



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Mitsy T. C. Queiroz

Imagem Latente Corpo Sensível

Recife

2020

Mitsy T. C. Queiroz

Imagem Latente Corpo Sensível

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: Processos Criativos em Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho.

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

Q3i Queiroz, Mitsy T. C
Imagem Latente Corpo Sensível / Mitsy T. C. Queiroz. – Recife, 2020.
118p.: il.

Orientador: Marcelo Farias Coutinho.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2020.

Inclui referências e apêndices.

1. Processos Criativos em Artes Visuais. 2. Corpo. 3. Fotografia. 4. Tecnologia. 5. Tempo. 6. Transgênero. I. Coutinho, Marcelo Farias (Orientador). II. Título.

700 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2021-159)

Mitsy T. C. Queiroz

Imagem Latente Corpo Sensível

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em: 31/07/2020

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba

Prof.^a Dr.^a Luciene Lehmkuhl (Examinador Interno)
Universidade Federal da Paraíba

Prof.^a Dr.^a Roberta Ramos (Examinador externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico a todas as travestis, putas, mariconas, bichas, sapatonas, masculinas, não-binárias e encantadas.

AGRADECIMENTOS

Pela existência do fundo de financiamento CAPES, que tornou essa pesquisa possível no momento que bolsas científicas são ameaçadas de corte pelo Governo Federal.

À minha mãe, de quem herdo o entusiasmo pela educação e que, para investir em meus sonhos, trabalhou por três turnos para garantia do meu acesso a estudo e dedicação à pesquisa, que faz de mim um arte-educador, tão ou mais que artista visual.

A Reis Malunguinho e à Jurema Sagrada, que desembaraçam os meus caminhos e me sustentam quando por um momento envergo com o peso da colonialidade.

RESUMO

A pesquisa denominada *Imagem Latente Corpo Sensível* aborda processos criativos atravessados pela epistemologia de um corpo transgênero em sua experiência assimétrica de um corpo sem categoria, analisando sua consciência interna do tempo e os deslocamentos de uma imagem programada. A saber as tecnologias de produção de imagens que são conduzidas por fenômenos dilatados no tempo. Sejam as imagens fotográficas e seus processamentos analógico e digital, sejam as imagens do meu próprio corpo enquanto arquivo biopolítico tecnovivo. Todas as imagens em dissolução de suas programações no reconhecimento dos seus limites, na dilatação de suas potencialidades e modos de produção de sentido. Sendo o aprofundamento das implicações de uma percepção que se insere e explora o mundo com um corpo próprio.

Palavras-chave: Corpo; Fotografia; Tecnologia; Tempo; Transgênero.

SOMMAIRE

La recherche intitulée *Imaging Body Sensitive* aborde les processus créatifs traversés par l'épistémologie d'un corps transgenre dans son expérience asymétrique d'un corps sans catégorie, analysant sa conscience interne du temps et les déplacements d'une image programmée. À savoir les technologies de production d'images qui sont motivées par des phénomènes étalés dans le temps. Que ce soit les images photographiques et leur traitement analogique et numérique, soyez les images de mon propre corps en tant qu'archive biopolitique technovivent. Toutes les images dissolvent leur programmation dans la reconnaissance de leurs limites, dans l'expansion de leur potentiel et des manières de produire du sens. Être l'approfondissement des implications d'une perception qui s'insère et explore le monde avec son propre corps.

Mot-clé: Corps; Photographie; Technologie; Temps; Transgenre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Caderno de estudo e anotações.....	18
Figura 2 –	Sem título, 2014. Fotografia analógica cor 35 mm redscale.....	19
Figura 3 –	Sem título, 2014. Fotografia analógica cor 35 mm (1).....	20
Figura 4 –	Bolsa das águas, 2015. Fotografia analógica cor 35 mm redscale	23
Figura 5 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm redscale.....	26
Figura 6 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm (2).....	28
Figura 7 –	Lembrança do Futuro. Fotografia analógica cor 35 mm.....	32
Figura 8 –	Fotografia analógica cor 35 mm.....	33
Figura 9 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm redscale (1).....	35
Figura 10 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm redscale (2).....	39
Figura 11 –	Sedimento das certezas. Fotografia analógica cor 35 mm redscale (1).....	42
Figura 12 –	Sedimento das certezas. Fotografia analógica cor 35 mm redscale (2).....	43
Figura 13 –	Caderno de processos criativos (1).....	47
Figura 14 –	Caderno de processos criativos (2).....	48
Figura 15 –	Caderno de processos criativos (3).....	51
Figura 16 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm (1).....	55
Figura 17 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm (2).....	56
Figura 18 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm. Edição digital.....	58
Figura 19 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm (3).....	61
Figura 20 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm. Vencido (1).....	63
Figura 21 –	Quando o chão se abre. Fotografia digital DSLR.....	66
Figura 22 –	Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (2).....	70
Figura 23 –	Série Provador Cabine 05. Fotografia digital celular panorâmica...	73
Figura 24 –	Sem título. Fotografia digital celular (1).....	76
Figura 25 –	Sem título. Fotografia digital celular (2).....	76
Figura 26 –	Série Provador Cabine 02. Fotografia digital celular panorâmica....	77
Figura 27 –	Sem título. Fotografia digital celular (3).....	79
Figura 28 –	Sem título. Fotografia digital celular (4).....	79
Figura 29 –	Sem título. Fotografia digital celular (5).....	80

Figura 30 – Série Provador Cabine 03. Fotografia digital celular panorâmica...	81
Figura 31 – Série Provador Cabine 04. Fotografia digital celular panorâmica....	83
Figura 32 – Sem título. Fotografia analógica cromo/slide 35 mm revelação cruzada.....	85
Figura 33 – Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (1).....	86
Figura 34 – Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (2).....	86
Figura 35 – Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (3).....	87
Figura 36 – Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (4).....	88
Figura 37 – Sem título. Fotografia digital celular (6).....	91
Figura 38 – Sem título. Fotografia e desenho digital.....	93
Figura 39 – Diagrama do caderno de processos criativos (1).....	96
Figura 40 – Diagrama do caderno de processos criativos (2).....	98
Figura 41 – Sem título. Fotografia digital celular (7).....	101
Figura 42 – Chá de revelação. Fotografia analógica e intervenção de fungos..	105
Figura 43 – Sem título. Captura de tela (1).....	106
Figura 44 – Sem título. Captura de tela (2).....	107
Figura 45 – Diagrama do caderno de processos criativos (3).....	108

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	LEMBRANÇAS DO FUTURO	12
2	CAPÍTULO ZERO	18
2.1	UM CORPO ESGOTADO	20
2.2	A INTENSIDADE DA FORMA SILÊNCIO	24
2.3	ESQUECER PARA SE REVELAR NO MUNDO	27
2.4	NOTAS DE UM CORPO EM CHAMAS	33
2.5	RECIFE, SEGUNDO DIA DE ANTIBIÓTICO	35
2.6	DO AVESSO DA PELE	39
2.7	TEMPO DILATADO	44
2.8	OS REVELOS DE UMA INESGOTÁVEL LEITURA	52
2.9	UMA CERTEZA FISSURADA	53
2.10	PARA ADIAR O FUTURO	57
2.11	VIVER TEM EXIGIDO MAIS	57
2.12	COMO PARAR A CHUVA NO GRITO	58
2.13	FORMAS D'ÁGUA	59
2.14	NÃO TEM NINGUÉM AQUI	61
3	CAPÍTULO UM	63
3.1	A PLANTA DOS PÉS	63
3.2	QUANDO O CHÃO SE ABRE	64
3.3	TRINTA E UM	69
3.4	DESPEJO	69
3.5	CORPO COMO TERRA PROMETIDA	71
3.6	JUNTANDO OS CACOS	72
3.7	CORPO BÉLICO	74
3.8	4 ANOTAÇÕES BREVES	83
3.9	CASCA DE OVO	84
4	CAPÍTULO ZERO UM	89
4.1	CONSTRUÇÃO TECTÔNICA DO CORPO	89
4.2	QUANDO OS ESPELHOS SERÃO RETRATOS	92
4.3	PRIMEIRA RESSONÂNCIA	94
4.4	A INCUBADORA	94
4.5	DE OMBRO A OMBRO	95
4.6	PÓLEN	96
4.7	MEU AR	98
4.8	A MONSTRUOSIDADE DO CORPO NÃO-NATURAL	101
4.9	O TOM MASCULINO CLÁSSICO	106
4.10	LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA: CORPAS QUE QUEBRAM	107
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
5.1	DAS PRIMEIRAS CONTRAÇÕES	111
	REFERÊNCIAS	113
	APÊNDICE A – BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	115
	APÊNDICE B – ZINES	118



1 INTRODUÇÃO

1.1 LEMBRANÇAS DO FUTURO

Quando se aprende uma segunda língua, acredito que o interesse pelas palavras e seus fonemas irradiam novas formas de enxergar o mundo ao redor, como a segunda possibilidade de engatinhar e estudar o equilíbrio do corpo em cada passo. A intimidade desse novo encontro gera certos prazeres, como eleger as palavras preferidas para as sentenças mais recorrentes. Eu, por exemplo, gosto muito do som que vibra entre os dentes e a língua com a pronúncia da palavra francesa *peut-être* que para o português é como a resposta esperançosa de um flerte que termina com um *talvez* ou *pode ser*. Indicando a direção daquilo que vem a ser, como o desejo que se desdobra com a esperança de quem confia no passado e beija o futuro, esta é a qualidade de uma presença: estar sempre aberta a toda decisão.

Por esse motivo, *peut-être* para mim é como um presente que se abre em múltiplas direções. E é por este motivo que as lembranças do futuro articulam não somente passado e presente, mas são como memórias da vontade de ser ou criar. Algo muito parecido com o que vislumbro desse início: uma forma de síntese do que pode vir a ser. E como todo bom começo é gerenciado por acordos, já que toda boa convivência os exige (tanto quanto a capacidade de serem flexíveis), apresento o que consigo supor da experiência singular que surge entre as estranhezas de habitar fronteiras.

O primeiro acordo que posso estabelecer com o leitor é que este livro manobra toda linguagem que não se permita envolver, pois procuro os desvios da palavra dura, que não se permite ser atravessada pela realidade vivida, nem pela experiência que se conserva no silêncio. Recusando a gramática de uma ciência positivista do espírito imparcial, que entende o pesquisador como o sujeito que interroga o fenômeno, mas que cumpre com o distanciamento de seu objeto de pesquisa para garantir a neutralidade dos resultados, como uma espécie de coeficiente de verdade absoluta, do qual não partilho empatia.

Mas como negaria ser sujeito de uma experiência que produz uma qualidade da presença e propriedade do pensar, sem que as palavras calorosas estivessem encarnadas na escrita desta pesquisa? Se me lanço nos encontros e desencontros desenhados no labirinto desta investigação poética? Se evoco a elasticidade das paisagens do pensamento que trafegam em mim, para que consiga erguer pontes

flexíveis de diálogo com a teoria, inflamando as perguntas conduzidas nesta pesquisa e indicando novas margens para a produção de um conhecimento vivo?

De todas as perguntas que me assaltam a quietude, a reflexão sobre si, o entendimento do espírito que nos anima e que contempla a vida, mora na margem de uma linguagem que toma corpo com a experiência que encarna (MERLEAU-PONTY, 2011). Equilibrado nas interrogações que movem o meu mundo, vejo um campo de experiências conscientes onde corpo e mente estão coimplicadas em sua descoberta. Já que meu *ser-aí-no-mundo* e minha consciência são tão múltiplos quanto integrados e implicados pela unidade da experiência que corpo e mente facultam sem distinções.

A fenomenologia, enquanto estudo filosófico dos fenômenos de uma experiência consciente, me auxilia na busca de traduções em primeira pessoa, criando narrativas outras, verbalizadas por uma corporeidade vivida e assimilada no tempo. A busca por uma temporalidade encarnada é tragada na experiência subjetiva e se lança na investigação sobre o tempo interior das coisas, devolvendo às margens desse oceano uma escrita que tem seus próprios contornos e força poética decisiva no processo criativo de si.

E para que eu possa abrir uma clareira no bosque dessa experiência e da maneira como ela será conduzida, considero pincelar a práxis que sustenta esse processo criativo para que as perguntas sejam significativas. Visto que não se trata apenas da análise de um processo criativo em fotografia que pressente o tempo verter ou suspender de maneiras distintas em procedimento analógico ou digital adulterados, mas de sua insinuação sobre a experiência criativa de construir um corpo para si em desobediência de gênero. As camadas dessa tecnologia são consideradas, tanto na manipulação dessa imagem e envolvimento com os dispositivos, quanto no reconhecimento das tecnologias de produção de gênero (PRECIADO, 2018) para um corpo em transição.

Como indícios dos fenômenos de tempo e as metáforas de corpo sensível investigadas, vasculho a produção de memórias inscritas nos cadernos, com afetações do cotidiano entre outras ideias, desenhos e diagramações que somam a organização do pensamento em constelação como um mapeamento das forças vitais desta pesquisa.

Assim como outros vestígios mais efetivos da produção plástica, a saber, as imagens fotográficas produzidas em suas mais variadas intencionalidades e meios,

as películas sensibilizadas em negativo, as imagens “copião¹” ou “index” (que permitem mostras sequenciais da evolução de como as 36 poses do filme analógico 135 foram reagidas), as produções digitais em DSLR² ou câmera do celular³ que insurgem quando novas compressões de corpo sensível são experimentadas. Todas essas materialidades corroboram como pistas para o epicentro dessa investigação como indicadores das experiências que esses processos criativos abrangem.

Portanto, que a práxis desse processo criativo seja entendida como tentativa de familiarização, exatamente como um corpo desconhecido que tenta medir a profundidade do mundo ao redor ou como a potência de existir que transcende a própria consciência. Nesse processo, a fotografia tenderia a um gesto simbólico do inconsciente, como extensão das vivências do tempo cotidiano repetitivo, construtor do hábito e na duração de um todo em si enquanto memória (BERGSON, 1999), mas, sobretudo, como aparelho de exploração do mundo, com tentativas discretas de furtar o presente ou de se manter presente.

Nossa percepção do tempo talvez seja muito distinta do que o mundo objetivo define, como um tempo passível de ser aferido no relógio de pulso que deixei de usar. Por esse motivo é que a experiência qualitativa de um tempo vivido pode ser entendida como duração. Apesar da importância de um longo olhar sobre a diferença qualitativa que cada instante nos permite experimentar, de forma que a repetição convencionalizada pelos segundos do relógio também nos apresenta a diferença como o movimento da mudança saboreado pelo devir. Nessa mudança de um estado para outro, recupero o significado de uma subjetividade desviante na direção de suas próprias metamorfoses.

A dissertação assume um ritmo que não segmenta ou fraciona a teoria da vida, dado que caminharam ladeados ao longo de toda narrativa. Curadas como um livro-obra, as produções de conhecimento que sopram, dão força e direcionam o barco, adotam uma trajetória desconhecida, mas sobretudo coesa enquanto presença do porvir, como uma obra sempre aberta ao seu leitor, rica em direções e possibilidades de escolha, tal como o futuro se apresenta, seja a página em branco ou com imagens sangrando as bordas.

¹ Superfície em papel fotográfico com dimensões de 20x30cm que apresenta um plano sequencial de todas as imagens positivas geradas por um rolo negativo após sua revelação.

² DSLR é a sigla para *Digital Single Lens Reflex* que indicam câmeras digitais mais robustas, com um jogo de objetivas intercambiáveis e espelho que garante a precisão de foco nos objetos em cena.

³ Iphone 5S

Portanto, gostaria de garantir a autonomia das imagens, desenhos, diagramas e ensaios que constam nesta pesquisa, que não flutuem ao encontro das correntezas teóricas, mas se permitam navegar pela experiência subjetiva que atravessa um corpo desobediente. De maneira que não se reduzam a descrição dos fenômenos, mas que sejam, sobretudo, entidades que operam de forma autônoma nesse percurso cognitivo, proporcionando diferentes experiências de leitura, desde a diversidade de formatos, papéis, bordas, dobraduras ou sangrias.

O conjunto da produção poética que acompanha o texto toma para si uma diferente órbita, mas que em dados momentos se cruzam nas tranças do diálogo que tento tecer entre imagem e texto no limite de suas possibilidades. É do meu interesse que as imagens sejam acolhidas sem que funcionem como legendas de um texto ilustrado ou que careçam de descrições. Proponho que possamos encarar as imagens dessa dissertação como expressões máximas de um pensamento autônomo.

Este é um esboço do livro que fui e ainda sou, evocando os fenômenos que cada palavra dita articula de experiência consciente e seus gestos. Esboço, porque esse exercício nunca se permite acabado, entendendo que seu formato encarna alguns esquemas de pensamento que não necessariamente estão completos, mas encontram alguns desfechos. A leitura deste livro não possui ordem, apenas contempla as sugestões da contrarregra ocidental, podendo assumir a estrutura de um caracol. Seu tempo de leitura não é linear e estaria mais para um fio cacheado que abraça outros, cada qual com seu começo e pausas. Como indícios de um pensamento vivo e não acabado, penso que todas as alternativas de começo podem ser preservadas, imaginando sempre um novo começo para todas as tragédias habituais, considerando a máxima de tudo aquilo que somos ou podemos ser.

No momento, já não sei se essa é mais uma tentativa de começar ou se posso garantir que seja a última. Sei que este é o tipo de pesquisa que me fez entender a importância de habitar cada cômodo da minha casa interna com a curiosidade de sentir a temperatura de cada amanhecer ou as sombras projetadas por cada lâmpada acendida antes de dormir, experimentando a espacialidade com a posição das mobílias ou sentindo o frescor da cerâmica no chão em dias quentes. Meu corpo é esta superfície sensível, onde habitam as complexidades de paisagens íntimas que alimentam diferentes estados corpóreos, como igualmente se tem permitido observar

processos de criação de si e todas as imagens que alimentam esses estados conscientes de corpo ao longo do estudo.

Uma maneira de estar presente nesta pesquisa seria como estar aberto a todas as escolhas que se apresentam a mim, subindo nos galhos de cada decisão, caracterizando uma espécie de contínuo no tempo, muito próximo de uma experiência de duração do tempo das coisas que são pensadas por nós. Por um lado, são percebidos os instantes, enquanto, por outro, serão consideradas as flutuações que se diferenciam em meio as repetições. No fluxo dessa consciência temporal, gostaria de ressaltar a assimetria das experiências de produzir essa diferença.

A temporalidade, enquanto experiência de um tempo encarnado, surge nas narrativas frequentemente, explorando minhas percepções dos processos criativos que estão em trânsito da consciência do corpo, sua potencialidade e condição disruptiva, refletindo as tecnologias que agenciam corpos normativos e a capacidade transgressora que hackea esta programação.

A numeração dos capítulos marca como todos eles são tentativas de um início, jogando com o sistema binário da tecnologia digital e evocando novas formulações de corpo e imagem. Assim como no emprego dos pronomes pessoais que flutuam do feminino ao masculino, de acordo com as compreensões de corpo no espaço-tempo dessa pesquisa e sua expressão.

No capítulo zero, quando apresento minhas perguntas sobre o esquecimento como construto da produção de sentido, estou imerso no universo analógico, penso a película e a câmara escura como superfícies sensíveis. Exploro processamentos que adulteram o programa (FLUSSER, 2011), como expor o verso da película fotográfica ou simplesmente questionar o tempo de validade de uma emulsão que torna a película esta superfície sensível por excelência.

Em algum momento, logo no início deste percurso, perguntei ao oráculo que se escondia por trás da cortina que veda a câmara escura: como suspender o tempo? E, silenciosamente, guardou para si trinta e seis imagens para acendê-las alguns meses depois. Enquanto o tempo de esquecer mastigava as perguntas, outros sentidos foram gestados e novas experiências me atravessaram, descortinando outras qualidades de presença que somente as contrações viriam alertar no capítulo um, meu próprio nascimento.

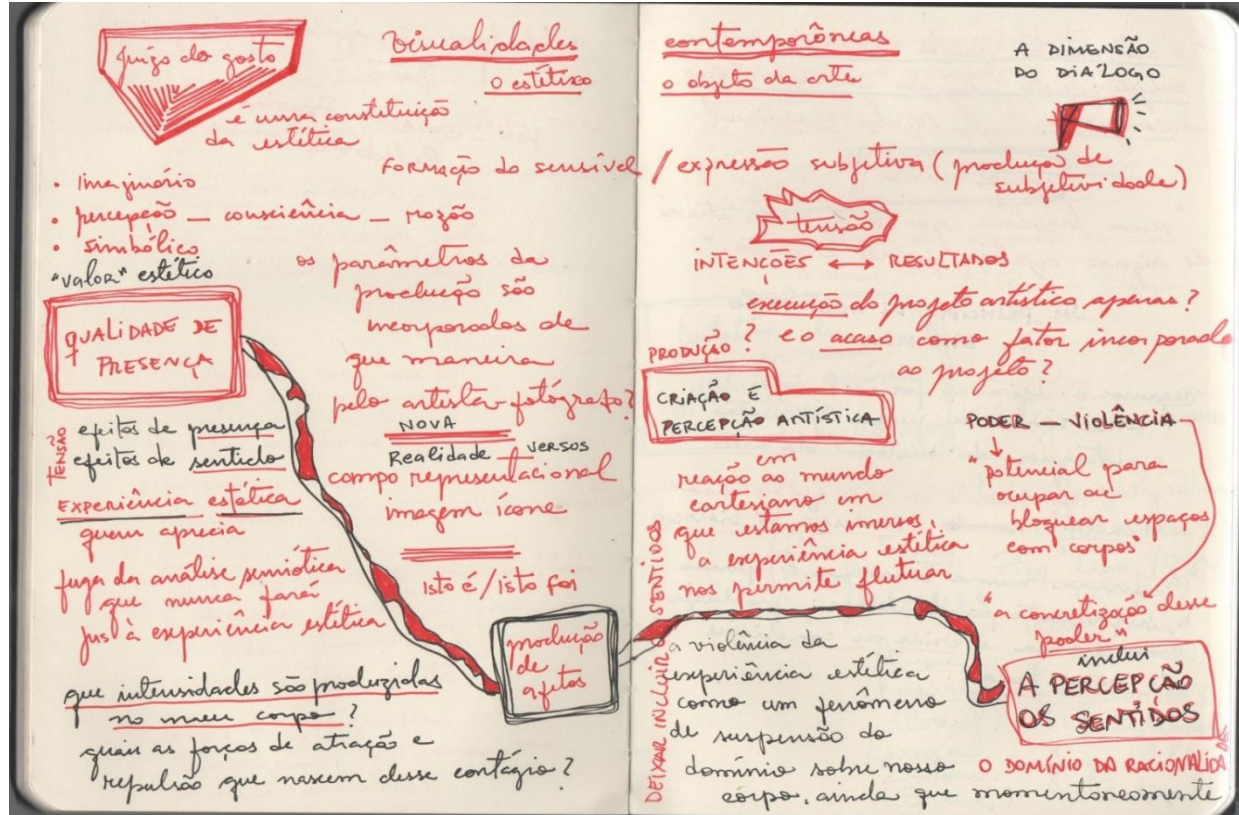
Esse mundo que se revela pela primeira vez na experiência da luz é fruto de muitos deslocamentos, desterritorializações e torções de uma unidade sem duplo ou semelhança. Exponente nas narrativas de um trânsito de forças em que a circulação desse corpo, desconhecido para mim, surge ameaçador para o outro, numa disputa de poder que dizima a diferença em benefício do todo semelhante.

No capítulo zero um, destaco algumas compreensões sobre a gênese desse corpo, apresentando tanto a mudança dos estados corporais e seus impasses ontológicos quanto desdobramentos da biotecnologia implicados no processo criativo e político de construir um corpo para si fora da norma.

Entendo a importância estratégica de um recuo, assim me antecipo para conjurar o fôlego e impulso necessários para um salto no labirinto escuro dessas revelações.

2 CAPÍTULO ZERO

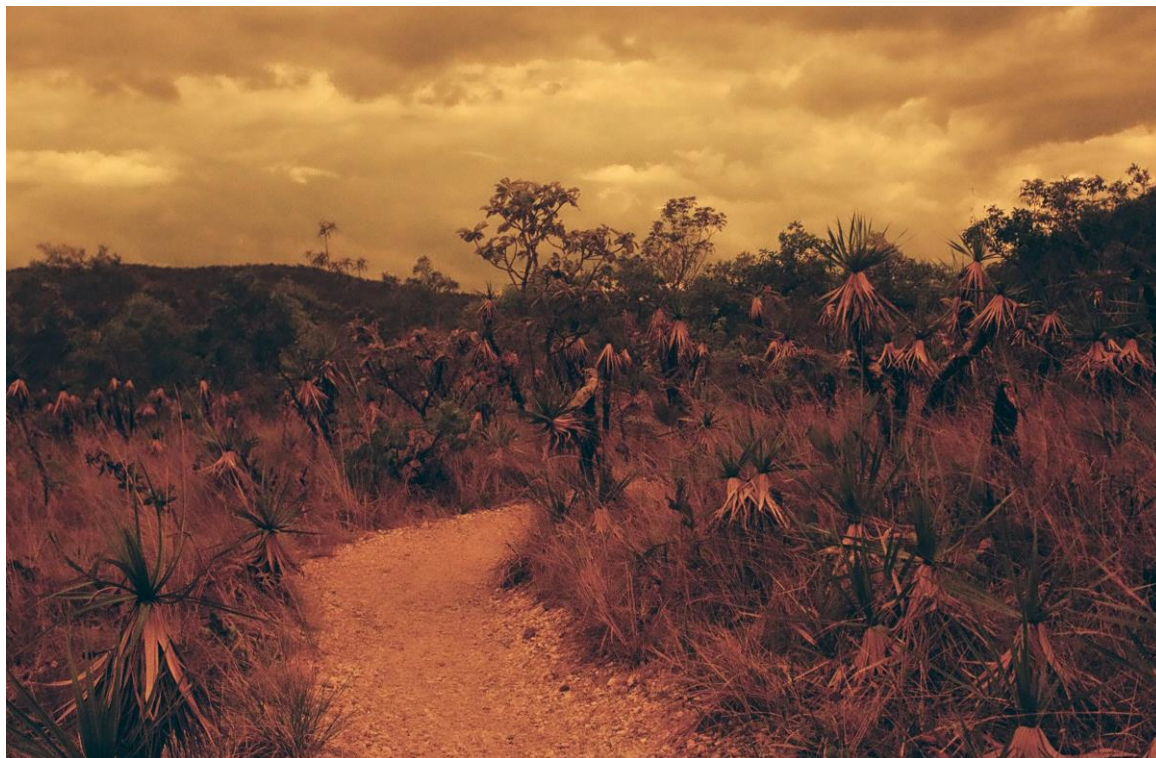
Figura 1 - Caderno de estudo e anotações



Fonte: Elaborado pelo autor

Os espaços não preenchidos desse livro são como os intervalos de silêncio que marcam o ritmo de uma fala. Ou, quem sabe, um momento oportuno para começar a esquecer.

