além do elogioso “corajosas”, que na verdade nos faz sentir como algo depreciativo. Viajar sem a companhia de homens cis, assim como na companhia deles, não é um ato heroico, nem tem uma intenção transgressora. É muito simples, é compartilhar entre nós uma experiência de prazer. Tem a ver com o nosso senso de ser (LORDE, 1984) e ação de ocupar espaços que também são nossos.

E através disso entendemos que juntas, além de bem acompanhadas, somos provocativas. Já que incomodamos a normatividade, que vendo a nossa completude, quer nos punir ou achar na loucura uma justificativa para nossa extra-

vagância. Nós não precisamos de uma presença paterna para nos proteger. Nem das bicicletas, mas, elas, nós queremos e acoplamos aos nossos corpos, um elemento exógeno em um ciborgue, que voam livres independentes.

**Figura 2:** Uma mulher sem um homem é como um peixe sem bicicleta



Fonte: <http://anoitesera.tumblr.com/post/110675231452/uma-mulher-sem-um-homem-%C3%A9-como-um-peixe-sem>

Um exemplo de quem fez isso antes da gente e por mais tempo e que também acredita que essa viagem não seja uma questão de coragem, foi a irlandesa Dervla Murfy (1931), que cuidou de sua mãe até a morte e só depois se liberando para a viagem que fez de bicicleta de Dunquerque até Deli. Nessa aventura, ela se expôs a grandes perigos que soube tirar de letra, se defendendo bem.

Murphy, além de mais um exemplo de autodefesa bem sucedida, nos chama a atenção para como a cultura do cuidado está atrelada a subjetividade de muitas mulheres, por isso é comum que muitas viajantes modernas tenham mais de 40 anos. E faço um comparativo com a minha mãe Eliana Zimmermann, que ama viajar, mas antes disso precisa encontrar o equilíbrio entre dever doméstico e o desejo de explorar (SERRANO, 2014).

Serrano (2014) acredita que a delonga de Penélope na espera por Ulisses, influenciou muito na crença de que mulheres não partem. Elas ficam e aguardam (ou



não). A autora comenta que se o protótipo perfeito de fidelidade que é Penélope tivesse partido rumo ao desconhecido, mesmo que em busca do marido, isso influenciaria o entendimento sobre o papel das mulheres ao longo da história, no que diz respeito ao impulso de partir.

A viagem pode ser também uma fuga. Entre outros motivos, algumas mulheres viajaram para fugir de casamentos infelizes (que também é fugir do lar), como fez Flora Tristán (1803-1844) e Lady Webster (1771-1845).

Protagonizar meu trabalho, viajar só, ocupar espaços. Penso na liberdade aliada as distinções de classe: faço parte de um contexto onde tenho acesso a conquista de diversos direitos enquanto socialmente mulher.

No ano de 2017, vivi em Ceilândia Norte, do Distrito Federal, lugar onde a incidência de pobreza é grande. Lá foi raro ver meninas na rua, brincando e ocupando os espaços como vi os meninos fazendo. Eles andam por tudo, ruas, telhados, construções abandonadas. A postura deles é de donos de tudo. Eles conhecem e possuem toda a “quebrada”. Lembro de brincar da mesma maneira entre meninas, na infância, mas não compreendo porque não vejo isso aqui em Ceilândia. Os eventos da Casa Ipê (espaço de arte e feminismo), antes de começarmos “dar o fora” nos homens normativos, eram muito frequentados pelos maridos das mulheres que não frequentavam, porque estavam em casa com as crianças.

Essas experiências que nos tiram do nosso círculo “informado”, privilegiado, mostram o quanto nossa sociedade ainda quer as mulheres dentro do lar. Não podendo ampliar assim seu espaço social (LEITE, 2007).

Viajar sozinha, não caracteriza uma incompletude, interessando para Vera Pequeno também a solidão vagamundeante, entendendo a qualidade de encontros que isso provoca: dar mais atenção para seres que passam, conversar mais com pessoas desconhecidas e se deixar mais tempo junto àquelas que sentem o desejo de compartilhar o processo criativo.

Estar em vagância nos amplia a possibilidade de levantes. O *levante*, segundo Hakim Bey, poeta, historiador e ensaísta anarquista, acontece arrancando-nos da rotina, das normas cotidianas, nos transporta para um espaço/tempo outro, possibilitando uma vivência que, de maneira efêmera ou não, nos transforma.

Se a História é “tempo”, como declara ser, então um levante é um momento que surge acima e além do tempo, viola a “lei” da História. Se o Estado é História, como declara ser, então o levante é um momento proibido, uma imperdoável negação da dialética como dançar sobre um poste e escapar por uma fresta, uma manobra xamanística realizada num “ângulo impossível” em relação ao universo (BEY..., 2014).

Nas andanças, podemos não planejar nada, podemos carregar apenas alguns acessórios e figurinos, câmera e um corpo que tenta estar preparado, que treina em salas de ensaio/pesquisa. A partir daí e dos encontros estabelecidos nos caminhos, podemos ser surpreendidas e também surpreender.

Por outro lado, o lar pode ser entendido como herança vitoriana imperialista. Sua ordenação, seus rigores, sua limpeza alvejada. A demarcação do que nos separa, enquanto identidade humana, das outras formas de existir.

O distanciar-se dessa limpeza, distancia os direitos humanos, que ficam garantidos para a higiene branca. Sujeira é selvagem, selvagens são sujas e aberrações. Sair do lar pode ser um ponto de desconexão com a tentativa de purismo humano.

“A poética da limpeza é a poética da disciplina social”, fala Anne McIntock (2010, p.18).

A busca pela brancura doméstica e o privativo desse ambiente, assegura, na maioria das vezes, um trabalho feminino ocultado e, também na maior parte das vezes, não remunerado. O ambiente doméstico é fundamental para a manutenção do funcionamento capitalista.

Nesse ano que morei em Ceilândia Norte, o racionamento de água foi pesado, para que pudéssemos fazer a manutenção das piscinas, limpezas e humanidades dos lares ricos. Para não nos confundir com quem merece água, nossas descargas não podem ser puxadas. Dissociadas do lar harmônico, fazemos a manutenção da centralização do dinheiro, para que a carne não pare de ser produzida e embalada na indústria alimentícia, para que carros não parem de ser descartáveis.

Mas, o lar tem fronteira, fronteira é pureza. Vera foge de casa, vagamundeia, extra-vagante.

Serrano também fala que fugir do lar é buscar conhecimento, uma educação que lhes era negada em casa. E mulheres viajaram para fugir das moralidades de suas terras natais, se sentindo mais livres fora delas, tendo mais possibilidades de recomeçar a vida.

Nina Orthof (2016), artista brasileira, fala sobre a possibilidade da perda da viagem dentro da viagem. A perda do caminho, do processo. Nossos meios de transporte são muito rápidos. Serrano reflete a respeito dos avanços alcançados pelos meios de transportes ao longo da história de viajantes. Não foram aceitos com entusiasmo por todas. Viajantes acreditavam que ia prejudicar o modo de vida ou estragar a paisagem.

Todo sistema ferroviário de viajar é dirigido a pessoas que, estando muito apressadas, são por essa razão infelizes. Ninguém que o pudesse evitar viajaria dessa maneira [...]. O caminho-de-ferro é na sua totalidade uma questão de negócio sério, despachar-se o mais cedo possível. Transforma um homem numa encomenda viva (RUSKI, séc. XIX, apud SERRANO, 2014, p. 82).

Confesso que, antiquada, concordo com o sentimento de perda do caminho. Mesmo eu não tendo feito parte de um tempo onde as viagens eram obrigatoriamente longuíssimas. Ao mesmo tempo, nos importa o fato de cavalos não arrastarem carroças pesadas. E não deixa de ser fascinante o fato de termos mais acesso a lugares mais longínquos e, no final dessas nossas vidas, acabarmos por conhecer mais lugares do que seria possível sem nossos meios de transporte. Mas alguma coisa deixamos de conhecer: algo sobre o caminho, seu estado meditativo e inesperado, algo sobre paciência e processo, algo sobre o tamanho da paixão que move uma viagem e sobre o que faz da viagem um vagar, um estado de trânsito. O trânsito faz menos parte da viagem, quando ela se torna produto e fim. E nesse **processo** nos interessa o trânsito, o que está sempre no caminho. E não precisamos explorar cavalos para isso.

[...] nos tempos de maior estabilidade e quando os meios de comunicação vão melhorando encontramos um maior número de viajantes. (SERRANO, 2014. p. 18).

Pela falta de recursos, sempre empreitei viagens a lugares mais próximos, como aqueles que posso chegar de carona ou bicicleta, mesmo que leve dias ou meses, aqueles que não sei bem onde são, mas ao menos estamos seguindo e vivendo. Planejo viajar a pé na companhia de duas cachorras (Martina e Susanita), as mesmas que me fizeram empreitar viagens interessantíssimas dentro da cidade mesma que eu morava e, principalmente, dentro do bairro que eu não sabia o quanto era fascinante, onde morei em Curitiba, bairro Bom Retiro.

É principalmente dessa viagem que nos referimos. Por isso o gosto também pelos termos vagar ou vagamundear. O mundo é tudo ao nosso redor.

Vera Pequeno é peregrina. Se é para criar imagens de solidariedade, empatia, é preciso estar no mundo com consciência de ser o mundo. Consciência de fato, física. Sabedoria registrada no corpo, em todas as suas águas.

#### 1.4 Travestilidade/camuflagem

Tendo o espírito vagamundeante como um dos lugares de construção da personalidade de Vera Pequeno, o começo do interesse pela travestilidade como um dos conceitos que compõem a nossa solução explosiva, parte da apropriação da viagem como metodologia de criação, pois na história de mulheres viajantes, foi recorrente, em determinados contextos, a travestilidade como ferramenta possibilitadora das viagens<sup>11</sup>.

Mas os motivos para travestir-se são inúmeros, que vão de puramente funcionais até poéticos. Diego Ponce Leon<sup>12</sup> (2018), artista e jornalista brasileiro, tem uma proposta cênica muito parecida com Vera Pequeno. Sua personagem Carmela. Ao responder a pergunta sobre se podemos ou não considerar a travestilidade uma personagem, Leon (2018) fala das “riquezas que comporta o termo trans”, lembrando a “travestilidade como esse lugar de trânsito”. Ele pensa sobre os motivos diversos que levam à travestilidade. Como questões que circundam a sexualidade, os desconfortos com uso de roupas e acessórios impostos, a busca por si, e chega no uso da travestilidade como “proposição estética, cumprindo a função de provocar algum questionamento social”. Carmela, para Leon (2018) é uma “ferramenta cênica”. Uma personagem.

Sónia Serrano (2014), portuguesa estudiosa da literatura espanhola e hispano-americana, no livro *Mulheres Viajantes*, fez um levantamento de mulheres que se lançaram em viagens com diversos fins, tendo em comum a criação literária, desde o século IV até nossos tempos.

Destes exemplos, selecionamos mulheres que se travestiram em viagens (viajaram para se travestir, travestiram-se para viajar, entre outros modos de viajar e travestir-se):

11 Sobre viagem e mulheres travestidas, comentarei mais profundamente na sequência.

12 Diego Ponce Leon em entrevista concedida por whatsapp em 2018.

Catalina de Erauso (c.1585? - 1652), lésbica, após fugir de um convento, se esconde atrás do mesmo para costurar sua roupa masculina. Travestida, inicia suas viagens a pé. Torna-se pajem do secretário do rei don Juan de Indiaquéz, quando passa a assumir sua nova identidade de Francisco de Loyola. Desde então, Francisco, nas suas palavras, traficou, matou, feriu, corrompeu, andou de casa em casa e também foi preso duas vezes, escapou de ser preso outras tantas. Foi acusado de crimes que não cometeu. Teve uma vida intensamente a moldes masculinos, a época, vencendo brigas e até tirando vidas de outros homens, seja em lutas dentro de guerras civis como de rua. Estes fatos nos levam a refletir sobre a nossa tal insuficiente força bruta comparada a dos homens, ser mesmo uma questão de crença cultural. Ser sobre não sermos estimuladas a acreditar a usar ela. Podemos sim nos defender sozinhas. Aquilo em que acredita-se vem a ser real. Ficção vivida. Nossa cultura molda corpos e seus comportamentos.

A francesa Jane Dieulafoy (1851 – 1916) assumiu a travestilidade para sua vida e, assim, viajou ao lado do marido pela Pérsia e Mesopotâmia, trabalhando juntos em uma incursão científica, na busca por patrimônios históricos, com escavações arqueológicas.

Jeanne Baret (1740 – 1807), criada em um ambiente agrícola, recebeu de seu pai conhecimento profundo a respeito de plantas. Mais tarde tornou-se amante e assistente do botânico francês Philibert Commerçon, que é convidado para integrar uma expedição francesa com a finalidade de recuperar algum prestígio franco abalado pela guerra dos Sete Anos. Essa expedição reunia cientistas de diversas áreas e Commerçon foi autorizado a levar um assistente com ele. Como era proibida a entrada de mulheres em navios de expedições, Jeanne Baret se traveste de homem, Jean, e “circum-navega” a terra como assistente de seu amante. Todo o conhecimento conquistado por Baret foi atribuído a Commerçon. Baret, gerando desconfiança, foi violada pela tripulação, que buscava saber seu “verdadeiro” sexo.

Viagem, estar em meio ao desconhecido, sempre representou riscos, mas atualmente os riscos de certas viagens estão substancialmente reduzidos, graças à indústria do turismo que assegura nossos caminhos e pousos. Contudo, entristece pensar que décadas passam e certo risco não diminui. Não ganha o status de démodé, não é uma preocupação do passado. Hoje podemos ocupar de maneira mais ampliada espaços sociais, não somos mais tão estranhas enquanto viajantes, mas ainda sentimos medo da violação dos nossos corpos ou preguiça dos

insistentes assédios, ao vagar sozinhas. E, com certeza, isso define em certa medida as nossas rotas. Algumas se arriscam mais que outras, reivindicando seu direito de ocupar os espaços. Algumas buscam as armas e a aprendizagem sobre manipulá-las, assim como o aprendizado de lutas. É fato que podemos nos defender dos perigos sozinhas. É apenas necessário confiar nisso para se criar essa cultura. O que também pode afastar as más intenções.

Em umas de suas incursões pela Arábia, Rosita Forbes (1890 – 1967) conta como, ao contrariar uma ordem dada pelo guia que a acompanhava, os homens que faziam parte da escolta hesitaram em obedecer-lhe. Perante a dúvida, Forbes puxou do revólver e anunciou:

“O homem que se recusar a marchar comigo será enviado para uma longa viagem”. Quando Farraj, o guia, tenta levar a melhor e levanta a sua espingarda perante o que julga ser uma intimidada e assustada Forbes, esta não hesita em disparar a sua arma “ele era um bom alvo contra o pôr-do-sol. O primeiro tiro arranhou-lhe a mão; o segundo atirou a sua Martini (espingarda) ao ar”. (SERRANO, 2014, p. 52)

Nascida em Genebra e com problemas com seu pai e sua terra natal ou, nas suas palavras, com o “Ocidente invasor”, Isabelle Eberhardt (1877 – 1904) adota o deserto norte africano como sua terra, onde vive sua identidade como Si Mahmoud Saadi.

Eberhardt foi uma menina solitária que desde criança vestia-se de marinheiro e assim transitava pelas ruas. Numa comparativa com nossa poética em Vera Pequeno, Auriceleste<sup>13</sup> e/ou Mariana, entusiasmo o fato de que essa pessoa tenha assumido ao longo de sua vida as identidades de Mériem bent Abdallah, Mania, Nádia e Nicolas Podolinsky. Com essa última personificação e em uma autoficção, publica na revista *Nouvelle Revue Moderne* a narrativa *Vision du Maghreb*, sem ainda ter estado lá. Eberhardt também teve na viagem suas inspirações poéticas.

