



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ARIANE OLIVEIRA

(SUB)VERTER A ESCUTA PARA OLHAR

Arquivo como corpo poético de afetação

Porto Alegre, 2020.

ARIANE OLIVEIRA

(SUB)VERTER A ESCUTA PARA OLHAR

Arquivo Como Corpo Poético De Afetação

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Artes
Visuais pela UFRGS, na área de concentração
Poéticas Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta

Porto Alegre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Oliveira, Ariane
(Sub)verter a escuta para olhar: arquivo como corpo
poético de afetação / Ariane Oliveira. -- 2020.
133 f.
Orientador: Cláudia Vicari Zanatta.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2020.

1. Coletivo Fila. 2. Feminismo. 3. Escuta. 4.
Extensão Universitária. 5. Poética. I. Vicari Zanatta,
Cláudia, orient. II. Título.

ARIANE OLIVEIRA

(SUB)VERTER A ESCUTA PARA OLHAR

Arquivo como corpo poético de afetação

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Gislei Domingas Romanzini Lazzarotto - Departamento de Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da UFRGS

Profa. Dra. Cristina Thorstenberg Ribas - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais

Profa. Dra. Maristela Salvatori - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais

foucault disse que o século vai ser deleuzeano

acho mesmo que vai ser Maria José João

Para essas vidas que tocaram a minha, abriram rumos inesperados e permaneceram quase anônimas. Os números de telefone estão salvos em um arquivo, mas ninguém atende. As vidas foram adiante e eu fiquei, por um tempo, retida na necessidade de construir um registro afetivo. Agradeço aos encontros que estavam prenhes de futuros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à existência do Coletivo Fila, que me transbordou de palavras e germinou a vida de encontros. Às mães e aos familiares que passaram pela fila para visitarem os adolescentes em internação na FASE e resistiram com seu corpo à violência de Estado. À Júlia Dutra de Carvalho, que orientou a escrita do projeto de pesquisa. À Cláudia Vicari Zanatta, orientadora dos vôos e das aterrissagens no caminho da pesquisa. Ao Grupo de Pesquisa *Poéticas da Participação* pelo acolhimento e pelas trocas sobre construção dos saberes. Às professoras Cristina Thorstenberg Ribas, Daniela Pinheiro Machado Kern e Maristela Salvatori, que compuseram a banca de qualificação e contribuíram para traçar um roteiro rumo às trilhas de ancoragem para as questões propostas e por também comporem a banca de defesa. À professora Gislei Domingas Romanzini Lazzaroto por coordenar e inspirar o trabalho do Coletivo Fila, por estar presente no processo de criação do livro *Nos caminhos da espera e do silêncio* e por aceitar compor a banca de defesa. À Flora Prati Barbosa por ter guardado parte do arquivo físico do Coletivo, o que fez o livro construir-se desde as memórias e os esquecimentos, rabiscos poéticos de vestígios do fazer grupo, assim como à Cecília Suñé Novossat e à Karine Shamash Szuchman pelo envolvimento e colaboração no processo criativo do livro. A todas as pessoas que passaram pelo Coletivo Fila e toparam estar implicadas na autoria coletiva do livro. Agradeço aos meus pais, Ana Maria Niada e Sidnei Borges de Oliveira, por todo afeto, apoio e companheirismo. Agradeço à CAPES e à todo o corpo de trabalho do Instituto de Artes pela possibilidade do ensino público.

SUMÁRIO

1. A LÍNGUA DO NÃO DITO: PROIBIÇÕES COLONIAIS DA FALA	7
2. COLETIVO FILA, CORPO, TRABALHO REPRODUTIVO E JUVENTUDE: UMA ESPERA FEMINISTA?.....	20
3. A ESCRITA É O SOM DO SILÊNCIO	30
4. PROFANAÇÃO PRIMEIRA	36
5. CARTOGRAFIAS DE FRONTEIRAS: EXPERIMENTAÇÕES CLÍNICO-POLÍTICAS	40
6. PROFANAÇÃO SEGUNDA	62
7. FAZER E ESCREVER: CONSTRUÇÕES AFETIVAS DO CONHECIMENTO	63
8. O CORPO É POLÍTICO: PROPOSIÇÕES DE ARTE FEMINISTA.....	82
9. PROFANAR PARA REFERTILIZAR	90
10. (SUB)VERTER A ESCUTA PARA OLHAR: IMAGEM COMO LUGAR PARA O CORPO E A SENSIBILIDADE.....	92
11. LIVRAR É TORNAR LIVRO: UMA ORGANIZAÇÃO NÃO OPRESSIVA É POSSÍVEL?	106
12. UM LUGAR DE ACOLHIDA PARA OS ESTRANGEIROS DO MUNDO.....	113
13. PALAVRA É UM MATERIAL POROSO	125
REFERÊNCIAS	128