Figura 2 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm redscale

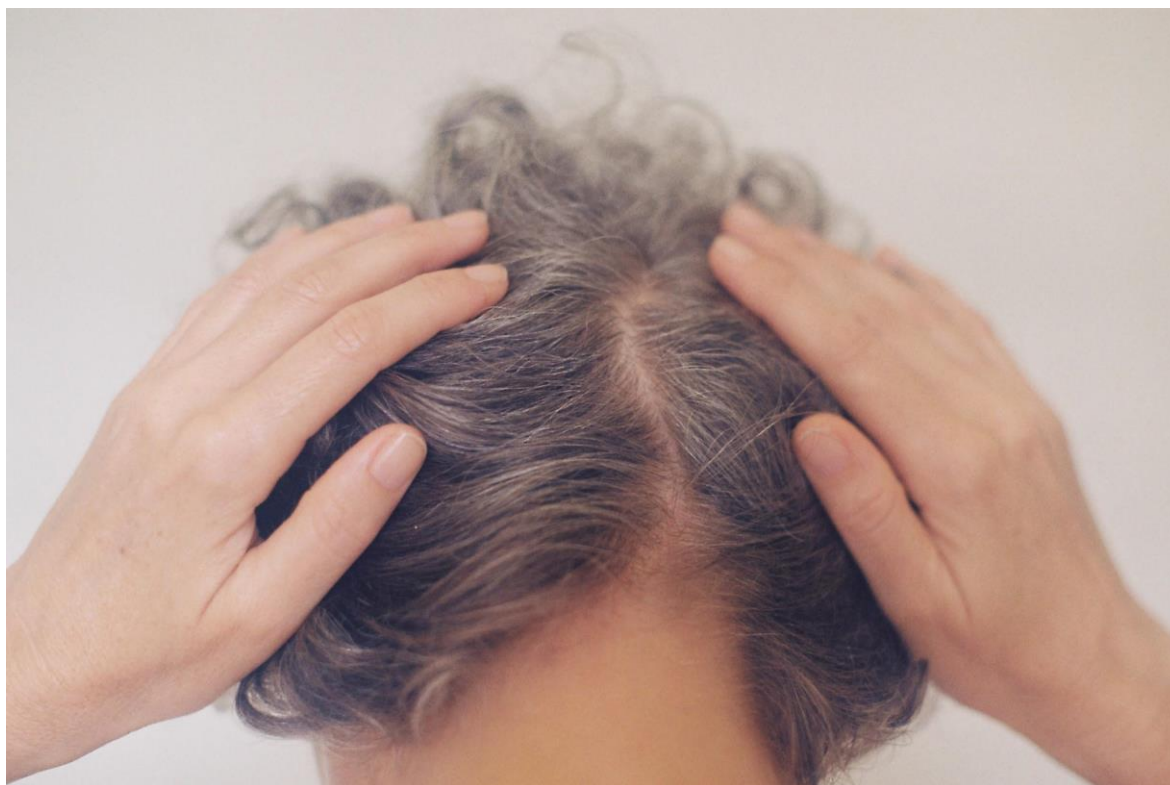


Fonte: Elaborado pelo autor, 2014.

Novos caminhos geralmente se produzem ao virar a esquina ou logo depois daquela descida. Caminhar sempre estimula esse prazer de explorar o mundo em constante desequilíbrio e retorno ao equilíbrio. Há um saber do corpo que nos aponta na direção do estado caótico das coisas no mundo como pontapé de novas ordens; como a necessidade de jogar o corpo em direção ao chão para que o outro passo aconteça e novas mudanças sejam operadas a cada quarteirão.

Andar na cidade possui drama muito singular e pouco distinto de caminhar numa savana. As experiências são ironicamente muito próximas, no que condiz enfrentar situações imprevisíveis e radicalmente estimulantes. No entanto, distintas quanto à percepção do tempo que se enxerga além dos ambientes planejados e controlados dos grandes centros urbanos com drogarias abertas 24 horas.

Figura 3 – Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm. (1)



Fonte: O autor, 2014.

Do mesmo jeito, eu poderia encarar minha relação com a tecnologia digital e analógica da fotografia como sendo esses dois territórios que implicam qualidades de presença e percepção do tempo distintas. Transitar entre esses espaços me trouxe tantas inquietações quanto amplitude de campos de saber, de vocabulário a equipamentos.

A experiência do analógico descortinou uma experiência de espera e esquecimento, processados por uma relação alargada no tempo que a tecnologia digital não suportaria em seu projeto imaterial do instantâneo. Assim, contagiam por consequência, expectativas e hipóteses sobre um processo de criação magicizado pelo tempo, perturbado pelo passado e esperançoso com o porvir.

2.1 UM CORPO ESGOTADO

O aparelho fotográfico nesta pesquisa poética é encarado como um corpo que se encolhe e alonga, contrai e dilata, na caixa preta⁴ ou torácica, os aromas de uma

⁴ Sistema hermético que permite total escuridão, conservando a integridade dos sais de prata fotossensíveis. Com o auxílio do diafragma e do obturador, a quantidade de luz que atravessa o orifício da câmara escura, pode ser dosada.

experiência ímpar. Encontrando na fração do instante disjuntor, entre o desabrochar em direção ao sol e o adormecer da escuridão, a elasticidade temporal que magiciza uma espécie de incubadora dentro de um processo criativo prefigurado pelo tempo.

A cortina do obturador chancela o limite de luz na escuridão que lacra no seu ventre a película sensível. Quando muito me aproximo, sinto no ritmo cardíaco de explosões e descansos a potencialidade reflexiva de uma investigação poética que compreenda o papel da caixa preta enquanto conjunto e a película como conteúdo de um corpo sensível.

É muito provável que o organismo desse corpo siga um programa que garante o bom funcionamento de seus órgãos. A título do sistema respiratório humano, da forma como sinto a indiferença com que o diafragma cumpre com a função de bombear o ar que oxigena o meu sangue, recebendo ou não o comando nervoso da minha vontade. A intenção que se cumpre nesta pesquisa é de ir além das funcionalidades vitais desse corpo, para encarar os seus limites e possibilidades numa tentativa de esgotamento e fruição de todas as suas potencialidades.

Em *Filosofia da Caixa Preta* (2011), Vilém Flusser desenha seu conceito de programa e esgotamento deste como um jogo desafiado por aquele que opera o aparelho fotográfico buscando além do que o seu programa anuncia. Desejando saquear todas as possibilidades de imagem ou experiências possíveis, entendendo os fenômenos que afirmam e as cenas que mediam. Cabe aqui lembrar o questionamento do que pode um corpo, quais as potencialidades desse corpo que extrapolam suas funções. Como para que servem pés sem botas? Quando há tanto me perguntava se um corpo sem órgãos era um câncer, um calcanhar machucado ou uma boca cantando. Mas é certo que o meu corpo precisa explorar suas possibilidades de ser autor, examinando por exemplo o cheiro do medo que o corpo exala em dias difíceis ou as fendas nas cordas de quem cala e nunca consente. De igual maneira, seguem obstinadas as tentativas de esgotar as potências de um corpo e para tanto é preciso se permitir afetar e ser igualmente afetada, estar em relação a algo, participar de uma troca ou quiçá um jogo.

Um jogo que desafia o esgotamento de imagens ou palavras capazes, pois não seria a poiesis uma tentativa de exaurir os códigos de uma linguagem limitada para a complexidade do pensamento humano? Muitas são as possibilidades fornecidas no programa de uma película colorida corrompida, numa revelação cruzada, na

manufatura de químicos reveladores e emulsões. Todo alcance da produção experimental que a materialidade da fotografia analógica nos permite, exemplifica o programa que me desafia a esgotar a possibilidade de lhe cuspir imagens. Tanto quanto da construção poética do texto que ensaia o mesmo entusiasmo. Pensando assim, diria que está mais próximo de quem ruminava uma experiência e a digere na boca.

Afinal, quais processamentos a experiência atravessa para reconhecer o seu sentido? Desta feita, vigoro a autonomia da caixa preta para penetrar na espessura do seu saber corpo e melhor elaborar as perguntas que se abrem diante do processo criativo. Como quem aprende de dentro, transportando-se para o interior do objeto, animando a matéria e os processos que nela se operam, captando as dimensões próprias desse corpo dilatado.

Assim, convém reconhecer detalhadamente os processos que instauram a obra de arte, pois a pesquisa se dá na observação atenta ao ritmo das ideias, das recorrentes anotações, dos arranjos emocionais e não menos racionais do dia a dia, assim como das imagens que inquietam e saltam das profundezas de uma memória estendida. Um processo de criação que se apresenta para mim como aglutinador de situações fragmentadas do cotidiano e revelador de paisagens internas de um constante estado de produção de diferenças.

Vale ressaltar que algumas possibilidades plásticas serão exploradas nesta pesquisa poética, dadas as incontáveis condições em que uma película fotográfica pode ser sensibilizada ou revelada.

A estrutura de uma película colorida ou filme negativo colorido (que ocupa a centralidade desse processo criativo) conta com três camadas de emulsão, sendo as cores do sistema RGB (vermelho, verde e azul) dispersas da maneira que a última camada exposta é a vermelha. O que tenho especulado é a inversão da película para que a última camada seja a primeira a encontrar com os raios de luz. O que acontece é que a camada vermelha funciona como uma espécie de filtro, assumindo uma escala de tons quase monocromática, que flutua do rosado ao laranja com grande contraste e saturação.

Os preparativos dessa película são executados com o improvisado de um pesado cobertor no quarto com o máximo de escuridão que um apartamento à noite no centro da cidade pode ter. A operação requer a precisão de quem tateia com cautela no

escuro para transferir 1,60 metros de celulóide revestidos com cristais de sais de prata para outra bobina vazia, que receberá o verso das três camadas sustentadas pela emulsão gelatinosa.

Quando os cristais de sais de prata são expostos à luz, eles se agrupam em diferentes intensidades, de acordo com a quantidade de luz incidida em determinada superfície da emulsão. A fonte de luz externa lampeja sobre o objeto que reflete os raios de luz que atingem com variada intensidade a película sensível no interior da caixa preta.

A fotografia a seguir (Figura 5) marca o exato momento em que a caixa preta começa seu resguardo e outros processos são ativados nessa condição inacessível e velada que se interpõe entre meu corpo e o da câmera.

Figura 4 - Bolsa das águas, 2015. Fotografia analógica cor 35 mm redscale



Fonte: O autor, 2015.

Lá, essa imagem será gestada por um tempo prolongado, sem o direito de uma resposta, sem a conquista de uma segurança. Muitas são as incertezas que tecem a imprevisibilidade de um organismo vivo que reage às afetações externas. A imagem latente é aquela que ainda não passou pelo processo químico de fixação da imagem e está oculta no interior da caixa preta até que seja desvelada. Carrega consigo as

marcas do passado e do futuro incerto, já que os cristais de prata que ainda não se agruparam continuam sensíveis às possíveis afetações.

O recurso técnico da múltipla exposição consiste em expor o mesmo frame repetidas vezes. As zonas de sombra estarão à espreita dos raios de luz a cada exposição, formando uma imagem sobreposta de diferentes estágios de reação química. Apresentar a técnica, tanto quanto mais a sucinta noção do comportamento químico de uma fotografia, nos serve de ponto de observação para a hipótese de como o aparente vazio do esquecimento que a caixa preta sugere não determina a calma de uma matéria inerte, mas sim a organicidade de sua estrutura viva que indica um corpo no porvir.

Suponho então que a caixa preta encarne um corpo que se dilata e contrai, pendulando entre luz e escuridão, um vai e vem de afetações que repousam como orvalho na película sensível, a verdadeira pele que reveste a memória cumulativa que se arrasta com a alavanca da minha câmera, girando um carretel que se abre continuamente ao desconhecido irreversível.

Nesse momento, o corpo que caminha na direção de todas as suas fendas, no rastro de suas inúmeras possibilidades, encarnando uma experiência sensível assumida na qualidade de película tanto quanto de pele. Esbarrando nas portas entreabertas do mundo e forçando a sua entrada.

2.2 A INTENSIDADE DA FORMA SILÊNCIO

Dito algumas implicações técnicas e suas margens de discussão, dou seguimento a forma como geralmente a poética pesquisada aborda suas encruzilhadas estéticas e o agenciamento das técnicas para a construção plástica do livro que se desd(obra) nestas páginas. A saber que a investigação deve estimular a produção de novas imagens, desenhos, anotações e diagramas tanto quanto provocar a retomada para o arquivo, a fim de compreender os fenômenos que se apresentam no tempo enquanto imagem.

Dos processos que até então foram sorvidos pela pesquisa, duas câmeras mecânicas têm me auxiliado nessa descoberta. Sendo uma com filmes coloridos (tenho experimentado a sensibilidade de alguns filmes vencidos em 2014) e outra com os filmes invertidos (referido por *redscale*, dadas as escalas de tons vermelhos que a imagem assume com a técnica).

Das escolhas plásticas que assumo dentro do processo, as imagens registradas na película colorida são de situações marcantes ao longo dos dias comuns, cenas banais ou fugidias do que acontece no presente. Como a tentativa de deixar vestígios do que está tão próximo de mim, espacialmente ou no tempo e que não tem foco preciso, nem sequer sentido por hora, mas que sinto se repetir enquanto presente e que constitui o hábito, fundando minha subjetividade.

Passa por mim nesse momento que os registros do cotidiano são como as migalhas de pão sobre o meu presente. Como se cada imagem fosse a conserva de um presente que deixo passar a condição de arquivo, na tentativa de que o futuro me apresente não somente o registro do que facilmente escapa a memória, mas que conduza a produção de novos sentidos sempre que visitado. Como vai marcando Jacques Derrida em *Mal de Arquivo* (2001), sobre a intencionalidade que se trava com o futuro, como o sentido de um arquivo que antecipa seu futuro. Essas são ideias que serão ventiladas com as descobertas ao longo da pesquisa, onde encontram o repouso da experiência para uma conversa alargada.

Todavia, outras implicações são reconhecidas na segunda máquina que carrega os filmes adulterados, pois presta-se às imagens que inquietam os sonhos, lidando com os símbolos de um inconsciente ou com a persistência dos fenômenos que lentamente resultam em imagens planejadas que se agrupam a uma série de anotações que implicam na consciência de tais persistências. Tal como foi possível entender, em certo momento, que minhas obsessões em fotografar pedras refletiram o interesse que nutria pelas intensidades da forma silêncio; como me instigou Annie Dillard no prólogo do livro *O Tao dos Símbolos: Como Transcender os Limites do nosso Simbolismo*, de James N. Powell (1997), a interrogar as pedras e sua trajetória que atravessa uma escala de tempo incompreensível para as expectativas da vida humana, como desconhecer os mares que banharam o sertão ou as montanhas que beijaram o litoral.

Figura 5 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm redscale



Fonte: O autor, 2016.

Assim, sigo fotografando entre as duas câmeras, identificando inclusive a diferença de ritmo que se processa entre as duas possibilidades de imagem. Já que a película colorida tem um ritmo mais acelerado, como o cotidiano em si, ao passo que a película em redscale ou se pretende a fotografar um só projeto sob diversos ângulos ou se articula devagar no tempo entre os símbolos que surgem.

Depois de fotografadas todas as 36 possibilidades de uma bobina, a revelação não necessariamente sucede o término desse elástico momento de produção. É recorrente no meu processo que bobinas já fotografadas passem por um período de incubação que pode esticar ainda mais o processo criativo, que tem em média de três a seis meses ao todo. Essa informação justifica inclusive a maneira como o tempo é administrado nesta pesquisa, sem a segurança de um calendário preciso, mas com a compreensão da anatomia de um tempo singular que é experimentado nessa poética.

Essas são algumas pistas para o entendimento de como esse processo criativo poderia apresentar uma linguagem própria, referenciada pela percepção produtora de conhecimento, explorando o mundo em vivências que atravessam o corpo e sustentando a propriedade desse ato poético. Assim como os métodos empregados nesta investigação, que encaram a consciência dos fenômenos e a subjetividade que

se trava na relação cognitiva e afetiva entre o alcance do meu Eu com o objeto de estudo poético.

A fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (2011) traz para o debate a percepção do corpo como sujeito da experiência e é nesta perspectiva que as reflexões sobre os fenômenos serão dirigidas metodologicamente nesta pesquisa. De tal forma que a subjetividade é entendida como a condição que determina o antes e depois no todo-em-si que é o tempo. Diante dessa perspectiva, portanto, “o passado não é passado, nem o futuro é futuro. Eles só existem quando uma subjetividade vem romper a plenitude do ser em si, desenhar ali uma perspectiva, ali introduzir o não-ser” (p. 564).

Como se as dimensões do meu ser, pudessem encarar a minha existência como um todo no tempo que só é lido enquanto passado ou por vir de acordo com a relação que minha subjetividade estabelece com o mundo no presente. Ainda que para alguns momentos, seja preciso não-ser, me esvaziar de mim para saltar na outra manifestação de corpo que participa dessa relação.

2.3 ESQUECER PARA SE REVELAR NO MUNDO

Quanto a mim, confesso que ainda não foi consciente ou claro o bastante se me assalto do tempo ou se por ele sou engolida. No momento, o relógio digital da sala marca 13:13, uma ocasião cristalizada que avança sem descanso, segundo após segundo até que os algarismos zeram novamente e sou digerida por mais uma noite. Ininterruptos e simultâneos são 13:13 que se processam de diferentes maneiras, possuindo direções múltiplas como as sombras que se projetam nesse horário em diferentes espaços da geografia. E concordo que o tempo assume algumas diretrizes de entendimento que estão para além do tempo analítico e determinista que cronometra 13:13.

Naturalmente, o pensamento filosófico e científico sobre o tempo possui encruzilhadas de definição entre o tempo instantâneo que se cronometra e a duração de um tempo que se acumula. O químico russo Ilya Prigogine (1996), alimenta uma revisão do conceito de tempo para a física com base em processos de irreversibilidade e não-equilíbrio da natureza, também referidos como “flecha no tempo”. Em linhas gerais, Prigogine se aparta da visão evolucionista dos fenômenos físicos que tendem a distanciar e marcar com simetria as fronteiras entre passado e futuro. Ao apontar

novas análises conceituais, encontra na termodinâmica uma reflexão que liberta o homem da submissão às leis deterministas da natureza que não acolhem a probabilidade, o novo. Neste panorama, a entropia é a concessão de caos que gera novas ordens, e por isso é o ponto de análise essencial para uma compreensão de tempo irreversível, exatamente como uma flecha cortando o espaço em direção ao futuro e apostando algumas perigosas curvas.

A duração ensaia o tempo da vida que simplesmente acontece sem vírgulas, como um todo indivisível. A duração tem conseqüentemente a característica daquilo que em constância se abre ao novo, fugindo às reduções que valorizam o tempo do instante, simplificado e determinado pela posição que os ponteiros ocupam no espaço circular do relógio.

Figura 6 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm. (2)



Fonte: O autor, 2016.

Há um tempo não mecânico e diferenciado por seu caráter contínuo, que acolhe uma experiência de afetações e memórias múltiplas do passado. Não falo da condição de alguém que tem a síndrome de HSAM (Memória Autobiográfica Altamente Superior, em português), pois seria o extremo de uma memória com um acesso irrestrito aos minuciosos registros que normalmente se precipitam no

inconsciente. Uma pessoa com HSAM é capaz de lembrar com detalhes e precisão, momentos que viveu com a distância de anos, como por exemplo, ao recordar o cardápio de um jantar saboreado há seis anos ou a possibilidade de redigir um livro lido com todas as vírgulas conforme original.

Nos ensaios *A Evolução Criadora* (1907) e *Matéria e Memória* (1896), Henri Bergson contribui para o pensamento do tempo, defendendo a duração como a qualidade de um tempo cumulativo onde o passado se estende no presente através da memória. Estruturando, assim, as bases de uma teoria da memória que expõe distinções da natureza própria daquilo que entendemos comumente por memória. Uma definição seria aquela responsável por uma resposta mais enérgica, produzindo ação no corpo e a outra por uma perspectiva da representação daquilo que é vivido.

Assim, as memórias podem ser equivalentes a imagens-lembrança recorrentes no dia a dia comum, como a gestualidade daquele que reage a violentas picadas de mosquito em meio a savana; ou podem assumir a heterogeneidade de ser imaginadas sempre de uma maneira diferente, nunca idêntica. As primeiras são utilitárias, tem esse aspecto prático que se reflete sobretudo em situações cotidianas e repetitivas, trazendo ao presente o que do passado necessita para agir no instante agora, a exemplo da habilidade que se exerce no momento ao ler em língua portuguesa. Já a segunda via de construção da memória, se dá por uma condução ou espécie de acesso dosado da consciência aos registros tão múltiplos quanto únicos de imagens vividas. As imagens dessa memória são construídas na medida em que são acessadas, estão sempre se renovando e se esclarecendo.

Um passado que se prolonga no presente é um passado de memórias atualizadas no instante do presente. Seria como lembrar de acontecimentos da infância e ressignificá-los em diferentes momentos na vida adulta, cada lembrança visitada é atualizada por uma nova consciência com diferentes experiências e perspectivas. As memórias verdadeiramente alimentariam todos os fundamentos do eu, sobretudo, a soberana capacidade de esquecer; deveras importante no instante em que o passado perturba o presente, como no caso de traumas vividos que nos extorquem o sono ou a lucidez. Sendo assim:

O mecanismo cerebral é feito exatamente para recalcar a quase totalidade do passado no inconsciente e introduzir na consciência apenas aquilo que é de natureza a iluminar a situação presente, a ajudar a ação que se prepara, a resultar, enfim, num trabalho útil. Quando muito, algumas recordações de

luxo conseguem passar de contrabando pela porta entreaberta. Estas, mensageiras do inconsciente, avisam-nos acerca daquilo que arrastamos atrás de nós sem sabê-lo. Mas, ainda que não tivéssemos disso uma ideia distinta, sentiríamos vagamente que nosso passado nos permanece presente. (BERGSON, 2005. p.5)

Para elucidar as ideias que se arrastam através de mim, acesso em Bergson o entendimento inicial de que a espera do eu profundo registra as memórias virtuais de um estado perceptivo e conserva cada lembrança vivida. Cada recordação é atualizada no presente pelo eu da superfície que conscientemente reavalia as imagens desse registro.

Na verdade, são tantos níveis de passado quanto concepções de memória. O presente deixa por ele fluir o passado que a todo instante se constrói e renova, atravessado de memórias acionadas para a agilidade da resposta sensório-motora que necessitamos para agir instintivamente ou de forma inteligente no mundo exterior. Assim como uma memória do espírito que supera o recalque das lembranças utilitárias do hábito e pressiona o eu das profundezas do inconsciente a revelar uma qualidade de percepção e acúmulo de energias. E nessa memória do que somos em tempo não existe em seu caráter quantitativo, mas descortina um tempo diferenciado, contínuo e de caráter qualitativo.

Mas será que o passado de Bergson escoar no presente como a mesma evolução das hélices do ventilador da Imagem 5? Estou à procura de respostas sobre um tempo laminado, fragmentado e flutuante, tanto quanto busco a extensividade desse carretel que acredito ser a duração.

Parece-me pertinente fazer um paralelo entre a câmara obscura e o surgimento da fotografia como tecnologia de produção da imagem permanente, um paralelo de análise que pode ser interrogado pelo escoamento do tempo do instante e sua possível retenção. Suspender o tempo é um desejo do impossível? Argumentaria sobre o impossível como a matéria do desconhecido? “Porque a boa questão talvez não seja onde está o que não encontramos, mas se não devemos parar de procurar o que nunca se entregará a quem se deixa afetar apenas de forma parálitica” (SAFATLE, 2016, p. 35).

Talvez seja preciso mesmo um salto no vazio, encontrar o desconhecido e argumentar sobre o tempo que se processa em mim. Um corpo arquivo que no seu lugar de domicílio, descortina o porvir de uma tempestade pelas narinas ou acusa nos

ombros a postura de quem sempre cedeu mais do que deveria. Assim, penso que averiguar os desamparos que cavam as cicatrizes no meu corpo no cotidiano, sejam uma pista para o entendimento desse corpo enquanto arquivo das dissonâncias produzidas por esse mesmo mundo instável que tange seus movimentos. Ou talvez, esse corpo-arquivo-em-devenir que se busca, seja um circuito possível para atravessar a fronteira entre os tempos e averiguar as possibilidades da imagem latente que há no meu corpo, tentando transcender as demarcações entre passado e futuro.

O japonês Kuniichi Uno (2012) em seu livro *A gênese do um corpo desconhecido*, traz a perspectiva do corpo que rompe com o tempo que o atravessa, analisando o corpo que dança e encena como intensidades da força vital que faz dele ainda uma potência desconhecida para nós. E é justamente na direção dessa dimensão que somente o corpo pode captar que nos lançaremos.

Compreendendo a importância de um deslocamento no espaço e tempo para questionar o corpo como objeto de mediação dessas distâncias. Evocando a sua presença e confrontando as dimensões que esse presente pode assumir no corpo. Quais os efeitos de uma presença em sua dimensão corpórea? Como a experiência da latência assume corpo no espaço-tempo? Teria um caráter de suspensão do tempo presente ou afirmaria a sua qualidade?

Acredito que a abordagem de Hans Ulrich Gumbrecht (2010) em *Produção de Presença*: o que o sentido não consegue transmitir, nos aproxima da qualidade de uma presença no mundo que tem corpo e que foge do alcance da linguagem, ainda que esta seja capaz de produzir presença, como a experiência que nos emudece ao fim de um poema, mas é compreensível os contrastes entre presença e sentido, de maneira que todas as tentativas de representá-la parecem ser falhas.

Certa vez, subindo o Monte Roraima, contabilizando quase quatro dias para alcançar o platô, uma mulher estrangeira acena, para no meio do seu percurso e respira fundo comigo, de um corpo a outro, recuperando a consciência deles sobre a respiração, sobre estar presente. Sem a necessidade que a língua se pusesse como mediadora do saber corpo, com as mãos, ela orientava o ritmo da nossa respiração. Essa lembrança sempre me socorre quando por um lapso esqueço onde estou ou quem eu sou.

Na verdade, respirar é muito mais que uma relação do interior com o exterior com aquilo que nos é inacessível, vivo e autônomo, para com o que somos

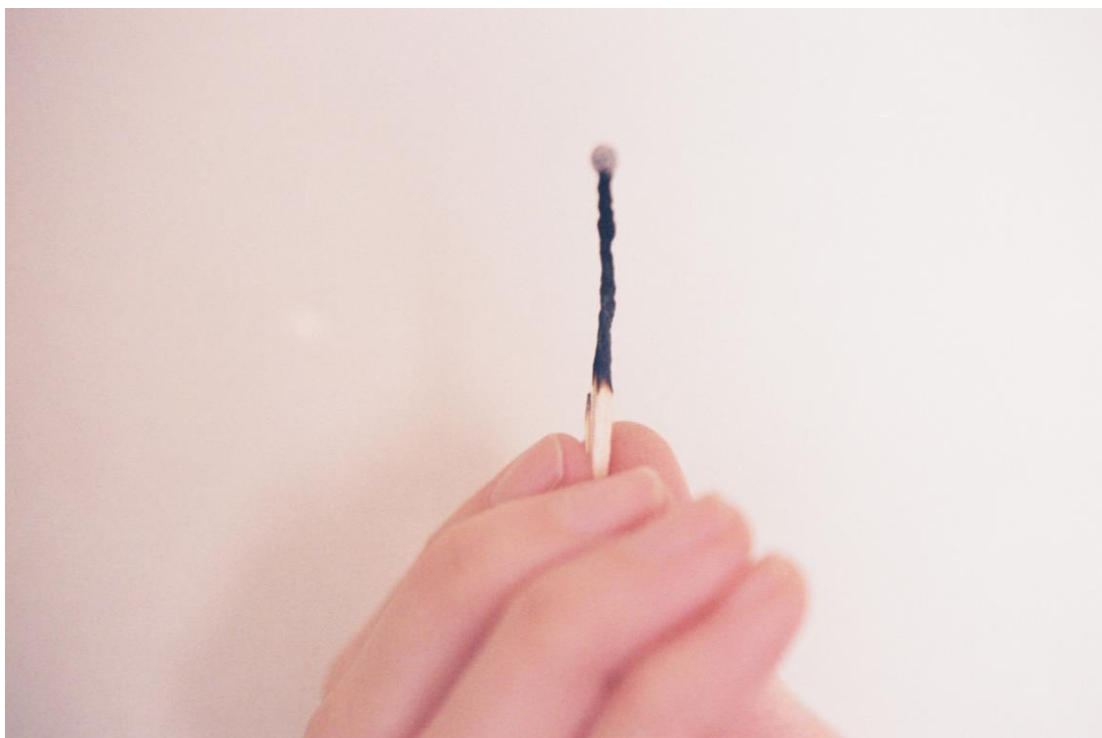
dependentes. De alguma maneira, a respiração consciente ou assistida, converge para a ideia de corpo presente que enquanto imagem poética haverá de surgir futuramente.