Annemarie Schwarzenbach (1908 – 1942), sueca, viajante lésbica que usava roupas masculinas, saiu para viajar, entre um dos motivos, para se afastar da família moral-tradicionista que desaprovava seu comportamento, por ser declarado e não disfarçado como o resto da família fazia.

Schwarzenbach, segundo Serrado, carrega as paisagens dentro de si. Num desejo que encaro como o de camuflar-se, deixando indícios do nosso modo de travestir-se. Ela conta sobre o impulso delirante e amedrontador de se tornar um pouco cada lugar que passa. Já que é necessário se desligar das contingências

13 Auriceleste é outro nome, a persona artista, que assumimos no jogo das múltiplas identidades.

humanas, para não ser morta pelo poder da natureza. Também teve a viagem como inspiração poética. Assim como a translésbica, Jan Morris (1926), contemporânea que escreveu diversas “autobiografias”, nas palavras dela, que a fizeram ganhar prêmios em literatura de viagem. Depois de muitas aventuras, Morris viaja até hoje.

Sónia Serrano (2014).conta também a história de Rosita Forbes, viajante inglesa que criou uma personagem chamada Sitt Khadija, para disfarçar-se em meio a árabes e não ser assediada como estrangeira.

Inspirada também por essas mulheres viajantes, entendemos Vera Pequeno como uma travestilidade e tentamos encontrar em que lugar da travestilidade cabemos. Primeiro, seguindo os pensamentos de Diego Ponce Leon (2018), admitimos Vera Pequeno como proposição estética e ferramenta cênica. Também é possível confirmar o sentido que travestilidade faz, como ato na construção da nossa personalidade, seguindo os pensamentos de Anne McClintock (2010), intelectual e escritora feminista, nascida no Zimbábue, quando, em seu livro *Couro Imperial*, fala da existência da travestilidade em seus próprios termos e não como a transição de um gênero para outro, mas como apresentação da própria ambiguidade: apenas transição. Como a viagem, extra-vagância. E mais que isso, comenta a dimensão da riqueza de diversidade que suas histórias revelam.

Então a travestilidade pode funcionar como um devir. Pois o devir, segundo Felix Guattari e Giles Deleuze, também existe em seus próprios termos:

Devir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a “parecer”, nem “ser”, nem “equivaler”, nem “produzir”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 19)

Não se trata de semelhança, a semelhança não se aproxima do devir. Pois o devir não é termos fixos. Não é imitação, pois só pode produzir ele mesmo. E tem a riqueza de um rizoma.

McClintock (2010) traz como exemplo elucidativo de sua análise uma referência interessante para o processo de Vera Pequeno: Hannah Cullwick, proletária do século XIX, que teve uma relação sadomasoquista com Arthur J. Mumby, pertencente à classe média alta.

A partir dessa relação, Cullwick, de uma maneira que, na produção de imagem, pode lembrar o trabalho de Cindy Sherman, adquire uma excelente

capacidade de adotar diferentes identidades sociais, com diferentes vestimentas: travestindo-se de camponesa, de limpadora de chaminé, pratica travestilidade de raça, assim como traveste-se de homem, viajando a Europa como criado de Mumby e, de dama da classe alta, viaja como esposa de Mumby. Mesmo dentro de seu trabalho nas casas de gente rica, como todas as empregadas, arrancava sua roupa suja de trabalho e vestia um algodão branco e limpo, rapidamente, para atender uma porta, gesto que ela teatralizava com muita consciência. Cullwick travestiu-se, muitas vezes, de si mesma para Mumby e nas casas onde trabalhava. Todas estas facetas de Hannah Cullwick foram registradas em um diário fotográfico e escrito, no qual ela menciona, além de outros registros, o fato de as pessoas, durante as viagens, terem ou não notado nela traços de feminilidade quando se vestiu de homem, ou de classe trabalhadora, quando se vestiu de dama da classe alta (MCCLINTOCK, 2010).

Com seu talento excepcional para as **ambiguidades da identidade**, Cullwick faz parte das incontáveis mulheres que, ocultas e clandestinas, se travestem e que – segundo os éditos da psicanálise – não existem. (MCCLINTOCK, 2010, p. 259, Grifo nosso).

Sempre houve motivos poéticos e funcionais para travestir-se, entre mulheres. A travestilidade foi, por muito tempo, o meio pelo qual mulheres se empoderaram, usando desta prática para poder trabalhar, escrever, atuar e viajar, tanto no sentido de terem permissão para isso, quando não era permitido, como para se protegerem de assédios masculinos. Muitas viajantes, como as vitorianas, por exemplo, vestiram roupas masculinas para ter suas movimentações facilitadas em suas aventuras, assim como para fugir do calor. Algumas, principalmente até o século XVIII, se travestiram para legitimar relações com outras mulheres. E algumas como ferramenta artística.

Cindy Sherman, artista norte americana, traz exemplos de travestilidade de diversas categorias, quando assume vários perfis na produção de autorretratos nas obras *Bus Riders*, *Untitled film still*, *History Portraits* e *Society Portraits*. Nesses processos Sherman travestiu-se de figuras famosas e históricas, assim como arquétipos de mulheres, dona de casa, prostituta, professora, dançarina. Imagens construídas no próprio corpo. Faço um comparativo entre Cindy Sherman, Hanna Culwick e Vera Pequeno, também no que diz respeito ao uso da própria figura,



usando adereços e próteses, modificando sua fisionomia, na produção de autorretratos.

Hannah Cullwick, assim como Flora Tristán e outras muitas, foi uma feminista que lutou pela liberdade e reconhecimento de seu trabalho, resistindo ao casamento e usando o fotografar de suas imagens travestida, sobretudo de si mesma, e suas representações caricatas dentro do próprio ambiente de trabalho, como expressão artística e forma de fazer reconhecido um trabalho feminino ocultado.

É nesse lugar, deslocando-se sozinha ou acompanhada de outras dissidentes, multiplicidade e fluidez, que se localiza Vera Pequeno. A busca não é apenas uma travestilidade de gênero, mas uma troca de realidade num sentido amplo. Um segundo ou terceiro eu poetizado e compartilhado. Entendendo esse processo não somente como uma construção com aparatos externos, mas também subjetiva. A travestilidade de Vera Pequeno é a busca de uma criatura que ultrapasse as barreiras impositivas que limitam as possibilidades das práticas do corpo.

Travestilidade é invocada, também, porque marca o interesse pelo uso de figurinos (vestimentas, acessórios) na composição da criatura, assim como se refere à qualidade estética e poética dos mesmos. Através de um jogo com o artificial, buscamos nos aproximar do irreconhecível, resignificando, anulando ou evidenciando categorias como gênero e espécie, orgânico e artificial.

Como Deleuze e Guattari (1997), em suas palavras, homens-brancos, adultos-machos, afirmam, não há devir-homem. Mas o que seria uma travestilidade de gênero no caso dos drag kings Rubão, de Rubia Romani, artista curitibana que trabalha com arte burlesca (ruby hoo) e drag king; Don Giovanni, de Giovana Lago, artista e produtora curitibana; Jeanzera, de Jean Li Alenbo, artista curitibana com foco em performance e drag king; e Centauro dos Pampas, da artista performadora, indigenista e escritora Sabrina Lopes. Centauro dos Pampas talvez seja o mais indiscernível travesti entre os shows de kings Curitibanos, com seu nome interespecie e astrológico, suas próteses descaradas e sua pegada (anti)regionalista<sup>14</sup>.

Essas travestilidades seriam apenas simulação, imitação, semelhança? Essas travestilidades não existiriam em seus próprios termos? Travesti. Esse devir

14 Os trabalhos dos kings podem ser vistos nos links @hoo.ruby / @dongiovanni.dk / / .

que possibilitou às mulheres experimentarem alguns privilégios de liberdade, roubados delas. Ou seria porque elas sempre correriam o risco de serem desvendadas?

Mas o desvendamento seria retirá-las de seu devir? Deleuze e Guattari falam do homem como entidade molar e majoritária, enquanto mulheres, espécies não humanas, crianças, vegetais, minerais (tudo que sai do conjunto homem universal), seriam os devires e moleculares. Os devires, essas identidades sociais, são os outros do homem.

O devir é uma anti-memória, um rizoma e não uma árvore genealógica (DELEUZE; GATTARI, 1997). A história pertence aos homens. A nós pertence o devir. Então talvez, se um *devir* devir homem, devirá imperceptível. Disfarce, camuflagem.

Assim podemos nomear a travestilidade onde queremos caber: A **camuflagem** aqui, talvez seja uma poesia sobre o devir imperceptível de Deleuze e Guattari (1997), mas contradito pelo espetáculo proposto.

O devir imperceptível, segundo os autores, seria o “fim imanente” do devir, sua “fórmula cósmica”. Algo como ser como todo mundo, ter em todo mundo um devir.

Mas o devir imperceptível, é desvincilhar-se de si, degradar-se, desapego profundo, o qual talvez sejamos incapazes de entender. Para devir todo mundo, seria preciso poder fazer um mundo. Como um animal que se camufla, se fazer imperceptível é, em sobreposição a uma realidade, fazer outra.

Sendo assim, ao mesmo tempo que nosso espetáculo contradiz o imperceptível, ele é também, enquanto arte, poesia, uma maneira de criar outros mundos/realidades. Assim também talvez guarde consigo um potencial de fazer do mundo um devir. Camuflagem na nossa arte, é falar sobre o indiscernível.

A camuflagem só é possível através de uma pulsão erótica. A identificação de uma possível camuflagem nos processos começa a acontecer a partir das intenções de entrega para os lugares por onde passamos e os efeitos que esses lugares têm no corpo. Esse “devir todo mundo”. Uma qualidade xamânica do trabalho. Nessa tentativa, noções são desestabilizadas, como as de domesticidade e de assepsia, politicamente presentes nos processos, já que é também herança imperialista, de onde se tira a justificativa para oprimir as *outridades significantes* do Homem.

As dicotomias que estruturam a abjeção feminina estão estreitamente ligadas à divisão entre carne e espírito, natureza e cultura. Daí a assepsia ser tão horrendamente misógina, e vice-versa. Dicotomia que também embasa racismo e especismo. Mulheres e pessoas racializadas são inferiorizadas ao serem associadas ao irracional, aos animais de outras espécies, ao domínio da natureza, como aquela que deve ser subordinado à cultura. As espécies não humanas são alienadas da capacidade de promover a vida, produzir suas vidas, submetidas ao jugo humano. Decidimos de maneira precária e especista os seus direitos: animais-comida, animais que geram comida, animais pastores, animais domesticados ou de companhia, animais para esportes, animais ornamentais, animais de zoológico, animais em filmes, teatro, circo, gaiolas, animais para testes. Animais reificados.

No processo anterior à vinda para Brasília, *Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza*, a intenção de ser corroída, carcomida, transformada pela presença do mar, seus entornos, habitantes e energias, nos leva a uma concepção de figurino que tenta se estender em cores no meio das paredes de areia (as areias do Campeche, onde habitamos e gravamos a última performance desse processo), têm uma coloração muito próxima a da minha pele, em algumas fotos ficando igual.) Elementos colocados em meu corpo que se parecem com materiais encontrados pelas praias.

Mas camuflar-se não é apenas uma mudança estética, é também mudança de estado físico e emocional, poética. Reconhecer a areia da praia de uma perspectiva menos mercadológica. Querer conhecê-la pela experiência de estar nela e não pela expectativa (o imaginário sobre a praia). Ou seja, trata-se de reconhecer o mundo através do “corpo vibrátil”, como cunhado por Suely Rolnik (2016), entendendo os corpos (humanos e não humanos) como campos de força. Ao fazer uma diferenciação entre percepção e sensação, a autora explana o seguinte:

[...] a sensação traz para a subjetividade a presença viva do outro, presença passível de expressão, mas não de representação. Na relação com o mundo como campo de forças, novos blocos de sensações pulsam na subjetividade-corpo na medida em que esta vai sendo afetada por novos universos; enquanto que na relação com o mundo como forma, através das representações, a subjetividade se reconhece e se orienta no espaço de sua atualidade empírica. (ROLNIK, 2003, p. 2.)

Em camaleões, as cores revelam seus humores. E seus movimentos também são camuflagens, disfarces. Enquanto caminham, seguem num balanço, ao vento, como as plantas ao redor, se disfarçando.

Mas falando em camaleões, como não enxergar em Vera Pequeno o seu devir camaleoa: criatura de várias cabeças, lembra-nos esse tão pequeno lagarto, que mexe seus olhos em direções diferentes simultaneamente, sendo capaz de assimilar esses dois pontos de vista completamente diferentes ao mesmo tempo.

Assim como a esporádica e peregrina Vera Pequeno, para se reproduzir (no caso de Vera Pequeno, se espalhar), camaleões são capazes de caminhar centenas de quilômetros.

A mudança de cor desses bichos, não se dá apenas para camuflagem, mas é impulsionada pelas suas sensações, se comunicam através das cores e as combinações entre elas.

Minha mãe, Eliana Z, em uma conversa alguns meses depois de ela ter visto a exposição de *Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza*, onde foram exibidas fotorperformances e um documentário ficcional peformático sobre Vera, comentou sobre como ela nunca mais conseguiu parar de pensar nos bichos **pequenos** que vivem nos lugares e que raramente prestamos atenção. Em um dado momento do documentário, exatamente a última cena, Vera se enterra na areia, como uma camaleoa. Esta que cava um dia inteiro na areia para depois desovar e seguir adiante. As pequenas camaleoas, após nascerem, já saem caminhando, do buraco debaixo da areia, em direção ao local mais alto que podem chegar, escalando ramos e galhos, numa conexão cósmica (terra e céu).

Como todo documentário sobre a vida das espécies, a espécie protagonista se torna a nossa heroína. Os documentários são tendenciosos ao fazer-nos torcer pelo triunfo e sobrevivência daquele ser. Inclusive, sempre há um exemplar da espécie para protagonizar a aventura, ganhando algumas vezes até um nome.

Nossa criatura, Vera Pequeno, é nossa heroína. Torcemos para ela vingar sempre e ter vida longa. Mas não deixamos de temê-la. Ela pode tanto fracassar e morrer como se voltar contra nós. Afinal, é uma monstra de ficção científica. Camuflar-se é também disfarçar-se. Uma monstra disfarçada e que pode sumir de vista, pode facilmente nos passar a rasteira. Vera é desordeira.

Mas há uma conexão interessante entre seres humanos e camaleões, todas mudam de cor quando morrem.

Não importa para Vera o sentido dessa morte: aquela que é frutífera para o processo criativo ou aquela que encerra o processo em específico, pois Vera quer se desvincular de uma mentalidade puramente humana. Rosi Braidotti diz:

Para el sujeto humano narcisista, como nos enseñã el psicoanálisis, es impensable que a vida deba continuar sin mí, sin que mi próprio ser vital esté ahí. (BRAIDOTTI, 2006, p. 65)

Sabemos que a vida é o que compartilhamos com todos os seres, mas essa segue independente de nós, enquanto indivíduos.