Resumo

A pesquisa versa sobre o fazer artístico, que começa com a experiência de escuta pelo Coletivo Fila, grupo de extensão universitária vinculado à UFRGS, que atuou entre os anos 2012 e 2016 na fila em que familiares, em sua maioria mães, esperam para visitar os adolescentes em internação na Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul (FASE). O grupo propunha-se a oferecer um espaço de acolhimento e de retirada de dúvidas jurídicas aos familiares, em sua maioria mães, que aguardavam para visitar os adolescentes em internação provisória. A experiência de escuta na fila desdobra-se em poética a partir dos documentos remanescentes do trabalho do Coletivo Fila e das experimentações artísticas que os compõem, estando constituídos por fotografias, relatos, gravações e outros possíveis. Esses documentos são organizados e constituem-se em arquivo, colocando em questão processos insurgentes de subjetividade e cartografias afetivas pela arte, em relação a direitos fundamentais. A vontade da pesquisa é traçar as tramas das relações entre as falas das mães na fila e as memórias pessoais, que também se colocam como documentos da investigação. O estudo faz-se pela abordagem feminista, pensando como a ação criadora, desencadeada a partir das escutas na fila, pode ser agenciadora de processos coletivos de afetação.

Palavras-chave: Coletivo Fila. Extensão Universitária. Feminismo. Escuta. Olhar poético.

Palavras-excessos: fila fronteira desejo territórios processos insurgência cura? rastros verdade? transformação social deslocamentos língua invenção minorias direitos humanos ação submersão subversão emergir limites inventar errar reescrever ressignificar colheita germinação desabrochar profanação florescência delicadeza especificidades aproximação ver olhar falar invenção-erração fala utero (é utero sem acento porque é utero como verbo, falar e uterar ou falar com falo de mulher), curanderia.

Abstract

The research is about the artistic work, which begins with the listening experience in the queue of the FASE (Socio-Educational Foundation of Rio Grande do Sul), by Coletivo Fila. The group proposed to offer a space for listening, reception and solving of legal doubts to relatives, mostly mothers, who waited to visit adolescents in temporary custody. The experience of listening in the queue unfolds in poetry, from the remnants working documents of the Coletivo Fila experience and the artistic experiments that compose them, being composed of photographs, reports, recordings and other possible. These documents are organized and archived, putting in question insurgent processes of subjectivity, and affective cartographies of art, in relation to fundamental rights. The aim of the research is to trace the frames of the relationships between the narratives of the mothers in the queue and the personal memories, which are also placed as research documents. The study is done by the feminist approach, thinking how the creative action, triggered by listening in the queue, can be an agent of collective processes of affectation.

Key words: Coletivo Fila. Utterance. Listening. Feminism. Poetic eye.

Excess words: queue border desire territory process insurgency cure trail truth social transformation displacements language invention minorities human rights action submersion subversion emerge limits rewrite resignify harvest germination bloom profanation flowering delicacy specificities approximation to see

LISTA DE ABREVIATURAS

AMAR - Associação de Mães e Amigos de Crianças e Adolescentes em Risco

CRDH - Centro de Referência em Direitos Humanos da Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul

DECA - Departamento Estadual da Criança e do Adolescente

DPE - Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul

ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente

FASE - Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul

G10 - Grupo de assessoria à Juventude Criminalizada, integrante do Serviço de Assessoria Jurídica Universitária da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ICS - Instituto Carlos Santos

PIPA - Programa Interdepartamental de Práticas com Adolescentes e Jovens em Conflito com a Lei