Figura 7 - Lembrança do Futuro. Fotografia analógica cor 35 mm.



Fonte: O autor, 2016.

Figura 8 - Fotografia analógica cor 35 mm.



Fonte: O autor.

2.4 NOTAS DE UM CORPO EM CHAMAS

1. *Passado e presente são multiplicidades do tempo, o passado não é estático, não carece de uma gaveta com chaves;*
2. *Chamaremos o chaveiro para acender memórias esquecidas ou as manteremos no fundo falso da gaveta?*
3. *Dos primeiros anos arquivados, lembro da cômoda de madeira e de como abrir a gaveta produzia o som do seu peso sobre mim;*
4. *Quis ser guardada ali e talvez procurasse de fato ser resguardada no esquecimento daquela gaveta pesada e difícil de abrir que compunha a mobília do meu mundo;*
5. *Cantigas de berço ou útero?*
6. *O presente é uma linha trágica que se equilibra no hábito;*
7. *Acendo as delícias e tragédias do tempo frágil deste agora;*
8. *Meu corpo é uma gaveta aberta em chamas;*
9. *Ontem, a queimada consumia as horas açucaradas da tarde de domingo;*

10. *Uma experiência visual de trinta segundos no fluxo do carro para entender que o tempo está fora de mim, produzindo-se continuamente no espaço-tempo das simultaneidades;*
11. *As labaredas estalavam com o vento e parecia que consumia os segundos estreitos de um tempo objetivo. Imaginei que no canavial o fogo ensaiava um tic tac tão mais vibrante e incisivo sobre a vida que os relógios de parede tocando ao meio-dia ou anunciando o seu fim;*
12. *A afetação do cotidiano presentifica o passado e, sobretudo, atualiza a memória que se produz no presente;*
13. *A pontualidade da chama de uma vela de sete dias;*
14. *O fogo alimentado no forno para o almoço servido;*
15. *A queima da lapinha na festa de reis, encerrando e abrindo novos ciclos;*
16. *Um museu pegando fogo;*
17. *Um corpo em chamas encontrando o mar;*
18. *As cicatrizes que surgem da renovação de uma pele queimada;*
19. *A imagem latente da película sensível acendida pelo revelador;*
20. *As áreas sensibilizadas que desprendem o pigmento com o revelador, aceleram um processo interrompido por banhos ácidos;*
21. *Panela quente debaixo de água fria;*
22. *Manter-se vivo em nossa contemporaneidade ainda depende da queima do berço e das trilhas de fuga que se anunciam no chão de estrelas?*
23. *Tornar a visita aos arquivos uma decisão poética acende a potência dos mesmos, reconduzindo novos sentidos e construindo narrativas sempre abertas. O que parece ser muito próximo da assimetria da experiência do tempo vivido;*
24. *O Eu que dura;*
25. *A realidade do tempo interior.*

Figura 9 – Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm redscale. (1)



Fonte: O autor, 2014.

2.5 RECIFE, SEGUNDO DIA DO ANTIBIÓTICO, AINDA COM FEBRE E DORES NO CORPO

Tenho enfrentado grandes mudanças, muitas das quais eu temi e recusei enfrentar. Outras ainda estão por vir e curiosamente as sinto tremer por debaixo da terra, acredito que elas vêm ao meu encontro. E isso me lembra alguns pesadelos constantes que perduram desde a infância, como o de ser atropelada pela travessia de um grande oceano e ser engolida por uma grande onda. As sensações de ter vivido aquilo de fato são tão superiores que dificilmente me pego tentando destravar a tranca desse universo em prol de uma lógica insuficiente sobre o passado ou distante demais sobre o futuro. Recentemente me debruço sobre a cosmopolítica dos sonhos para o povo aborígene Warlpiri, que tem uma visão de sonho não fragmentada da realidade como é para o ocidente, que encara o sonho como imagens virtuais fabuladas do inconsciente.

Os Warlpiri falam de um sonhar ativo, não disjunto do real, tornando compreensível o fôlego do corpo que já acorda cansado de tanto desbravar novos territórios. Talvez por isso as febres sejam tão reveladoras, agitam o nosso corpo

contra as ameaças do medo que temos do desconhecido. É uma pena que encaremos o sonho apenas como um assaltado daquilo que qualificamos como presença ou presente.

A pesquisa caminha no território dos sonhos, onde as narrativas estão sendo construídas de modo pouco linear, mas sobretudo expressivo e exploratório. Percebi por exemplo, que o título transitório da pesquisa é um grande condensado daquilo que tenho experimentado em vida.

Tenho explorado o tempo da duração dessa pesquisa, que podemos entender como uma imagem em latência, para investigar outras latências como aquela que reconhece a potência do meu corpo enquanto arquivo. E tenho compreendido a flexibilização do meu arquivo como parte fundamental da minha poética. Seja pelo arquivo de imagens analógicas que constantemente é revisitado e ativado com outras significações; seja pelo arquivo raramente acessado de imagens digitais (acredito ser muito próximo do que Serge Tisseron (1996) traz sobre o registro fotográfico como um gesto de assimilação psíquica do tempo); seja pelo arquivo que carrego na minha pele, na posição que o meu corpo se conforta de sentar, na performatividade da minha boca falando ou dos meus pés atravessando os dias.

Todas essas manifestações de arquivo e sua relação atemporal têm suplantado novas perspectivas de investigação, que foram possíveis com a eletiva “Performance: criação, arquivo e reagências” orientada pela Dra. Roberta Ramos. Dessa maneira, acumulei por uma média de três meses toda a poeira da minha casa e em potes de vidro, criei um arquivo. Movendo a mobília de lugar, apagando as paredes e estando familiar aos produtos de limpeza, investiguei a movência do meu corpo em cada cômodo e as tentativas de alvejar as evidências de uma vida. Apesar de que por si a poeira sempre me pareceu a insistência de apagamento que a condição de estar vivo necessitava. Levando a crer uma renovação que martela como a insistência do tempo em se abrir continuamente, apesar da pequena duração que dele usufruo viva. Tirar o pó de uma casa é mantê-la viva, já que são mais do que tangentes dos nossos movimentos e compõem as paisagens mais íntimas da memória, como aquela lembrança do ovo quente.

Então encontrei nos 11 cadernos outro arquivo. De registros financeiros, médicos agendados, saldos negativos e anotações estritamente confessionais,

percebi a mudança aguda, na elasticidade das fitas da fechadura, no enxugamento da palavra até o entendimento da gradativa construção de um arquivo poético.

Assim, pensei em revisitar o arquivo da palavra-poeira-pele (90% da poeira de uma casa são células mortas / hoje moro sozinha com 5 gatos) e criar outra narrativa. Dispus os cadernos no chão e, enquanto os abria ao acaso como quem corta o destino num baralho, escrevia com gesso no chão do pátio interno do CAC (Centro de Artes e Comunicação) um texto que se sobrepunha a outro até sua não definição, produzindo outros vestígios de pó calcário não compreensíveis a linguagem escrita. Abri e ofereci a memória do arquivo-poeira ao brando esquecimento do que não quero mais viver. Reunindo e ofertando o deserto dos silêncios que conjugam as grandes travessias.

Como me apetece as aproximações entre objetos distintos, mais que a emenda compélida, alguns enfrentamentos dessa pesquisa são a sua estrutura narrativa e descentralidade de referências, pois gostaria de entender outras perspectivas de pensamento que escapam à colonialidade do saber homem-branco-europeu, contemplando na pesquisa outras dimensões do tempo-espaço.

Quanto a narrativa empregada, acredito que entro em contradição se penso no texto linear, pois como falaria de um tempo que é fração tanto quanto duração sendo leal a todas as voltas que o texto dá antes de escorrer pela tubulação da ciência? Da mesma maneira, sempre me parece pouco suficiente que uma imagem só estructure todos os capítulos. E logo me pergunto se esses capítulos não serão como o sentido pontual de uma grande imagem que possui toda uma trajetória latente e reservada na agonia do por vir? Sendo essa a iminência que se ajeita com o passado e continuamente nos presenteia de esperança.

As imagens que mais tenho recorrido para desenhar meus entendimentos da atuação da memória nesse processo criativo, tem sido a cratera vulcânica – pela tensão que opera a larva em revelar-se a superfície; o pus da ferida e ainda não sei o porquê, talvez a necessidade de expurgar ou a urgência das horas; a trajetória das pedras no tempo ou de quando esfolam um deserto de areia de subjetividades. E tantas outras que ainda custam encarnar o sentido da experiência.

Recentemente compartilhei meu processo criativo e as questões que orbitam a pesquisa em um evento especializado promovido pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), dentro da graduação em Fotografia. Foi uma experiência

motivante a resposta de interesse do público, assim como tem sido as entrevistas que tenho concedido à pesquisa de doutoramento em comunicação de Ludmila Carvalho, que habita as encruzilhadas das tecnologias fotográficas.

Tenho gostado de experimentar e refletir como o impacto sutil das ferramentas digitais mais comuns de circulação de imagem, como o Instagram, por exemplo, tem impelido novas visualidades e reforçado o tempo do hoje. Um agora onde “histórias” tem 24 horas de respiração, como se a troca com as pessoas que visualizam fosse uma particularidade dessa vida útil que a imagem pode ter. Arquivos com condições especiais de validade.

Ao pensar na escrita dos cadernos como etiquetas do presente que se remetem ao futuro, pendulei uma tensão entre duas dimensões de etiquetas da experiência presente, com duas materialidades distintas e funções contraditórias. Um vídeo forjado no instante digital e resgatado com a vontade de arquivo, que inevitavelmente também nutre a pilha de cadernos.

Sim, o vídeo tem sido a terra incógnita que tenho lido como fotografia esticada no tempo da duração. As margens dessa porção de terra ainda são desconhecidas, principalmente agora que a máquina filmadora que me acompanhou nas explorações sofreu avaria na tela, impedindo a pré-visualização e o controle do registro. Estou mais uma vez com uma caixa preta em mãos, negada da possibilidade de resposta imediata da visão e forçada a entender a filmadora como extensão da circulação do corpo nos territórios em que a vista não alcança.

Figura 10 – Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm redscale. (2)



Fonte: O autor, 2016.

2.6 DO AVESSE DA PELE

Procurando abrigo da chuva, leio as inscrições “Deus os fez homem e mulher” sinalizando os banheiros do estabelecimento cristão. Duas portas separam os ambientes, pouco os diferencia estruturalmente, quase nada. Penso sobre como o que se acomoda entre as minhas pernas definiu não somente qual porta abrir, mas que subjetividade se amarrou em minha nuca, soprando as certezas que padronizaram meu desejo e tragaram o vigor do meu corpo.

Estou cada dia mais convencida de que o gênero binário atesta uma espécie de bloqueio à circulação das intensidades do corpo liberto. E por liberdade, entendo a urgência do caos e da instabilidade do corpo desorganizado, esvaziado. E talvez, depois de esvaziado, pleno de possibilidades de fuga.

Encaro a corporeidade não-binária como terra incógnita não arada pelos mecanismos que regimentam os corpos e sua performatividade normativa. Um corpo que protesta a dissolução do gênero, desarticula as tecnologias de repressão e disciplina do desejo. E por disciplina, exemplifico as narrativas comuns, mas não únicas, da demonização cristã da masturbação; do sexo antes do casamento; no uso

do preservativo ou de demais fármacos para evitar a gravidez e acima de tudo, nos deslocamentos de gênero e nas práticas sexuais dissidentes, ditas “não naturais”.

O gênero surge como um diagnóstico bioquímico e social em função do sexo. As genitálias passam a se tornar biocódigos de um poder que distingue pênis e vagina como a equação natural de uma reprodução heterossexual (PRECIADO, 2018). Nesse cenário, a prática contrassexual vem como manifesto de resistência à Natureza como condicionante de poder no contrato social heterossexual. E isso implicaria pensar no gênero fora de uma norma regida pelo orgânico, além de compreender a sua performance no campo social como dispositivo biopolítico.

As tecnologias de sexo e gênero garantem que os corpos heterossexuais sejam produzidos perante uma lógica sustentada no dimorfismo sexual, postulando a atração entre os opostos (homem e mulher) como regra da normatividade e tornando-os socialmente aceitos na diagramação dessa incontestável “Sagrada Família” que garante a reprodução de sua espécie.

Mas o corpo como superfície que estabelece o gênero faz parte desse construto que necessita igualmente de uma reescrita dirigida por subjetividades nômades. Uma errância de corpo que não performa segundo as anatomias, mas é outrora animada segundo a multiplicidade das consciências de si e dos conflitos com os marcadores sociais que os diferenciam. A instabilidade dos corpos dissidentes e sua liberdade de identificação são como cópias defeituosas dos modelos normativos que ameaçam o desequilíbrio das práticas regulatórias.

Assim, para o gênero não-binário o corpo não seria somente um dado biológico, condicionado e controlado, mas se permitiria experimentar o limite que define um *corpo sem órgãos*, isento do inabalável juízo divino, determinista entre o que define a vida e a morte. A própria expressão nos põe a observar o corpo como ausente de um organismo, realçado pelo aspecto funcional de seus órgãos. Mas de que maneira nos sujeitamos aos limites que o organismo nos impõe? Se sentenciamos nosso corpo ao propósito Criador¹, operando como máquinas hierarquizadas e coagulando a circulação intensa de nossos fluxos? Em que ponto cessamos de interrogar nossas potencialidades?

O CsO grita: fizeram-me um organismo! Dobraram-me indevidamente! Roubaram meu corpo! O juízo de Deus arranca-o de sua imanência e lhe constrói um organismo, uma significação, um sujeito. É ele o estratificado. Assim, ele oscila entre dois polos: de um lado, as superfícies de estratificação

sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo, e, por outro lado, o plano de consciência no qual ele se desenrola e se abre à experimentação. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 20).

Nessa citação, observo como os autores articulam o conceito (ou conjunto de práticas) do corpo sem órgãos com base nas expressões teatrais e poéticas de Antonin Artaud, que procura “dilatar o corpo de sua noite interior” por reconhecer todas as crueldades que atravessam esse corpo opaco. Problematizando igualmente o limiar entre o pensamento e a linguagem, nas disjunções entre o corpóreo e o incorpóreo.

Na busca por um corpo estéril, improdutivo e vazio de seus órgãos, percebo as possíveis marcas de uma territorialidade marcada pelo sistema dominante que o ordena, estratifica. Limitada tal qual um corpo sujeitado aos agenciamentos de seu organismo. O esvaziamento dos órgãos pode redirecionar as diretrizes desse organismo, estabelecendo coligações com a experiência de intensidade que neles se processam. Assim, desterritorializar o corpo poderia assegurar a liberdade de seus fluxos e a imanência de um devir-molecular contraproducente.

Os estratos molares prefiguram os dispositivos de poder e controle no campo social. Percebo a pertinência de um mapeamento de estratégias de fuga para o entendimento do corpo como espaço flexível e aberto. Neste ponto, convém dizer que a obra apresentada a seguir questiona a construção da corporeidade na dissolução do gênero binário e os estratos dominantes da cultura que os sujeita. Sendo o tempo um agente contínuo que contempla tanto a sedimentação quanto a ruína das certezas que se instauram no corpo disciplinado.

Nessa iminente biografia do corpo, o martelo seria a representação de uma ação crítico-reflexiva sobre a “verdade do sexo”. A tal ponto que os minerais performam as subjetividades em ambivalentes cenários de tensão/expansão ou rigidez/fluidez, subscrevendo ainda a realidade e ficção desta, conduzidas por uma narrativa fotográfica que também abre outras margens de recepção.

Figura 11 - Sedimento das certezaas. Fotografia analógica cor 35 mm redscale. (1)



Fonte: O autor, 2018.

Figura 12 - Sedimento das certezas. Fotografia analógica cor 35 mm redscale. (2)



Fonte: O autor, 2018.

2.7 TEMPO DILATADO

Fotografo geralmente com duas câmeras para rolos 35mm, uma delas recebe os filmes coloridos e a outra os invertidos em tons de vermelho. Uma técnica de inversão da película colorida, chamada popularmente de *redscale*, onde se é exposto à luz a camada inversa da película sensível, atingindo a emulsão vermelha das camadas do sistema RGB de cores que corrobora tons e saturação distintas.

Comumente os filmes são consumidos no mesmo espaço de tempo, mas seus movimentos são distintos. Enquanto um deles marca a superfície com maior precisão e clareza o outro esfolia o campo dos sonhos com cores quase monocromáticas que variam segundo as condições de exposição. Os tempos de captura até a revelação são outros e cada filme tem sua própria gestação, o que neste caso foi prematuro dada urgência dos prazos.

Os registros do processo são ótimas sinalizações para o entendimento de como tudo toma corpo e de como ideias também sofrem variações. Assim como um quebra-cabeças, vou tentando equilibrar as vizinhanças sem mesmo saber a natureza dos seus critérios. E nesse momento, vejo como as imagens possuem certa autonomia. De tal forma que no ruído dessas aproximações, testemunho como suas vontades se afirmam.

Compreendo a importância de explicar esse percurso na construção da obra “Sedimento das Certezas”, trazendo um conjunto de anotações e desenhos que diagramam a maturidade do sentido nesta obra, onde as escolhas e recusas cooperam para o entendimento da espessura estética que possui essa experiência.

Valeria dizer que sempre busco pela simplicidade e gestualidade de mãos ou pés, dramatizando a paisagem emocional mais bruta, imaginada ou singular. Nesse sentido, trago a recordação das fotografias que Alfred Stieglitz realizou em 1919 das mãos de Georgia O’keeffe. Ou as microficcões do português Jorge Molder, que nos deixam em suspensão com a narrativa desencontrada de corpo, matéria, sua identidade e seu duplo. Uma busca pelo outro que abriga a inquietude do corpo que habita.

Já a estética pictorialista que a fotografia analógica se permite assumir, como seus altos grãos, flou, contraste acentuado, falhas de manuseio da película ou de arranhões a manchas de banhos químicos, são compreendidos como componentes de uma errância. O lugar do erro que a fotografia analógica assume nesta

circunstância, abre precedentes ao acaso. Aceitando a falta de controle como consequências de um corpo desconhecido que assume as tragédias necessárias para sua autonomia. Era necessário encarar a perspectiva de um trabalho mais amadurecido que encontrasse o equilíbrio entre as intenções ou a falta delas com a forma em que se apresentavam. Foi importante imergir no arquivo e me confrontar com pensamentos inacabados e ver neles a possibilidade de releitura (SALLES, 2006). Entendi a importância de romper com o corpo delgado que algumas imagens antigas possuíam. Assim, busquei ângulos que não fossem obstétricos.

As decisões surgem da análise dos meus cadernos pessoais na tentativa de compreender as conexões prováveis dessa constelação. Percebo que, na medida em que me atravessa o entendimento do gênero e do corpo, desperto de sua anatomia. Protesta-se igualmente o governo branco, cristão, cis, heterossexual e liberal que persuadiu e reduziu meu corpo a portador de óvulos ou mensageiro da Luz.

Faço essas conclusões tropeçando no incômodo das desconcertantes cólicas registradas e na sedução de renascer através dos cabelos que me impactou ao conhecer a obra “Procurando marido com passaporte europeu”, de Tanja Ostojic. A sua imagem desnuda, ausente de pelos como quem encara a morte em campo de concentração, aproxima-se das angústias de ver o poder sobre a vida que hoje revogamos. Esse poder que castra nossos desejos, demoniza nossos corpos desobedientes, presentes e vívidos.

Desde então, abri protocolos de conversa comigo mesma, mergulhando em busca de sedimentos ainda não fissurados, encontro na “verdade do sexo” uma inquietude: quais as identidades que nunca assumi. Quem seria Tamara? Apenas uma formalidade ao preencher o nome completo? De que maneira a ficção do gênero que me foi atribuído, construiu verdades tão sólidas sobre um “ser mulher” de acordo com anatomia do meu corpo? Que possibilidades desse corpo são encerradas em estratégias biopolíticas de controle e produção? Que aspectos da minha identidade, dos meus afetos, crenças e desejo foram coagidos pelo regime das práticas Naturais? E mais além, como atravessar os limites do corpo que me envelopa e se desdobra em mim? Pessoalmente, ensaio as perguntas ou elas pulam de mim, chantageiam com minha solidão e me cobram uma resposta viva, nutrida pela experiência do silencioso e em vigilante contrato com os meus pensamentos, que vagueiam perdidos em busca de um novo corpo.

As exclamações que surgem no desenvolvimento da obra são ramificações de lembranças, conversas, músicas, filmes, entrevistas, aulas, anotações fortuitas, além da tradução dos processos criativos de artistas que até mim chegaram e do convívio e contágio com as pautas da coletiva pornô terrorista OCUPIRA⁵. Todas essas afetações diagramam a construção do sentido para esta obra e muitas delas deixaram pistas de seu impacto em anotações que expõem pensamentos ágeis em momentos transitórios. Encontro no meu caderno as anotações de uma ideia que relaciona a imagem da pedra que se acomoda entre pernas e reflexões sobre o sepulcro de Lázaro. Seria uma tentativa de remover pedras e silêncios ou ressuscitar o passado? Estaria para o processo criativo a morte e a vida como a imagem ainda cristalizada no tempo suspenso dessa latência? A ressurreição de Lázaro (reconhecido trecho bíblico) estaria igualmente espelhada no processo criativo analógico, onde sua operação resgata as imagens esquecidas que cessaram no tempo, escondidas no interior dessa gruta, chamada caixa preta?

Não encontrei a vibração de minhas entranhas e não ouvia os seus ecos. Essa projeção de sentido, apenas reafirmava a renovação de um ciclo fértil de ideais cristãos, demasiado maternal ou milagroso para quem busca narrativas de um corpo dissidente e estéril. Assim, me lancei na pertinência de uma imagem que buscava forma e aceitei, então, o convite que eu me propus: “de pensar uma obra de arte para martelo vermelho de saída de emergência” em um esboço de viagem a Belo Horizonte, em abril de 2017. Esse convite ganha força e persistência com os primeiros ensaios do livro *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*, do antropólogo Tim Ingold (2015-), quando analisa a habilidade e a sinergia entre corpo e ferramenta, revelando a necessidade do seu envolvimento íntimo, mas sobretudo ressaltando que as ferramentas acionam estórias que envolvem a atividade que as descrevem.

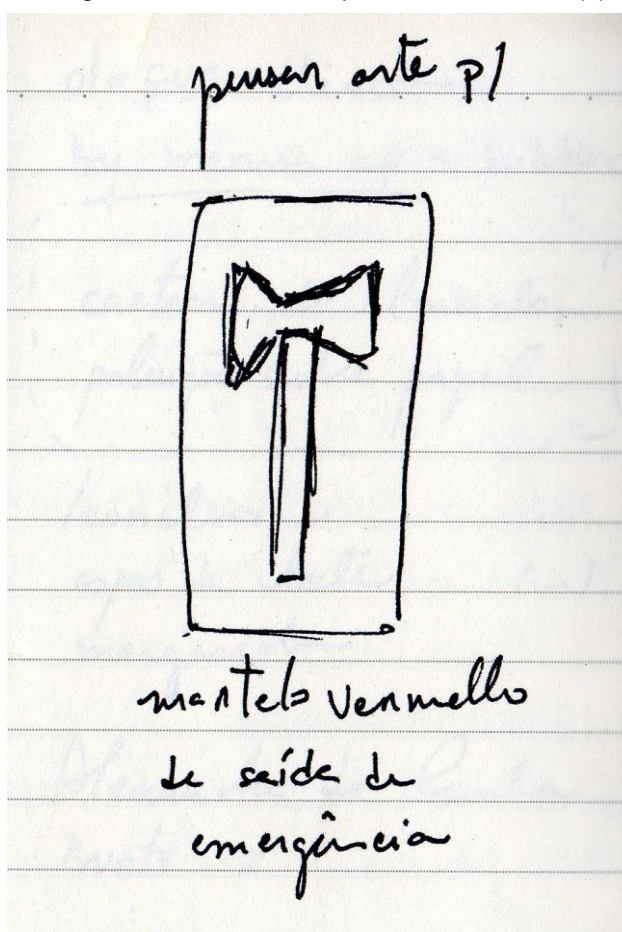
Acrescento ainda o caráter de prolongamento da destreza do corpo humano, típico dos instrumentos que manejamos para um maior alcance da produção de bens de consumo e/ou simbólicos (FLUSSER, 2011). Nesse caso, o olho onisciente estaria

⁵ Coletiva de pós-pornô OCUPIRA surge por volta de 2018 na cidade do Recife [PE, Brasil] promovendo reuniões, intervenções urbanas, performances, participações em feiras e mostras sexodissidentes. Nas suas pautas, a indústria pornográfica e a reinvenção do prazer como potência do corpo insubmisso as normatividades de gênero e sexualidade cisheterocapitalista.

para a fotografia tal qual a força suicida do punho para o martelo? Ou melhor, de que prótese necessitamos para questionar o tempo?

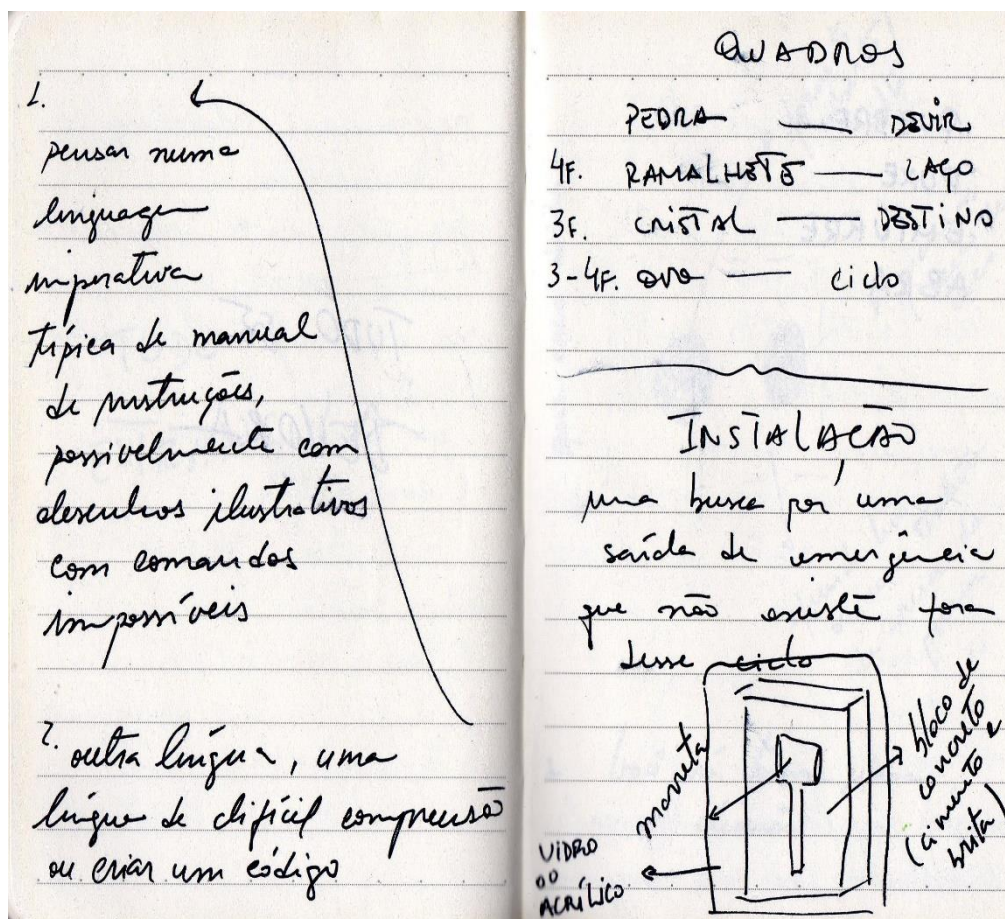
As saídas de emergência sempre me cativaram atenção com roteiros diversos de como acionar uma possibilidade de fuga. Certa vez, achei curiosa a estratégia de evasão em um ônibus. As sinalizações cobravam do acidentado quebrar o vidro que guardava a ferramenta, neste caso, um pequeno machado, para que então pudesse quebrar as janelas do ônibus em caso de emergência maior. Pensei então numa obra que expusesse uma ferramenta cerrada em sua possibilidade de fuga, de instruções impossíveis com uma língua inventada. Achei anotações que possuem a pertinência da mesma ideia em registros com o salto de um ano. Visitei uma loja de ferragens para lembrar o peso de uma marreta e investigar a visualidade de uma variedade de outras ferramentas. Um processo de experimentação e especulação visual, buscando novas percepções e soluções para a imagem que se anunciava.