Aqui em Brasília, no Lago Oeste, tivemos a oportunidade de participar de uma residência, PPP - Participação Performance e Política 2016<sup>15</sup>, junto ao Corpos Informáticos<sup>16</sup>. Nessa residência nos marcou a relação, coletiva e espontânea, que tivemos com nossas peles durante todos os dias de residência, que acredito ter muito a ver com o estado de entrega e atenção que adquirimos, por estar fora de nossas casas e rotinas (o estado da viajante). As informações chegavam mais lentas, uma de cada vez, com seu tempo de processamento, e se relacionavam com o entorno: o nascer e pôr do sol, o nascer da lua cheia e vermelha, em Áries, as estrelas, as estradas, as cores, os machucados provocados pelos galhos do Cerrado, o calor, as queimaduras, as argilas, genipapo e urucum, manga, xixi, terras, figurinos sintéticos, carvão, as criações e as recepções delas, as solitudes e a coletividade, para dar alguns exemplos. Além de nossa estada nesse ambiente ter sido ampliada pela divulgação na internet de seus registros. No meu diário de bordo, registrei a quantidade de texturas, cores e sensações que tive na pele e pude notar na pele das outras artistas:

*Nossa primeira performance espontânea, camuflagem da performance, associada ao ritmo da vida, foi produzir a tinta e nos pintar de jenipapo, umas às outras, a si mesmas. Pintura que dura 15 dias: acordo no dia seguinte depois de terminada a residência e ainda carrego lembranças coloridas, que insistirão por alguns dias ainda.*

15 Desta residência participaram as artistas Ana Reis, Maria Eugênia Matricardi, Alla Soub'dnada, Cassia Nunes, Elen Braga, Carol Barreiro, Rômulo Barros, Bia Medeiros, Laís Guedes, Naldo Martins, Natasha Albuquerque, Auriceleste Zimmermann, Hannah Oreia Pintada Arendt, João Stoppa, Matheus Opa, Gustavo Silvamaral, Bruno Corte Real, Raphael Couto, Amanda Ehrhadt, Jean Bottentuit, Zmário, Mateus de Carvalho Costa, Igor Aveline, Jackson Marinho. Site: w

16 Grupo criado criado por Maria Beatriz de Medeiros em 1992, que dedica-se a desenvolver produções artísticas de acordo com referências conceituais próprias.

*Nas caminhadas pelo Cerrado não tem como fugir da tinta do carvão e dos ferimentos, sobrepondo o jenipapo.*

*Depois da Ana<sup>17</sup> fazer xixi sobre o seu jenipapo, encontro uma pedra branca que, ao esfregá-la no meu corpo, pinta marcadamente o corpo e, quase simultaneamente, Jean<sup>18</sup> aproveita para se pintar com o jenipapo misturado no xixi derramado no chão.*

*Um passeio à cachoeira, poço azul, mais uma performance espontânea - performance camuflada, porque é vida, mas performance no sentido de que chamamos a atenção com uma ação poética - acontece: nos pintamos, umas às outras, de argila branca (talvez de uma fonte muito parecida com a da pedra que esfregava em mim), nos abraçamos, abraçamos as pedras, abandono e silêncio, e nadamos, deixando que a água, com sua forma de marcar, levasse a argila.*

*Voltando pro Lago Oeste, com o corpo ainda cheio de cores sobrepostas, encontro em uma parte da estrada vermelha e empoeirada, que pinta meu corpo e roupa, uma terra intensamente amarela. Me pinto com o amarelo também, cato uma pedra marrom, com branco e roxo. Cassia<sup>19</sup> se pintou de açafreão.*

*As descobertas de cores nas rochas e terras, branco e amarelo, ficaram me parecendo uma intuição/conexão sobre as cores escolhidas por Cássia, que também foi quem levou a argila branca para o encontro. Talvez um sinal de que o grupo estabelece conexões de camadas pouco lógicas, um diálogo sem palavras, estabelecido também num campo de matéria mais dissipada, expressado na materialidade mais compactada da pele.*

*Protetor solar, para uma parte do grupo, é urucum e manga.*

*Deixar a manga, normalmente não deixada, ficar na pele. A meleca não é sujeira, não precisa ser expulsa sob pena de doença, pelo contrário, é proteção. Assim como os xixis, que rolam soltos e em peles, assim como os vinhos. Eu deixei de usar o leite de magnésia, que evita odores no axila, e mesmo assim ganho carinho neles todas as manhãs, enquanto seguro o suporte de café. Maria Eugênia<sup>20</sup> tem uma relação intensa com carniça, limpando vermes, se abraçando, fica uma merda o cheiro nela. O cheiro de carniça é a coisa mais difícil que consigo lembrar, pra mim, mas eu abraço a Maria e compartilho aquele cheiro nojento. Naquele*

17 Ana Reis, artista goiana e pesquisado em arte.

18 Jean Bottentuit, ator, diretor e coreógrafo em Brasília.

19 Educadora em arte e artista em Goiânia.

20 Maria Eugênia Matricardi, integrante do Corpos Informáticos, artista e pesquisadora em arte.

*momento é tão necessário que a minha relação com aquilo se transformada e fica tudo bem. E em volta e por baixo das unhas, no pé inteiro e dentro das feridas, as cores se tornam cada vez mais fortes. Nossos cocôs adubam juntos a terra vermelha, que já deve ter outra cor.*

*Simbólica pra mim, é a performance de Ana Reis, que propõe apenas se entregar, se misturar no espaço e deixar-se ser esse ambiente, que vai invadindo lentamente o corpo que ali se abandona. Perfeitamente contextualizada. Mais uma vez fazer xixi nas pernas, formigas entram por seus buracos, cascas grudam e sobra uma aranha pra subir em mim, obrigando enfrentar meu medo (ZIMMERMANN, 2016).*

Entregues, as viajantes estavam fora do lar e fora da casa. Nesse devir, nossa noção de lar e limpeza foi desestabilizada e tudo isso acontece quando entendemos a dinâmica mortal da vida, que só é possível com excrementos/decomposição/fertilizantes. E o camuflar produz um corpo documentário. O corpo é o documentário afetivo do lugar e suas energias, tanto no estado físico-emocional como esteticamente.

A entrega provocada pelo deslocamento e desligamento do que não se faz presente, faz as artistas estarem muito concentradas e cheias de afeto para trocarem umas com as outras.

Seguindo a linha de raciocínio de Braidotti (2006), acreditamos na nossa ideia de camuflagem como uma ferramenta expressiva sobre o nosso desejo de entender os devires *outridade significante*, acreditando que através disso poderemos desestabilizar as posições de sujeitos dominantes. Desmoronando a distinção entre as espécies (humano/não humano), permitindo-nos compartilhar com a explosão da vida, conceito evasivo, entendendo a terra como o que reúne todas nós, talvez seja possível estremecer as bases da deteriorante categorização das individualizações (gênero, sexualidade, etnia, raça) (BRAIDOTTI, 2006, p. 141).

Somos *outridades* e diferenças, mas compartilhamos a vida. Somos relações. Relações hibridizantes, vivemos em simbiose e a transformação é imanente e recorrente.

Sendo assim, Vera Pequeno pode funcionar como um documentário carnal estilizado sobre coisas, lugares, seres, energias, ondas que passam por nós. Enquanto caminhamos, a Terra gira e cruzamos.

Pode ser também esse tipo de camuflar e de experiência coletiva o espírito de Vera Pequeno, espécie híbrida de meios e criaturas e a construção de um corpo que é espaço de discussão para todas que de alguma forma participam dele, em uma arte que reivindica o erótico como potência para estar no mundo.

Quando poeticamente me alio aos arredores, assumindo minha mistura impura com as demais formas de vida, reconheço meu hibridamento e nego a narrativa dominante europeia do progresso racional.

Camuflar-se, longe de se distinguir do resto da vida, é desorientar noções de humano e não-humano.

Por consiguiente, la afinidad con zoé es un buen punto de partida para lo que puede constituir el último acto de la crítica de las posiciones de sujeto dominantes, esto es, el retorno de la vida animal o de la tierra em todo su potencia. Por lo tanto, el desmoronamiento de la distinción entre las especies (humano/no humano) y la explosión del poder zoé cambia las bases del problema del deterioro de las categorías de individuación (gênero y sexualidad; etnia y raza). Esto introduce la cuestión del devenir em una dimensión planetaria o mundial, pues la Tierra no es un elemento entre outros, antes bien, es lo que reúne a todos los demás. (BRAIDOTTI, 2006, p.141)

Interessa não entender a natureza como lugar do primitivo, do retorno, mas como uma manifestação atual, como vida, que não se diferencia do que entendemos como civilização e cultura. Somos animais e orgânicas, enquanto máquinas. Nossas subjetividades são formadas por múltiplas conexões. Interessa os devires *outridade significante*.

Essa atitude xamânica, que invoca os saberes da terra e se integra a ela, se mistura, é muito parecida com o que a ciência convencional faz. A tecnociência, tão erótica, mistura. Extrai e mistura. E cria suas tecnologias. Limpas e leves. Algumas tão pequenas, que não podem ser vistas.

Vera Pequeno se camufla, como uma leve tecnologia, na cor da areia, não só pelo tom de sua pele, mas também através de um figurino fabricado. A artificialidade, o devir fabricada e máquina são a possibilidade do devir animal. Contudo, um devir animal não pode ser a busca de um retorno ou origem, como também não há uma meta, finalidade. Somos atualidade, trânsito, processo, vitalícias. Fragmentação de todas as nossas conexões. Não somos todas conectadas por origem, mas por processos.



Devir-animal é sempre devir matilha, bando. Devir multiplicidade. Deleuze e Guattari (1997) afirmam a necessidade da sociedade e do Estado de definir características animais, para poder definir os homens.

[...] o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21)

Aqui podemos recorrer novamente ao nosso potencial reprodutivo. Nossas esporas funcionam como uma afetação derrubada sobre outrem. Propagação por contágio. Vera está em uma peruca que tem vontade própria (que faz lembrar Dolly Parton), está em uma máscara, em uma boneca de pano, em um tapa-olho (que faz lembrar Bette Davis em *O Aniversário*), nas performadoras. O processo é compartilhado e os acessórios divididos com outras artistas. Dispersa-se quem é Vera. Disfarce, camuflagem. A camuflagem é fazer vacilar o eu. “o eu é um limiar”. Realidades/vera-cidades sobrepondo outras. Quantos eu Veras existem? Imagens na internet também fazem outras Veras, modos diversos de representá-la. Como os autores acima citados falam, não há hereditariedade, não há árvores genealógicas, há rizomas. Não filiamos. Como um vampiro, propagamos por contágio. Como um vírus criado em laboratório para uma medida higienista. Mas, filhas desnaturadas, saímos do controle. Fracassamos.

“Os monstros da ficção científica são anômalos, rugosos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 32). Segundo Deleuze e Guattari (1997), o devir-animal tem um política que se elabora em agenciamentos não familiares, nem religiosos e nem de Estado. Monstros são rupturas com instituições centrais, estabelecidas.

A ficção científica tem toda uma evolução que a faz passar de devires animais, vegetais ou minerais, a devires de bactérias, de vírus, de moléculas e de imperceptíveis. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 32)

A história pertence aos homens, é sobre arborescências<sup>21</sup>, a nós pertence o devir, que é sobre rizomas. A história é, antes de tudo, ocultação. Somos a parte ocultada. Mas ameaçadoramente camuflada.

21 E sabemos que tanto nós quanto os autores, reconhecem nas arborescências verdadeiros rizomas.

**Figura 3** - Vera Pequeno em com o relho no lombo<sup>22</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2010

22 **Local:** Jockey Club de Curitiba. Curitiba/PR / **Foto:** Pedro Doinel Performance: Auriceleste Z. e Canhoto (cavalo) **Maquiagem:** Léo Glück / **Figurino:** Cali Ossani / **Direção:** Auriceleste Z., Cali Ossani e Ricardo Nolasco

**Figura 4** - Vera Pequeno em LaPépinère<sup>23</sup>



Fonte: Pedro Doinel, 2010

A performadora ficou exposta por 30 horas, no *I Ato Performático* do SESC da esquina, evento de performance.

23 Parte externa / **Local:** SESC da esquina, Curitiba/PR / **Foto:** Pedro Doinel / **Performance:** Auriceleste Z. com participação de Cali Ossani e Ricardo Nolasco / **Maquiagem:** Léo Glück / **Figurino:** Cali Ossani / **Direção:** Auriceleste Z., Cali Ossani e Ricardo Nolasco

Figura 5 - Lopes<sup>24</sup>



Fonte: Cali Ossani, 2011

24 **Local:** Museu de taxidermia de Curitiba, Curitiba-PR / **Vídeo e still:** Cali Ossani / **Performance:** Auriceleste Z. e lobo empalhado / **Maquiagem:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. / **Direção:** Auriceleste Z.

Figura 6 - Lopes<sup>25</sup>



Fonte: Cali Ossani, 2011

25 **Local:** Museu de taxidermia de Curitiba, Curitiba/PR / **Foto:** Cali Ossani / **Performance:** Auriceleste Z. e ave empalhada / **Maquiagem:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. / **Direção:** Auriceleste Z

**Figura 7-** Vera Pequeno em o Pacífico ornamental<sup>26</sup>



Fonte: Cali Ossani, 2011

26 **Local:** Museu de taxidermia de Curitiba, Curitiba/PR / **Vídeo e still:** Cali Ossani / **Performance:** Auriceleste Z., ossada de baleia e aves empalhadas / **Maquiagem:** Cali Ossani e Auriceleste Z. / **Figurino:** Cali Ossani e Auriceleste Z. / **Direção:** Auriceleste Z

**Figura 8** - Vera Pequeno em o Pacífico ornamenta<sup>27</sup>



Fonte: Cali Ossani, 2011

<sup>27</sup> **Local:** Museu de taxidermia de Curitiba, Curitiba/PR / **Vídeo e still:** Cali Ossani / **Performance:** Auriceleste Z. e ossada de baleia / **Maquiagem:** Cali Ossani e Auriceleste Z. / **Figurino:** Cali Ossani e Auriceleste Z. / **Direção:** Auriceleste Z.

**Figura 9** - Vera Pequeno em o Pacifico ornamental: la naturalista preparadora<sup>28</sup>



Fonte: Leco de Souza, 2011

**28 Local:** 20min.Mov, Cafofo Couve-flor, Curitiba/PR / **Foto:** Leco de Souza / **Performance:** Auriceleste Z. Gabriela Lopes, Ricardo Nolasco e Peixe-gato morto/ **Maquiagem:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. / **Direção:** Auriceleste Z.



**Figura 10** - Vera Pequeno em o Pacífico ornamental: la naturalista preparadora<sup>29</sup>



Fonte: Foto: Akio Garmatter, 2011

**29 Local:** TELAB – Teatro Laboratório da Unespar, Curitiba/PR / **Foto:** Akio Garmatter / **Performance:** Auricleste Z. e peixe-gato morto / **Maquiagem:** Auricleste Z. / **Figurino:** Auricleste Z. / **Direção:** Auricleste Z.

## 2 PROCESSOS: PERFORMANCES (CONVIVIAIS E AUDIOVISUAIS)

Neste capítulo serão trazidos e analisados alguns processos vividos com Vera Pequeno. Verificando também onde os conceitos levantados na presente pesquisa aparecem na obra, assim como a identificação de outros possíveis conceitos e materiais poéticos.

### 2.1. Processos 1: Curitiba/PR (2010 – 2015)

Em 2010, junto ao grupo de investigação cênica Heliogábalus, iniciam-se as pesquisas sobre o que chamamos de persona ficcional, Vera Pequeno, com a gravação de uma série de três vídeos performáticos intitulados *Vera Pequeno com o relho no lombo*.

Esse vídeos foram exibidos em uma festa que organizamos e mais tarde em uma performance-exposição de 30 horas, iniciada no dia 11/11/10 às 11h11min, onde Vera Pequeno é exibida.

No primeiro trabalho, a pequena coleção de vídeos performáticos, a proposta teve algo de autobiográfico e crítico, assim como já se faziam presentes temas como o da hibridação e erotismo. Nasci na serra de Santa Catarina, Lages, uma cidade pobre onde pouquíssimas pessoas detém o dinheiro, fazendeiros exploradores de vidas. Nossa cultura, lá, é rústica: campo, cavalos, danças tradicionais machistas e canções nativistas. A primeira proposta para Vera Pequeno pode ser um travestimento de classe: fazendeira, rica, solitária, que ama cavalos e dominá-los e, de algum modo, sê-los. Há um movimento que admite controle e dominação e outro que admite a sobreposição e transposição de um corpo no outro. Devir, camuflagem, sobreposição de realidades. Vera toma banho com e como o cavalo, come cenouras junto a ele, se entrega e *imundece* de feno, mas o cavalo permanece encilhado sob seu controle, sua posse, satisfazendo sua carência e fetiches.