PPSC - Programa de Prestação de Serviço à Comunidade vinculado à Faculdade de Educação na UFRGS

PSC - Medida socioeducativa de prestação de serviço à comunidade

SAJU - Serviço de Assessoria Jurídica Universitária na UFRGS

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

1. A LÍNGUA DO NÃO DITO: PROIBIÇÕES COLONIAIS DA FALA

Figura 1 – *Escuta*



Fonte: arquivo do Coletivo Fila, oficina de fotografia realizada pelo Coletivo Fila, autoria das mães e do Coletivo Fila, 2014, Porto Alegre. Dimensões 10cm x 15cm.

A fila fala: escuta!

Escrevo essa dissertação como quem peticiona um *habeas corpus*, com uma urgência, uma necessidade de vida, de liberar palavras e vontades. Meu corpo pediu-me inventar esse lugar. Esse *habeas corpus* vai tomando forma de roteiro. Quero defender o direito das mulheres de escrever e de tomar as decisões sobre a própria vida, de uma forma menos opressiva que em uma petição de 15 páginas, com palavras duras e prazo preciso, inadiável. Antes de dar início à escrita da leitura dessa imagem, é preciso fazer uma proposição: convido

a/e/o leitor(a/e/o) a percorrer os olhos por essas palavras e a colocar-se em estado de presença para que as palavras possam percorrer os ouvidos e a sensibilidade e para que a leitura seja feita como uma escuta ativa e sensível.

Fico falando do que passou. Hoje quero trazer a escuta para o presente. Escutar essa imagem como proposição de leitura de imagem. Essa fotografia, de que não conheço a autoria: alguém do grupo, com uma câmera descartável, fez durar o instante. Leitura de imagem requer observar a imagem como texto. Prefiro pensar que a imagem fala e que eu, com os ouvidos atentos e sensíveis, escuto-a. Desse modo, propõe-se a escuta da imagem.

Uma mulher sentada à sombra, em um colchão que não se sabe como chegou ao lugar que aparece no recorte do registro. Esse recorte é um dos espaços da fila, uma fila em raiz, ao revés de uma fila comum. As mãos não ficavam uma atrás de cada uma, mas espalhadas pelo espaço e, da forma mais confortável possível, brotavam ramos e sacolas.

Nessa fotografia, uma mulher está sentada com suas mãos dadas sobre as pernas, os olhos estão baixos. Tenho a impressão de ter conversado com ela. Fui entregar um panfleto. Levávamos um panfleto com números da Defensoria Pública do Estado (DPE), do Centro de Referência em Direitos Humanos da Defensoria Pública (CRDH), do Serviço de Assessoria Jurídica Universitária da UFRGS (SAJU) e do Palácio da Polícia. Ela disse-me que já havia recebido. Pareceu-me que queria ficar recolhida em sua espera. Foi o que escutei de seu corpo.

O grupo de extensão universitária, Coletivo Fila, foi coordenado pela professora Dr^a. Gislei Lazzarotto, atuante no Departamento de Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da UFRGS e compunha o Programa Interdepartamental de Práticas com Adolescentes e Jovens em Conflito com a Lei (PIPA)¹, vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O trabalho do Coletivo teve duração de quatro anos, no período de 2012 a 2016, e acontecia em sábados alternados no Instituto Carlos Santos (ICS), unidade de internação provisória da Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul (FASE).

¹ O Núcleo PIPA da Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi criado em 2011 a partir das demandas do Programa de Prestação de Serviços à Comunidade – PPSC da UFRGS que constitui, há 19 anos na Faculdade de Educação, uma unidade de execução de medidas socioeducativas para adolescentes, atuando como parceiro do Programa municipal responsável pela execução das medidas de meio aberto em Porto Alegre (PEMSE). A necessidade de um trabalho de atenção integral ao adolescente levou a articulação interdisciplinar do PPSC com Grupos de Extensão já existente na Universidade: o Estação Psi do Instituto de Psicologia e o G10 do Serviço de Assessoria Jurídica Universitária, Faculdade de Direito.