Figura 13 - Caderno de processos criativos (1)



Fonte: O autor.

Figura 14 - Caderno de processos criativos (2).



Fonte: O autor.

Assim, “fica clara a tendência do olhar do artista marcada pelo poder da fisicalidade da imagem” (SALLES, 2006. p. 130). Quem sabe uma alternativa de remontar à memória o gesto do golpe, da mão áspera e calejada que segura a marreta, ou as faíscas do choque e da resistência, lançando o barulho que chancela o transponível.

Por um tempo, pensei em expor a fotografia ladeada da marreta imersa no cimento. Assim como fiz suposições de agir fisicamente sobre a superfície da fotografia, danificando sua apresentação e distorcendo a imagem apresentada, tal qual os autorretratos do argentino Oscar Bony (1941-2002) em que materializa a ideia dos disparos fotográficos na superfície dos quadros.

O caráter corpóreo da obra retorna em mente, quero mais uma vez trazer uma narrativa que dialoga com a materialidade e que dobre a esquina da ficção com a realidade. A areia como resposta estratégica dessa narrativa surge em mente assim

que resolvo o simbolismo do martelo enquanto fotografia. Ou quem sabe, a areia tenha sido cuspidada ao acaso por essa própria fotografia.

Pendulei entre as marretas de Paul Setúbal (1987-) até me aproximar de vídeos didáticos de como cortar pedras, expondo as habilidades desenvolvidas e as ferramentas usuais do trabalho insalubre. Todavia, procurei o caminho sugestionado da areia, que entrou nesta sinfonia comungando a possibilidade de leituras e trilhas diversas, igualmente potentes para as questões de gênero que levantava essa poeira.

Acredito que a materialidade da areia neste trabalho encontra influência nas leituras que a obra de Francis Alys (1959-) me forneceu ao ver 400 pessoas movendo dunas com pás em “Quando a fé move montanhas”. Seriam considerações literais da palavra, que dentro do sistema de imagens estabelece uma ponte com a presença mesma da areia em seu plano de imanência e a representação desta, como recorte de uma percepção, figurando a linguagem que constrói suas próprias narrativas.

Da mesma maneira pude verificar esse tensionamento na instalação de Cinthia Marcelle (1974-), “Sobre este mundo mesmo”, que supõe a inevitável erosão do giz com a superfície do quadro negro. A artista decide por acomodar no chão, o pó de giz em forma de pequenas montanhas, como se se formassem fortuitamente sob a ação do tempo. Percebo então, como a afetação dessas obras processou em mim a decisão de trazer areia da praia para dentro da galeria como elemento chave de uma narrativa que tem ângulo na percepção da matéria.

Atraída pela possibilidade de trabalhar a narrativa da ferramenta como ação questionadora, decido fotografar a pelve sob um enquadramento nebuloso da anatomia do sexo, de forma que não fosse possível identificar o gênero, descartando ângulos obstétricos que me pareceram incômodos em alguns exercícios dessa imagem.

Pensando nas respostas previsíveis que o *redscale* oferece, sobretudo como filtro vermelho que altera a passagem de luz de algumas cores, montei um cenário com uma toalha verde, que com a revelação da película converte o verde em azul; concedendo às imagens tons de rosa e azul.

Definir os contornos dessa imagem foi imprescindível para adequar as novas soluções estéticas e conceituais que a obra assumia no curso do seu processo e entendimento. De igual maneira, as imagens que buscaram novos recortes e ângulos obtiveram o respaldo operacional de serem capturadas e reveladas sob o mesmo

processo químico e com condições de luz similares, equilibrando melhor a saturação de ambas as imagens e abrindo margem para uma sutil harmonia de tons. Um dado difícil de lidar quando se adultera as programações originais de fábrica de uma película fotográfica.

Todavia, os prazos de resposta para o projeto de exposição “Tramações (2ª edição): Cultura Visual, gênero e sexualidades” (2018) cobraram a urgência das 36 poses reveladas. A curta gestação desse rolo de filme fotográfico foi notadamente marcada pela angústia. A perda de poses é como um derrame financeiro e criativo, dadas as incertezas que figuram o trabalho analógico da imagem. Os altos custos de aquisição de filmes e químicos encarecem o trabalho e reduzem as chances de produção. Desta feita, a duração da imagem em latência tanto corrobora para a maturidade do processo criativo quanto se faz necessária ao usufruir de todas as possibilidades de foto contidas na bobina.

Quando o processo de imagens em latência é interrompido, sinto como se uma violência fosse operada às imagens prematuras que ali estavam em quietude ou às imagens futuras que não tiveram espaço ou tempo para acontecer. O filme é considerado velado⁶ para o laboratório. A maioria das imagens negativas estavam quase que invisíveis a olho nu. O cotidiano comum dos laboratoristas faz com que não enxerguem as imagens que extraio desse pântano, apenas por não seguir a cartilha do fotômetro calibrado e preciso. Eles ignoram o fato de que o filme, ainda que colorido, assume destrezas e vontade própria quando corrompido de seu programa. Esse mesmo é o ensaio de uma anatomia para um corpo desconhecido.

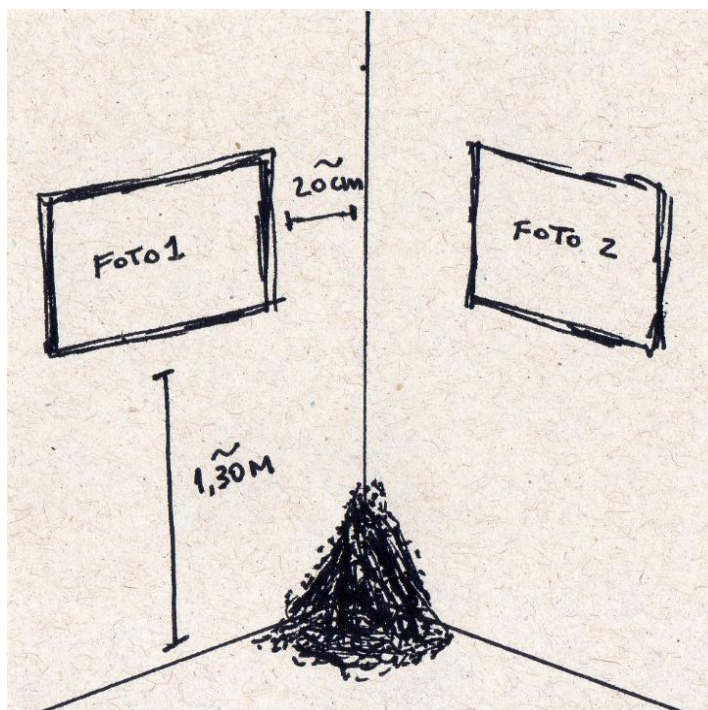
No dia seguinte estive à porta do laboratório e volto para casa com 16 imagens das quais duas foram selecionadas pelas condições de luz, enquadramento e diálogo. Enquanto isso, precisava me ocupar da areia da praia. Compreender as sedimentações nesse processo de construção de certezas e a ação do tempo como demolidor e aglutinador de verdades e realidades plurais.

Nesta busca, encontrei no canto do encontro de paredes uma possibilidade de expografia que conflui para o movimento do olhar e compreensão do ciclo interminável de sedimentações e erosões. Depositar a areia no canto da quina fez-me

⁶Expressão que caracteriza ausência de imagens. Tem por consequência o vazamento de luz no interior da caixa preta ou o excesso de exposição à luz, queimando todo o haleta de prata que sensibiliza a superfície da película fotográfica.

compreender a areia e o chão como encontros de um binarismo já fragmentado. Vértices que funcionam como mediadores de uma tensão própria da narrativa que escorre enquanto areia.

Figura 15 - Caderno de processos criativos (3).



Fonte: O autor.

Lembrei dos agostos de ventania em que a areia da praia nos procurava em casa, cobrando visita. E no dia da abertura da exposição, aceitei seu convite e fui em busca da areia do Pina, minha casa por 19 anos até a separação de meus pais. A rua Pereira Costa ainda guarda esquinas, cheiros e trânsitos familiares. Minha casa virou estabelecimento comercial, assim como tantas outras que deixaram de ser um lar.

E descendo a rua, naquela explosão de luz revirei a areia da paisagem de um sem número de memórias de medo e solidão da infância à juventude. Evoquei a areia das tempestades de quando fui alegre na desobediência e provei da liberdade provisória de uma duna. Mas também lembrei da areia que grudou na carne ossuda dos meus joelhos, chantageando-me com os pavores do pecado na adolescência. Cavei e encontrei naquela praia mais que uma simples areia branca. Arrastei a passos curtos, todos os quinze quilos da superfície do meu desejo até a galeria Capibaribe.

2.8 OS REVELOS DE UMA INESGOTÁVEL LEITURA

A mostra contabilizou mais de 2 mil visitantes, revelando que a Galeria Capibaribe concorre em números a visibilidade de exposições alcançadas pelo público nos equipamentos de cultura da cidade do Recife. Com a vantagem de ser um espaço pedagógico de troca de saberes em prol de uma prática libertadora do pensamento.

Ouvia, hoje, uma aula gravada sobre o encontro com a solidão como caminho para a liberdade na filosofia de Nietzsche. A solidão seria uma exigência de postura frente ao pensamento dominante do rebanho. Buscar uma individualidade seria como se desfazer de uma carcaça que não lhe serve mais.

As cobras são dessa maneira; para expandir é necessário se desfazer de uma casca que não lhe serve mais. E o incômodo de não caber mais, sempre haverá de me perguntar em silêncio: para onde seguir? O caminho solitário de uma consciência que não se distrai no cotidiano ou o caminho do rebanho que delega a ausência de si? Se somos livres, precisamos o ser para criar. E criar requer destruir para reorganizar, como quem se desfaz do que foi para descobrir um novo eu, reinventando-se, tateando no escuro um caminho pouco seguro segundo o medo, mas que produz intensidades na percepção da vida, na compreensão do tempo e dos fenômenos que se atualizam.

Todos os artistas e educadores do projeto “Tramações: Cultura Visual, Gênero e Sexualidades” realizaram uma escala de mediação que se estendeu ao longo dos dois meses de exposição. Estar no front desse encontro com o público processou em mim o exercício da escuta e do olhar, pondo-me na condição de quem aprende na diferença. A oportunidade de troca direta do artista com o público, interagindo com as questões mesmas que povoam a obra e seus pensamentos, processam ambas as percepções: a da criação e a da leitura.

Deste modo, subjetividade e objetividade, liberdade e fidelidade, originalidade e verdade estariam entre si somente em proporção inversa: a interpretação ou releve a obra, e então é impessoal, única e não original, ou exprime a personalidade do intérprete, e então é múltipla, variada e desvinculada do texto; ou sacrifica a verdade à originalidade; ou é objetiva, e por isso, impessoal, ou é subjetiva, e, por isso, infiel; em suma, ela não pode chegar à verdade a não ser com prejuízo do que a torna múltipla, variada e sempre nova, e não pode aspirar à originalidade sem com isso comprometer a fidelidade à obra. (PAREYSON, 1997. p. 232)

No que condiz ao texto da obra, vemos igualmente o pressuposto de uma “verdade” que precisa ser fragmentada pelas inúmeras subjetividades dos leitores.

Uma verdade universal que reflete sobretudo a perspectiva do autor sobre o seu processo criativo e a construção do sentido relatados aqui. Assim, nasce aqui o entendimento de uma obra inacabada, que lança mão das verdades absolutas de um texto que a legenda e se abre continuamente a outras possibilidades de recepção.

Pela oportunidade desse encontro, pensei em outras perspectivas e/ou soluções que não tinha encontrado antes de expor ao grande público. Fui capaz de observar que a areia não foi geralmente compreendida pelo visitante como elemento conjunto à obra. Notei olhares fugazes que não observavam a areia no contexto da obra, uma experiência de visita sem grandes pausas de um olhar. Todavia, ainda assim, outros arranjos de leitura são possíveis sem a percepção da areia.

A mecanicidade do nosso corpo recorta a percepção daquilo que está lá, bem na nossa frente à espera. Daí a importância de hesitar. A hesitação é como uma suspensão. Hesitar o caminho convencional da resposta, trocando olhares com a qualidade de presença que a obra pode ter. Admito a importância de ver, olhar e perceber. E os que o fizeram, foram ativados pela vontade de mergulhar a ponta dos dedos, mãos e pés na areia da instalação. Justamente como havia anunciado a praia que mandou me chamar! Grande parte das respostas da movimentação do corpo, no espaço expositivo, foi a de experimentar com curiosidade o toque na areia instalada. Como um incrédulo que hesita e estende o dedo para atestar a “verdade” das coisas através daquilo que sente e surpreso enxerga.

Comumente identificava as marcas de dedos ou sola de sapato na areia da instalação. Penso que são os rastros de um curioso público ativado pela presença de uma lembrança. Porque quem sabe, talvez como eu, precisavam com urgência acionar as lembranças do passado através do toque. A liberdade seria o anúncio do um encontro com a consciência de si, desejando a qualidade de presença na vida que requer mãos para tatear e explorar o mundo.

2.9 UMA CERTEZA FISSURADA

A complexidade das conexões nos apresenta um plano de curso pouco linear. A trajetória de pensamentos e afetações que assumem curvas e dobras, encontra os traiçoeiros labirintos da linguagem. Para que a somatória de esboços, com as anotações frívolas ou perturbadoras, mais uma sucessão de memórias atemporais, rabisquem os esquemas do percurso de uma criação.

E quem sabe para entender que o corpo como superfície, capacitada para existir e descobrir o mundo, seja o canal do sensível que experimenta a vida, estando presente no tempo e solto no espaço. Esse corpo sem território é um ensaio da polifonia que a linguagem artística acende em seus processos de criação e fruição.

Esse projeto poético é uma busca cognoscível e sensível pela produção de diferenças visíveis e invisíveis que se operam no corpo irrestrito e em sua condição de realidade, indivisível de nós mesmos. Onde a arte evoca da memória a penumbra de experiências que nos lançam como mariposas em direção da luz. Mas se a arte afirma o sensível na medida em que transfigura a realidade e se põe a pensar a qualidade interna das coisas, não seria deste modo uma ruptura simultânea com o regime hierárquico da verdade-aparência? Não seria dessa mesma ordem a revelação visual que subscreve o gênero segundo a anatomia do sexo?

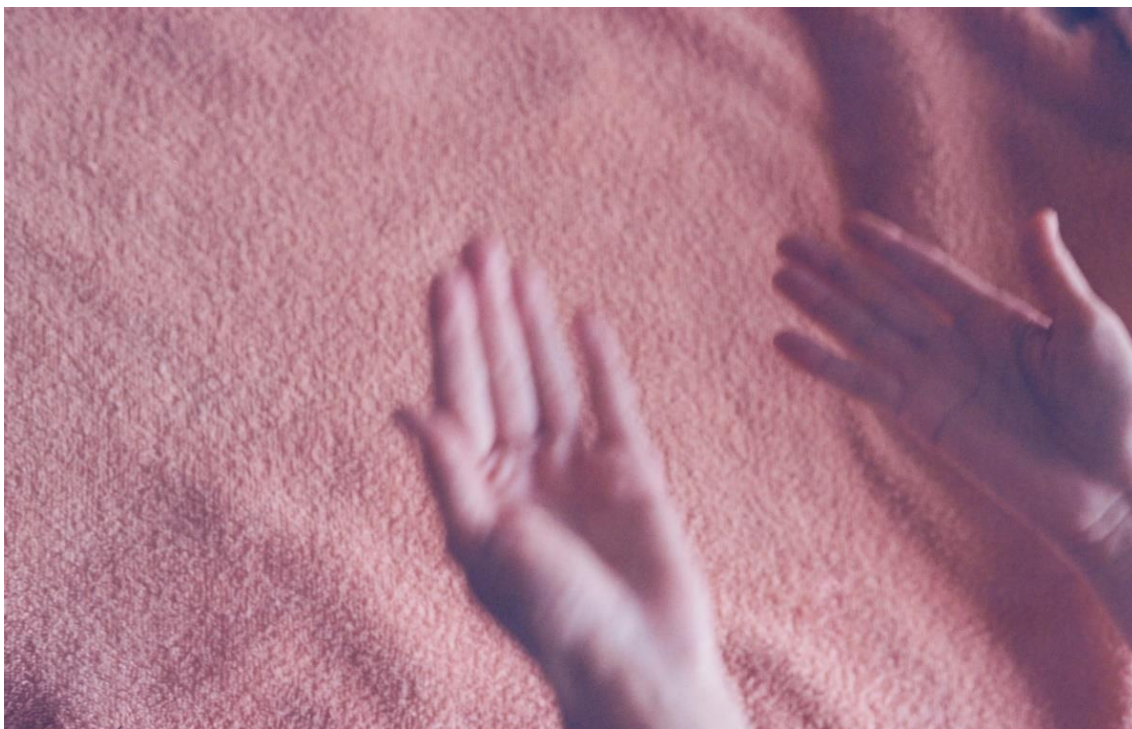
Advertimos ainda o compromisso irremediável da fotografia com seu referente, atado à evidência de sua existência. Cujo desmoronamento do regime de verdades empíricas e inflexíveis que a fotografia como arte, tanto quanto o corpo como materialidade desta, renunciaram, projetam-se nas encruzilhadas sensíveis entre a visibilidade e a opacidade que encorajam e afirmam a potência da vida.

Figura 16 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm. (1)



Fonte: O autor, 2016.

Figura 17 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm. (2)



Fonte: O autor, 2016.

2.10 PARA ADIAR O FUTURO

Ando pensando nas coisas que acontecem quando deixamos para depois, que geralmente dependem de como esperamos o momento certo, aquele que nos convida acontecer. Ao redor disso, uma ansiedade que não sustenta o presente, mas que deixa marcas circulares nos móveis da casa, indiciando a geometria dos copos de água gelada que vamos abandonando sem sede e com esperança de retorno.

De como a pesquisa, encarnada na própria coisa, compreende o tempo da duração como memória e a que ponto, a escrita desse livro, encharcada de nostalgia, ansiedades e encontros de presença, alimenta a chuva forte anunciada com o vento.

De como a pesquisa, encarnada na própria coisa, compreende a experiência do futuro que influencia o passado /ou como alguém vai embora na mesma velocidade em que chega /início e fim são naturezas da mesma ordem/ ordem da mesma natureza são início e fim.

Se cavasse o buraco da minhoca que me levaria ao passado, que negligências gostaria de assistir? Que tesouros escaparam ou foram engolidos pela terra fofa?

Se ao futuro pertence acontecer, se se é natural de tudo o que chega, e que vem abruptamente, sem avisos, ser cumprimentado com um tapa nas costas do passado, de que maneira estaríamos presentes e convictos de estabilidade?

Pensando no acontecimento como cesura, entendo que os cortes seriam no volume da carne, no espaço da relação entre o mundo e eu. Exibindo as estrias do tempo e do espaço. Espaço enquanto carne, que minhas mãos podem percorrer e saciar descobertas, como se um novo campo de percepções fosse dilatado e fatiado.

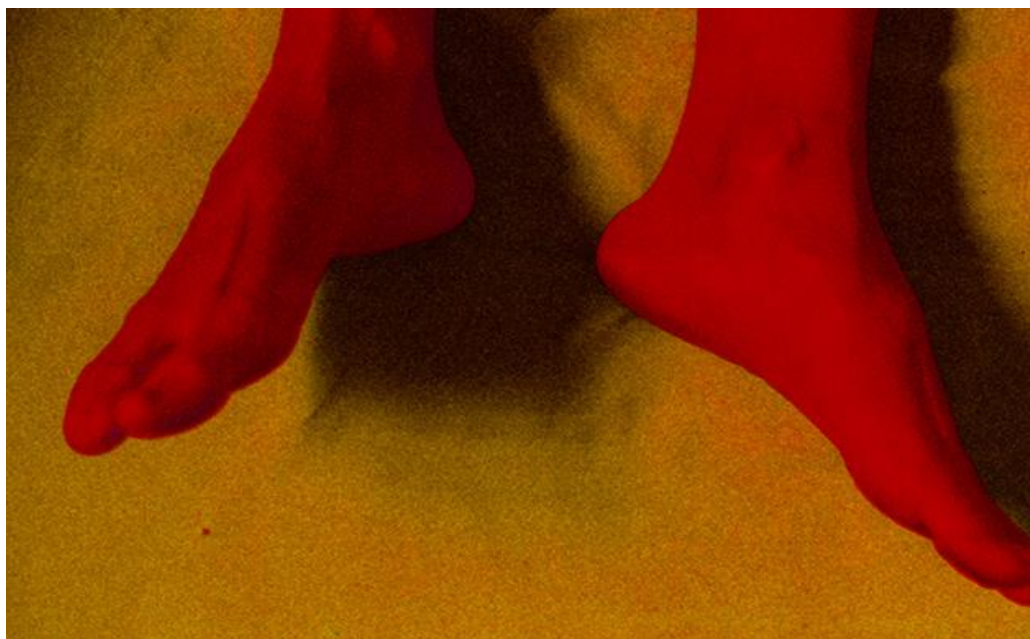
2.11 VIVER TEM EXIGIDO MAIS

Viver tem exigido mais! Muito mais do que abrir os olhos pela manhã e prover o corpo com o combustível necessário para uma existência considerada perigosa. Estou com febre e meu corpo em vertigem também encontra o seu inimigo. Todos os terminais, pontas e extensões, anunciam que algo está errado.

Seriam as tensões do não dito que desequilibraram as funções do meu organismo? Como se palavras encapsuladas de ternura bastassem para ajustar o termostato ou desinflamar um corpo em chamas?

Hoje eu demorei para estar de pé e ainda reluto com a fraqueza que me aleija. Os calafrios são verdadeiras contradições que em algum momento darão lugar ao suor. Se meu corpo se considera em perigo e inflama do centro às pontas, que direi eu à instituição familiar que aplaude a possibilidade da combustão?

Figura 18 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm edição digital.



Fonte: O autor, 2016.

2.12 COMO PARAR A CHUVA NO GRITO

Tem chovido muito por esses dias. Três bodes morreram esse mês por conta das chuvas. Precisam de uma cobertura quente e trinta centímetros acima do chão para garantir que passarão pelas chuvas com vida. Aterrada, ouço com maior intensidade as notícias da chuva, que na medida que cai, anuncia na grossura de cada pingo a travessia das águas. Se desce pela calha ou empoça no pátio.

Os pássaros daqui parecem que se agasalham no grito, que de tão rompante soa desesperador, me desafiando a ser miúda e leve nas correntezas de uma tarde chuvosa.

Filmei um copioso choro para ver as lágrimas de cada olho contornando as maçãs e se encontrando na goteira que se forma debaixo do meu queixo. Essa imagem talvez precisasse despertar a acidez que toma o maxilar em dias tempos chuvosos.

2.13 FORMAS D'ÁGUA

Como de costume, todo medroso começo é marcado por uma negação. Momentaneamente, me recusei a listar os infinitos encontros que a estética e a minha subjetividade se atreveram experimentar. Isso porque com frequência hesito enumerar, para tão pouco esquecer, ou sequer, escapar de mim mesma nesse exercício curatorial de listagem. Talvez o meu maior medo seja a produção de pontos cegos nas encruzilhadas entre passado e presente. Como se a memória não ousasse ser negligente no momento que as minhas lembranças estão condenadas por um recalque qualquer do presente atualizando o passado.

Assim, decidi encenar outro começo e mergulhar na profundidade da retina daqueles que me enxergam e ver a anatomia da imagem que ali surgia. O olhar para a História da Arte me pareceu periférico, difuso e distante dos processos criativos que me amparam. Questionei se seria insuficiente para um exercício que desafiasse novas diretrizes poéticas; criei então o critério de perceber quais tensões que atualmente me direcionam, entendendo a fonte das forças invisíveis, quase magnéticas, que tem operado na superfície do meu corpo como arquivo.

Nesse sentido, encontrei-me no reflexo dos meus pares em desamparo, uma rede de corpos vulneráveis e despossuídos dos espaços legitimadores. Corpos não sujeitados que reinventam as condições de produção e sobrevivência em novas performatividades no cotidiano comum. Assim, a lista teve a espessura das relações afetivas e a urgência de uma estética conduzida por uma vida errante. São poéticas dificilmente inscritas no grande circuito, que possuem processos de criação autônomos que tendem à precariedade dos materiais e constantemente reavaliam as representatividades desse corpo em crise, à beira de sua completa anestesia.

Observando a lista que surgia e compreendendo ela mais como um diagrama sem hierarquia, esclareci as obsessões que me perseguem em objetos que poeticamente produzem uma transgressão de sua funcionalidade ou que dilatam as potencialidades do saber corpo. Admito que o processo de listagem produziu o reconhecimento de um relevo rugoso e nada plano. E ainda pendulo entre enxergar de muito perto e tentar discernir a longas distâncias.

Hoje eu provavelmente perdi mais 10 centímetros de pôr do sol com o novo prédio que se ergue à minha frente; além de assumir que sou a cortina de outro olho

que assim como o meu, procura por um horizonte, um pequeno ângulo estratégico para ver o céu tocar de alguma maneira a terra ou o mar. Se alguns entendimentos se erguem apenas com o corpo presente, e se a condição de presença é tão fundamental para clarear o pensamento, talvez seja por isso que buscamos a céu aberto uma resposta que a tudo defina. Como de longe, analisar o movimento de todos os braços que o corpo de um rio pode ter. Isso implica pensar no rio enquanto processo criativo, um corpo de várias intensidades e consciente das diversas direções que pode assumir.

Quando me aproximo, vejo como todo rio, que é velado pelo cortinado da cidade, sabe devolver as descargas quando cresce de volume, quando as chuvas dilatam seu corpo sobre margens, pontes e bueiros. Mas o que de fato quero ilustrar é que a experiência de como o rio se comporta em cada trecho de seu fluxo, suas diversas profundidades, seu bioma e cada clima que é contemplado, só é possível com certa proximidade que a vista aérea não nos permite entender.