Compondo com esses vídeos performáticos, habitamos, eu e Vera Pequeno, por 30 horas, uma redoma de vidro, onde havia um pequeno mundo artificial construído para nós, mundo sobre mundo. E de tempos em tempos recebíamos comandos de apresentações para as visitantes, que nos mandavam bilhetes e se comunicavam através de um microfone.

Nessa exposição, Vera Pequeno é objeto fetichizado e objetificado, tomando como referência as espécies espetacularizadas, como baleias e golfinhos de aquários, animais expostos em zoológicos, peixes ornamentais, como forma de construir imagens de solidariedade com outras espécies. Mas sem negar o lugar humano e de controle ocupado. Como forma de declarar nossa humanidade, assumir nossa posição, criou-se, muitas vezes, imagens especistas, violentas. Usei do nosso lugar de poder e privilégio humano para produzir certo tipo de estética, como nesse caso dos vídeos performáticos com o cavalo. Coisas das quais desistimos, deixam de fazer sentido, param de conversar com nossos sentimentos e precária noção de antiespecismo.

Especismo é um conceito que anda muito aliado ao conceito de antropocentrismo, que crê no Homem universal como figura cósmica central. Centro nas decisões políticas, nas expressões filosóficas, culturais e éticas. Especismo é acreditar que, enquanto seres humanos, temos mais direito a vida e autonomia que não humanas.

Enquanto propomos exotizar Vera Pequeno, identificando um lugar hierárquico objetificador da parte da nossa espécie com as demais, penso nas mesmas lógicas de mercado que fazem de alguns corpos humanos também negociáveis. Em uma análise feita por Rosi Braidotti, a autora chama a atenção para os preços de mercado atribuídos a aves exóticas e como são muito próximos aos valores dados a outros corpos descartáveis, como o de crianças e mulheres no mercado sexual global. O movimento expositivo da exotização se aplica também em povos latinos, africanos, asiáticos, muitas das *outridades* do Homem universal. A política higienista justifica conquista e poder por meio da aproximação desses corpos com o que chamamos de selvagem.

Antes de nós, Coco Fusco e Guillermo Gomez-Peña circularam a Europa e América do norte com a performance *The couple in the cage* (1992–1993), onde a dupla se expõe dentro de uma jaula, estereotipando povos dentro de uma perspectiva imperialista branca primitivista. Visitantes podem alimentar e pagar por fotografias e outras ações.

No filme francês *Vênus Negra* (2011)<sup>30</sup> é retratada a história de Saartjie Baartmann, uma mulher hotentote que tem o seu corpo explorado cruelmente ao ser

30 **Direção:** Abdellatif Kechiche / **Elenco:** Yahima Torres, André Jacobs, Olivier Gourmet, Elina Löwensohn, François Marthouret, Jean-Christophe Bouvet e Ralph Amoussou.

exibido na Europa como espetáculo da degeneração evolucionária, animalesca e hipersexualizada.

Entendendo o higienismo como estratégia de conquista e dominação, Anne McClintock comenta o valor da indústria do sabão na Europa vitoriana. O sabão se tornou símbolo da missão civilizadora imperial, a limpeza separava o império do resto do mundo. McClintock traz imagens de propagandas de sabão, como o Pears, por exemplo, que em uma de suas publicidades, desenha um menino branco que, com o sabonete Pears, lava um menino negro que sai com seu corpo, exceto a cabeça, branco após o banho.

Voltando às nossas performances e seguindo o roteiro especista, depois dessa exposição é dada continuidade às gravações de séries de vídeos performáticos como *Lopes* e *Pacífico ornamental*, acompanhados de uma série de fotoperformances com animais taxidermizados: objetos de luxo, troféus signos de dominação, objetos de exposição em museus sobre fauna e flora. Cada animal desses, ocupa sua redoma de vidro, no seu pequeno mundo artificial que muito pouco tem a ver com o lugar onde viveram anteriormente. Humanos podem visitar e sentir que estão adquirindo conhecimentos. Em frente a esta espécie de maquete, conectamos o pequeno mundo artificial ao orgânico e pensamos não pertencer a nenhum dos dois.

O conceito de civilização, carrega consigo uma história linear evolucionista: domínio, controle, extração, cultura. Civilização é sobre despossuir vidas de seus corpos e feri-los gravemente. Seu valor é financeiro, sua qualidade é de objeto, na melhor das hipóteses, de luxo.

“O homem tomou o lobo (selvagem) e o transformou no cão (servil) e assim fez a civilização possível”. (HARAWAY, 2009. p.11)

*Pacífico ornamental* e *Lopes* são exibidos nas apresentações da performance *Vera Pequeno em o Pacífico ornamental: la naturalista preparadora* (2011). A primeira apresentada no dia 11/11/11, onde é taxidermizado um peixe, comprado já morto no mercado municipal de Curitiba. Incapazes de lidar com a verdade do produzir a morte, alimentamos o mercado de vidas: na produção de grande escala, as vidas são confinadas até a morte. Para disfarçar, a carne é higienizada (camuflar a morte) e depois comercializada. Na nossa performance, a taxidermia é feita com pérolas artificiais. Essas saem de dentro de Vera, da nossa boca. Mais uma vez um devir que tenta construir imagem de solidariedade e

empatia, em uma autoacusação de perversidade. O que ainda achamos interessante, mas hoje procuramos outros modos de expor esse lugar que carrega a ideologia de identidade humana. Não são mais usados animais não humanos em cena (sem consentimento, já que participações espontâneas são bem recebidas). O movimento que também se deseja nessa performance é o da sobreposição, transposição e hibridação.

Vera Pequeno, para entrar em cena, é liberada de um sôtão por um domador circense (Ricardo Nolasco, artista Curitibano, integrante da Casa Selvática, o representa), que depois de liberá-la a prende pela boca com um anzol preso a uma corrente.

O **peixe-gato** é taxidermizado com as pérolas que, em uma narrativa ficcional, foram engolidas por Vera Pequeno, monstro marinho, no decorrer de sua existência. Esse é o velório do peixe (indigente), que se transforma em objeto de luxo, taxidermizado com pérolas artificiais. Ganha beijo e flores para encerrar a mística. Um sonar de cítara provocado por Gabriela Lopes (11 anos na época, amiga, atualmente estudante de medicina em Curitiba) acompanha a doçura do ritual sádico. O Figurino é a tentativa de sobrepor à humanidade, as qualidades físicas de animais marinhos (transposição do peixe, que se parece com um gato, em Vera), pelo uso de próteses: um espinha dorsal, quinquilharias coladas ao corpo, que lembram cores e elementos marinhos desde conchas a lixos praiheiros, restos também humanos. As sobreposições hibridizam e camuflam, confundem, são difíceis de definir. Produzem a rugosidade de um monstro. Misturas são eróticas que produzem outras realidades. Nos laboratórios, nas raças puras, as misturas são a busca por uma definição. Em um bulldog francês podemos identificar facilmente algo de Pug, porco, sapo e robô.

Em *Transposiciones: sobre la ética nómada*, Rosi Braidotti denuncia nossa cosmovisão baseada em genes (2009). Não existimos puramente, criamos uma separação entre humano e não humano e nos constituímos do uso indiscriminatório do corpo de outros seres. Na nossa busca higienista de nos distinguir da natureza, não há pureza. Vidas, objetificadas e mercantilizadas, são usadas em experimentos científicos e transpostas em nossos corpos. Somos híbridas e impuras e, infelizmente, antiéticas. Somos ficção e realidade. Ficção vivida.

No blog *viaje em teorias*, sobre teorias de ficção científica e realidade, há um texto sem título e de autoria desconhecida que traz dois exemplos de fatos da ficção

científica que já estão a caminho de fazer parte do que comumente é entendido como realidade e três fatos que já tomaram as nossas vidas de maneira vulgar.

O primeiro exemplo de quase realidade é a criônica, o congelamento de humanos. O primeiro humano foi congelado em 1967, só ainda não sabemos como descongelar.

No final de 2017, o cirurgião italiano Sergio Canavero anunciou ter feito um transplante de cérebro em um cadáver, em uma cirurgia que levou 18 horas, e, mesmo que a comunidade científica chame a atenção para o sofrimento advindo da fase de tentativa de adaptação do cérebro ao novo corpo, afirma estar quase pronto para fazer em pessoas vivas.

Nos três exemplos que já invadiram o real, temos as menos usuais, assim esperamos, armas a laser, posses da marinha dos Estados Unidos (AFLOAT FORWARD, 2014). E as vulgares telepresenças e *touch screen*.

Lamentavelmente, muitas dessas possibilidades e fatos são fruto de testes em animais. E talvez nem possamos contabilizar o número de perversidades cometidas em nome do avanço tecnocientífico.

A humanidade é uma artificialidade. Somos fabricadas. Entender que há algo de essencial que nos une enquanto uma espécie, que se desconecte das outras, e também diferente de toda a maquinaria que produzimos através de uma exploração do que definimos como orgânico, parece um equívoco.

Então, mesmo que a produção das nossas tecnologias e como elas nos afetam, e até compõem os nossos corpos, sejam cruéis, ela também pode acabar funcionando como uma alegoria do nosso multipertencimento e, poeticamente falando, pode sugerir uma possibilidade regeneradora de seus usos (usar esse erotismo poeticamente).

Pós-humana, Braidotti defende:

El eje de transformación del devenir animal implica desplazar el antropocentrismo y reconocer la solidaridad entre las diversas especies sobre la base de que todos compartimos el mismo ambiente, es decir, estamos integrados, incorporados y en simbiosis. (BRAIDOTTI, 2009, p. 143)

Numa perspectiva atualizada e que, como sugere Donna Haraway, encontre o prazer e potência nos nossos acoplamentos, como vivenciar as nossas subjetividades multipertencidas de maneira ética? Esta pode ser uma das perguntas

que permeiam nosso processo e que não sabemos se podemos responder, mas buscamos produzir esteticamente o que poderia ser um aspecto disso (imagens que possam nos contar isso). Daí nasce a criatura de ficção científica, uma monstra, uma híbrida, uma possível criatura mitológica do próximo século, que poderia nos contar o quanto nosso higienismo nos faz pequenas. Vera Pequeno poderia ser a tentativa higiênica que virou monstro. A experimentação para uma nova raça pura, que escapou do laboratório.

Após o processo de *Vera Pequeno em o Pacífico ornamental*, em crise com Vera Pequeno, em 11/11/2012, apresentamos uma nova versão dessa última performance: *Vera Pequeno em o Pacífico ornamental: prepara a ti mesma*, onde Vera se desmontou e remontou nova e, em uma lareira, tacava fogo em figurinos tão lindos que geravam gemidos pesares, no público, a cada inflamada. Vera lançou chicoteadas em acessórios de cena. Finalmente, Gabriela Lopes, que mais uma vez toca uma cítara suave durante a performance, embrulha Vera Pequeno em um tapete de couro de vaca (empréstimo da família de Ricardo Nolasco), como um defunto aliado ao tapete. Pele sobre pele. Vera é arrastada até fora da sala de apresentação e abandonada lá, onde ficamos o tempo que deu, mesmo que devêssemos ter ficado por uns dias, ampliando a força poética. Um ritual mortal que deixou a lareira entupida e um monte de *cacaiada* e carvão sujando a sala. Mas não deixou nenhuma imagem de registro.

Desde então, Vera ficou enterrada por longa data. Talvez trocando com vermes, fazendo planos que eu não sabia. Vera subconsciência. Borbulham as substância dentro do laboratório, no horário de folga das cientistas. Sem que ninguém possa controlar, elas começam a vaziar e entrar em contato com metais, vidros, bactérias... ou “cabeça vazia, oficina do diabo”.

**Figura 11** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>31</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

31 Velório e inauguração / **Local:** praia do Campeche, Florianópolis/SC / **Foto:** Francis Reis / **Performance:** Auriceleste Z., Susanita e Martina / **Figurino:** Auriceleste Z **Colaboração artística:** Francis Reis



**Figura 12** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>32</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR*

**32 Local:** praia do Campeche, Florianópolis/SC / **Foto:** Francis Reis / **Performance:** Auriceleste Z. e Susanita / **Figurino:** Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Francis Reis

**Figura 13** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza<sup>33</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**33 Local:** Campeche, Florianópolis/SC / **Foto:** Autorretrato / **Performance:** Auriceleste Z., Susanita e Martina / **Figurino:** Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Francis Reis

**Figura 14** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>34</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**34 Local:** Campeche, Florianópolis/SC / **Foto:** Autorretrato / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Francis Reis

**Figura 15** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza<sup>35</sup>



Fonte: Auricleste Z, 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**35 Local:** Casa das Taiobas, Matinhos/PR / **Foto:** Auricleste Z. / **Performance:** Mc Thammy TK. / **Figurino:** Mc Thammy TK. **Colaboração artística:** Sabrina Lopes e Marina Chiva

**Figura 16** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>36</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**36 Local:** praia de Caiobá/PR / **Foto:** Autorretrato / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z.

**Figura 17-** Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>37</sup>



Fonte: Auriceleste Z, 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**37 Local:** praia de Caiobá/PR / **Foto:** Auriceleste Z. / **Performance:** Marina Chiva, Chuva (cachorra) e urubu (sem nome) / **Figurino:** Marina Chiva

**Figura 18** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atičou minha beleza<sup>38</sup>



Fonte: Auriceleste Z, 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**38 Local:** praia de Caiobá/PR / **Foto:** Auriceleste Z. / **Performance:** Mc Thammy TK / **Figurino:** Mc Thammy TK e Auriceleste Z.

**Figura 19** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>39</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da Lei de Apoio e Incentivo à Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**39 Local:** ilha de Superagui/PR / **Foto:** Sabrina Lopes / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Sabrina Lopes



**Figura 20** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atičou minha beleza<sup>40</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**40 Local:** ilha de Superagui/PR / **Foto:** Autorretrato de Sabrina Lopes e Auriceleste Z. / **Performance:** Sabrina Lopes e Auriceleste Z. / **Figurino:** Sabrina Lopes e Auriceleste Z.