É estranho pensar como, mesmo depois de tanto tempo, essas lembranças são tão próximas. A fila ainda não é uma imagem, ou os relatos escritos pelo grupo, mas a memória do meu corpo e dos encontros com outros corpos que aconteciam naqueles sábados. Nessa leitura/escuta de imagem, pensei em perguntar-me o que ela teria dito para mim e recordei que nos falamos. A imagem lembrou-me das palavras ditas.

A oralidade da fila é fonte de ativação corpóreo-sensível que afirma as existências, como observou a pesquisadora e artista visual Cristina Thorstenberg Ribas, no momento da qualificação da presente pesquisa. Os encontros que aconteceram durante a prática do grupo Coletivo Fila abriram a passagem para a organização de um arquivo de afetação.

A escrita dessa dissertação é perpassada pelo arquivo constituído de fotografias, imagens, relatos, panfletos e rascunhos poéticos até agora não publicados. A escrita está germinada de questões e se faz como processo em poéticas visuais. Começa no meio de um campo de afetação e no entre de uma travessia entre direito e arte, campos que se distanciam na separação das disciplinas, mas se tocam nesta pesquisa pelos pés de quem pesquisa, como observou a professora Cláudia Vicari Zanatta, que orienta os caminhos do estudo e do fazer artístico.

O trabalho é realizado pela organização de fragmentos que vão sendo costurados ao longo da pesquisa. Como tratar um material atravessados por tantos afetos? Como cuidar de uma experiência que fala sobre violência e carrega pulsões desagregadoras? Como intervir em um arquivo que é da ordem do comum?

Essa imagem (Figura 1) fala sobre afetos. A fila era um lugar de não estar. Quem podia não voltava. Nós voltávamos porque era nosso trabalho e existiam afetos que nos faziam voltar: uma vontade de permanência? Como nós éramos o que permanecia talvez isso fazia-nos estar em estado de presença naquele espaço: um não ter lugar e ser no próprio corpo e na troca entre subjetividades múltiplas.

A Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul (FASE) “Tem por função executar ‘medidas socioeducativas’ de internação aplicáveis, segundo o ECA (Brasil, 1990), a adolescentes (portanto pessoas de 12 a 18 anos) em conflito com a lei” (SOUZA, 2009, p. 19). O que nos levou até a fila composta pelos familiares, especialmente mães de adolescentes em internação na FASE, foi o chamado da Associação de Mães e Amigos de Crianças e Adolescentes em Risco (AMAR). A AMAR entrou em contato com o grupo de

Assessoria à Juventude Criminalizada, G10, integrante do SAJU/UFRGS, em 2012, para que o grupo pudesse assessorá-las quanto às dúvidas jurídicas que apareciam na fila. No decorrer do tempo de trabalho, a AMAR teve que parar suas atividades e nós continuamos indo à fila, já como Coletivo Fila. O Coletivo surgiu porque as estudantes que se dedicavam à atividade de ir à fila entenderam que era necessário um trabalho mais próximo e continuado, um cuidado micropolítico.

O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), legislação que data de 1990, prevê que o adolescente flagrado em ação infracional deve ser encaminhado à polícia, conforme o artigo 172². O parágrafo único do mesmo artigo prescreve que o adolescente deve ser encaminhado à repartição policial especializada para juventude, sempre que houver, mesmo que o ato infracional tenha sido cometido em coautoria com um adulto. O artigo 174 do ECA prevê que o adolescente pode ser liberado mediante presença dos pais ou de responsável, a não ser que, pela gravidade do ato infracional e por sua repercussão social, ele deva permanecer internado para garantia de sua segurança pessoal ou manutenção da ordem pública.

Nos casos em que o adolescente não é liberado na delegacia, ele deve ser encaminhado pelo delegado ao representante do Ministério Público imediatamente ou em, no máximo, 24 horas. O promotor deve realizar a sua oitiva, podendo oferecer representação e pedir a internação provisória. No momento do recebimento da representação, o juiz deve decidir sobre a decretação da internação provisória, devendo essa decisão ser fundamentada e estar baseada em indícios de autoria e materialidade para que seja demonstrada a necessidade da medida. Caso seja decretada a internação provisória pelo juiz, o adolescente pode permanecer nessa situação por, no máximo, 45 dias, conforme o artigo 108 do ECA. Nesse ínterim de 45 dias estabelecido pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, inseriu-se o trabalho do Coletivo Fila.