Dessa maneira, me aproximo das listas como quem tenta compreender as peculiaridades de sua poética no diálogo entre os pares, com intensas trocas de olhares, o que naturalmente anuncia novas perspectivas de criação sempre em devenir. E me distancio, como quem alarga os horizontes para uma percepção mais ampla do todo, visualizando a complexidade e natureza de sua movência. Dilatando e contraindo de corpo, margem ou pupila.

Figura 19 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm. (3)



Fonte: O autor, 2014.

2.14 NÃO TEM NINGUÉM AQUI

só eu e você.

Desejo falar de maneira apaixonada, mas só encontro uma carcaça de apatia pesando sobre os meus ombros e língua. As formigas têm me procurado à noite sob os lençóis, formigas pequenas, miúdas, seguindo o faro do medo que sinto, de ser dependente desses dois comprimidos amarelos que tomo antes de dormir. As formigas geralmente participam das minhas alucinações, um caminho de formigas peregrinas do quarto à cozinha, em busca de suculentas mordidas aos que dormem atravessado.

Além dos indícios das noites pendulares, penso nos desequilíbrios desse encontro, das vezes que falo e sinto que finges me ouvir, porque imagino sempre para quais absurdos eu poderia sorrir ou balançar a cabeça, somente pela preguiça de pedir para você repetir ou pelo embaraço de parecer mais surdo do que já sou. Portanto, te ouço com calma. Comigo tens o calor de lembranças esquecidas e a sorte de reviver memórias tristes com segura distância.

Prometo não te fazer cobrança alguma, mas perceba sua vantagem sobre o passado, enquanto eu me desdubro no medo do que virá a ser, você sorri com a mesma ternura de quem abre um álbum de fotos antigas. Só me resta a música alta da vizinhança, o lenço que comprei há quase dez anos balançando na janela e o sol que entra no meu terraço amarelo.

Procuro aqui um equilíbrio na crista das instabilidades temporais e por projetar minhas expectativas vencidas para o futuro, falo das esperanças que não couberam na conta do presente. Enquanto meu passado diz que nunca estarei seguro e que nunca terei sossego contigo.

Falarei das coisas miúdas, daquelas que tua distância não permite foco preciso ou nitidez. Para ti será como um despertar prazeroso, lembrar uma roupa que usavas por meio de um retrato antigo. Deve por si transbordar como uma cascata de memórias que estavam contidas naquele conjuntinho florado da infância ou no macacão verde que uso hoje.

Só questiono quem me estanca, quando se estanca, o que se estanca? Só assim poderia jorrar novamente. E falo isso olhando para o meu dedo cortado com um novo curativo. Será que continuarei a me cortar sem razões? Será que o descuido de uma faca afiada será o meu álibi? Diga-me qualquer coisa estúpida que acontecerá depois de amanhã.

Faltam algumas estreias, mas não muitas diante dessa condição de estar sozinho. Já não arranjo muletas como antes e sinto que tenho me afastado com mais facilidade das zonas de risco. Apesar da pergunta cativa sobre o que me faz continuar aqui. Talvez necessite listar motivos alarmantes que empatam entre o prazer e a fuga.

Existem versões de mim presas em cada espelho que contigo troquei olhares. Mas continuo sem saber, quem é você? Você tem medo de evocar o passado ou medo de não sustentar as altas apostas do futuro?

3 CAPÍTULO UM

Figura 20 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm vencido. (1)



Fonte: O autor, 2019.

3.1 A PLANTA DOS PÉS

Cortei laços, cabelos, desfiz nós e agora flutuando no espaço não sei como pôr os pés no chão. Não sei como boiar ternamente em uma crise e a tentativa de pôr os pés no chão me afunda.

Mudei de esquina, de ponto de vista. O sol que tocava meu corpo ao amanhecer, já não me desperta mais. E o cheiro de mofo do meu novo quarto ignora todos os raios do dia.

Sabia que necessitava aterrar e já estou no meu quinto mês no térreo, lidando com o esgoto que retorna e os zuniados da nova vizinhança. Sempre me pergunto: quando foi que desaprendi a nadar? Sei que tenho câimbras e meus nervos agonizam, não controlo meu corpo e volto afundar.

Preciso da terra tanto quanto do mar, territorializar com boias para guiar as jangadas ou com cercas farpadas para defender os meus limites de ser e circular.

Tenho pensado como toda essa crise gira em torno de circular, de tão difícil que ficou transitar e dormir na mesma cama todas as noites. De como a rotina tem o peso de um barco naufrago, pego de surpresa por uma correnteza. Penso sempre no senso de direção dos peixes, principalmente o salmão.

Olhando a planta dos meus pés, penso no peso desse corpo estranho. Como os meus pés poderiam dar conta de me amparar nos tropeços e me manter firme no caminho de volta? Quando músculos se contraem com o pânico de pisar na rua e ser atravessada por tantos olhares inflamados.

Parece que chegamos à contradição de um aterramento de possibilidades de resistir, entendendo a necessidade de criar um espaço de pertencimento e a única condição que nos resta: aprender a flutuar. Isso implica as estratégias de sobrevivência quando não somos bem-vindas à mesa de jantar ou dignas de um bom dia. Estranhezas à parte, nossos pulmões continuarão cheios de ar!

A condição do equilíbrio desse corpo é o desequilíbrio que o peso dele provoca toda vez que me lanço a frente de tudo o que é impossível. Nesse balé, com a ponta dos pés, conquistamos nossos espaços políticos de resistência, afirmando nossas individualidades e garantindo até mesmo a possibilidade de ser impermanente. Mas vale lembrar que existem as travessias cercadas, impondo seus pedágios e chancelas para manutenção desses espaços de poder. De toda forma, sobrevivemos entre fronteiras.

3.2 QUANDO O CHÃO SE ABRE

Sempre achei a sensação de um afogamento terrível, não guardo boas lembranças do desespero que é tentar tocar o fundo do mar com os pés e não conseguir. Tentar descobrir a profundidade de um oceano com a ponta dos pés tem algumas consequências, como descobrir o peso que o seu corpo tem. Além da dificuldade de encontrar fôlego sereno pra boiar. Medo, tenho das câibras que fisgam músculos cansados, apesar da intimidade com o mar e suas correntezas.

Cair talvez produza experiência semelhante, já que não exploramos o chão de maneira além para manter-se firme, seguro, de pé. Então, dar de cara com o chão me parece comum para o corpo que carrega o peso de suas escolhas e atravessa fronteiras com a dialética da queda.

Hoje caminhava no quarteirão da minha nova vizinhança e me endereçaram mais um berro: “Bolsonaro!”. Como a senhora que profetizou que “anjos como esse vão cair”. As ameaças tornaram-se comuns, principalmente depois que perdi feminilidade ou que ficou mais evidente que meu útero não gesta. São olhares febris que discernem e intimidam, sempre vigilantes em sinalizar as fronteiras não emplacadas, como a que me deu boas-vindas hoje.

Tenho analisado como meu corpo reage nessas situações de medo e insegurança quando os circuitos são interditados. De que maneira meu corpo internaliza essas vivências e externaliza, pensando por si ou com a força do hábito de obedecer? Com que frequência e velocidade a força dessa pisada muda, ou como quadril, pescoço e cabeça se inclinam antes do próximo passo. Caminhar é certamente a persistência entre equilíbrios e desequilíbrios, como jogar o peso do corpo para um abismo e socorrê-lo logo em seguida. E o que esse caminhar nos envolve de músculos e terminações nervosas, reflete a densidade desse corpo-território que atravessa as fronteiras diárias, que são o encontro de dois, eu e o outro que me olha e violenta.

Não nos querem frequentando suas padarias! Nossos corpos não são saudáveis ou disciplinados como a cidade pretende; higienizada, segura e controlada. Sair de casa não seria arriscado se não fôssemos nós o risco da manutenção desse espaço de poder. Acima de tudo, caminhar é presença em curso e reescrevemos esse texto urbano através das nossas corpas cambiantes e desequilibradas, que circulam nas esquinas topando com cada pedra que nos atravesse o caminho, porque sabemos fazer da queda a potencialidade para nosso levante.

Figura 21 - Quando o chão se abre. Fotografia digital DSLR.



Fonte: O autor, 2019.

As escutas da Ilha de Massangano e a pisada do toré Pankararu⁷ foram experiências que me fizeram repensar a busca por estabilidade e segurança os pés nos permitem, pondo em eixo todo o peso do nosso corpo. Como já tive uma complicação no tendão do pé, enquanto fazia uma peregrinação e costumava subir montanhas, sempre tive essa atenção com o pé e com o chão. Caminhar por um longo tempo te faz entrar em estado meditativo e não precisa ir muito longe para isso.

Anotei no meu caderno o esboço de uma peça em madeira com uma espécie de nível ao longo do nervo do dedão, o responsável por nosso equilíbrio. Geralmente reclamo de câimbras nesse nervo e acredito que é uma forma do meu corpo corporificar as experiências do meu caminhar ou a interdição deste.

As pesquisas sobre ossos, músculos e nervos do pé me fizeram entendê-lo como uma grande terminação nervosa e neste ponto tudo começou a me fazer muito sentido. De maneira que o nível seria a medida desse equilíbrio que é inconstante a todo momento, impermanente. Entendendo nossa busca por estabilidade emocional, física e sobretudo por nossas subjetividades, parece-me um desejo fadado ao

⁷ Ocasão do ciclo de residências artísticas promovido pelo projeto SESC Confluências em Pernambuco de junho de 2018 a agosto 2019.

fracasso, já que estamos em constante mudança e a condição desse movimento é o abandono do eixo de todo o nosso equilíbrio.

Com a minha mudança para outra cidade, senti-me desterritorializada, flutuando num bairro da zona sul que agora deveria ser o meu lugar de pertencimento. E com as violências silenciosas e aberrantes do patriarcado, ir à padaria não era mais uma tarefa fácil. Produzi essa imagem fotográfica em digital e analógico, num momento de encruzilhadas e insegurança entre os processos fotográficos, desejando abandonar todo o lugar seguro e estável que o trabalho com o analógico me permitiu até hoje enquanto poética.

Fiquei impressionada com o trabalho da cubana Maria Magdalena Campos-Pons (1959) e em como ela construía cuidadosamente sua cena, a montagem de suas imagens pictorialistas, que brincam com os limites do suporte, onde se performa aquilo que não faz sentido na linguagem. Procurei então produzir uma imagem imaginada onde essas agressões estariam estampadas em mim, como todas as expectativas fracassadas de normatização do meu corpo e prazer.

Andar pelas ruas me produziu pânico por não conseguir mais passar ilesa. Sinto-me sempre vigiada, não quista, atravessada por tanto ódio. Logo, perguntei ao meu corpo como ele se sentia nessas situações, como foram corporificados esses medos de atravessar fronteiras e em que medida eu poderia desorganizar esses padrões de comportamento e reorganizar essas experiências internas. Resolvi então andar ainda mais e circular nas ruas que não conheço, ainda que me custem as intimidações.

Enquanto pesquisava entre livros, conversas, vídeos e artigos que me ajudassem a ampliar o entendimento da queda como potência para o levante, deparei-me com os duelos de vogue. Eu sempre fui encantada pela dança e a consciência de corpo que ela traz, sobretudo pelo passo da queda no vogue.

Para mim é como a sensação de passear com tamancos altos numa calçada quebradiça, virar o pé, perder o equilíbrio e se recuperar da queda com uma pose. Isso é sem dúvida o mais próximo de como vejo o chão enquanto corpo, prestes ao abraço ou de como serviria de apoio para o impulso do levante.

No chão temos consciência de todo o nosso corpo e gravidade que nele se operam. A cultura ocidental se distancia do chão como garantia de civilidade e humanidade, de modo que devemos permanecer em posição alerta, sempre eretos,

encontrando meios que nos mediam do chão, seja esfregão, sapatos, cadeiras, arranha céus ou carros.

No chão está tudo o que é impuro, não digno. Por lá caminham as serpentes, que são os anjos caídos. Como a cidade que pretende suas ruas seguras e limpas através dos adesivos “Família é projeto de Deus”, que rejeitam qualquer tipo de comportamento e corpo que não assegure a estabilidade do biopoder ou da tecnologia de gênero. Reconhecer a potência desse chão é uma luta insubmissa em lugar de indeterminação para revelar um caminhar que seja próprio.

Assim, parece que o desamparo de políticas que assegurem a nossa existência é a âncora que nos afunda quando devíamos flutuar, mas que nos dará forças para que na queda encontremos a oportunidade de reorganizar nossas estratégias de sobrevivência na densidade do espaço-corpo. Porque ainda que essas articulações estejam sempre em movimento e, minimamente, garantam o refúgio da eterna vigilância, será exatamente nas brechas dessa estrutura, como se um chão se abrisse, fissurando o concreto da avenida principal, de maneira que nossa queda será inevitável, como são para aquelas que morrem primeiro, como vidas descartáveis para endossar o ápice da cena apocalíptica da redenção dos salvos.

Somos boas em nos reinventar: corpo, desejo, parentes e devoções, mas já entendemos, inclusive, que estar no não-lugar de todas essas ondas de incerteza é nossa potência e, sobretudo, nossa fuga. Continuaremos assim a serpentear as ruas ásperas com a espessura de um corpo que ondula em resistência.

Ontem assisti a um vídeo de um caramujo atravessando de uma madeira a outra da ponte. Ele se estendia ao seu limite, invertendo sentidos do que poderíamos supor cabeça ou rabo e atravessando sua casa por entre suas costas. Se podemos presumir a anatomia de um caracol dessa forma, penso que atravesso diariamente um abismo de canto a canto de dois penhascos. As tentativas de habitar esse lugar, fazer parte da memória do corpo dessa cidade e ainda resistir às agressões inevitáveis, são muito parecidas com a travessia de pontes inexistentes.

Enquanto nossa tentativa é fazer uma parábola no espaço de poder, entre queda e levante, nos aproximamos do chão para reconhecer nosso peso e nossas potencialidades.

3.3 TRINTA E UM

Falta um dia e meio para o meu aniversário. Completo 31 anos e ainda não completei um mês da mudança do meu novo apartamento. Lembro que assim que saí da minha antiga casa, me sentia como gato desterritorializado pela mudança, tentando voltar pra casa sempre que a grade da casa da minha mãe abria. E assim, eu ia encontrando justificativas para atravessar três bairros, como a compra de um desodorante na farmácia do meu antigo prédio.

Hoje, em minha nova casa, morando sozinha entre caixas de papelão e gatos já territorializados, compreendo as coisas que acumulei desde a colher de Santiago de Compostela às fotos e livros não devolvidos. Rodei um HD velho com imagens minhas desde adolescência. Vídeos e fotografias das muitas personagens que fui. Dos anos 90, lamento o dinheiro insuficiente que não me permitiu registros audiovisuais de quando criança em VHS. Acho extraordinário pessoas que têm acesso aos registros audiovisuais de quando tinham cinco anos comendo cuscuz no café da manhã.

3.4 DESPEJO

Pouco mais de um ano: astros girando, catástrofes sem assombro e as pernas sempre bambas. O último rolo de filme eu esqueci no laboratório por quase um mês. Assim como tenho esquecido de levantar da cama, descer as escadas e andar sem rumo na costa. Aparentemente, tudo o que recalamos um dia chega violentamente e nos cobra mudanças, como um oceano inconsciente que tem cobrado mais espaço para descansar suas ondas. E eu estou novamente de mudança; sem aterramento, um fio desencapado caindo na bacia do banheiro. A terceira moradia em pouco mais de um ano.

Em cada espaço que o meu corpo ocupou, uma sedução silenciosa aconteceu: janela do sexto andar, a viga de madeira no quintal, o fundo do mar. Olhei o copião, apenas uma atendente me reconheceu sem cabelo, saí da loja sem pagar.

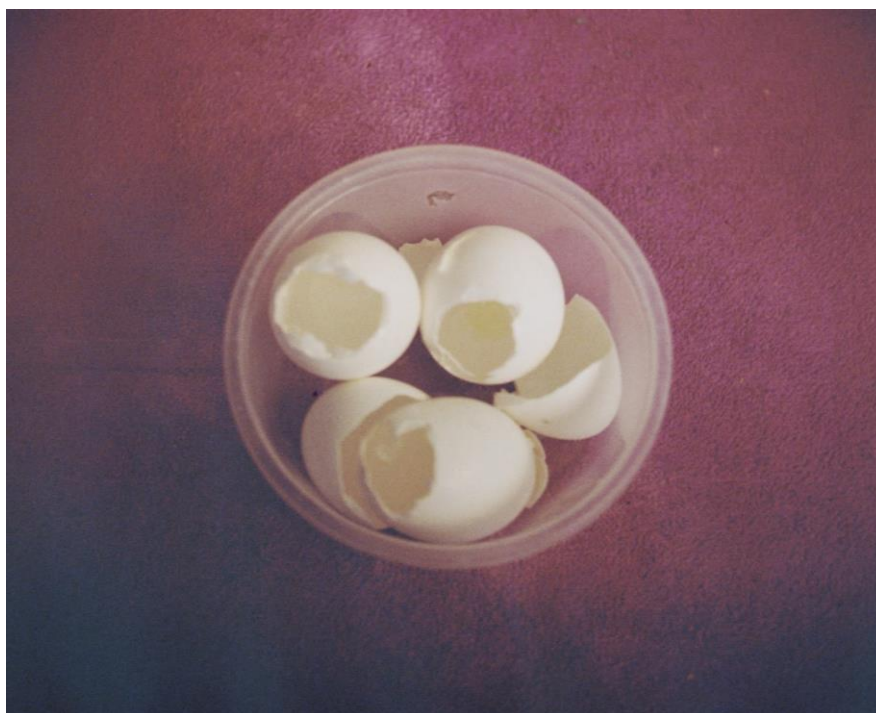
Mudanças dizem sobre reaprender a coreografar dentro de novos espaços, o que implica novos limites. Mudanças têm a ver com a promoção de alho-poró na panificadora e a barraca de cigarros mais próxima, tanto quanto a textura das paredes que ainda não sustentam os meus quadros.

Até os meus sonhos foram afetados pela diferença ou ausência do latido dos cachorros na rua. Imagine o que janelas não importam para uma pessoa apaixonada pela luz? Estamos próximo do verão e o sol aqui tem mudado de posição; resplandece nas plantas e abre novos quadros. Fotografias surgem com diferentes balanços de branco, geometrias, reflexos; sombras são produzidas em pequenos frames, como pequenos curtas-metragens na parede no meu quarto.

Não consegui ocupar a sala, o sol nesses três últimos meses não alcançava os livros empoeirados. Parece que ainda não saí do quarto escuro da casa da minha mãe, aquele mesmo quarto esverdeado de mofo. No inverno, quartos como esse, mofam livros, cartas de amor, bíblias e roupas sem medida.

Quando a chuva era forte, as águas escorriam pelas paredes como cachoeiras, lembro sempre dos inúmeros panos de chão que fiscalizamos para espremer o excesso no balde e tentar conter a sangria. Quando a chuva cessava, eu sempre gostava de desenhar com o dedo sobre os lodos ou descascar as várias camadas de tinta verde que se sobrepunham nas paredes do meu quarto. Cresci olhando para as rachaduras, os buracos sem sentido que meu avô abria entre nossas casas e a falta de encanamento de água, talvez seja por isso a fragilidade daquelas paredes para grandes aguaceiros.

Figura 22 - Sem título. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (2).



Fonte: O autor, 2019.

Hoje é iminente o meu despejo. Assim como saí às pressas de cada lugar que estive. Entendo a pressa não como uma sucessão desenfreada de segundos, mas como a angústia de não ter certeza para onde estar indo. Sei que os caminhos que percorremos são como as veias que saltam das minhas mãos enquanto escrevo ou como o caminho de um rio serpenteado pela luz da lua. Todavia, ter um rio caudaloso atravessado entre o quarto e a porta da sala parece desafiador.

Certa vez, com problemas de joelho, atravessei o rio Kukenan na Gran Sabana Venezuelana nas costas do guia de nossa expedição. Hoje procuro um outro guia e só lamento como será difícil deixar o espelho do banheiro que encomendei há dois meses, mas estou certa de que espelhos não me faltarão.

3.5 CORPO COMO TERRA PROMETIDA

Cada carta é uma caixa de papelão fechada. Duas mudanças em trinta anos e somente no último badalo para trinta e um, já contabilizo outras três. A minha casa é um jogo da memória constante de territorializar minha subjetividade, através desse sistema de pertencimento de quem circula pela casa com as luzes apagadas sem esbarrar na mobília. O que me resta é recolher as fotografias que pendurei semana passada, para que que semana que vem possa adesivar em outra parede.

Ontem conversando com Bachelard, que espacializa o nosso inconsciente para localizar os nossos devaneios, e que nada mais seria que a ligadura entre pensamentos, lembranças e sonhos, disse que assentamos nos cômodos da casa nossas experiências e valores, constituindo a intimidade que nos forja. Entendi a casa, nesse contexto, como abrigo, espaço constitutivo da solidão e acolhimento que nos envolve desde o berço como local seguro para a intimidade do ser.

Bachelard crê que essa espécie de toponálise permite revolver a duração através do espaço, todavia, para a conjuntura reflexiva deste processo criativo, a temporalidade está encarnada, tal como Merleau-Ponty entende o corpo indissociável do mundo em experiência sensível e consciente. Ouso, de certa maneira, pensar que as paredes dessa casa são na verdade o meu corpo, que carrega consigo o berço nas costas enquanto deambula pelo mundo. O que seria uma passagem de um lugar abstrato àquele encarnado, diluindo as distâncias entre sujeito-objeto.

Ou seja, nossa percepção do mundo é um processo cognitivo/sensível forjado no corpo, como uma congregação de aspectos racionais e sensíveis que não são dissociados, de tal maneira que este corpo não me pertence (como se houvesse distanciamentos entre o que penso e o chão que piso), mas eu sou este corpo.

Sinto ainda como se os fenômenos temporais estoicos entre Aion e Chronos, estivessem tensionados de maneira que há uma simultaneidade de tempos e consciências que estão operando em espaço-tempo distintos, aqueles que não entendem a sucessão dos instantes e gritam no alarme dos prazos e aqueles que se aproximam do tempo como dimensão vivida e não datada. Os cortes na carne desse tempo são verticais ou horizontais e acredito que no momento, estou vivendo diversas cesuras em que o antes e depois são marcações, irrompendo com os círculos que o tempo faz.

Assim, essa multiplicidade de formas de perceber o tempo do acontecimento, rompem com a ideia de unidade do tempo que acontece fora e nos traz a intimidade de um tempo que está cortado dentro dele mesmo, produzindo-se na diferença.

3.6 JUNTANDO OS CACOS

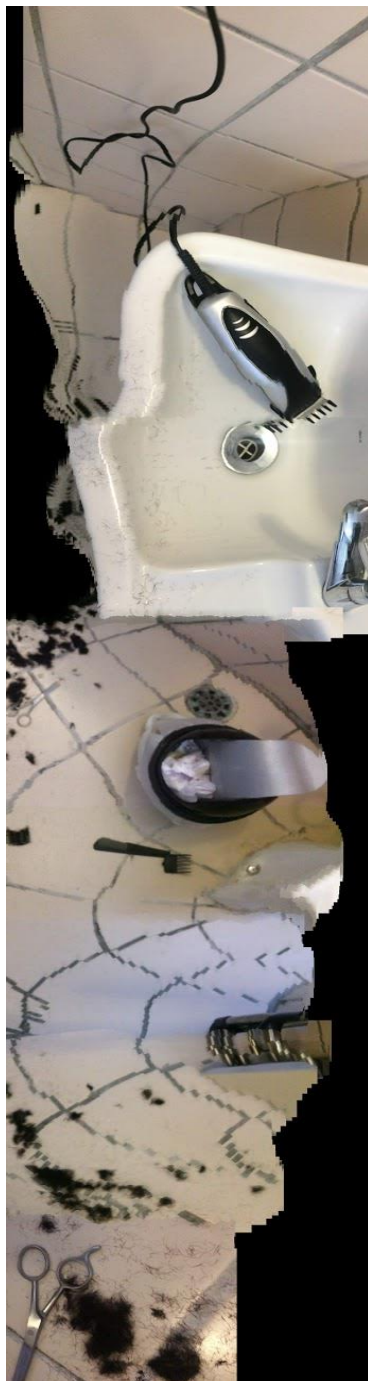
Há tanto me pergunto o que pode meu corpo, que achei por bem entender primeiro o que não pode a minha corpa. E me lancei no chão como um copo que cai da pia. Recolhi os cacos de vidro mais visíveis e tive atenção especial com os que rolavam para debaixo e atrás da geladeira, certamente uma revelação em tempos de faxina e mudança.

Guardei comigo, no lugar cativo da primeira gaveta, junto com as contas do mês, algumas dessas arquiteturas de resistência; não como uma coleção de colheres ou rótulos de água engarrafada, mas como um mapeamento para investigação do território que é meu corpo. E no espaço de poder que disputa e suga as potencialidades desse corpo, tornei-me um pedaço de caco de vidro na mão do transviado. Um corpo quebrantado e fragilizado que renasce bélico. E nesse ponto, parece que encontramos maneiras de reinventá-lo no tensionamento entre seus limites, onde corpas desconhecidas nascem na compreensão dos seus trincos.

Assim, as tentativas de encontrar o começo ou fim de todas as potencialidades dessa corpa é um espelhamento de processos de criação de si. E, sem dúvida,

sistemas de autopoiese elastecem as fronteiras, produzindo deslocamentos na corporeidade, recuperando o gesto imaginado e abrindo novas salas para a experiência desse Eu encarnado.

Figura 23 - Série Provador Cabine 05. Fotografia digital celular panorâmica.



Fonte: O autor, 2019.

As imagens que produzo têm essa mesma pretensão. A de encarnar sensivelmente uma experiência disjuntiva, de repetição e produção de diferenças,

enquanto se equilibra na duração/tempo desse corpo. De maneira que tenho investigado o programa fotográfico, para então pressionar suas rachaduras e abrir coautoria para o acaso, que legisla a partir daí insubordinado.

A quebra da unidade, por exemplo, na experiência com a função panorâmica, se dá primeiramente na compreensão que formula esse texto científico que é a imagem, para entender de que modo sua ruína é latente. Na verdade, o que busco são imagens latentes de um corpo sensível, que ora se perfaz máquina, ora músculo, contraindo e dilatando para construção de mundos impossíveis, pois ambos aspiram a reinvenção de seus programas genuínos de corpo e forma através da quebra.

3.7 CORPO BÉLICO

Observo nesse cotidiano, que diante de mim acumula tantas repetições e diferenças, que tem sido latente a imagem de um corpo em ruínas. Ontem encontrei mais um caco de vidro debaixo da geladeira. A temporada da louça estilhaçada chega com a falta de concentração e as altas temperaturas da ansiedade, que acompanham o descuido do sabão ou somente a vontade de ver um copo rachar no chão com ódio.

Desde que as mudanças deram sinais de sua violência e espessura, reuni os cacos da minha antiga casa e continuo engavetando junto com os documentos pessoais a arquitetura dessas resistências. Esses cacos afetivamente são mapeamentos de uma fragilidade, mostram a origem do trinco ainda que se irradia como varizes dilatando depois de um grande esforço. Sinto que esse é o meu corpo que cai, quebra de maneira irreversível e que se renova desses vestígios. Assim como assume na superfície da pele, queloides de sucessivas mudanças, revelando os impactos e desamparos que o tornam vulnerável.

No labirinto desta pesquisa, tentando me movimentar na duração de mais uma mudança, estou perdido, não sei que direção tomar com uma câmera na mão e a pupila dilatada ao meio-dia. Além de vultos, visualizo apenas um borrão nas marcações de fronteira entre temporalidades e seus processamentos fotográficos, deslocando o eixo dessa investigação criativa para entender como o aparelho encarna a experiência de esgotamento desse corpo disruptivo. De modo que não se trata sobre fluidez ou sobre o mar que quebra violentamente e se recolhe para voltar a fazer

cobranças à encosta. Trata-se mais de artifícios de resistência à norma que fragiliza corporeidades desviantes como a minha.