**Figura 21** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>41</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

41 **Local:** ilha de Superagui/PR / **Foto:** Autorretrato / **Performance:** Denise Michaud e Auriceleste Z. / **Figurino:** Denise Michaud e Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Sabrina Lopes

**Figura 22** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza<sup>42</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

42 **Local:** ilha de Superagui/PR / **Foto:** Sabrina Lopes / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Sabrina Lopes

**Figura 23** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atiquou minha beleza<sup>43</sup>



Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**43 Local:** praia do Campeche, Florianópolis/SC / **Foto:** Cali Ossani / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Sabrina Lopes e Cali Ossani

**Figura 24** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atiçou minha beleza<sup>44</sup>

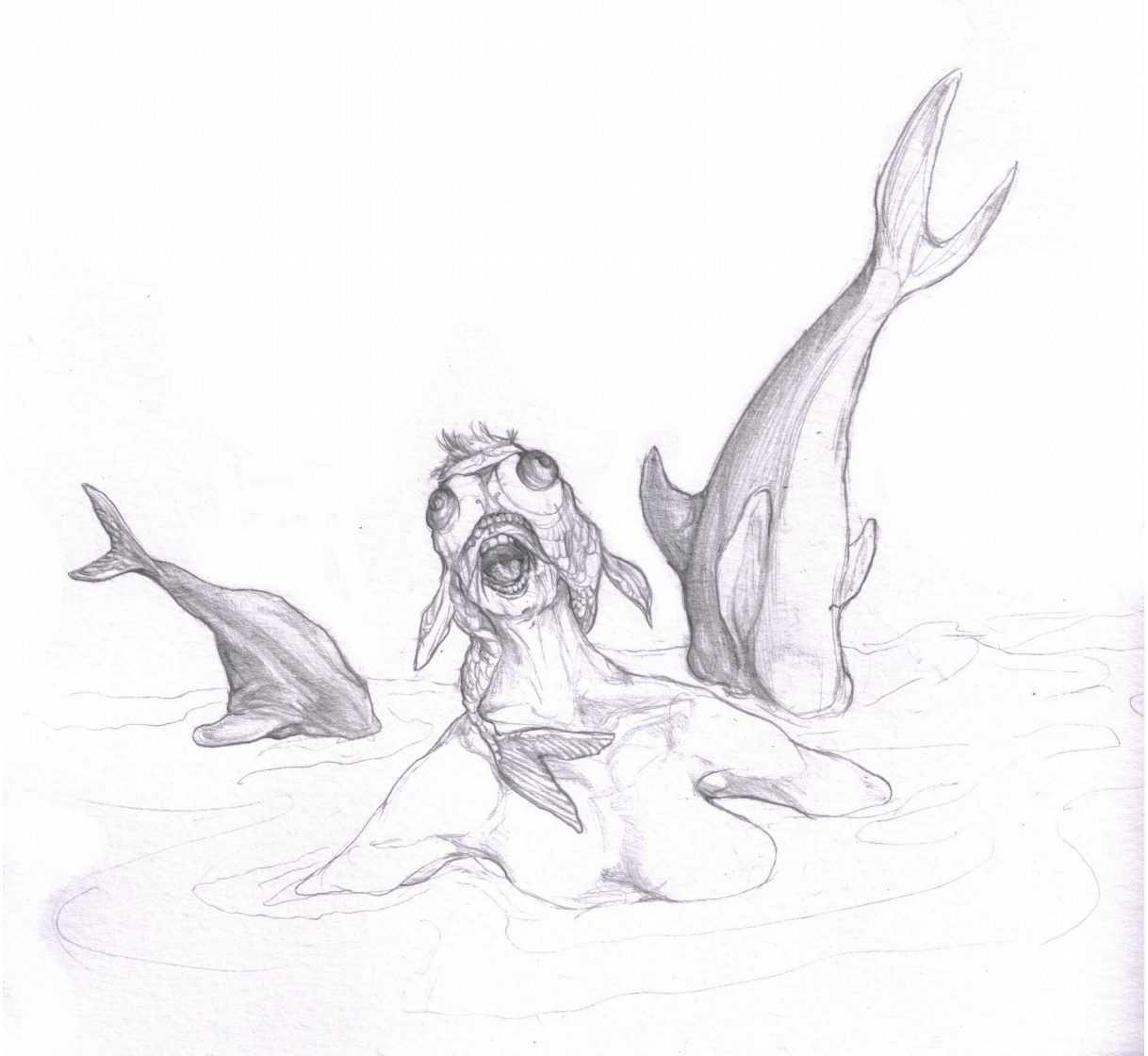


Fonte: Auriceleste Z., 2015

*Este projeto foi realizado com o apoio da lei de Apoio e Incentivo a Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba/PR.*

**44 Local:** praia do Campeche, Florianópolis/SC / **Foto:** Francis Reis / **Performance:** Auriceleste Z., Susanita e Martina / **Figurino:** Auriceleste Z. **Colaboração artística:** Francis Reis

**Figura 25** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza<sup>45</sup>



Fonte: Lino Arruda, 2015

## **2.2 Processos 2: Matinhos, Caiobá, Paranaguá e Supertagui/PR; Florianópolis/SC (2015 – 2016)**

### **2.2.1. O Mar: o início dos trânsitos / extra – vagâncias**

Água é signo de morte e vida, em suas profundezas, mutações radicais se efetivam, incessantes instantes. E a fluidez e a instabilidade, na água, não podem ser negadas, pensando numa leitura humana de mundo, já que abrindo um pouco mais o coração, a gente percebe esse movimento em tudo. Estamos levando nossa vida contra o tempo, se considerarmos que ele não é só cronológico.

<sup>45</sup> Desenho feito por Lino Arruda para o processo de 2015 / **Local:** Campeche, Florianópolis/SC

Aqui lembro de uma passagem na dissertação de Nina Orthof, *COSMOS: NAVEGAR*, onde ela comenta uma anedota que seu avô contava<sup>46</sup>, uma ironia sobre a nossa noção de tempo e economia deste, que se faz pela perda do próprio tempo, a perda da experiência, a perda do deslocamento na viagem. Viajar de avião, para que o tempo de deslocamento seja curto e assim, perdemos o processo, a própria viagem. E ficamos apenas com o produto. Deixa-se a peregrinação, torna-se turista.

De Curitiba mudamos para Florianópolis, para a praia, uma experiência de dez meses, num período de silêncio e resguardo.

Diário:

*Cheguei e os pés doem, mas eu vou me adaptando. (uma típica impressão de pisciana, que parece sempre ter chegado do mar para terra, com sua sensibilidade nos pés, mas aqui, num movimento de serra para litoral). (setembro de 2015).*

*Nesta noite, voltei a sonhar com o mar, com sua ondas imensas e perigosamente encantadoras. Como nos outros sonhos, olhar essas ondas me causa uma sensação prazerosa de medo com fascínio. Quando as ondas gigantes se enchem, meu peito e todo meu sistema nervoso entérico crescem junto, abrindo espaços dentro de mim, meu coração fica grande e o estrondo das ondas quebrando, me dá a certeza de imensidão, assim como quando fora dos sonhos. O mar prende o olhar, dá vontade de ficar. Depois de acordar, me sinto feliz por ter sonhado com ele de novo.*

*Uma vez eu fui ao Cerrado. Em Pirenópolis fiz uma coisa que não costumo fazer: juntei uma pedra de dentro da cachoeira e guardei ela como amuleto. E foi mais ou menos nessa mesma época que eu, nascida na serra de Santa Catarina e que morava na serra do Paraná, comecei a ter esses sonhos e desejar, mais que antes, morar na praia.*

46 Certa vez um homem do futuro encontrou um homem do passado. O viajante do tempo contou ao homem do Século XIX:

- De onde eu venho, viajamos em aviões que são máquinas que nos fazem atravessar o planeta inteiro em um dia. As viagens de navio que demoram seis meses, com os aviões demoram cerca de três horas.

- O que vocês fazem com o resto do tempo que sobrou?

(O avô de Nina Orthof soltava gargalhadas que, segundo ela, pareciam gaitadas, ao fim dessa história).

*Sonhos intensificando: na beira da praia, dentro de barcos na tempestade, em lugares altos se protegendo da grande ressaca. E em todas essas circunstâncias, correndo perigo, feliz. Sem conseguir parar de olhar pra formação das ondas gigantes.*

*Comecei a assistir na internet vídeos de ondas gigantes, navegações, a estudar nós, a comprar fitas de cetim azuis (e vermelhas), velas azuis, incensos de Yemanjá, colar de búzios, tentando uma conexão. Fiz uma força danada e me mudei, junto com uma amiga da vida toda, Francis, para a praia do Campeche, sul da ilha de Santa Catarina.*

*Sentadas nas dunas, passamos horas dos nossos dias, eu, Francis<sup>47</sup> e as cachorras Susanita e Martina (grandes parceiras), falando sobre a vida e se embasbacando com a formação perfeita das ondas do vento sul, comentando os estrondos de imensidão, espumas e espirros, além de fazer críticas de surf. Até começar a “surfear” (na maior parte do tempo, andar pra lá e pra cá na beira do mar, carregando com elegância a prancha de baixo do braço) e levar as melhores “vacas”<sup>48</sup>. No inverno, o mar do Campeche chega a ter ondas de 3 metros e é muito agitado.*

Parece crucial misturar-se com o mar antes de começar um processo que tem nele a sua fluidez: *Vera Pequeno em o Atlântico levado* atizou minha beleza, um longa-metragem performático e documentário ficcional sobre a vida da espécie rara Vera Pequeno. Tomando como uma das pulsões os documentários sobre a vida das espécies. Esse é sobre a espécie construída no corpo da artista. Sobre os lugares por onde passa, suas habitantes e entidades.

Durante o processo de criação do *Atlântico levado*, carrego comigo o amuleto do Cerrado: A única pedra escura que tinha visto em meio a um monte de cristais na primeira vez que entrei em uma água cristalina no Cerrado, em Pirenópolis. O mar lembra caminho, deslizar de barcos, chama transmutação. Trânsito, vagância.

47 Francis Reis, engenheira ambiental lageana e que vive em Florianópolis, amiga desde que nasceu (sou um ano e oito meses mais velha que ela) e que esteve presente muitas vezes em meus processos artísticos, mesmo que ela não se jogue artista.

48 *Vaca* é uma gíria entre surfistas para a outra gíria *caldo*: quando alguém, na tentativa de pegar uma onda, seja para surfar, pegar um jacaré (surfear sem auxílio de próteses, apenas o corpo-carne), ou apenas furar, ou apenas estar, é levada, rodopiada e arrastada pela onda, até a beira do mar. É comum ficar muito cheia de areia na roupa de banho e cabelo, assim como hematomas.



Depois de dois meses habitando Floripa, fizemos algumas fotoperformances e vídeos, acompanhadas por Francis, Martina e Susanita, cachorras que, como primeira participação, me enterraram na areia da praia do Campeche.

Sobre esse acontecimento, registrei em meu diário:

*[...] impressão de que quanto maior a entrega para o mar, maior a proximidade com a morte. Regeneração escorpiana, talvez. Um envolvimento resistido, mas insistente. O aniversário de Vera, é 11/11. Nesse inferno astral, de presente um ritual para renascer. (Sobre ser enterrada na praia por Susanita e Martina, depois de muitos dias numa relação de entrar e não entrar e ir “um pouco mais fundo dessa vez”, em um mar extremamente agitado. Iniciando o Atlântico levado).*

*Marti e Nita raramente usam coleira. Por medo do mosquito transmissor da leishmaniose, coloquei nelas as coleiras repelentes e comecei as vacinas, elas parecem reprovar tudo isso. Coincidência que justo nesse dia elas me enterraram. Eu sempre odeio quando elas aparecem de coleira nos vídeos, mas olhando para ele depois, algo nessa estética me deixa reflexiva. Meus processos artísticos nunca me deixam enganar, mesmo que Vera seja uma grande invenção mítica, uma duvidosa, ela parece cumprir uma função reveladora, Vera dissolve soluções. (ZIMMERMANN, nov. 2015).*

Reveladora como o bulldog francês, a raça **pura**, laboratorial como Vera Pequeno, que é fruto de inúmeros testes e **misturas**.

Os cães não são um alibi para outros temas; cães são presenças materiais semióticas carnis no corpo da tecnociência. Cães não são substituídos pela teoria; eles não estão apenas aqui para se pensar com eles. Eles estão aqui para vivermos com eles. Parceiros no crime da evolução humana, eles estão no jardim desde o início, astutos como o Coiote. (HARAWAY, 2009. p.3)

Martina e Susanita são cães e espécies de companhia. Elas são as irmãs pobres, por isso mesmo talvez mais saudáveis, no coração da fábrica de cães de raça pura, já que são vira-latas, SRD, jaguaras. Elas são o descontrole, o lixo, o sem valor comercial. Mas nelas há tantas misturas quanto em um bulldog francês (projetado única e exclusivamente para cumprir a função de companhia) ou um

beagle (projetado para caça e testes, assim como o rato de laboratório, de altíssimo valor comercial). Falo de bulldogs, porque desde que comecei meu romance com Mariana Freitas, minha namorada e companheira, passei a conviver com Thor, que co-habita com Mariana e, atualmente, também comigo. Ele é um Bulldog francês. E tem sido muito fácil encontrar coincidências entre as vira-latas e ele. Ciborgue desfeito e refeito. Sem rabo e com a respiração um pouco prejudicada, porque, segundo Mariana, ele é braquicefálico, característica da raça, assim como o aspecto batráquio: sua cabeça parece a de um sapo (denunciando seu hibridamento), o que dificulta, para um cão, algumas funções como a de higiene diária (que os cães fazem sem precisar da ajuda humana), deixando-o mais dependente de sua tutora (ou proprietária). Afinal, foi feito pra isso.

Porém, ele é lindo. Decorativo. Luxuoso. Mesmo que seu valor monetário (três mil reais, porque machos são mais baratos que fêmeas) seja inferior ao de alguns vasos ou animais empalhados ou algumas obras de arte. Esse tão artístico cão!

Martina e Susanita não são herdeiras do “cão selvagem” ou do lobo. Elas talvez tenham mais chance de ser frutos do momento em que um bulldog não é mais isolado e cruza com um beagle, por exemplo, e assim o fluxo multidirecional da vida segue. O fato é que um bulldog é tão puro quanto um ser humano: somos constituídas de um volume de relações muito parecido com o de Susanita e Martina. Seríamos sempre um pouco camuflagem. Sempre um sobreposição de realidades, mix disfarçado de algo puro.

Haraway fala de espécies como “categorias filosóficas genéricas”: são sobre a definição da diferença.

Nossos corpos todos são montados e desmontados e constituídos uns dos outros e os bulldogs estão aí para revelar algo sobre nós. E as vira-latas também. Como elas fizeram no enterro de Vera. Somos, nós e as cachorras, contingentes, co-habitamos e co-voluímos, desbancando as diferenças entre natureza e cultura.

Queremos encontrar a ética na nossa relação com os bulldogs, que se fazem tão presentes. Cães entram no processo como uma lembrança de que somos ciborgues. Somos ficção científica. E temos algumas coisas pra consertar.

Susanita e Martina passam a acompanhar as performances de *Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza*. Suas participações são espontâneas e elas são as nossas *outridades significantes* e vice-versa. Interessa

para o processo, depois da tomada de consciência sobre como co-voluímos, através de colonização, extração e controle, saber como vamos continuar a nossa co-habitação e produzir imagens a partir dela, que sejam sobre relações heterogêneas e não sobre o humano.

No dia 11/11/2015 é dado início a um novo deslocamento, na criação do *Atlântico Levado*, partindo de Floripa para cidades costeiras do Paraná (Matinhos, Caiobá, Praia de Leste e Superagui) até retornar à costa de Santa Catarina (Navegantes e Florianópolis). Nesse itinerário acontece o encontro com muitos seres, humanos e não, com os quais nos envolvemos e fazemos parcerias na criação das motivações e imagens. Entre elas estão Lino Arruda, Sabrina Lopes, Francis Reis, Thammy TK, Marina Chiva, Denise Michaud Ramos, Adriano Muniz Correa, Cali Ossani, Carioca, Elza Alvez Nunes, Selma Pires Alvez, Claudia Washington, Camila Couto, Lázaro Machado, Mariama Lopes e Luciano Faccini. Em edições, produções sonoras, performances, filmagens, fotografias, conversas e ajudas, nossa mistura compõe a obra.

Um dos elementos que denuncia a presença de Vera Pequeno é uma máscara. Máscara é disfarce e sobreposição de um rosto no outro. Esta máscara passa por rostos diversos e, quem a usa, aparece nas imagens ao lado de outra Vera Pequeno. Multiplicam-se e confundem-se as Veras. Com o recurso das edições em vídeos, corpos podem se misturar a outros, areias, pedras, peixes. Foi o que marcou as performances, em Superagui, junto a Marina Chiva.