Na prática de defesa processual aos adolescentes, o grupo G10 observou que a internação provisória é decretada como regra nos processos de ato infracional, a despeito do caráter excepcional da medida previsto no ECA, legislação específica ao direito da juventude. Ainda, a decisão que a determina é fundamentada no perigo abstrato do ato infracional e não nas circunstâncias concretas do caso. Nos casos em que o adolescente responde pelo ato

²Consultar o verbete *Internação Provisória*, que compõe o livro *Medida socioeducativa: entre A & Z*. LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini, et al. Porto Alegre: UFRGS: Evangraf, 2014.

infracional análogo ao tráfico de entorpecentes, é comum a sentença³ ser fundamentada na gravidade do ato de maneira genérica ou com base nas características pessoais do autor, o que contraria uma aplicação garantista do direito, que é feita com base no fato praticado e não na subjetividade da pessoa que é julgada, situação que analisei no Trabalho de Conclusão de Curso de Direito.

O percurso do processo de ato infracional é violento. Da apreensão dos adolescentes pela polícia à sentença, são infligidas agressões físicas e morais aos jovens e a seus familiares. Tortura por parte dos agentes de segurança pública, assim como desrespeito por parte de juízes, de promotores e descaso de defensores públicos são comuns nos relatos das famílias, que têm sua fala impedida e seus direitos violados. Nada é explicado a elas.

O processo segue como procedimento cotidiano e banalizado, com sentença praticamente pronta. Defesa existe apenas de maneira formal. Muitas mães não sabem que seus filhos têm direito à defesa e que é obrigatória a existência de defensor público no processo. Para muitas delas, o processo é um amontoado de papéis e de números inacessíveis e incompreensíveis. O processo é um simulacro de verdade constituído de símbolos desprovidos de sentido para aqueles que são afetados, diretamente, pelas ordens que legitimam. São papéis que carregam uma forma de controle pelo discurso.

Nesta escrita, proponho a aproximação, pelas poéticas visuais, junto à experiência de escuta de mulheres na fila da FASE, que teve início no campo do direito. O campo das poéticas visuais abre possibilidades afetivas de saberes e, por isso, permite o gesto tateante de chegar perto de situações temporalmente distantes, diferentemente do campo do direito, que implica distâncias. Essa dissertação está situada na transição que se faz pela necessidade de pensar a prática em acesso a direitos humanos, articulada aos ensaios de autoria em arte, que é abordada como estratégia de cuidado no trabalho com acolhimento e escuta.

A arte pode contribuir para o debate da garantia de direitos? Como as mulheres podem habitar o próprio corpo em um Estado que as proíbe de decidir sobre seus corpos? Como dar passagem à *força estranha* que nos atravessa? Essas são questões que guiam os caminhos da pesquisa. A criação, que é a presente pesquisa, está relacionada a essas dúvidas.

³**Ementa:** HABEAS CORPUS. INTERNAÇÃO PROVISÓRIA. PEDIDO DE LIBERAÇÃO. DESCABIMENTO. 1. Descabe liberar o adolescente, quando ele foi apreendido em flagrante e está internado de forma provisória, pela prática de fato gravíssimo, como é o tráfico de substância entorpecente. 2. A internação provisória se mostra rigorosamente necessária quando se trata de ato infracional gravíssimo e o adolescente revela preocupante desajuste pessoal. Ordem denegada. (Habeas Corpus Cível, Nº 70084493261, Sétima Câmara Cível, Tribunal de Justiça do RS, Relator: Sérgio Fernando de Vasconcellos Chaves, Julgado em: 02-10-2020)

As famílias na fila eram compostas, majoritariamente, por mães, mulheres moradoras das periferias de Porto Alegre e também do interior do Estado, que testemunhavam uma realidade reveladora da distância do saber acadêmico na relação com suas vidas. Para pensar sobre essa distância e atuar no contexto da diferença, ferramentas precisavam ser inventadas no sentido de acolhimento das subjetividades e das especificidades do trabalho realizado pelo Coletivo Fila.