Se a condição desse corpo vulnerável é a quebra, que seja esta uma dialética para novas emendas, construindo outras configurações de existência que escapam dos regimes compulsórios. E se o CISTema torna a consistência desse corpo, quebradiça, como parte de um planejamento genocida, que estejamos prontos a fazer disto uma oportunidade bélica para esse corpo pontiagudo, à risca.

Parte da indeterminação, da incerteza e do medo que sinto, vem dos conflitos diários que meu corpo trava com o corpo da cidade que se pretende segura e higienizada. Muitas são as inadequações e as inconformidades. Entretanto, no circuito dos afetos veiculados na vida social e que, de certa maneira, estruturam minha subjetividade e a recalcam de sua emancipação, o desamparo é o que me “provoca a suspensão, mesmo que momentânea, da minha capacidade de ação, representação e previsão” (SAFATLE, 2016. p. 53).

Ou seja, esse corpo de conduta estranha não é fragilizado gratuitamente, pois a quebra faz parte do programa de controle e docilização de corpos indisciplinados como este. São sobretudo estratégias de enfraquecimento para manutenção do poder que reprime a potência desse corpo, tentando a todo custo colonizá-lo. Se a quebra desse corpo desamparado é inevitável, tento entender de que maneira a potência desse afeto afirma novas configurações de uma existência criativa e política.

Partindo desse fenômeno como um direcionamento e a fenomenologia como método, o processo de investigação criativa que me envolve segue em busca do ponto de conflito e fragilidade do programa fotográfico, onde se elastece a construção de novas visualidades e temporalidades experimentadas com o aparelho que se perfaz corpo em relação, tensionando seus limites e ampliando sua potência através da quebra de convenções.

“O aparelho foi programado para isto. Fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas.” (FLUSSER, 2011. p.53) Para articular tais conceitos é preciso averiguar as estruturas desse texto científico que antecedem o ato fotográfico como meio de produção de novos conceitos. Para tanto, busco nesta pesquisa uma fissura para desenvolver estratégias de movimentar-se no espaço-tempo de uma fotografia, desarticulando a sua gramática e reconstruindo o seu gesto.

Ultimamente, a câmera que tem estado à mão nas palpitações e no desejo de respostas mais compreensivas sobre o destino de uma mudança; ou que não enxergue remorso em olhar para trás, mas que acena para o instante e o instantâneo, tem sido a câmera do meu celular.

Figura 24 - Sem título, 2019. Fotografia digital celular (1).



Fonte: O autor, 2019.

Figura 25 - Sem título, 2019. Fotografia digital celular (2).



Fonte: O autor, 2019.

As inquietações sobre uma fotografia, que encarna em suas operações uma brecha para o descontrole de seu programa, não me puseram descanso! Muito menos as intersecções possíveis entre as temporalidades dos processos fotográficos, se analógico ou digital. Entendi que, na verdade, estava em busca de como localizar e

penetrar na estrutura do programa fotográfico, analógico e/ou digital, mas que pudesse dançar nessas durações e desvirtuar padrões de comportamento, vindos de fábrica.

Figura 26 – Série Provador Cabine 02. Fotografia digital celular panorâmica.



Fonte: O autor, 2019.

[Essa foi uma primeira produção em que experimentei o movimento em diversas direções e que me pareceu coerente a imagem que surgia imprevisível a partir da quebra. Acredito que as escritas devem entrar mais no espaço-memória dessas fotografias.]

Nesse passeio entre as durações, a experiência com o digital se apresenta mais consistente até o momento com a função panorâmica, que tem em seu programa a pretensão de um quadro ampliado da realidade, conquistando ângulos que te convidam a entrar nesse ambiente. Dentro dessa prerrogativa, é necessário que toda cena e os personagens dela permaneçam imóveis, já que o programa registra várias fotografias e tenta reunir suas partes por semelhança, construindo um cenário ampliado, mas desde que tudo pese como mobília.

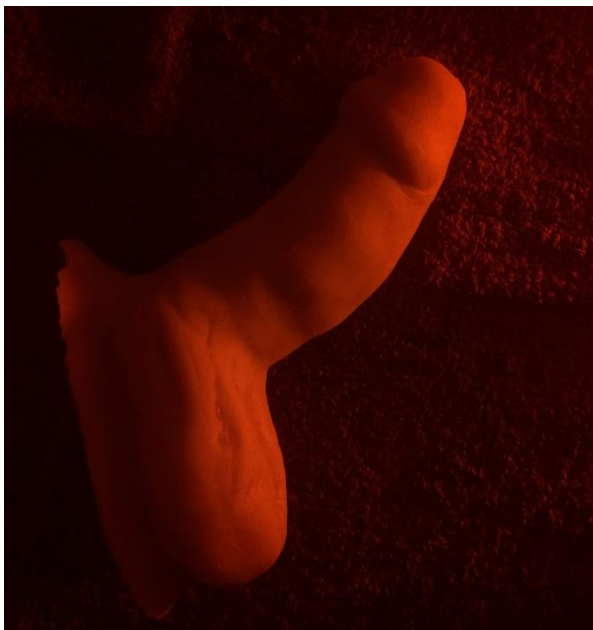
A câmera, entretanto, deve deslizar horizontalmente ou verticalmente pela cena que capta e estes são os únicos movimentos permitidos. Tomando ciência das regras desse jogo, não seria capaz de pensar as inúmeras possibilidades de reconstrução dessa imagem, hackeando seu programa através do movimento?

Não seria esta a imagem latente que assobia de dentro da duração? Pois se a fotografia “drena algo, isto que ela drena só poder ser o tempo, e não o movimento. Sua duração própria é o tempo dessa drenagem.” (LISSOVSKY, 2008, p.95).

Nesse caso particular da investigação, penso então que o terreno dessa fotografia é encharcado de movimento, gestos flagrados na quebra de sua unidade, onde as distorções geométricas sinalizam não somente a exposição das muitas camadas de passado que se sobrepõem, mas sobretudo, alargam as condições de presentificação e criação do Eu nos horizontes do instantâneo.

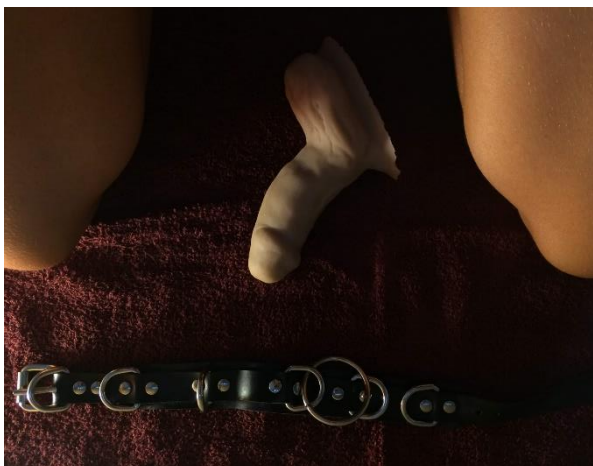
Torno ainda a dizer que na função panorâmica o aparelho condiciona o fotografado à espera, justamente como o tipo de pose e concentração imprescindíveis em daguerreótipos pouco sensíveis à luz. O que fazemos aqui é tão somente desistir de esperar e reinventar manuais em devir, entendendo que gestos emanam desse descontrole e que novas corporalidades a imagem pode assumir ou partilhar com o acaso. Esse mesmo acaso que se abre na incerteza de um desamparo para o corpo desconhecido (UNO, 2012) e que nasce dentro dessas operações disjuntivas.

Figura 27 - Sem título. Fotografia digital celular (3)



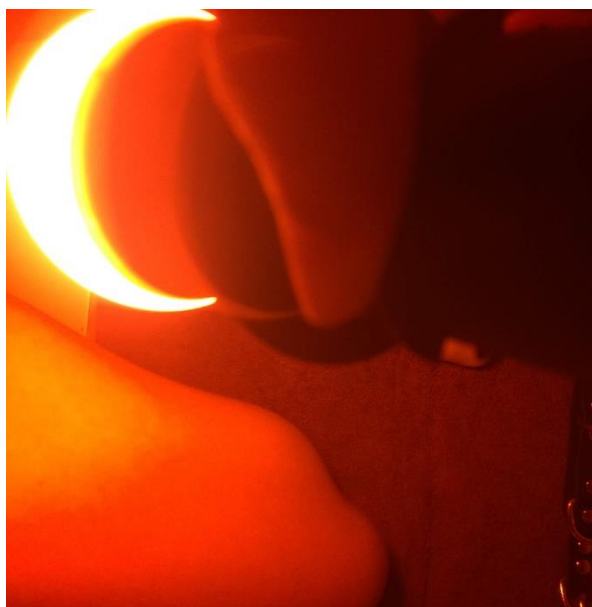
Fonte: O autor, 2019.

Figura 28 - Sem título. Fotografia digital celular (4)



Fonte: O autor, 2019.

Figura 29 - Sem título. Fotografia digital celular (5)



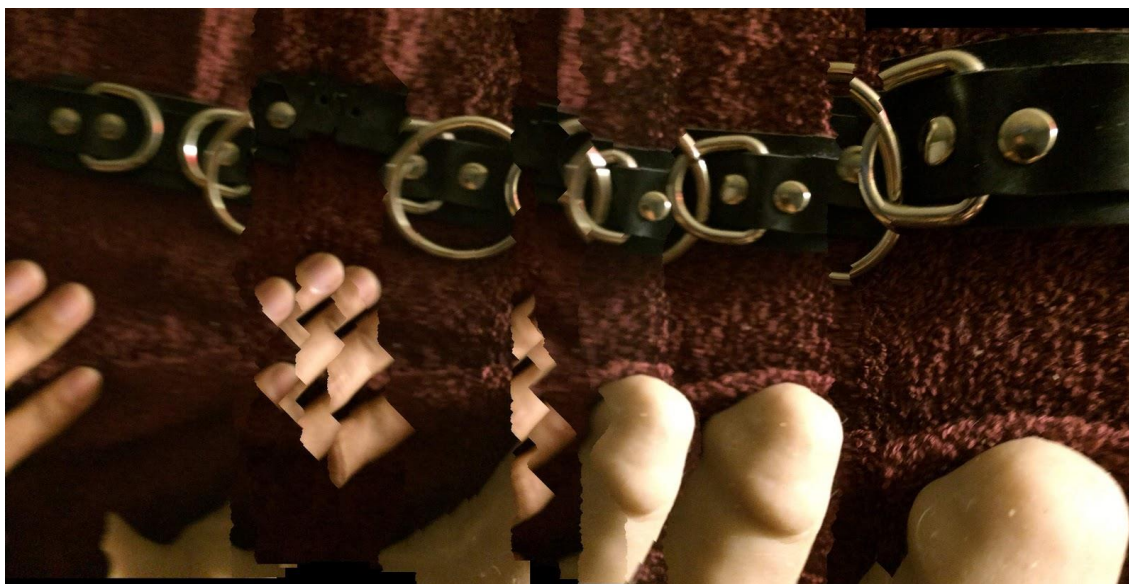
Fonte: O autor, 2019.

[Essas imagens eu produzo antes para entender o que tenho a disposição, seja o ângulo no espaço que preenche a panorâmica, forma ou iluminação, mas acredito que seja mais uma necessidade de fincar o marco zero de toda experiência de produção como caminhada.]

Por fim, teimo ainda em dizer que esta imagem gestada na função panorâmica não se limita a formatos definidos, de maneira que as imagens assumem variações em suas dimensões a depender dos movimentos experimentados. Assim, as geografias são imprevisíveis tanto quanto o devir do corpo desconhecido que não se sujeita à construção formal de uma imagem pelo programa, que ao captar várias fotografias da mesma cena, as une por semelhança para construir a grande imagem panorâmica previsível.

Todavia, nos apropriamos desse terreno para que se produzam diferenças, da mesma maneira que esse corpo em construção encontra seus desvios da imagem e semelhança de Deus, na hipótese de que o projeto divino venha a ser um grande programa em potencial de hackeamento.

Figura 30 - Série Provador Cabine 03. Fotografia digital celular panorâmica.



Fonte: O autor, 2019.

Sinto essa pesquisa atravessando lentamente o meu corpo, apontando lâminas afiadas para as camadas mais íntimas daquilo que sou. Enlaçamentos de medo e desejo em constante mudança, organizando e desorganizando os esquemas de como esse corpo se entende no espaço-tempo de uma experiência de produção de diferença, um processo poético de construção de si, em que outros projetos de corpo são urgentes.

Hoje compreendo o meu processo criativo em fotografia como consciência encarnada das experiências que decantam ao longo do tempo; todas elas com jurisdição na centralidade do Eu que continua entre perceber, conhecer e recriar o mundo ao redor. Meu universo, visado nesta pesquisa, acaba sendo o processo de construção de imagens em fotografia e a reflexão crítica desta. De modo que os fenômenos correspondem a tensionamentos de produção de diferenças em tempo, corpo e fotografia, como uma busca de subversão da ordem dos seus programas de corpo.

Vejo a necessidade de travar metáforas de corpo que compreendam a forma como organizo as questões de ordem técnica/simbólica dentro do processo criativo, construindo a ideia de um estado corporal latente que vibra nas distensões e contrações sua consciência temporal; um organismo sensibilizado em correspondência com as revelações do mundo por mim percebido e recriado.

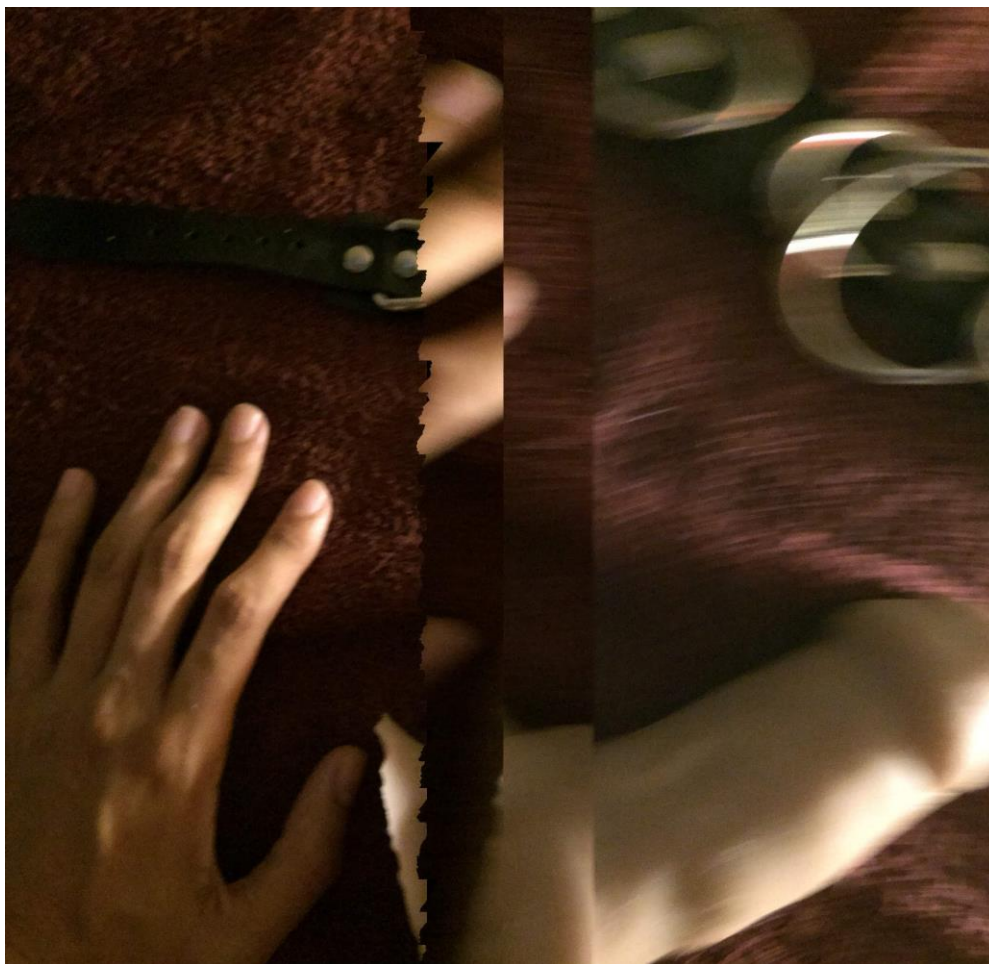
Assim, encarando a corporeidade do meu processo criativo, examinando suas funções vitais, anatomia e gestos, compreendo como reflete um processo de mudança de consciência de corpo e performatividade de gênero. Quando reflito sobre o processo fotográfico analógico, entendo sua dilatação no tempo e as possibilidades infinitas de jogo com a película enquanto carne sensível, ao passo que vejo o mesmo esquema de hackeamento se processar no digital, marcando uma transição de mídias, onde a tentativa de ruptura do programa de fábrica produz a corporeidade de uma dissidência. Fazendo-me entender a forma como cada processamento espelhou esse ser-corpo-desconhecido em pesquisa e reinvenção de si. De modo que, não à toa, essa poética encontra em outras tecnologias da imagem, a possibilidade de experimentação e exercício de rupturas para tecnologias sociopolíticas de controle de corpos como o meu.

Enquanto a temporalidade do analógico é alargada com esquecimento, o digital me fornece a resposta de imagem que necessito para flutuar na instabilidade dessa transição de corpo em que foi preciso esquecer de quem fui para agenciar outras singularidades daquilo que venho a ser. Este é um corpo que pela primeira vez entra em cena, que se reconhece no espelho e que se compreende autor de si.

Se o tempo deixa de ser algo que nos é externo, se já não estou mais sentado sobre aquela grande rocha, às margens do Rio Opará, observando o tempo passar diante de mim, é porque tornei-me um só com ele. Enquanto as lágrimas cobriam o meu corpo e escorriam entre as rochas, encontrando as correntes de força daquele rio, ali, ilhado, meu corpo, a rocha e o rio do tempo não precisam mais de espectadores, porque todas as frações fictícias de ser reúnem-se ali.

A vivência dessa passagem de tempo para meu corpo é, sobretudo, uma experiência de dessemelhança, de desencontros com a margem, de flutuações e condições perenes que não passaram de uma ficção. Falo, portanto, sobre a necessidade de movimento, de apropriação do espaço de poder da cidade com o meu corpo. E somente hoje consigo compreender que o medo da travessia desse rio é o mesmo que sinto ao frequentar a padaria sob os cochichos de “isso é homem ou mulher?”.

Figura 31 - Série Provador Cabine 04. Fotografia digital celular panorâmica.



Fonte: O autor, 2019.

3.8 QUATRO ANOTAÇÕES BREVES

1. Se a primeira condição para ruptura do programa da imagem panorâmica é o movimento, que rompe com a busca por semelhança, vejo as variáveis de um corpo capitalizado em suas ruínas, o que concederia ao formato dessa imagem uma arquitetura singular de destruição;
2. Sei que a imagem que se apresenta no espelho é variável, que os ângulos e as posturas permitem outras construções de corpo e performatividade, multiplico-me em tantos e sou todos esses reflexos que cabem no minúsculo espelho laranja que tenho hoje em toda a casa;
3. Tenho percebido que a panorâmica programada no meu celular Iphone S5 não permite que a câmera frontal seja opção de captura, o que me destitui de um retrato e me direciona a leitura dos vestígios de uma transformação, como uma

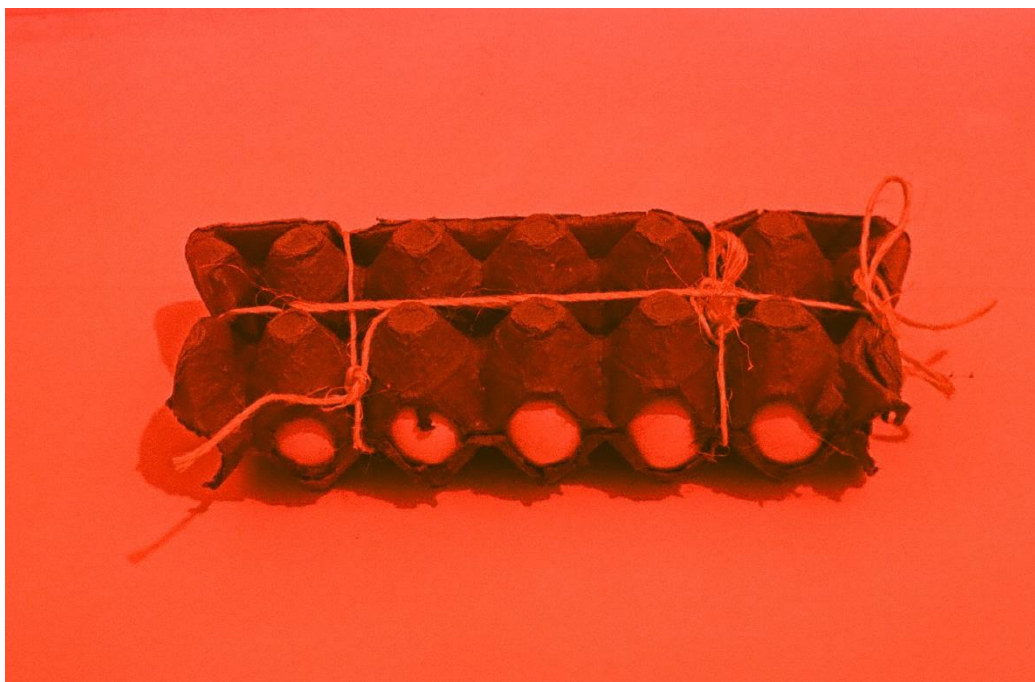
grande angular que nos presta o convite de passear pelo espaço de uma cena, que gesta a subjetividade de uma consciência de mudança, como fotografar a primeira vez que raspei a cabeça e me reconheci no espelho com mais confiança e certo, de que o outro refletido no espelho fazia jus a mim;

4. Fiz diversos autorretratos com o vestido que me constrangeu portar na praça da Várzea - próximo de onde moro hoje. Explorei todos os ângulos e movimentos de corpo que acompanhavam a agitação que se dava no meu íntimo, assim como explorei o capuz do vestido que me absteve de cabelos tanto quanto contornou outros formatos pro meu rosto, ocultando e revelando outras maneiras de me reconhecer para além do gênero que me foi dado ao nascer.

3.9 CASCA DE OVO

O intervalo do engavetamento de dois anos, desde a foto performance “Eu e Você” (2017/2019), contribuiu para entender as experiências que endossaram as imagens, dada a série de mudanças que latejaram no intervalo dessa espera; espera de reabrir o arquivo, encontrar nele outras dimensões, sentindo as texturas do analógico e respeitando sua condição sensível; e por sensível, digo da capacidade que o meio externo tem de afetar o corpo dessa película sem medida ou garantia de resultados, gestando uma qualidade de contágios que fundamentam esse encontro de risco com o mundo. E nessa mesma superfície de afetos, além da emulsão das incertezas, não haverá possibilidade de sair ileso.

Figura 32 - Sem título. Fotografia analógica cromo/slide 35 mm revelação cruzada.



Fonte: O autor, 2015.

Falar de começos é logo pensar nas rupturas necessárias que fazem desse corpo uma catástrofe para o curso ordenado das coisas. A quebra parece uma condição de grandes mudanças que sempre chegam acompanhadas das tempestades que varrem muita destruição. Nascer provavelmente tem um gosto arenoso. Não seria a casca o índice ou presságio de grandes transformações?

Todas as intuições que tenho sobre o futuro precisam de um passado que as anuncie. Entre nostalgias e ansiedades, revisito meu arquivo em busca de respostas. Sinto que meus arquivos são um jogo carteadado ou espécie de oráculo, com plenos poderes de antever mudanças localizando a fissura de todas as quebras. É como se essas imagens fossem as cartas que me envio ao futuro, conversando em língua própria sobre os afetos e as experiências que marcam novos ciclos, que chegam no tempo necessário do seu sentido.

Figura 33 - Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (1).



Fonte: O autor, 2016/2019.

Principalmente o arquivo analógico, por essa dilatação de tempo e economia de registros, fazendo com que cada rolo de filme seja um conta gotas de mistérios sem solução. Novos acessos, novas perspectivas e leituras a gosto do presente ganhando mais força com o passado.

Figura 34 - Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (2).

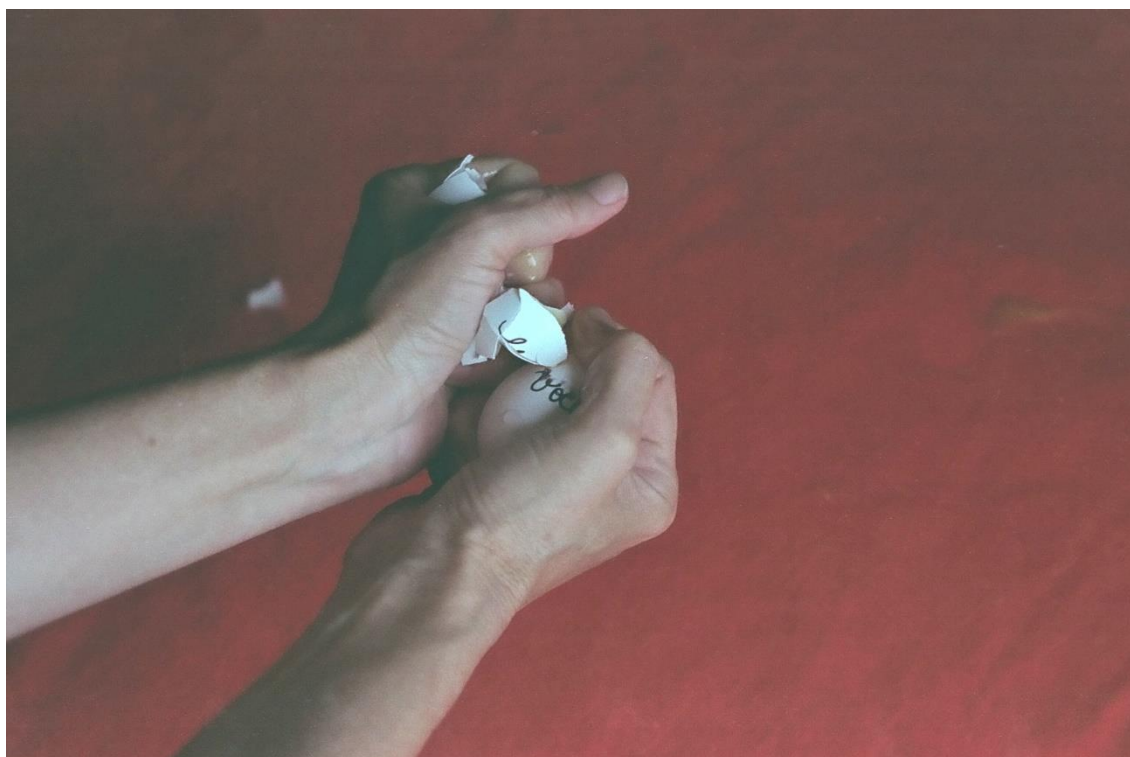


Fonte: O autor, 2016/2019.

Chego mesmo a conferir a insistência ao longo dos anos em determinadas imagens, como se tentasse construir sentido no exercício delas, criando novas camadas de entendimento a cada imagem, experimentando outros gestos e pesquisando novas texturas em uma tentativa de penetrar na natureza mesma da coisa que investigo, daquilo que me deixa obsessivo. A materialidade do ovo é meu grande exercício, elaborando sempre imagens e reflexões dos limites daquilo que me atrai e revela nesse processo.