Observando, habitando o mar e seus entornos, fica marcante o estado nítido de transição de todas as coisas que vivem perto do mar, as casas, os barcos, as pedras, as conchas, a areia, as roupas, os móveis, tudo é corroído, carcomido, mofado (até meu computador, assim como eu, adquiriu rapidamente barulhos novos, novas texturas). A câmera filmadora, que nunca é limpa, assim como a Velha Peruca de Vera Pequeno, tem ficado cada vez mais marcada, pesada, crocante, manchada, fazendo com que o tempo seja cada vez mais colaborativo no capturar de cada imagem. Como na travestilidade, não há um ponto de partida e nem onde chegar. A transição é por ela mesma um estado pleno de existência. Por algum motivo estar perto do mar faz enxergar com maior facilidade isso tudo. Deve ser mesmo isso de a sopa salgada ser o lugar da emergência dos seres. Mesmo assim é possível reconhecer isso aqui no Cerrado. Já que o mundo é o mundo e rios dão no mar.

O mar, a dimensão aquática de onde emergimos para nos fazermos secos, ainda nos habita: dois terços do corpo humano são feitos de água, distribuída por todas as células. Humanos de **secura aparente**, portanto. *Ora! Mas tudo é aparência*. Talvez, por isso, seja o **mar** o ambiente que mais nos informa, **pois dele nos constituímos nos desfazendo**. Quantos corpos humanos se lançaram ao malemolente chamado do inabarcável? Exigência do mar: OLHARESCUTA. (DUARTE, 2013, p. 29, Grifo nosso)

Esse lugar de transição, de inacabado da vida, traz uma motivação travesti-camuflada, na poetização de mim mesma: Vera Pequeno peregrina porque quer ver o mundo, para sentir ser o mundo. Sentir a transição como ser. Vera Pequeno precisa ser corroída, carcomida. E a extra-vagância se torna esse lugar de encontro com a vida, nas suas transversalidades.

No documentário, Vera começa assim:

**Figura 26** - Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza. Still de vídeo de Sabrina Lopes. Superagui, 2015



Fonte: Sabrina Lopes, 2015

E termina assim:

**Figura 27:** Vera Pequeno em o Atlântico levado atçou minha beleza. Foto de Cali Ossani. 2015



Fonte: Auricleste Z., 2015

Camaleão. Uma camuflagem que revela. Nesta performance, no momento em que o corpo permite os atravessamentos, abdicando de algumas noções de humanidade, plasticamente se faz camuflagem.

Conquistas e dominação têm como aparelho de contar história o antropoceno e o capitaloceno (HARAWAY, 2016). Sendo assim, o *Atlântico levado* pode ser visto como a tentativa de contar histórias que considerem outros modos de existir na terra.

Em Matinhos convivemos com as mulheres da *Taiobas Rap Resiste*<sup>49</sup>. Hospedadas na casa de uma das três componentes do grupo, Bruna Batagin, Marina Chiva e Thammy TK, compomos com a vida autônoma, marginal e feminista que essas mulheres levam. Marcando presença e incomodando a pequena cidade de Matinhos, com suas músicas fortes e uma casa de três sapatões mães de um menino de 8 anos, onde maior parte de seus alimentos e remédios estão plantados e engarrafados em suas garrafadas medicinais. Taiobas falam de uma outra forma possível de levar a vida. Sobrepõem a realidade delas sobre a realidade de Matinhos e marcam uma presença fortíssima. Poucas são as pessoas que não as conhecem lá e muitas meninas jovens são suas fãs tanto em Matinhos, como em Curitiba. Mc Thammy TK protagoniza algumas Veras Pequenos. Ou desbanca a

49 Coletiva sonora que mistura ritmos populares e orgânicos com o grito de resistência marginal do rap: Marina Chiva, Thammy TK, Bruna Batagin, Nathalia Drumond e Tainá Serafim. (TAIOBAS RAP RESISTE, 2017; TAIOBAS RAP RESISTE, 2018).

nossa Vera e sua peruca loira. A peruca que saiu extremamente marcada da casa das Taiobas.

**Figura 28** - Acervo Taiobas rep resiste. 2015



Fonte: <http://picbear.online/taiobasrc>

Sobre contar histórias e transformá-las em uma realidade vivida, voltamos a Nadja Monnet (2013), quando fala do imaginário sobre os lugares: os lugares se transformam no que se crê sobre eles. Isso nos conta que podemos criar, imaginar novas realidades para os lugares na tentativa de fazer deles mais inclusivos. Criar nossas ficções para vivê-las, e nossos novos mitos.

Na extra-vagância do *Atlântico levado*, nos permitimos sair dos padrões de comportamento de cada local, qualidade da performance, da arte na rua. Uma amiga contou de uma vez que ela e outro amigo entraram na praia do Campeche sem roupa. Havia apenas poucas pessoas da comunidade local ali. Elas entraram de sunga e só retiraram elas dentro da água, sendo que o que foi possível ver, foram as sungas amarradas no punho. A comunidade chamou a polícia, que retirou elas de dentro do mar. A comunidade local, junto de suas crianças, bateram com pedaços de pau nelas e a polícia não considerou isso crime. Mas por tirarem as sungas dentro do mar, Cali e Jorge foram processadas e pagaram pena (cesta básica).

Algum tempo depois fizemos essa performance da figura 27, na mesma praia. Com Cali filmando. Cali Ossani é atriz e performadora em Curitiba e viveu em Florianópolis no período de *O Atlântico levado*. Muitas pessoas passaram por ali e me viram nua me esfregando na areia. Ninguém agiu com violência e nem escárnio. Uma senhora e uma criança de 9 anos que estava com ela param e veem tudo do começo ao fim. E no final, a senhora foi me agradecer pelo que tinha acontecido.

Uma senhora católica praticante, que fazia serviços beneficentes na igreja e que sentiu aquele acontecimento como algo benéfico e ficou feliz de a neta dela ter podido presenciar. Ela falou algo sobre a relação com a natureza, com o divino. Algo assim nunca aconteceu antes com nosso trabalho. Não imaginávamos. Mas ela parecia sincera. Talvez seja isso um levante que uma extra-vagância faz possível. O que vivemos com a senhora e sua neta, foi um movimento anti-norma, que nos deslocou do espaço/tempo usual. E elas compartilharam aquele sentir. O levante também poderia ser isso que Victor Turner (1920-1983), antropólogo britânico, chama de *communitas* espontânea:

*Communitas*: um sentimento de solidariedade de grupo, normalmente de curta duração, gerada durante o ritual. Conforme Victor Turner, *communitas* está envolvida em diversidades várias. *Communitas* normativa é a apresentação seca e invisível de solidariedade do grupo. *Communitas* espontânea é uma sincera transmissão de calor humano para outros no grupo. [...] *Communitas* espontânea acontece quando a congregação ou grupo “pega fogo” no Espírito. [...] por exemplo, quando uma equipe esportiva joga tão bem que cada jogador sente-se em contato íntimo com os outros. (SCHECHNER, 2012, p. 68-69)

Nesse caso, a *communitas* espontânea/levante só é possível como manifestação do erotismo. Entregar-se e unir-se. E através dela é possível criar um espaço de tempo que desloque a vivência da apresentação para um ambiente “fora do mundo”. Não se vive o mesmo tempo e espaço e a vida ordinária pode ser esquecida. O momento da performance é rito e presentificação. O que parecemos ter compartilhado com essa senhora e sua neta, foi todo o percurso desse corpo, que naquele momento estava na sua busca por esse devir imperceptível, a nossa camuflagem.

Fato é que nossa camuflagem não sobressaiu aos olhos de quem poderia nos punir, através das regras opressoras do Estado. O predador passa reto e nosso disfarce nos salva. Sabemos que isso não é garantia, que o Estado também quer punir a arte, mas talvez tenha sido apenas uma questão de um possível aval por ser arte. O que também pode a tornar esse fruto vingativo do capitalismo. Arte traíra (MEDEIROS, 2009). De qualquer maneira, ficou a indagação sobre o que fala Nadjia Monnet. Os espaços são as relações ali vividas, principalmente as de poder: marcação de gênero e sexualidade. Monnet (2013, p. 227-228) se pergunta se as atuais posturas de reivindicar nossos corpos como nossos, sem seguir as regras para normativizar gênero e sexualidade, podem transformar também os espaços.

Seguindo a linha desta indagação, propomos colocar nossa criatura nas ruas. Talvez uma ousadia, uma extra-vagância, em um lugar estigmatizado, uma presença indevida num lugar excludente, possa abrir suas portas para outras existências. Assim como contar história de uma perspectiva menos usual, pode tirar da invisibilidade as *outridades significantes* do homem.

Haraway comenta o *Chthuluceno* (2016) como um outro aparelho de contar história. Um aparelho que leva em conta a fluência temporal serpentina da terra. Essa fluência que se manifesta por rizomas, a fluência de um devir, do caos erótico. A autora defende que a intensiva produção de riquezas através da extração, escravidão, genocídio e tantos outros atos que não levam em conta viver e morrer bem, são questões de Capitaloceno e não atos de espécie (Antropoceno), mesmo que tenhamos muitos problemas para conviver sobre esse respeito também. Nesse momento ela fala sobre *devir-com*. No *Chthuluceno* estamos em jogo umas perante as outras. E precisamos encontrar parcerias entre outras formas de existência. Anne Sprinkle, norte americana, ex atriz de filme pornô, assumiu uma carreira de artista multimídia e performadora, educadora sexual e *stripper* feminista e junto com Elizabeth Stephens, sua esposa, também norte americana, artista e professora, fala da terra como amante (*ecosex*. <http://sexecology.org/research-writing/ecosex-manifesto/>). Sobre sentir prazer com as vidas que compõem nosso planeta. Não hierarquizando as formas de existir e nem as de sentir prazer. Elas querem nos alertar que nossa relação com a terra só pode ser uma relação de troca. Chamam a terra de amante no lugar de chamá-la de mãe. Em uma perspectiva de que uma amante não aguenta tudo o que uma mãe, arquetipicamente falando, aguentaria. Reivindicam uma relação erótica com a terra. *Devir-com* ela. Ao visualizar o trabalho das artistas, podemos notar um comprometimento com essas parcerias de que fala Donna Haraway. Assim como algumas coincidências com nossa obra. Será que estamos conseguindo exercitar esse olhar mais ético dentro desta trajetória criativa, na produção das nossas imagens?

No processo peregrino e litorâneo de Vera Pequeno, tenta-se criar uma imagem de degradação desse capitaloceno, até chegar na camuflagem poética. Nós vagamos por cidades costeiras na busca de relações reprodutivas e dissolucionadoras, degenerativas, para atijar nossa beleza, ficando derrotadas, fracassadas e prontas para outra. A degradação ganha um ar mais evidente de camuflagem, sobreposição de realidade. Talvez seja o momento em que podemos



mais nos aproximar de um devir imperceptível. A consolidação da nossa travestilidade. O degradado é também o clímax, o auge, o topo da torre, a mordida da serpente no próprio rabo. Uma nova prótese pode ser projetada para substituir o rabo. Ou a ingestão de um hormônio provoque uma regeneração monstruosa, podendo solucionar a perda. É hora de recomeçar.

Diário:

*Quando nos mudamos pra Floripa, pro contato com o mar, acreditei que aquilo, aquele lugar que me chamava, ia me trazer transformações alegres, satisfação. A verdade é que todo período que passei encantada com aquelas águas lindas, não conseguia entender porque, no meio de tanta beleza e magnitude, me sentia melancólica. Aquele movimento aquático incubatório não me abandonava. Transformações são cirurgias, mortes, muitas feridas se abrem, se mostram, pra que eu não possa fugir.*

*No dia 8 de março de 2016, meu aniversário, fim de alta temporada, a exposição do Atlântico levado já entrando no seu último mês, às 21h07min, meu horário de nascimento, fui acompanhada das velhas amigas Cali e Francis para frente do mar. A praia estava vazia, como no inverno. Eu tirei toda minha roupa e, com aquela pedra do Cerrado na mão, eu caminhei a extensa faixa de areia até o mar. Atirei a pedra, devolvendo, naquele mar que já esteve no Cerrado, o amuleto. Mergulhei. Olhei para o céu e pensei em Yemanjá, agradecendo aquela imensidão. Voltei pra casa.*

*No fim do meu paraíso astral, recebo um e-mail da Sabrina, pessoa mais do que importante nos meus processos artísticos, me informando de um edital de mestrado pra UnB, me inscrevi sem muita preocupação, nem estudos e passei. Eu fui pro Cerrado, hoje é onde moro e continuo o processo de Vera Pequeno.*

*Eu tinha me proposto escrever um artigo sobre o mar há algum tempo, pra uma chamada que não lembro o nome e que também a Sabrina me informou. Estou passando as minhas férias letivas entre Curitiba/PR e Lages/SC e ainda não fui pro litoral matar a saudade, talvez nem consiga ir. Acordei faz umas 4 horas desse sonho que me inspirou e que foi assim:*

*Volto pra Brasília e encontro amigas. Primeiro Maria Eugênia, que convido para almoçar comigo e comemos no mesmo prato. Depois Ana, que abraçada nos meus ombros, me conduz para algum lugar que não sei qual, mas a energia é boa e*

*me sinto alegre e segura. Maria Eugênia vem junto e chegamos na praia. O mar está agitado, imenso, maré alta, mar grosso, as ondas são lindas. Eu observo e me enchem aqueles sentimentos, meu peito se arrepia. Eu olho pro céu, estou no alto de uma duna, e grito: ah, que saudade do mar! Volto a olhar pra baixo e vejo, além de Ana e Maria, Laura, Alla e Lélia e falo para elas: Vocês acreditam? Eu tive que voltar pro Cerrado pra ver o mar!*

**Figura 29** - 3 cabeças – dança 1<sup>50</sup>



Fonte: Mariana Freitas, 2017

**50 Local:** praia da Galheta, Florianópolis/SC / **Foto:** Mariana Freitas / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. **Direção:** Auriceleste Z. e Mariana Freitas

**Figura 30** - 3 cabeças – dança 1<sup>51</sup>



Fonte: Mariana Freitas, 2017

51 **Local:** praia da Galheta, Florianópolis/SC / **Foto:** Mariana Freitas / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. **Direção:** Auriceleste Z. e Mariana Freitas

**Figura 31** - 3 cabeças – dança 1<sup>52</sup>



Fonte: Mariana Freitas, 2017

52 **Local:** praia da Galheta, Florianópolis/SC / **Foto:** Mariana Freitas / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z. **Direção:** Auriceleste Z. e Mariana Freitas

**Figura 32** - 3 cabeças – dança 1<sup>53</sup>



Fonte: Mariana Freitas, 2017

**53 Local:** Brasília/DF / **Foto:** Mariana Freitas / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z.  
**Direção:** Auriceleste Z. e Mariana Freitas

**Figura 33** - 3 cabeças – dança 1<sup>54</sup>



Fonte: Mariana Freitas, 2017

54 **Local:** Brasília/DF / **Foto:** Mariana Freitas / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z.  
**Direção:** Auriceleste Z. e Mariana Freitas

**Figura 34** - 3 cabeças – dança 1<sup>55</sup>



Fonte: Mariana Freitas, 2017

55 **Local:** Brasília/DF / **Foto:** Mariana Freitas / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z.  
**Direção:** Auriceleste Z. e Mariana Freitas