O que eu não esperava era encontrar no arquivo de 2017 o meu próprio nascimento. Uma foto performance em película colorida e vencida, em que dois ovos são postos na palma das mãos com as inscrições eu/ você. Ao sofrerem simultânea pressão, um ovo resiste e outro quebra: o ovo comprimido pela mão esquerda que consta a inscrição “Eu”.

Figura 35 - Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencida (3).



Fonte: O autor, 2016/2019.

Figura 36 - Eu e você. Fotografia analógica cor 35 mm vencido (4).



Fonte: O autor, 2016/2019.

4 CAPÍTULO ZERO UM

4.1 CONSTRUÇÃO TECTÔNICA DO CORPO

Há dois meses, depois de mais uma insônia em um quarto de hotel distante, cheguei muito perto de mim mesmo ao iniciar a leitura de *Un apartamento en Urano*, de Paul B. Preciado (2019). As lágrimas caíam como mangas maduras em uma tempestade de vento. Eu verdadeiramente as sentia como bombas não planejadas em peso e som ao cair diante desta fala:

No soy hombre. No soy una mujer. No soy heterosexual. No soy homosexual. No soy tampoco bisexual. Soy un disidente del sistema sexo-genero. Soy la multiplicidad del cosmos encerrados en un regimnem epistemológico y político binário, gritando delante de ustedes⁸. (p.26)

Tenho refletido sobre os significantes de gênero em uma espécie de análise que é feita na superfície do meu corpo quando circula nas ruas, já que é tão comum ouvir na rua os sussurros “é homem ou mulher?” varrendo com os olhos em busca de algo que indique o que se acomoda entre as minhas pernas, tentando estabilizar minha subjetividade em um gênero binário que se amarra no sentido dos botões de um camisa ou no comprimento dos cabelos.

No entanto, o que recolho com maior frequência das ruas são as cabeças que balançam acompanhando o movimento dos olhos em busca do volume. Parece-me que boa parte dos significantes de gênero são regidos pela localidade do volume, se no tórax ou na pélvis. Não à toa, brincadeiras infantis que experimentam a performatividade de gênero se utilizam das mesmas estratégias que corpos transgressoras, jogando com esses mesmos significantes.

A ludicidade infantil que testa os papéis de gênero com meias entre as calças e frutas no sutiã, não estaria equiparada a mesma estratégia que encontramos nos *packers*⁹ ou bojos para expressar nossa subjetividade? Se nos permitem transicionar de arquitetura física, tanto quanto desestabilizar as estruturas desse regime?

⁸ “Não sou homem. Não sou mulher. Não sou heterossexual. Nem tão pouco bissexual. Sou um dissidente do sistema sexo-gênero. Sou a multiplicidade do cosmos encarnada em um regime epistemológico e político binário, gritando diante de vocês.” (tradução nossa)

⁹ Dispositivo de silicone para uso diário que simula um biopênis concedendo volume, permitindo urinar em pé, masturbar-se e ter relações sexuais.

Ir à praia sempre esteve nas minhas agendas diárias até o fim da minha adolescência de banhistas do Pina, de forma que roupas de banho nunca foram questões até então. Não que fossem confortáveis, até mesmo porque os meus seios fartos sempre foram um entrave na escolha de biquínis que comportassem os seios a uma liberdade que nunca alcancei.

O que observei em duas visitas à praia, em que não consegui sequer ir com trajes de banho, é que na paisagem desse lugar, espaço público de maior exposição dos corpos, os desenhos das roupas de banho possuem significados sociais que são passíveis de novas incorporações.

Depois de algumas tentativas sem sucesso, em busca de como estabelecer um encontro com o mar, vesti um maiô preto que me deu a liberdade que eu necessitava. Agora, ensaio o desfrouxar de outros nós, como aquele que me tenta usar o *packer* com esse mesmo maiô. Sinto que quase todas as sentenças que construo sobre minha identidade começam ou são atravessadas por “tento entender”.

Esse processo é como uma busca sincera de identificar o que pertence a minha subjetividade e o que estou disposto a construir sem que esteja enviesado por estruturas normativas que há tanto conduziram meu corpo, minha performatividade de gênero e sexualidade.

Tenho lido sobre a multiplicidade de generidades não-binárias que existem, ou seja, identidades que fogem do sistema binário de gênero masculino e feminino. Assim, uma pessoa não-binária pode conceber um terceiro gênero como outro, neutro ou inexistente, tanto quanto pode flutuar ou simpatizar com os gêneros masculino ou feminino, ainda que se considere uma pessoa em transição não-binária. Muitas, inclusive, são as incidências de terceiros gêneros em culturas tradicionais. Tal como Muxes em Jchitán no México ou as Hijras na Índia, provando sobretudo que os recortes de raça e gênero são cicatrizes coloniais.

Para mim, são recentes as lembranças de quando assumi socialmente que estava transição. A minha primeira compreensão foi de que a transição não significava necessariamente a mudança polarizada dentro do espectro binário, mas que seria apenas a condição de sair, deslocar-se de um lugar que não comportava mais o tamanho dos meus desejos de mudança.

Sempre louvei muito os viajantes que encapsulam a vida em uma mochila e como nômades se lançam ao desconhecido, que encaram as tempestades de poeira

da beira de uma estrada e a incerteza de um destino. Por muito tempo paquerei essa sensação não com viagens sem planejamento, pois nunca consegui sequer passar um fim de semana longe de casa sem reservas definidas, mas namorei a trilha como ritual de entrega ao que está longe de todo controle. Entrar na mata com o peso que meu esguio corpo poderia carregar e com tudo o mais essencial para qualquer emergência que meu corpo pudesse cobrar.

Hoje estou com o mínimo e o essencial de mim em uma bagagem a caminhar sem destino. Entro na mata dos meus medos, abro as trilhas seguindo o meu desejo que é como uma lanterna acesa em minha testa, iluminando os caminhos que intuitivamente decido percorrer.

Figura 37 - Sem título. Fotografia digital celular (6).



Fonte: O autor, 2019.

4.2 QUANDO OS ESPELHOS SERÃO RETRATOS

Meu corpo sempre foi esse espinho no mundo ou seria o mundo um espinho na minha carne? De cima, vejo meus seios cansados sobre a barriga, minha genitália entre os ossos salientes da minha bacia e duas pernas que sempre parecem mais magras no reflexo do espelho, do que a espessura que as percebo. O que de fato importa é que esse é o corpo que me leva a descobrir o espaço, que atravessa comigo o tempo. Esses são os ossos que se dilataram. Esses são os poucos músculos que sustentam a caminhada.

É recorrente nas minhas produções criativas a presença das mãos. Acredito que a atividade das mãos é como a de um pesquisador que cria seu próprio vocabulário para a rugosidade ou planície das coisas que agora, depois do toque, habitam o seu mundo. Questiono ainda se seria o ofício de pesquisador ou colecionador de afetos?

O fato é que esse corpo sempre está à frente, diante de mim, e eu sou ele. Dessa mesma maneira, questiono a imagem refletida no espelho, se ficção de mim, já que cada espelho reflete uma particularidade minha e para cada espelho que me olho, encontro outro em mim. Não falo estritamente das mudanças significativas que têm acontecido no meu corpo, mas como num mesmo dia, em espelhos diferentes, encontro outras geometrias que me pertencem.

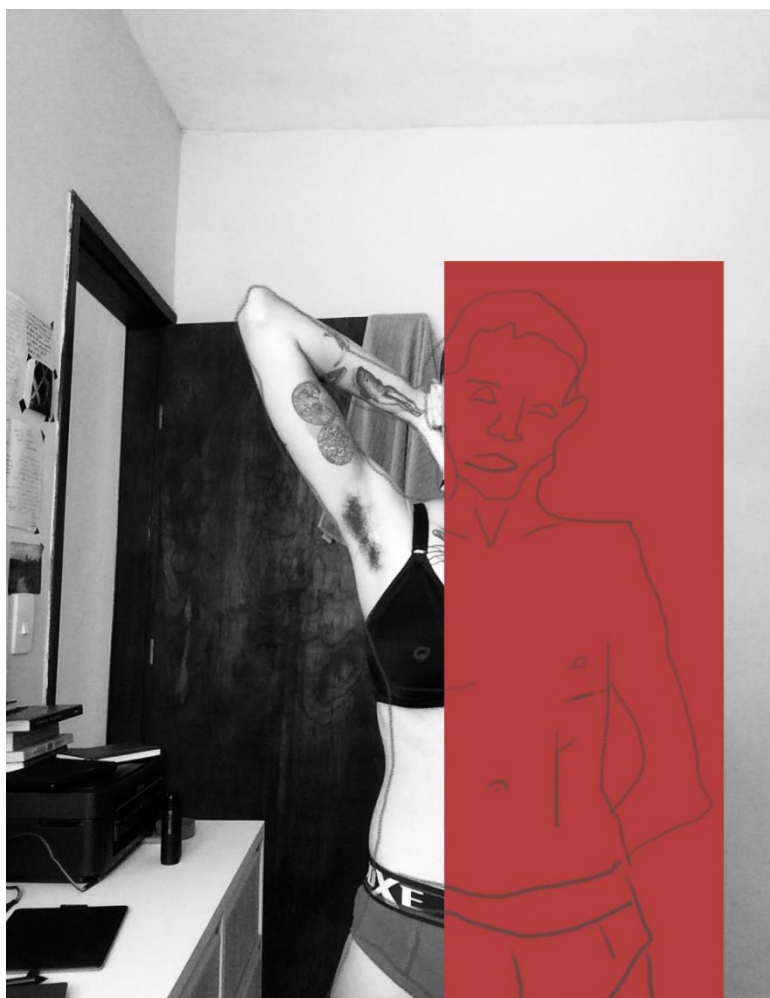
Hoje tenho um espelho laranja de 10x5cm no banheiro. Ele apresenta o meu rosto e enquadra até a altura dos meus ombros, nele não vejo os meus seios, muito menos o quadril que me põe de pé. Como ainda me sinto perdido nessa multidão de faces que me pertence, o espelho que a câmera fotográfica propõe tem sido a forma provisória que encontrei para estar diante de mim, para entender quais gestos me pertencem, qual o movimento dos meus lábios quando estou concentrado ou frustrado.

Não que esses autorretratos sejam equiparados ao espelho, já algumas particularidades deveriam aqui ser elencadas, como: 1. A impossibilidade do espelho em me revelar ângulos que meus olhos não acompanham; 2. Ou a encenação que a pose conclama no autorretrato que o espelho viria a contornar com a ausência de uma captura atemporal que a fotografia celebraria; 3. A consciência do gesto que horas frente a um largo espelho poderia me conceder; 4. A fotografia que angula, enquadra

e até mesmo deforma, tanto quanto as diversas variações de espelho, mas que sobretudo, com recursos reduzidos, colabora para a convocatória de todas as personas que aqui me habitam.

Talvez esse desejo de reconhecimento de mim mesmo parte do deserto que me encontro, de não saber quem encontrarei amanhã refletido no espelho. Recentemente li que a fotografia, especialmente o retrato, é como uma procuração de si no tempo, conclamando uma presença já ausente. Assim, reflito sobre o que é ser rastreado no tempo, se já não acredito que as fotografias que hoje faço farão jus ao que serei amanhã. De toda maneira, olhando a criança miúda que fui, sei que ainda moro naquele sorriso esmagado.

Figura 38 - Sem título. Fotografia e desenho digital.



Fonte: O autor, 2019

4.3 PRIMEIRA RESSONÂNCIA

Hoje, dia 13 de fevereiro de 2020 às 19h, fiz a minha primeira aplicação de testosterona com Androgel, doada por um amigo trans não-binário.

Espalhei no meu ombro esquerdo 1/3 da dosagem indicada de 50mg, certifiquei-me de manter longe dos felinos da casa, apesar da insistência de alguns por atenção e afago. Intranquilo, nesse dia estranho, de longas esperas e céu nublado, o mormaço e o silêncio foram as incubadoras desse corpo que se agita em mim.

Talvez esteja grávido e um pouco melancólico, confuso sobre tudo o que agita aqui dentro, sobre quantos músculos e quais ossos podem se dilatar, sobre quais odores meu corpo vai exalar e quem estará por vir. Sinto que estou à espera de alguém que não conheço e, ainda assim, conferindo as horas a cada dez minutos. Se são constantes os abraços e as despedidas, se é inevitável perder-se, desistir, morrer e renascer, que eu esteja como sempre, pronto, diante do desconhecido.

Sei que a dosagem é mínima e até que esteja formalmente prescrito e assinado o termo de responsabilidade das contraindicações do seu uso, a testosterona deixará de ser apenas uma ideia distante e não formulada.

“Bom dia, jogador, que horas?” Perguntaram do outro lado da rua. É meia-noite e o Androgel já está em minha corrente sanguínea.

4.4 A INCUBADORA

Segundo dia de aplicação de Androgel, ombro direito, 14 de fevereiro de 2020 às 13h.

Noite intranquila, parece que todos os medos resolveram surgir, os pesadelos têm sido constantes. Lembro apenas da sensação de acordar, olhar ao redor e sentir a realidade no conforto do travesseiro. Demorei a dormir, talvez seja a angústia de não saber o que ocorre em mim, sem conseguir distinguir as reações adversas ainda. Tenho refletido se esse hormônio que aplico em mim não seria como as imagens esquecidas no aparelho analógico, que necessitam da passagem do tempo para umedecer as sementes que por debaixo da terra preparam suas raízes.

É provável que essa imagem tenha surgido porque, quando definitivamente acordei, fui surpreendido com os brotos de coentro que plantei semana passada. Não existe melhor sensação que a surpresa inesperada de um desejo antigo. Talvez as

pequenas e quase inexpressivas doses que aplico sobre os ombros estejam resguardadas na câmara escura do meu corpo, confrontando o tempo da latência dessa imagem em devir.

4.5 DE OMBRO A OMBRO

Terceira aplicação de testosterona, ambos os ombros direito e esquerdo, às 00h30 do dia 16 de fevereiro de 2020, depois de dançar *techno* por cinco horas sem estimulantes sintéticos.

Sinto meu corpo tão sonolento quanto desperto, capaz de cumprir com as duas operações de corpo e produção de energia da maneira mais eficaz possível, seja dormindo por horas sem atropelos ou me dedicando a uma faxina sem a primeira refeição do dia. O corpo simplesmente reage, pensa e se cansa de pensar?

Tenho fome, tenho desejo e tenho tesão. Mas estou um pouco distante de tudo o que possa “engrossar o mingau” da minha ansiedade. Leio e ouço com frequência que uma das reações da testosterona no corpo com buceta, além do aumento da libido e sua resistência física, seria o contragosto da agressividade, tratada como comportamento típico da masculinidade, onde uma dose de hormônios encapsula toda cultura machista que vê na demonstração da força bruta a garantia de sua virilidade.

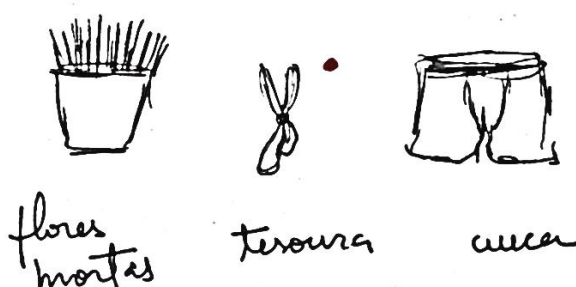
Mas a testosterona não é masculinidade. Nada nos permite concluir que os efeitos produzidos pela testosterona são masculinos. A única coisa que podemos dizer é que até agora, em sua maioria, esses efeitos foram propriedade exclusiva dos homens cis. A masculinidade é apenas um dos possíveis subprodutos políticos (não biológicos) da administração de testosterona: não é o único nem o que será socialmente dominante a longo prazo.” (PRECIADO, 2018. p.152).

De toda maneira, o aumento da testosterona no meu corpo é como o Paul Preciado (2018) chama de reprogramação endócrina e para isto gostaria de chamar atenção em dois pontos: o primeiro que contesta a testosterona como exclusividade masculina e a percebe como mantenedora das ficções biopolíticas de uma tecnologia de gênero capaz de reger as condutas cisheteronormativa, e o segundo que entende a resistência a tais tecnologias como formas sofisticadas de poder, não em um movimento de retorno e preservação ao natural, mas em resistência enquanto disposição de produção de outras naturezas.

A alta de testosterona no meu corpo é uma ruptura ontológica para uma tecnologia de codificação binária, fundamentado em uma colonialidade que contrapõe natureza e tecnologia.

Nota para mais tarde: *Utilizar das ferramentas de edição de rosto em aplicativos para celular, modelando um novo rosto para documentos oficiais. Como quem guarda um passaporte falso e uma arma na lata da manteiga.*

Figura 39 - Diagrama do caderno de processos criativos (1).



Fonte: O autor.

4.6 PÓLEN

No estreito terraço da minha casa, de joelhos como quem reverencia o altar, corto com a tesoura as flores mortas de um jarro que me foi presenteado; uma por uma as reúno diante de mim, acomodando-as dentro da minha cueca e moldando um volume considerado ideal. A duração desse ritual se encerra quando já não aguento mais sustentar o peso do corpo sobre um joelho já machucado e me levanto munido de minhas artificialidades, pronto para colidir com a ordem natural das coisas.

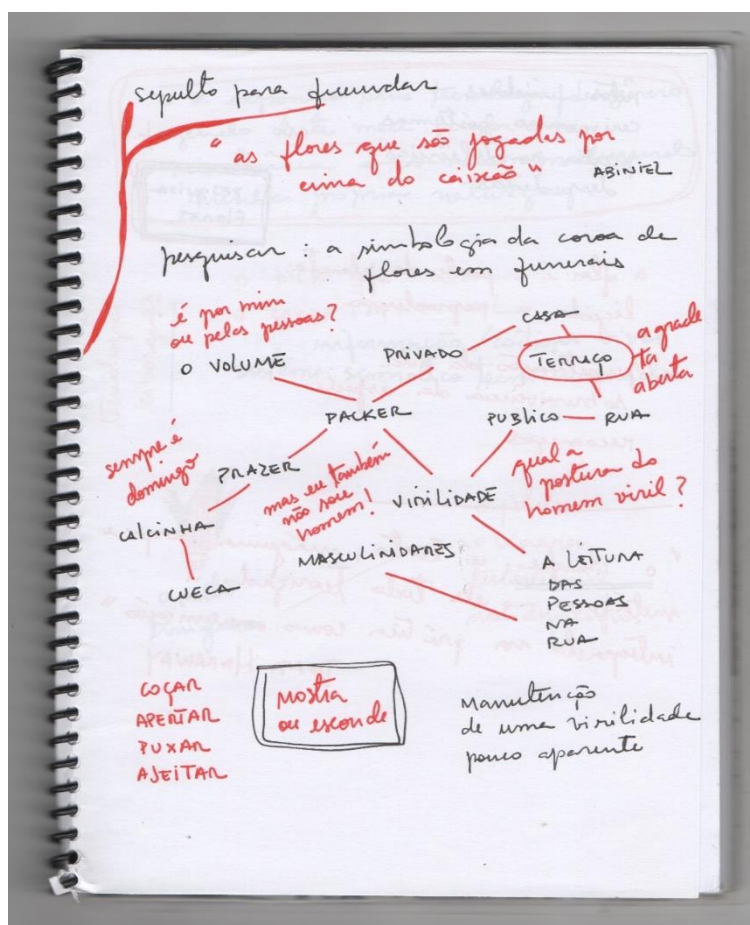
Essa ação performática começa com o acompanhamento silencioso das plantas que murcham em épocas de mudanças estruturais e decisões difíceis. Pensar a finitude das coisas é também refletir sobre as transformações que despontam vida e renovação. Mas sobretudo, entender que nem todos os percursos são determinados e nem mesmo a natureza haverá de cumprir suas leis. Em busca de um sentido que beira a perspectiva de um corpo transgênero em desobediência das atribuições naturais, pude entender a amplitude dessas subversões diárias no sistema biopolítico.

Para encontrar logo em seguida, a tecnologia de gênero como fonte de análise desses códigos e as lacunas da ocasião dessa resistência.

Essa performance é parte das investigações sobre os significantes de gênero na sociedade, observando os códigos da performatividade masculina, tal como as demonstrações de força e virilidade que asseguram a manutenção do poder cis normativo. Em especial, reflito sobre o volume como um importante condicionante do gênero masculino, que desloca o eixo da gravidade corporal do tórax à pelve. Articulado esses códigos semióticos culturalmente masculinos como coçar, apertar, puxar e manobrar a genitália, construindo então para mim outras ficções de gênero que põem em questão a natureza como fator determinante desses papéis.

Intitulada “Pólen”, a performance sugere o contrabando desse elemento fecundante masculino vegetal, que é desviado a serviço de uma reprogramação do sistema binário de pensamento homem/mulher, bem/mal, natureza/tecnologia ou humano/animal. Assim como o deslocamento de forças, de poder e Potência. Como uma abelha que coleta pólen através dos seus pelos, besunto diariamente meu corpo com testosterona afim de contrabandear essa tecnologia e encarnar outra produção de vida, fecundando outras formas de resistência.

Figura 40 - Diagrama do caderno de processos criativos (2).



Fonte: O autor.

4.7 MEU AR

A última vez em quem me atualizei eram 04h04 da manhã de um sábado ainda insípido. Sem aquela aridez que todo sábado tem, era somente o fim de uma noite e mais um dia de quarentena e até aí, tudo bem. Mas essa noite me despertou algumas lembranças e compreensões. Novamente as idas ao banheiro são disparadores de algumas reflexões sobre esse sistema binário e sexista.

Pensando na arquitetura do banheiro masculino e feminino, é bem simples perceber como os corpos com boceta são recolhidos à privacidade das cabines e movidos a encontrar um equilíbrio de posição mais segura, evitando sentar na privada de locais públicos. Um verdadeiro contorcionismo que geralmente leva o olhar ao chão, enquanto se tenta não molhar as calças de urina e manter as nádegas longe da privada. Já os mictórios de banheiros masculinos, preservam a postura ereta do

homem que não se agacha, mas sim exhibe a virilidade que preserva os códigos de sigilo entre si.

A pessoa transgênero encara diversos obstáculos e violências ao usar um banheiro público. Muitos são os casos de mulheres trans que são espancadas ou saem do banheiro feminino algemadas. A tal ponto que medidas jurídicas são tomadas para garantir o direito ao uso do banheiro correspondente a identidade de gênero da pessoa ou à formulação de banheiros inclusivos, que acolham de fato a diversidade dos corpos e suas necessidades.

No banheiro da casa de um amigo, repetia a postura curvada que me forçava analisar todos os cantos do banheiro e as suas últimas faxinas. Ali me dei conta da necessidade de entender o lugar subordinado que faz parte da educação dessa mulher que fui por três décadas; “Cruze as pernas, fale baixo, não me responda!”, “Já está na hora dessa menina usar uma blusa!”. Essas diferenças de socialização eu fui entendendo aos poucos, principalmente que meu corpo implicava uma série de condutas distintas daquela que eu enxergava na educação dos meus primos.

Ainda nessa madrugada de sábado, lembrei que certa vez conheci um garoto branco de no máximo 12 anos que tinha uma arma de chumbo em mãos com todo o poder de matar lagartixas, passarinhos ou tudo o que estivesse no seu caminho. Gravei apenas o seu apelido “meu ar”. Esse garoto me deixou em curiosa observação do poder que ele tinha sobre a família inteira. Por ser o único garoto mais jovem entre gerações dominadas por mulheres, ele definitivamente era o ar nos pulmões daquela família. Bastou um único fim de semana com “meu ar” para entender que eu jamais alcançaria a liberdade daquele garoto que encarava o mundo de pé e com uma arma de chumbo na mão direita. Enquanto eu fantasiava sobre ser professora, brincando de escolinha ou alimentando uma boneca branca e loira que se chamava “papa papinha”.

Ontem, li a tradução do artigo “F2Mestiço”, de Logan Gutierrez-Mock, publicado na Revista Periodicus - Revista de Estudos Indisciplinares em Gêneros e Sexualidades do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades, da Universidade Federal da Bahia – em que ele relata sua transição masculina e o quanto a colonialidade estava presente no embranquecimento de suas tradições mexicanas, trazendo à tona a sua relação com os familiares que lançaram toda expectativa sobre a mulher branca americana que haveria de surgir e redimir.

Especialmente quando ele relata sua difícil relação com a mãe, logo lembrei da dívida e do medo que tenho dessa conversa com a minha. Inquieta-me o medo de que minha mãe leia minha transição como um projeto de mulher falido. Meu desejo é que ela entenda que o feminino ainda habita em mim, seja na negação de todo o comportamento submisso ou na negação de que me enxerguem apenas como uma mulher porque assim Deus o quis.

Eu gostaria de verdade que minha mãe percebesse que eu sou mais-que-uma-mulher e tão menos homem dentre todos que já abusaram de mim. Espero que ela entenda que hoje eu sou o responsável pela potência desse corpo, propondo a ele todas as percepções e memórias que sempre ousei um dia ter.

Ninguém haverá de sequestrar o meu ar. Moro no futuro que está por vir, ainda que seja indispensável afrontar essas memórias da ferida colonial – que desembarcou com a brutalidade desse regime sexista – para criar outras configurações de mundo e corpo para mim, considerando minha capacidade de criação que é soberana a determinismos e que se esgueira para o que está prestes a acontecer. “A nossa única possibilidade de existir é criar. Como criatura, moldamos condições para fugir das posições de subalternidade. E estar aqui escrevendo em movimento de dança é se permitir essa fuga.” (MATTIUZZI; MOMBAÇA. 2019, p.21)

Figura 41 - Sem título. Fotografia digital celular (7).



Fonte: O autor, 2020.

4.8 A MONSTRUOSIDADE DO CORPO NÃO-NATURAL

Refletindo sobre minha corporalidade e as relações travadas com o aparelho fotográfico como tentativas de redesignar programações, comecei a pensar sobre as tecnologias que incidem sobre mim. Seja a tecnologia de gênero como dispositivo complexo de poder regulando meu corpo, prazer e as verdades que orbitam sobre ele, seja a tecnologia enquanto texto codificado, aparelho fotográfico como simulação da extensão do olho humano, assimilando o mundo antes que as mãos o alcance.

Todavia, ao levantar esse debate, percebi a necessidade de entender antes de tudo, quais compreensões de tecnologia são abordadas, dada as dicotomias entre natureza/cultura que acirram as teorias feministas. Se por um lado, o conceito de gênero cultivou esta oposição para demarcar um distanciamento do sexo biológico como determinante, dada a corporalidade da mulher cisgênera ser pautada como “natural”, recaindo em essencialismos sobre passividade, falta de intelecto e

racionalidade. Por outro, o feminismo pós-estruturalista tenta redefinir a “natureza” por compreender o discurso antropológico europeu e colonial validado na dicotomia para o empreendimento do domínio patriarcal.

Não é o caso de negar os impactos da cultura na construção de nossas identidades, mas de repensar a materialidade e sua agência, diluindo os limites que tornam a natureza/cultura tal como humano/tecnologia opostos. Para talvez, conjugar uma nova relação não antropocêntrica do humano com a máquina, onde os objetos técnicos não estão necessariamente à serviço dos humanos, mas associados de maneira híbrida onde ambos têm a capacidade de agir.

E com esse esquema de pensamento pós-humano, reivindico a monstruosidade do corpo ciborgue, concebido por Donna J. Haraway (2009), como outra realidade corporal que desfaz as fronteiras do humano e não-humano.