**Figura 35** - 3 cabeças – dança 1<sup>56</sup>

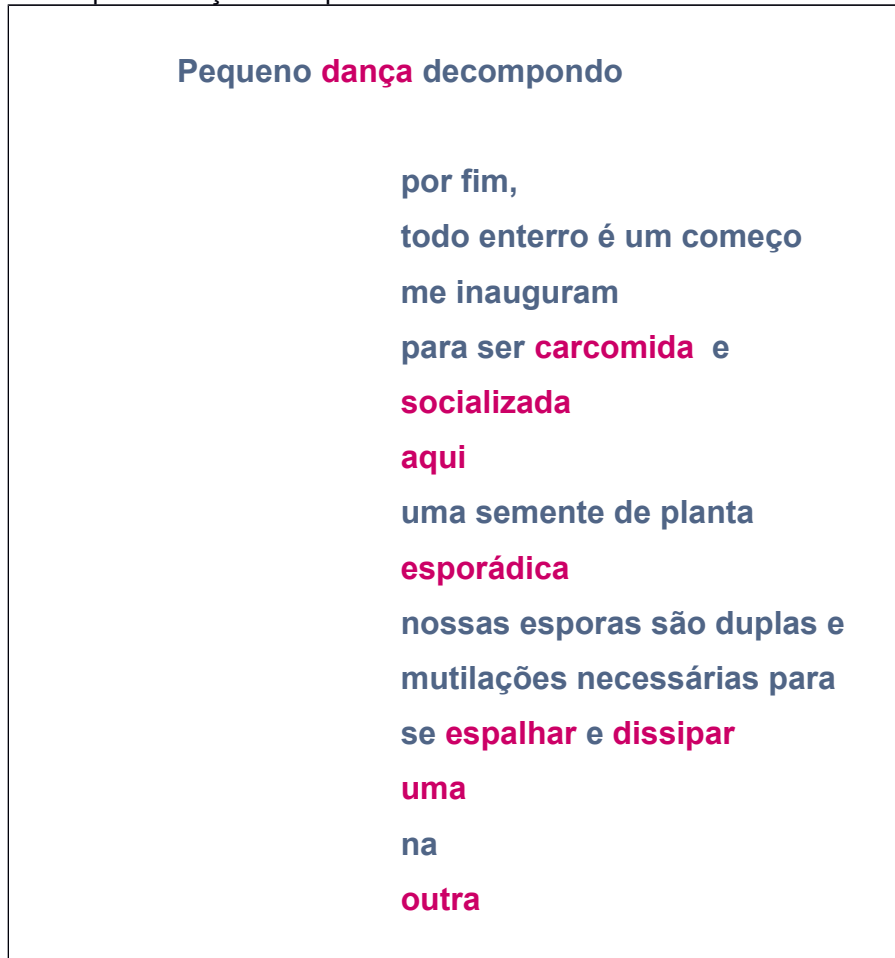


Fonte: Mariana Freitas, 2017

56 **Local:** Brasília/DF / **Foto:** Mariana Freitas / **Performance:** Auriceleste Z. / **Figurino:** Auriceleste Z.  
**Direção:** Auriceleste Z. e Mariana Freitas

## 2.3 Processos 3 (Ceilândia, Lago Azul, Lago Oeste e Brasília/DF; Florianópolis/SC)

Figura 36 - Pequeno dança decompondo



Fonte: Auriceleste Z., 2018

### 2.3.1 Cerrado

Não querer ser mais humana, preferir ser humosidades: **composto** (múltiplo).

Na residência Participação Performance Política, com o Corpos Informáticos, nossa participação, além do já descrito anteriormente, foi uma performance disfarçada. Ninguém foi avisada de que a dança, que chamamos “dança decompondo”, iria acontecer, mas o videomaker e fotógrafo, sempre atento, Bruno Corte Real, notou e pode dançar junto. Bruno disse que a dança foi um Butô.

Referência já nos dada antes e também um tempo depois de Bruno falar, na Casa Ipê (Ceilândia).

Procuramos identificar onde está neste trabalho esse aspecto. E pensar o que seria esse Butô dos meus tempos e contexto. Ou o que seria esse Butô tecnocientífico.

Mas o Butô só pode ser tecnocientífico. A existência do Butô é impulsionada em um contexto sociocultural marcado pelas agressões ocidentais (NÓBREGA e TIBÚRCIO, 2004), pela busca de dominação e controle, pelas tecnológicas bombas atômicas, filhas legítimas do militarismo patriarcal.

O Butô é a busca pela regeneração. Será que ele pode ser esse ciborgue da Donna Haraway. O Filho ilegítimo? Isso parece muito possível poeticamente. Lembro de uma aula em que Fernando Villar, autor, encenador, diretor e professor universitário na UnB, nos falou da necessidade de viver poeticamente. É algo como criar novas ficções para serem vividas.

Butô é também sobre isso:

Akaji Maro, criador da primeira companhia de dança Butô, assim se refere ao corpo morto: “Primeiro, você precisa matar seu corpo para construir um corpo como uma **ficção maior**. E você poderá ser livre naquele momento” (GREINER, apud NÓBREGA; TIBÚRCIO 2004, p. 466, Grifo nosso).

A morte não é resultado. Não se define. É processo. Como uma Santa Ceia. Comer e beber o corpo, para urubus, germes, bactérias, larvas, insetos. A morte é sobrevivência.

O mito do ciborgue de Dona Haraway também fala sobre regeneração, sobre uma ficção maior que talvez possa nos libertar. O ciborgue ocidental aprende muito com o Butô oriental, em termos de tentar se remontar a partir dos escombros deixados pela tecnociência ocidental. Não seremos mais as mesmas de antes, mesmo porque, Butô não é sobre tempo linear, sobre um antes distante, um agora imediato ou um futuro que “se distende para o amanhã” (NÓBREGA;TIBÚRCIO, 2004, p. 465). O tempo é rizoma, como o devir. Butô é devir. Assumimos o que nos acontece. Carregamos nossa ancestralidade, que vive no corpo da tecnociência. Somos seus esporos e nossa dança reivindica nossa autonomia.

Baiocchi (apud NÓBREGA; TIBÚRCIO, 2004) , comentada pelas artistas e educadoras Terezinha da Nóbrega e Larissa Tibúrcio explica que a palavra Butô

evoca danças e movimentos xamânicos e o ato de pisar na terra, chamando para si espíritos da terra e abalando o mundo.

Butô é tecnoxamanismo, é ritual de regeneração. Fabiane Borges, artista, escritora e psicóloga, nos fala da busca dentro do tecnoxamanismo por inventar rituais próprios. É como a necessidade de se inventar novos mitos. Os arquétipos da mãe, do pai e filho não nos representam. A normatividade sobre as energias masculinas e femininas não fala mais sobre nós. Pequenas e camufladas, dificilmente somos capturadas e definidas.

Butô pode ser o rito para regenerar ou degenerar<sup>57</sup>. E nossas performances funcionam dessa mesma maneira. São nossos ritos. São nossos viver poeticamente e se manter vivas e presentes. Sapatonas, não binárias, hormonizadas e montadas, rugosas e ameaçadoras como um monstro.

Em 11/11/2016 em Ceilândia Norte fizemos a *Inauguração de Vera Pequeno na Ceilândia Norte*. Algo inspirado no seu primeiro enterro, feito por Susanita e Martina em Florianópolis. Mais um rito para recomeçar. Nos reunimos com algumas moradoras da quadra. Entre elas Daniela Vieira, John Cortez, Regina Bueno e meninas estudantes da CEF 10. Infelizmente não conseguimos gravar seus nomes, já que foram e fomos pegadas de surpresa. Elas participam ali na hora que são convidadas e logo depois precisam ir embora. Elas enterram Vera Pequeno em meio ao lixão da nossa quadra. Uns dias depois acontece uma revitalização do lugar, o lixo é recolhido e um jardim gracioso instaurado. No terceiro dia o lixão ressuscitou ao lado direito do jardim.

Conheci a Vera Pequeno em novembro do ano passado e vê-la saindo de um buraco, ressuscitando, com tanto brilho no corpo cheio de terra, foi bem importante para mim, para um renascimento que só depois eu entendi. Gosto de pensar nela como uma alma velha que, reinventada pela riqueza artística da auriceleste, alcança algo em mim que eu não sei explicar (VIEIRA, 2017)<sup>58</sup>.

Então encaramos nossa criatura como uma ciborgue xamã. Vera Pequeno admira o tecnoxamanismo. O Tecnoxamanismo é umas das possibilidades libertadoras, esse modo de nos recompor usando essas mesmas armas que se presentificam pela exploração violenta de vidas. O Tecnoxamanismo funciona de

57 Inspirada pelo espetáculo da coletiva de experimentação cênica curitibana, *Batalha histórica de levante*, intitulado *Granulatum, granulatum: rito para degenerar*, 2014.

58 Daniela. 2017. Residente Casa Ipê - Casa de cultura de mulheres em Ceilândia Norte.

maneira erótica/espórádica, segundo Fabiane Borges (2016), tem como um exemplo de suas premissas, promover as potências do corpo carnal, a vivência comunitária, repensar os modos de produção tecnológica e reativar os conhecimentos ancestrofuturistas. Ancestrofuturismo é, como numa perspectiva Butô, dissolver a temporalidade linear.

É um movimento de comunicação interespecie que quer se conectar com espécies não humanas como as pedras, os rios, as árvores, os animais, o cosmos. E para isso o xamanismo é fundamental, não só por nos ensinar a percorrer a memória ancestral contida nessas diferentes civilizações, como também o deslocamento perceptivo para o futuro. Utilizamos geralmente a ideia de ficção e ruidocracia (eu uso muito) para pensar o ancestrofuturismo. Ficção vista aqui como essa incrível capacidade de inventar realidades e ao se conseguir alguma consistência nisso, atualizá-las concretamente no mundo (pode ser visto como hiperstição também). A ruidocracia serve para entendermos os diferentes ruídos que as vibrações de tudo que existe comunica, e como nosso corpo responde ao noise dos ecossistemas, dos inconscientes em rede, das manifestações abruptas ou singelas do ambiente. (BORGES..., 2015)

Vera Pequeno escapa do controle laboratorial e vai em busca de comunidade. O que Vera Pequeno quer propor em suas andanças são também rituais tecnoxamânicos. Convidar seres para, juntas, potencializar nossos corpos.

Alice Stefânia Curi, artista, pesquisadora e professora no departamento de Artes Cênicas da UnB, em uma de suas aulas, nos propôs fazer uma ação poética que tivesse relação com nossos processos nas dissertações.

Pedras do local da *Inauguração da Vera Pequeno na Ceilândia Norte*, são coletadas e compõem a ação, junto com a Velha Peruca loira e uma velha máscara, que também é face de Vera Pequeno. Essas pedras são retiradas do local da inauguração, como maneira de conectar tal vivência àquele amuleto (a pedra preta do Cerrado) que nos trouxe aqui, e ao mar onde foi jogado.

A mordida eu acho uma imagem forte. Aquele cabelo pendurado tem uma coisa de ferocidade, do animal, e ao mesmo tempo é uma coisa irônica, é uma peruca loira, que é a coisa mais besta. Então essa ficção é interessante, é uma ficção que fica o tempo inteiro com a imagem do vídeo, que é aquela figura loura de caiaque, aquela coisa meio...tem uma ambiguidade e aquela outra pessoa, aquela outra mulher num lugar meio sacrificial.

[...] mas essa peruca é muito interessante, é muito interessante, porque também você é loira, de olho azul e linda e você desconstrói completamente o lugar do previsível desse esteriótipo, vamos dizer assim. Então, de algum modo, é uma mordida nessa loirisse.

[...] Agora essa coisa do apedrejamento também, pra mim isso é uma coisa muito forte, porque a gente sabe dessa tradição do

apedrejamento, em mulheres inclusive, então quando você se joga aquelas pedras, aquela coisa das pedras baterem no corpo e ao mesmo tempo depois, o corpo ali em cima, a gente vê o lugar sacrificial também. Eu lembrei imediatamente daquela coisa de rezar sobre o milho, sabe? É muito incomodo, tem uma aspereza ali, tem uma dor. Depois essa coisa do engolir a pedra, então isso também me trouxe muitas imagens. Essas **associações** todas.

Uma outra coisa que ficou muito forte pra mim, eu não sei até onde você tem consciência disso, foi uma coisa um pouco embrionária, mas poderia ser mais forte, de **máscaras que surgiram no seu rosto à medida em que você ia colocando as pedras**. Então você provoca uma desfiguração e ao mesmo tempo a outra mascarada lá, então tem uma coisa de máscara que apareceu [...] (CURI, 2017, Grifo nosso).<sup>59</sup>

Essas máscaras podem ser as muitas cabeças da nossa criatura/monstra/ciborgue. A máscara de látex que também está presente na cena. Aqui ela é rosto de Vera em Olívia Orthoff, colega e artista brasileira. Uma espora de Vera em Olívia e vice-versa. A mesma máscara já foi o rosto de outras artistas ao longo do processo. Elas aparecem em vídeos e fotografias usando a máscara ao lado de Vera Pequeno. Olívia também estava ao nosso lado, assim como esse vídeo de Vera Pequeno com a **Velha Peruca**, espalhando nossas esporas, multiplicando nossas cabeças, dissipando nosso purismo.

A gente viu a inauguração da Vera Pequeno em Ceilândia, parece que hoje é uma outra inauguração, ela chega em Superagui é uma inauguração, e aí fica uma coisa (aqui não entendo o que ele fala, não podendo transcrever), teatralmente, é que é apresentação, quando (eu gosto desse recurso) quando chega o corpo e ele vai mostrando pra gente como é que constrói a figura. Eu gosto disso como cena. **Ela tá num balde, que é uma alquimia**. E ela vai tirando, primeiro sai a peruca, depois sai a terra, depois sai água, depois sai a pedra e ela é **constituída**, ela é uma figura que teatralmente, cenicamente, **se constitui da matéria e se inaugura a partir do espaço**. [...] me parece uma lembrança de que as coisas são isso, são **acoplamentos, são arranhões, são cicatrizes, é... química, né**. O encontro entre a matéria do corpo e a matéria do mundo e tal e assim se constitui uma figura, né? Assim é a estética, assim é a experiência estética. (LEAL, 2017, Grifo nosso).<sup>60</sup>

A Vera Pequeno tem essa coisa de se prolongar no tempo, e eu como espectador da Vera Pequeno também tô tendo isso. De ver você aqui, até hoje, assim, a referencia que eu tive de você a primeira vez que eu vi aqui o trabalho, depois que eu vi o seu blog, pra hoje, **é como se eu fosse uma Vera Pequeno como espectador**. Aquela pessoa, aquele espectador que vai acompanhando. Fiquei pensando também nesse lugar do expectador (da expectativa) da Vera Pequeno.(BRUNO, 2017, Grifo nosso).<sup>61</sup>

59 CURI, Alice Stefânia, 2017. Após ação poética proposta para a disciplina de Seminários Avançados I.

60 LEAL, Lupe, 2017. Após ação poética proposta para a disciplina de Seminários Avançados I.

61 BRUNO, Guilherme, 2017. Após ação poética proposta para a disciplina de Seminários Avançados I.

Entidades são a consequência de engajamento de diferentes tipos. (HARAWAY, 2014.)

Assim como o vídeo da *inauguração* é apresentado aqui, para colegas de mestrado, a ação poética provocada por Curi é reformulada em Ceilândia, na casa Ipê. Em 2017, meus dois espaços laboratoriais. Fernanda Fontoura, cantora brasileira e psicóloga, Daniela Vieira, artista sonora e audiovisual brasileira e Mariana Freitas, artista foto-performadora recifense, residente em Brasília, compõe esse corpo de muitas cabeças, ampliando a performance e nossos eus. Essa intensa reprodução da imagem de Vera Pequeno é também camuflagem. Soltam-se os esporófitos e o vento os embaralha. Nos fazendo vacilar. Para camuflar nossos movimentos, precisamos deixar o vento embalar, nos ensinam os camaleões.

Passamos a chamar a performance de *Pequeno dançam decompondo*. Ruidos retirados dos sintetizadores e instrumentos de Daniela Vieira, fotografias e vídeos de Mariana Freitas, auxiliando nosso cybersexo. A risada e a fala de Fernanda Fontoura, abrem e fecham um ritual auxiliado pela batida de um tambor. Tambor batido com as pedras que, como observa Stefânia, também são máscaras.

Abrindo a boca e mordiscando nosso rabo, com Mariana Freitas, entramos dentro de um carro que nos carrega fazer nossa dança-rito no percurso entre Brasília e Florianópolis, mais uma vez. *3 cabeças – dança 1*, juntamos nossos lixos cheios de larvas, notando nele alguma fertilidade. Esses figurinos velhos desenharam nosso corpo e, com eles, buscamos encontrar uma dança regenerativa. Nosso rito inventado.

Essa dança nos revela que por mais sempre reformulada ou difícil de se definir quem seja nossa heroína de ficção científica, ela sempre carrega consigo essa velharia. Essa máscara suja, de um látex já mole e fino. Essa mesma peruca imunda, empoeirada, desgranhada, tentando sobreviver, tentando curar. Esses amuletos. Vera Pequeno deixa desconfiar que talvez seja uma velha, uma anciã centenária. Uma xamã cheia de cirurgias plásticas, de implantes e hormônios. Uma velha tentando perder seu medo da morte. Enfrentando sua iminência.

Uma peruca desgrenhada de cachos louros sintéticos no chão da sala. Rastros de flores secas/ sempre vivas, algas? Um cabelo que outrora demonstrou um glamour artificial que me lembrou a Dolly Parton. Ela ficou no chão da sala por 3 aulas. Alguém colocou ali uma borboleta amarela

esverdeada morta e um papel fluorescente de outra assemblagem. (MÜHLENBERG, 2017).<sup>62</sup>

**Figura 37** - Velha Peruca. Foto de Auricleste Z. Florianópolis, 2015



Fonte: Auricleste Z., 2015

**Figura 38** - Velha Peruca. Foto de Auricleste Z. Florianópolis, 2015



Fonte: Auricleste Z., 2015

62 Poema, 2017. Sobre a mostra de uma assemblagem para a disciplina de Poéticas em Cena.).



**Figura 39** - Velha Peruca. Foto de Auricleste Z. Florianópolis, 2016.



Fonte: Auricleste Z., 2015

**Figura 40** - Velha Peruca. Foto de Mariana Freitas. Brasília, 2017



Fonte: Mariana Freitas, 2017

**Figura 41**-Velha Peruca. Foto de Mariana Freitas. Uberlândia, 2017



Fonte: Mariana Freitas, 2017

**Figura 42** - Velha Peruca. Foto de Mariana Freitas. Uberlândia, 2017



Fonte: Mariana Freitas, 2017

**Figura 43-** Velha Peruca. Foto de Mariana Freitas. Florianópolis, 2017



Fonte: Mariana Freitas, 2017

## CONCLUSÃO

Entendo que a dissertação deve ser encarada como um recorte de todo o processo. Um pequeno pedaço. Talvez não seja possível falar a respeito de todo esse percurso, nem capturar todos os seus significados, mas acredito que seja possível, sim, produzir aqui um novo processo, esse que vaga sobre as folhas brancas, sobre mais um lugar por onde passeia Vera Pequeno.

Nas descobertas sobre travestilidade, podemos notar suas inúmeras facetas, o que faz perceber também a riqueza de diversidade na construção das identidades, compactuando com as lutas dos movimentos sociais de bases identitárias, contra a categorização impositiva de corpos. A travestilidade também pode ser um espaço de expressão poética, com seu caráter montável e desmontável pode nos colocar em uma outra realidade, em uma autoficção, nos fazendo experimentar o mundo de um modo alternativo.

O erotismo fica entendido como básico para experiências transformadoras, podendo ser a chave para uma troca, um aprendizado, uma realização. Como também pode ser uma ferramenta aproximadora das *outridades significantes*, já que diminuiria o medo de nossas diferenças. Ele é comunicação, funcionando também como um conector entre obra e iteratoras. Artista e mundo.

As experiências em viagens e andanças, minhas e de outras, nos fazem entender a riqueza que pode significar sair do nosso ambiente cômodo, para enxergar o mundo como às vezes não imaginamos que ele seja. Essas experiências também nos fazem notar que extra-vagância muitas vezes significa apenas existir, acreditando que se merece existir. Extra-vagância pode ser uma resistência. E para ocupar os espaços que nos são negados, mas que também são nossos, seguiremos extra-vagantes.

Sem dúvida, percebo o quanto este trabalho de pesquisa e análise enriqueceu meu trabalho prático, modificou a maneira como o entendo e trouxe novas pulsões e propósitos. Ele me serve como estímulo para não deixá-lo abandonado e me faz perceber riquezas que antes não eram vistas. Os conceitos aqui levantados, que compõem a nossa criatura, foram descobertos neste caminho da análise e escrita. Não habitavam, anteriormente, o processo de maneira consciente. Mas a intenção aqui é, primordialmente, que este trabalho possa acrescentar dentro da comunidade acadêmica e artística. Principalmente no que diz

respeito às ideias de construção de personagem e persona, já que entende a travestilidade e a autoficção como uma outra possibilidade poética. E também retribuir àquelas que me serviram de referência no percurso.

Entendo a necessidade de me debruçar mais nessa pesquisa, para entendê-la melhor, assim como entender melhor o que estou propondo a partir das teorias aqui levantadas. Sinto essa pesquisa ainda muito frágil. Entro em contato com o *Tecnoxamanismo* já ao final da pesquisa, não havendo tempo para me debruçar sobre o tema. E sinto que nesse lugar pode haver muitas possibilidades de resposta. E chego aqui bastante confusa. É como esse ápice de que nos fala Vera Pequeno: o fim é também um lugar de começo, a corrosão e o momento de consertar o corpo com elementos exógenos que nos ajudam na adaptação. Assim sinto este lugar que chegamos, cheio de faltas e precisando de adaptações, concertos.

No momento de concluir, sinto que comecei. E não sou capaz, assim como não quero concluir.

## REFERÊNCIAS

AFLOAT FORWARD STAGING BASE. **Laser Weapon System: LaWS**. 2014. 1 vídeo (1 min 25s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D0DbgNju2wE>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

ALENBO, Jean Li. **Facebook**: [Perfil]. Disponível em: <<https://www.facebook.com/search/top/?q=jean%20li%20alenbo>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

BEY, Hakim. **TAZ**: zona autônoma temporária. Tradução: Patrícia Décia; Renato Resende. Disponível em: <[http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq\\_interface/4a\\_aula/Hakim\\_Bey\\_TAZ.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf)>. Acesso em: 30 ago. 2014.

BORGES, Fabiane M. **Ancestrofuturismo**: comogonia livre, rituais faça você mesmo (DIY). 2016. Disponível em: <>. Acesso em: 30 ago. 2014.

BORGES, Fabiane M. Tecnoxamanismos etc. movimento de rede. **Revista Geni**, São Paulo, n. 26, 2015. Disponível em: <>. Acesso em: 30 ago. 2014.

BRAIDOTTI, Rosi. **Transposiciones**: sobre la ética nómada. Tradução: Alcira Bixio. Barcelona: Gedisa, 2009.

BRITES, Mariana Ramos Soüb de Seixas. **Escritura poética como escrita da arte e suas possibilidades performáticas em registro**: do caderno ao corpo. 173 f. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, 2017.

BRITHO, Gloria, Shana. **Perfil do Nativo de Escorpião**. 2014. 1 vídeo (5 min 49s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=srGuq3JZqHs>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. Rumo a novas máquinas celibatárias. Tradução: Maria Beatriz de Medeiros. **ViS**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte, Brasília, v. 3, n. 3, p., 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CIRURGIÃO anuncia que fez primeiro transplante de cabeça num cadáver. **Diário de Notícias**, Lisboa, 2017. Disponível em: <<https://www.dn.pt/sociedade/interior/cirurgiao-diz-que-fez-primeiro-transplante-de-cabeca-num-cadaver-8924846.html>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COSTA, Yanna Dias. **Camaleão**. 2015. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/repteis/camaleao/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução: Aurélio Guerra Neto et al. Rio de Janeiro: 34, 1996. v. 3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução: Suely Rolnik. Rio de Janeiro: 34, 1997. v. 4.

DUARTE, Oriana. **Nós, Errantes**: escritos de existência + falas de uma artista. Recife: UFPE, 2013. v. 1-5.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun., 2015.

FRANÇA, Gabriel. **A história por trás de cada signo**. 2011. Disponível em: <[http://monteolimpoblog.blogspot.com/2011/12/as-lendas-do-zodiaco\\_05.html](http://monteolimpoblog.blogspot.com/2011/12/as-lendas-do-zodiaco_05.html)>. Acesso em: 20 ago. 2018.

FRANCO, Stella Maris Scatena. **Perigrinas de outrora**: viajantes latino-americanas no Século XIX. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

FUNGOS Unicelulares e Pluricelulares. 2008. Disponível em: <<https://www.sobiologia.com.br/conteudos/Reinos/biofungos2.php>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

GROSENICK, Uta. **Mujeres Artistas**: de los siglos XX y XXI. Colonia: Taschen, 2005.

HARAWAY, Donna J. **Manifesto ciborgue**: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Tradução: Tomaz Thadeu. Belo Horizonte: Autentica, 2009.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica**: pesquisa, jornalismo e arte, v. 3, n. 5, p. 139-146, abr. 2016.

HARAWAY, Donna. **O Manifesto das Espécies de Companhia**: cães, pessoas e a outridade significativa. Tradução: Sandra Michelli da Costa Gomes. (SI): (Trans)Ecoqueer, 2013.

HARAWAY, Donna. **Os mil nomes de Gaia**: do antropoceno à idade da terra. Rio de Janeiro, 2014. Entrevista concedida para Juliana Fausto, Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC1JupPNldYNTUAm4hO3ZDsw>>. Acesso em: 25 ago. 2018.

HUB: network science. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2018. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Hub\\_\(network\\_science\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hub_(network_science))>. Acesso em: 20 ago. 2018.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. **Cadernos PPG-AU**, Salvador, v. 7, p. 79-86, 2008. Especial: Paisagens do Corpo.

KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento. Palestra-performance de Grada Kilomba. Tradução: Jéssica Oliveira. 2016. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2018.

KRISTEVA, Julia. “Approche de l’abjection”. In: \_\_\_\_\_. **Pouvoirs de l’horreur: Essai sur l’abjection**. Tradução: Allan Davy Santos Sena. Paris: Éditions du Seuil, 1980. p. 07-27.

KRISTEVA, Julia. **Poderes de la perversión**: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. Traducción: Nicolás Rosa. México: Siglo XXI, 2006.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**: an essay on abjection. Translated: Leon S. Roudiez. New York: Columbia University, 1982.

LAGO, Giovana. **Instagram**: [perfil]. Disponível em: @dongiovanni.dk>. Acesso em 27 de mai. 2018.

LEI Tríplice. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2018. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei\\_Tr%C3%ADplice](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Tr%C3%ADplice)>. Acesso em: 20 ago. 2018.

LEON, Diego Ponce. **Entrevista**. Brasília: 29 mar. 2018. Entrevista concedida a Mariana Zimmermann por Whatsapp.

LOPES, Sabrina. **Facebook**: [Perfil]. Disponível em: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100004351275000>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

LORDE, Audre. **Os usos do erótico**. Tradução: Tatiana Nascimento. Disponível em: <[http://traduzidas.files.wordpress.com/2013/07/traduzidas01\\_usos-do-erc3b3tico\\_lorde.pdf](http://traduzidas.files.wordpress.com/2013/07/traduzidas01_usos-do-erc3b3tico_lorde.pdf)>. Acesso em: 30 ago. 2014.

LUBLIN, Lea. Cindy. **Orlan**: [home page]. Disponível em: <<http://www.orlan.eu/>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Tradução: Plínio Dentzien. Campinas: Unicamp, 2010.

MEDEIRO, Ewerton. **7 conceitos de ficção científica e a possibilidade de que sejam plausíveis**. 2014. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/da-ficcao-para-a-realidade/62808-7-conceitos-ficcao-cientifica-possibilidade-sejam-plausiveis.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Aisthesis**: estética, educação e comunidade. Chapecó: Argos, 2005.



MEDEIROS, Maria Beatriz. Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. **ARJ**, Brasil, v. 4, n. 1, p. 33-47, jan. / jun., 2017.

MEDEIROS, Maria Beatriz; ALBUQUERQUE, Natasha. **Composição urbana: surpresa e fuleragem**. 2014. Disponível em: <<http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014/05/composicao-urbana-surpreensao-e.html>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

MONNET, Nadja. Flanâncias femininas e etnografia. **Revista Redobra**, Salvador, v.11, n. 4, p. 218-234, 2013.

MOULTON, Shana. **Picture Puzzle Pattern Door**. 2015. 1 vídeo (4 min 34s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MfSXREBgmSs&list=LLgWmgpvxToRU-8lifdnA1pg&index=3>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

NÓBREGA, Terezinha Petrucio da; TIBÚRCIO, Larissa Kelly de O. M. A experiência do corpo na dança Butô: indicadores para pensar a educação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 3, p. 461-468, set./dez., 2004.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. Tradução: Tae Suzuki. São Paulo: N-1 edições, 2016.

ORTHOF, Nina Aprigliano. **Cosmos: navegar**. 149 f. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

PERFORMACE corpo política. [**Home page**]. 2015? Disponível em: <<http://performancecorporopolitica.net/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

RAMOS, Bruno. **Camaleão azul**. 2005. Disponível em: <<http://camaleaoazul.blogspot.com/2005/05/o-camaleo.html>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

ROLNIK, Suely. **Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma**. 2003. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

ROMANI, Rúbia. **Instagram**: [perfil]. Disponível em: @hoo.ruby>. Acesso em 27 de mai. 2018.

SCHECHNER, Richard. **Performance e Antropologia de Richard Schechner. Ligério**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

SERRANO, Sónia. **Mulheres viajantes**. Lisboa: Tinta da China, 2014.

SHERMAN, Cindy. **Cindysherman**: [home page]. 2004. Disponível em: <<http://www.cindysherman.com/>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação**. Tradução: Ana Maria Capovilla. São Paul: L&PM, 1964.

TAIOBAS RAP RESISTE. **Taiobasrc**: [Home page]. 2017? Disponível em: <<https://deskgram.org/taiobasrc>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

TAIOBAS RAP RESISTE. **Não vão nos silenciar**. 2017. 1 vídeo (4 min 53s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kecxt74wi1s>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

TEORIAS de Ficção Científica e a Realidade. 2015. Disponível em: <<https://viajeemteorias.blogspot.com/2015/10/teoria-ficcao-cientifica-realidade.html>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

TRISTÁN, Flora. **Peregrinaciones de una paria**. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2003. Disponível em: <[http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/pereg\\_paria/ficha.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/pereg_paria/ficha.htm)>. Acesso em: 20 ago. 2018.

TRISTÁN, Flora. **Peregrinaciones de una paria**. Lima: UNMSM, 2003.

VARGAS, Virginia. Palabras liminares. In: TRISTÁN, Flora. **Peregrinaciones de una paria**. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2003. Disponível em: <[http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/Literatura/pereg\\_paria/p\\_prelim.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/Literatura/pereg_paria/p_prelim.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2018.

VIANY, Rodrigo. **Mitologia do zodíaco**. 2013. Disponível em: <<http://portal-dos-mitos.blogspot.com/2013/06/mitologia-do-zodiaco.html>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

VIDA Selvagem: A Praia Dos Camaleões. 2012. 1 vídeo (44 min 09 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=drmF5QJmzYA>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

ZIMMERMANN, Mariana. **Diários de bordo**: 2015 – 2016. (SI): (Sn), 2018. No prelo.

ZIMMERMANN, Mariana. **Vera pequeno**: [home page]. 2014? Disponível em: <<https://verapequeno.tumblr.com/>>. Acesso em: 27 jul. 2018.