Um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias. A luta política consiste em ver a partir de ambas as perspectivas ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam inimagináveis a partir do outro ponto de vista. Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de duas cabeças. As unidades ciborguianas são monstruosas e ilegítimas: em nossas presentes circunstâncias políticas, dificilmente podemos esperar ter mitos mais potentes de resistência e reacoplamento (HARAWAY, 2009, p.98).

O corpo ciborgue evoca toda sorte de imagens que consideramos ficções de um mundo ainda distante, imaginado principalmente nas produções audiovisuais de ficção científica. Entretanto, noto que já estamos imersos nesse cenário que se agiganta de maneira veloz. Poderia listar os dispositivos móveis cada vez mais indispensáveis pelo acúmulo de resoluções na palma da mão; marcapasso para batimentos cardíacos; implante coclear para perdas auditivas; leitura biométrica para autenticar acessos; titânio para dentes frágeis; óculos de realidade virtual ou aumentada; lentes de contato que acompanham câmera e sensores inteligentes (projeto patenteado por Google e Samsung desde 2014); próteses de silicone em cirurgias estéticas; membros biônicos de alta performance; sistemas operacionais com inteligência artificial, entre tantas outras possibilidades de microchips e tecnologias que estão de certa maneira acopladas ao corpo ou que mediam o mundo.

Por esse ponto de vista, o corpo ciborgue não está tão distante quanto imaginava, mas ao alcance de um *touch screen*¹⁰.

Neil Harbisson é a primeira pessoa ciborgue reconhecida pela Inglaterra, por uma condição visual rara que o faz enxergar em branco e preto na ausência das cores. Desenvolvendo então com outras parcerias, um terceiro olho que emite a frequência das cores, transmitindo aos ossos cranianos o som que cada cor emite. É curioso destacar que, além de ciborgue, Neil Harbisson é um artista que explora com inúmeras propostas sua percepção diferenciada do som, de maneira que as experiências de cor e som possuem outras implicações. Neil diz se sentir muito mais próximo da experiência perceptiva de alguns animais, incluindo a captação infravermelha e ultravioleta que são frações do espectro eletromagnético não visíveis ao olho humano.

Considerando que o dispositivo implantado passa a ser parte de seu corpo, Neil preside desde 2010 a Fundação Ciborgue¹¹ visando a garantia de direitos ao uso de tecnologias como parte do corpo que se desdobraria em outras percepções impossíveis até então, formulando outros esquemas de mundo e conhecimento. Além de compreender uma sociabilidade sem binarismos e polaridades acirradas, onde o humano interage com objetos/coisas não-humanas de maneira não antropocêntrica, o corpo ciborgue também compreenderia a possibilidade de agência dos objetos não-humanos nesse enredamento que os constitui.

Essa virada sócio materialista das ciências humanas, considera os objetos/coisas não humanos mais que simples contextos de uma ação humana e capazes de uma ação casual que provoca os demais atores dessa rede (LATOURETTE, 2012), desencadeando novas ações ou impactos. Levar em consideração a participação não-humana é destituir as hierarquias centradas no humano, entretanto, cabe compreender as distinções de uma agência casual dos artefatos e uma capacidade intencional de ação humana que estaria sob o crivo de estados mentais como a consciência.

Sublinhando esta teoria, enfatizo a relação do meu corpo em processo criativo com as tecnologias enquanto estruturas de poder, subvertendo as programações a que foi submetido. Assim, vejo reacender a redução fenomenológica nesta pesquisa, examinando a experiência de reconhecer o aparelho fotográfico como corpo sensível

¹⁰ Tela sensível ao toque

¹¹ Disponível em: <<https://www.cyborgfoundation.com/>> Acesso em 09/06/2020

em intra-ação. Dado que a possibilidade de contágio e agência não-humanas e com autonomia são possibilidades reais. Tanto quanto uma película fotográfica guardada na escuridão de uma gaveta por dez anos, reagindo sensivelmente ao tempo, implicando outras percepções e leituras.

Se os limites entre humano/não-humano, mente/corpo, racionalismo/idealismo e natureza/cultura estão borrados, soa-me compreensível que a biotecnologia seja o dispositivo político do corpo transgênero. Tanto quanto a tecnologia mecânica do aparelho fotográfico, seja o objeto sensível enredado ao meu corpo, provocando desvios de ordem textual, semiótica ou discursiva.

O dedo do Homem que assina a história, aponta, julga e distingue, sentencia sobre todas as coisas que me pertencem, em qualquer grau que seja, como fora do normal. Minhas atitudes e desejos não são “naturais” e sempre estiveram diante de mim como sintomas de que algo fogia à norma, como um carro sem governo ou freio na contramão do dedo que aponta.

Quando a transgeneridade é vista como patologia, fica evidente o que a biologia considera enquanto norma de conduta dos corpos e seu funcionamento. Como por exemplo, a medida das taxas hormonais de testosterona no corpo masculino e feminino, sinalizando todo comportamento que distorce as identidades sexuais como doenças ou disfunções do corpo que necessitam ser reguladas. A saber o hirsutismo e as condições de pelos aparentes no rosto e corpo da mulher como anormais. Constando como contra-indicado o uso de mulheres a certas substâncias que tem o potencial de desregular os níveis ideais para cada anatomia, basta ler a bula de alguns compostos utilizados na transição FTM¹², tal como no verso da embalagem de Minoxidil¹³ que pontua estritamente: “não use isso se você for mulher”.

Entretanto, considero, assim como Preciado (2018), que mora na tecnologia nossa ocasião de resistência. Entendendo seu mecanismo, desvendando seus códigos e cometendo desvios no sistema semiótico tecnoencarnado, construindo um corpo para si desobediente das determinações de seu nascimento. Sendo esse o corpo desconhecido que habita as fronteiras da artificialidade, animalidade e monstruosidade como modos de resistência sempre em devir.

Não se trata de passar de mulher para homem ou de homem para mulher, mas de contaminar as bases moleculares da produção da diferença sexual, entendendo que estes dois estados de ser, homem e mulher, existem apenas

¹² Abreviação da expressão em inglês *Femme to Male* que indica a transição masculina.

¹³ Fármaco vasodilatador de uso tópico que estimula o crescimento de pelos.

como ficções políticas, como efeitos somáticos dos processos técnicos de normatização. (PRECIADO, 2018. p. 153)

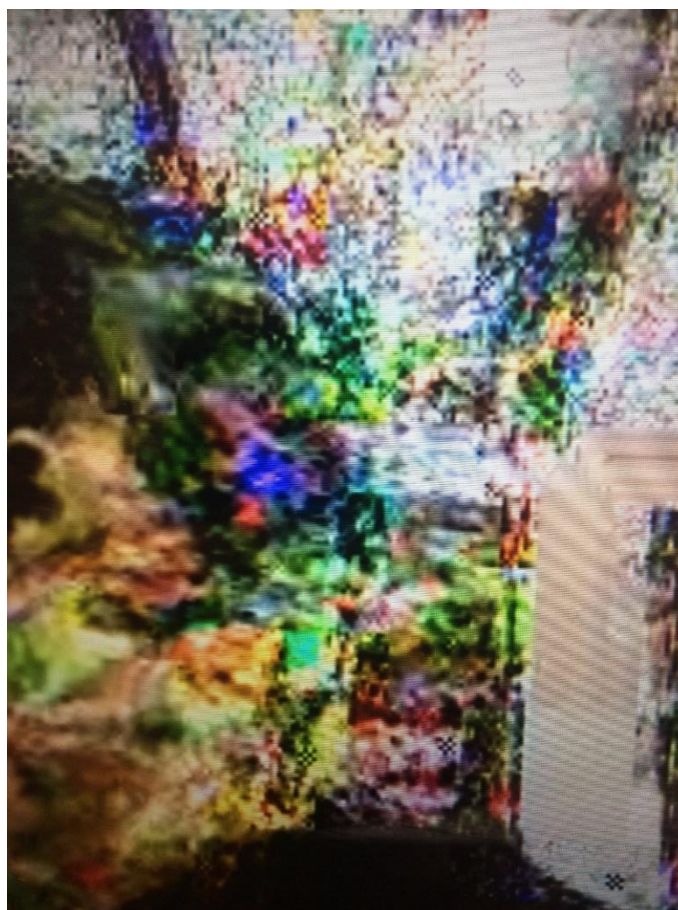
Avaliando as biotecnologias prostéticas que fazem parte da experiência corporal de uma pessoa transgênero não-binária, que cria um corpo para si, considero o biopoder da indústria farmacopornográfica manifestado desde o meu café da manhã, com o aroma de um cuscuz transgênico, aos dois comprimidos amarelos antidepressivos que tomo antes de dormir. Assim como na testosterona em gel nos ombros, na anatomia do *packer* sob a cueca, na cirurgia plástica de retirada dos seios, nos vídeos pornôis FTM em que trans masculinos são passivos, no Minoxidil que faz a barba crescer e no comprimento ou corte dos cabelos como invocações performativas da identidade de gênero. De modo que “O biopoder não se infiltra a partir do exterior. Ele já reside dentro” (PRECIADO, 2018, p.223).

Figura 42 - Chá de revelação. Fotografia analógica e intervenção de fungos.



Fonte: O autor, 2020.

Figura 43 - Sem título. Captura de tela (1)



Fonte: O autor, 2020

4.9 O TOM MASCULINO CLÁSSICO¹⁴

Saí da quarentena para buscar meus comprimidos amarelos na farmácia do SUS (Sistema Único de Saúde). Aproveitei para trazer brócolis, salsa fresca, pimentão vermelho, capim santo e couve manteiga orgânico. No caminho de volta, alguém grita: “Que porra é essa?”. Ouço o tom clássico da voz masculina se aproximar, estrondar e se distanciar na velocidade do carro. Tentei acalmar minha respiração lembrando que essa não era a primeira vez e nem seria a última curra¹⁵.

¹⁴ Consta no termo de esclarecimento e consentimento em hormonioterapia masculinizante da secretaria de saúde na prefeitura da cidade do Recife: “A voz pode tornar-se mais grave, embora nem sempre atinja o tom masculino clássico, e esse processo é irreversível” listado como efeitos adversos da hormonioterapia enquanto procedimento médico assegurado pelo SUS na Portaria MS Nº 2.803, de 19 de Novembro de 2013

¹⁵ Dialeto travestigênere que indica violência verbal ou física cometida nas ruas.

Figura 44 - Sem título. Captura de tela (2).



Photo by Mitsy on April 01, 2020. A imagem pode conter: planta, flor e atividades ao ar livre

Fonte: O autor, 2020.

Estamos enfrentando, em 2020, uma pandemia de COVID-19 a nível global. O declarado Estado de exceção, difunde o pânico de sair às ruas, mas isso não é novidade para quem nunca se sentiu seguro e sim perseguido pelo topo das estatísticas de homicídios.

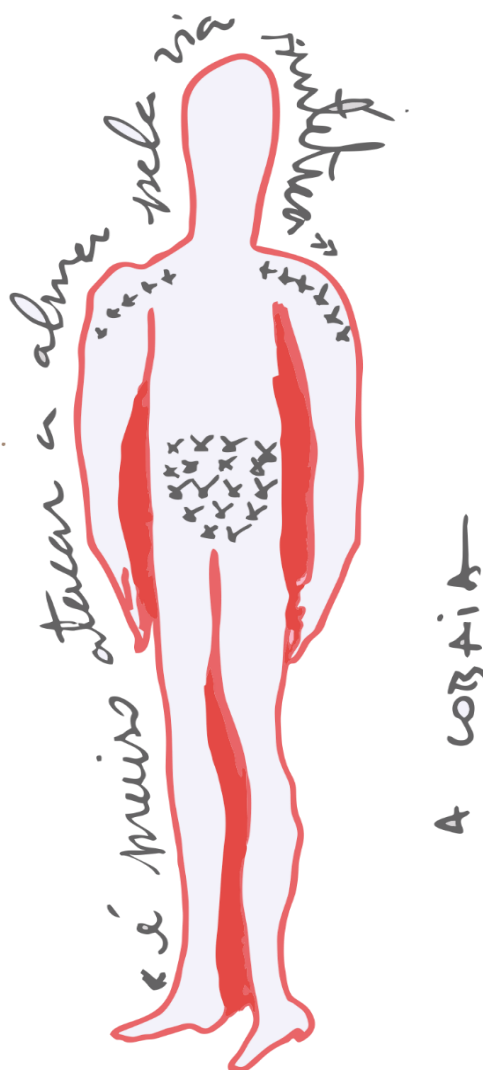
O contágio deixou de ser a capacidade de encontro, de afetar e ser afetado pelos corpos. Hoje, a temeridade nos disciplina medidas para aproximação de outros corpos com segurança. Enquanto nossas casas parecem cárceres, o ciberespaço é o que nos mantém em rede quando as fronteiras estão fechadas.

A pandemia tem autorizado a intensificação das tecnologias de vigilância e controle sobre a circulação dos corpos em isolamento social. Ainda não conseguimos compreender as dimensões dessa quarentena, muitos tem falado sobre a falência do capitalismo e a urgência de novas ordens mundiais, mas o que assistimos é a perfeita ocasião para o fortalecimento do regime fascista que se instala desde o impeachment da primeira mulher presidenta. Sabemos que o mundo como o conhecemos está em colapso e que seria ingênuo acreditar que algo haveria de voltar ao “normal”. Estou tomado pela saudade do mar, do abraço e sorriso dos amigos.

4.10 LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA: CORPAS QUE QUEBRAM

Acredito na partilha dos saberes como exercício inesgotável, um movimento que tanto se espelha nas vivências, quanto conflui delas para construção de outras novas teorias. Como corpo dissidente e pedagogo, vejo na partilha das estratégias de sobrevivência a combustão de nossa resistência e emancipação, costurando e criando novas memórias, fortalecendo nossas redes e os meios de existência.

Figura 45 – Diagrama do caderno de processos criativos (3).



Fonte: O autor.

Nesse período, elaborei um laboratório de criação para que junto a outras pessoas pudesse tanto partilhar a pesquisa, quanto fazê-la abundante a partir de outras experiências de vida, reverberando de um modo que nem eu mesmo poderia compreender por completo o quanto propostas assim poderiam somar a processos íntimos e criativos outros. A minha primeira proposta surge como uma vivência de poucas horas nos jardins do museu Murilo La Greca, como parte de um ciclo de processos pedagógicos conduzido pela coletiva GRUPA.

Nesse estágio da pesquisa, sentia pulsar o interesse por equipamentos fotográficos com avarias e uma criação que admitisse o erro, tanto quanto o empenho de descobrir nas gambiarras uma possibilidade de tornar o dispositivo fotográfico um corpo sensível. A exemplo dos equipamentos que exploramos: uma filmadora

handcam com projetor acoplado que exibia os vídeos com interferências dos fungos que se reproduziam nas lentes; uma GoPro¹⁶ em que exploramos tanto a ausência do visor, de uma resposta imediata ou guiada que o visor de um aparelho fotográfico nos permite, quanto o uso adaptado ao corpo por alguns participantes da área de dança.

Na segunda experiência, com dezesseis horas, o laboratório intitulado “Corpas que quebram” ocorreu no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães. Com um maior número de participantes, pude compartilhar uma pesquisa de mestrado já amadurecida e com algumas respostas, das quais foram apenas pontos de ativação para os processos criativos de cada participante. O público-alvo foi um quesito de extrema importância para definir o local epistêmico dessas experimentações. Composto por corpos dissidentes de gênero ou sexo, o laboratório teve momentos de relaxamento e ativação do corpo intercalado a atividades que explorassem os limites dos programas fotográficos e as performatividades do cotidiano.

Utilizei o recurso dos somagramas para localizar experiências de performatividades de gênero corporificadas em músculos, órgãos e ossos. A fim de reconhecer padrões de comportamento atuais, inibi-los e ensaiar novas organizações de corpo, conversando com as imagens internas de sensações e sentimentos como indicadores de nossa identidade.

Percebi a pluralidade de subjetividades que participaram do laboratório e o quanto estavam dispostos a reconhecer o fluxo de imagens latentes para produção criativa, tentando identificar que gestos e objetos seriam potentes para evocar desvios à norma cisheterocapitalista. Assim como questionar de que maneira a fotografia poderia contribuir diante destas insubmissões, reconfigurando essa imagem higienizada, que sempre corresponde ao range das imagens preteridas no programa de fábrica e nos circuitos comerciais.

Propus a criação de somagramas a partir de algumas perguntas que elaborei com a finalidade de acessar as memórias de corpo dos presentes:

*Qual foi a última coisa que você quebrou?
O que para você não existe reparo?
Você se machuca com frequência? Que partes são geralmente afetadas?
Onde dói a violência?*

*Como as pessoas geralmente te descrevem?
Qual a sua relação com o seu corpo?*

¹⁶ Modelo de câmera utilizada em atividades esportivas ou aventura, possui lente grande angular e tamanho reduzido, vinculada a uma infinidade de adaptadores que potencializam o seu uso.

*Qual o tamanho do espelho na sua casa?
 Com que frequência você faz autorretratos?
 Que parte do seu corpo é mais presente nas imagens que produz?
 Quais áreas do seu corpo estão longe do seu campo de visão? Como você as
 descreveria?*

*Como seu corpo reage às agressões cotidianas?
 Como você experimenta seus conflitos internos?
 Que gestos são censurados no seu corpo?
 Como você encena o seu gênero nos espaços públicos e privados?
 Onde no seu corpo você situa fragilidade ou força?
 Qual parte do seu corpo está constantemente sob vigilância?*

*Como você identificaria topograficamente as regiões do seu corpo?
 Que vales, montanhas ou planícies te satisfaz visitar?
 Onde no seu corpo o desejo é soberano?
 O que você faz para ser mais ou menos inibido?
 Que outras genitálias seriam possíveis para o seu corpo?*

Essas perguntas geradoras estiveram presente em todo o meu caminhar nas senderas abertas por essa pesquisa, foram as vozes de muitos desencontros com meu corpo e aprendizagens do impacto da diferença que ele produz ao fugir das normas.

Apresentadas as perguntas, os participantes fizeram no máximo três desenhos somáticos cada, que são representações de um corpo e a sinalização de como compreendem o modo como o corpo organiza as experiências que aquelas perguntas tentam resgatar. Os recursos utilizados para essa aproximação se valem de cores, traços finos ou mais espessos, pontos, setas e até mesmo dobraduras. A partilha dos desenhos somáticos foi um momento de reconhecimento do grupo, que nos dias seguintes, trabalhou os objetos trazidos e os gestos emanados por esses objetos.

Os participantes ficaram livres para agrupar os objetos em três conjuntos distintos, a partir dessa configuração, grupos foram formados e os participantes performaram todas as insubordinações que seus corpos atravessam. Em meio a fitas largas, lenços, papéis translúcidos, roupas íntimas, dildos de vários tamanhos e formatos, máscaras, maquiagens, ferramentas, meia calça, capuzes, vibradores, plumas e lâmpadas de Led, emergiram as imagens que contam as histórias de vida de cada participante em outras autorias, questionando e reinventando o mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1 DAS PRIMEIRAS CONTRAÇÕES

Tentando indagar a natureza das minhas ideias e me preocupando com a forma como elas seriam facultadas no texto, observo todas as mudanças de ordem que atravessaram por mim nesta pesquisa; sempre atento às transmutações desse corpo em mudança, pela renovação dos seus gestos, desde o seu movimento, aos limites e fragilidades que ameaçam esse corpo fora das determinações. Com especial atenção às imagens e a maneira como o tempo as atualiza, especulando sair da programação binária entre céu e inferno, onde sobretudo, pude entender quais são as forças vitais e como esse corpo percebe o espaço na disputa entre territórios, mostrando quão estreita é essa calçada que me leva a andar no meio fio, fazendo morada na fronteira entre um bigode e a boceta.

Consolado pela sensação de perda infinita que o tempo traz, derramado nos braços do novo e nos lances inaugurais daquilo que devém, sinto que fotografar é escrever no escuro. Tão morte quanto imortalidade, corte na carne, cicatriz e luz, tanto que não foi espantoso nascer outro através desse processo criativo, que bem tentou refletir e incorporar na sua linguagem a densidade dessa experiência.

Ao experimentar exaurir e suspender o tempo que antecedia essa ventania, soube que as provocações dessa tempestade de certa forma precipitaram o tempo de grandes mudanças. A percepção desse tempo que se elastece no silêncio e mergulha nas águas calmas de uma imagem latente, enfrenta também o desespero de um temporal sem precedente ou abrigo. Até que inesperadamente o sol iluminou as águas profundas e o percurso lamacento dessa travessia para entender que entre o curto episódio de nascer e morrer, fui ao encontro de uma metamorfose que aproximou a puberdade da menopausa. E mais do que isso, procurava outro nascimento, um começo que não fosse inato, que não estivesse involuntariamente carregado dos projetos coloniais de gênero ou raça, mas que pudesse eu mesmo criar um corpo próprio, com a capacidade de mudar e eleger a imprevisibilidade como doutrina, sendo a cobaia do meu próprio laboratório de pesquisa. Sou a carne e a voz dessa pesquisa política. Uma bicha masculina com registro de nascimento feminino, besuntando o corpo de testosterona e fazendo-se reconhecer através da imagem fragmentada, assaltada por seus códigos normativos, fora da linha do tempo, com outras formas de subsistências fertilizadas através do erro.

A escrita aqui foi e é como improvisação, performance de palavras, na torção de uma esponja pesada, recolhendo o sumo das experiências, do conjunto de ideias, imagens, lembranças e suas razões para conduzir um sentido e para erguer a consciência de todo esse conjunto. Ou quem sabe, as fibras, argila e galhos secos necessários para aninhar esse segundo nascimento, que reivindica o primeiro, desvencilhando-se dos projetos de dominação e seus regimes compulsórios de gênero. Os conceitos aqui empregados foram como as cavidades de um tronco de árvore propício a construção de um ninho.

E cada obra, como gesto criador único, erguendo sobre si leis que orientam sua especificidade e a forma como suas redes de conhecimento foram tecidas, sendo estas genuínas maneiras de se inserir no mundo, de formular linguagem e compreender as tramas políticas por ela atravessadas (sobretudo as minoritárias) certificam que essa pesquisa não se encerra nas abreviações que cronograma seu fim; mas sobrevive na multiplicidade de afetações que fora possível se permitir nesse curto espaço de tempo. Ciente de que minha subjetividade nunca cessará de me cobrar mudanças, assentando sua estabilidade no hábito dos desequilíbrios que nos impulsionam. Que a vontade de ver um bigode crescer, apreciando a qualidade e espessura de cada fio, seja como o desejo de ver uma geração de pessoas trans que nascem hoje para nos ter como parentescos, onde corpos abjetos como o meu serão parte de uma ancestralidade que continuará pulsando e vibrando em nós, fazendo tantas curvas e redemoinhos no tempo (quantos forem necessários) para garantir a combustão de quem nos chama.

Assim, com a minha voz desafinada de puberdade, dou início a mais uma tentativa de pôr um fim onde só existe começo.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **Matéria e Memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo socialista no final o século XX. In: TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**. Salvador: Edufba, 2012.
- LISSOVSKY, Mauricio. **A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 4ª ed. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2011.
- MATTIUZZI, Musa Michelle; MOMBAÇA, Jota. Carta à leitora preta do fim dos tempos. In: SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo, 2019.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- POWELL, James N. **O TAO dos Símbolos: Como Transcender os Limites do nosso Simbolismo**. São Paulo: Editora Pensamento, 1997.
- PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Un apartamento en Urano**: crónicas del cruce. Barcelona: Editorial Anagrama, 2019.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas**: tempo, caos e as leis da natureza. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

TISSERON, Serge. **Le mystère de la chambre claire**: photographie et inconscient. Paris: Flammarion, 1996.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2012.

APÊNDICE A – BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- AGAMBEN, Giorgio. **Uma biopolítica menor**. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- BAQUÉ, Dominique. **Photographie plasticienne, l'extrême contemporain**. Paris: Editions du Regard, 2000.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARROS, Marisa Dantas do Rego. **Feministas, teclas e tapas: uma etnografia virtual sobre feminismos e BDSM**. UFPE: Recife, 2019.
- BATAILLE, Georges. **A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BRITES, Mariana Ramos Soüb de Seixas. **Escritura poética como escrita para a arte e suas possibilidades de registro: do caderno ao corpo**. UNB: Brasília, 2017.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- _____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. **Diferença e repetição**. Tr. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 14 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- FERREIRA da SILVA, Denise. **A dívida impagável**. São Paulo, 2019.
- FLEIG, Alan. **Photographie et surréalisme**. Ides et Galendes, 1997.
- GALINDO, María. Desobediencia, por tu culpa voy a sobrevivir. **Revista Sopa de Wuhan**. Pensamiento contemporaneo en tiempos de pandemia. Editorial ASPO, 2020.
- GLOWCZEWSKI, Barbara. **Devires Totêmicos: cosmopolítica do sonho**. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- GORENDER, Miriam Elza. Tempo e Memória. Belo Horizonte, MG: **Estudos de Psicanálise** n.37, 2012.
- GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- LAPOUJADE, David. **Potências do Tempo**. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.

_____. **Deleuze**, os movimentos aberrantes. São Paulo: n-1 edições, 2015.

JEHOVAH, F. **Manual básico de fotografia**: lições práticas para aprendizado rápido. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. 3 ed. Rio de Janeiro: Harper Colins, 2016.

KELEMAN, Stanley. **Corporificando a experiência**: construindo uma vida pessoal. 3ª ed. São Paulo: Summus, 2017.

LEITE JR., Jorge. **Nossos corpos também mudam**: sexo, gênero e a invenção das categorias travesti e transexual no discurso científico. PUC – São Paulo, 2008.

MALDONATO, Mauro. **Passagens de tempo**. São Paulo: Edições SESC SP, 2012.

MOMBAÇA, Jota. Veio o tempo em que por todos os lados as luzes desta época foram acendidas. **Revista Corpo**, 2018.

_____. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!** 32 Bienal de São Paulo, 2016.

_____. Pode um cu mestiço falar? 2015.

MORIN, Edgar. **O método**, vol.1. A natureza da natureza. Publicações Europa-América, 1991.

NODARI, Alexandre. **Limitar o limite**: modos de subsistência. São Paulo: n-1 edições, 2016.

PAYOT, Daniel. **Anachronies de l'oeuvre d'art**. Paris: Editions Galilée, 1990.

PASSERON, René. **Pour une philosophie de la création**. Paris: Klincksieck, 1989.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PERRA, Hija. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista periódicus** n.2 Salvador - BA, 2014.

ROLNIK, Suely. **A hora da micropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

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

SANTOS, Alexandre. SANTOS, Maria Ivone. (org.) **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2010.

SPINOZA, Benedictus. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

APÊNDICE B – ZINES

Fronteiras rasuradas: relatos trans.

Um novo corte de Peitos: meu sonho pré cirúrgico. Fracassando edições precárias.

Igreja pentecostal de nossa senhora de Bovoá. Pérola Njiwa. Edições Kilûmbu Ôkôtô.

Pornovírus Infectando corpos/ prazeres/ desejos do Heterocapitalismo Mundial Integrado. Manada de Lobxs. Edição Monstruosas.

Sapatoons, queerdrinhos. Quadrinhos feministas #1

Masturbação mental: coiole ensaia sobre póspornô. Coletivo Coiole.

Poster Quebra-cabeça “La Reina” Parte 1 de 4

Poster Quebra-cabeça “La Reina” Parte 2 de 4

Poster Quebra-cabeça “La Reina” Parte 3 de 4

Poster Quebra-cabeça “La Reina” Parte 4 de 4

Zine Truques para produzir Testosterona de forma natural e antipesticida.

A primeira ficha que caiu foi: Não sou branca. Rômulo Silva. Rodrigo Lopes.