Muitas alterações aconteceram nos quatro anos de atuação e, como grupo, era sempre um desafio pensar sobre as incertezas do trabalho. Em alguns dias de inserção na fila, sentíamos que existia a demanda de coletivizar as falas e, em outros, uma aproximação mais individualizada fazia-se necessária. O cuidado com os afetos presentes na fila era constante.

Os relatos escritos pelas(os) integrantes eram um espaço de reflexão sobre a prática da extensão universitária. Cabe observar que, assim como a fila, o grupo também era composto por uma maioria de mulheres. As escritas extrapolavam uma descrição do trabalho realizado e trilham a dimensão poética de registros que agora tomam, na presente pesquisa, a forma de um arquivo, do qual uma das manifestações constituiu o livro *Nos caminhos da espera e do silêncio*. O livro teve início com a vontade do grupo de organizar os relatos para uma publicação. A publicação não havia sido efetivada. Um dos objetivos do projeto de mestrado em poéticas visuais foi finalizá-lo. Ação que tornou-se a prática poética principal no percurso de dois anos que abrange o tempo dessa pesquisa.

Fui bolsista de extensão no Coletivo Fila, em 2015, e estou trabalhando na organização dos relatos em arquivo, desde então. O projeto de mestrado em poéticas visuais também foi escrito em 2015, com orientação da psicóloga e pesquisadora, Julia Dutra de Carvalho, que realizava o trabalho de supervisão do Coletivo Fila, proposto por ela como covisão.

Em 2016, o grupo decidiu encerrar suas atividades antes de ser finalizada a publicação do livro e segui com a vontade de realizá-lo, tendo em vista estar implicada com o trabalho de organização e elaboração poética do livro. O ingresso no mestrado em artes visuais aconteceu em 2018, por motivo da necessária transição entre campos, que aconteceu pelo desejo de compor um olhar poético e afetivo para o trabalho iniciado no campo do direito. Portanto, a poética proposta nesta dissertação é constituída pela construção de um olhar interdisciplinar para uma prática de trabalho que articula ensino, pesquisa e extensão em direitos humanos e artes visuais. Apesar de ser escrita no período de dois anos, a temporalidade da pesquisa

compreende acontecimentos referentes aos últimos oito anos de implicação com as práticas universitárias.

A escuta na fila da FASE abriu lugar a outra experiência – a experimentação artística que se desdobra em uma escuta ampliada, já não acontece na FASE, mas, de maneira experimental, no trabalho de arte, de forma a reconhecer que o feminismo é um espaço de transformação social, tendo em vista que falar sobre as violências que atingem as mulheres engendra processos coletivos de afetação. Arte é compreendida nesta escrita como outras maneiras de invenção de mundo, como possibilidades de produzir perturbações, questionamentos, associações dentro de um vocabulário subjetivo, que busca correspondências no comum, nos termos da participação em arte pública e também fora da arte.

A escrita do texto é parte do trabalho prático-poético de experimentação e implicação no processo de criar palavras sensibilizadas, através da articulação com imagens. As imagens também têm entradas no texto como respiros poéticos e paragens afetivas.

Quando a arte se coloca em um contexto coletivo, a passagem do processo dá-se também em termos da reflexão do direito à cidade. Quantas línguas uma cidade fala? “O acesso à experiência modula todo o procedimento de pesquisa, porque faz aparecer uma dimensão participativa na constituição dos objetos. Sendo assim, também a análise deve caminhar na direção da participação” (BARROS LMR, 2013; BARROS ME, 2013, p. 375).

Figura 2 – *Fronteira I*



Fonte: arquivo do Coletivo Fila, oficina de fotografia com câmeras descartáveis realizada pelo Coletivo Fila, autoria das mães e do Coletivo Fila, dimensões 10cm x 15cm, 2014, Porto Alegre.

Figura 3 – *Fronteira II*



Fonte: arquivo do Coletivo Fila, oficina de fotografia com câmeras descartáveis realizada pelo Coletivo Fila, autoria das mães e do Coletivo Fila, dimensões 10cm x 15cm, 2014, Porto Alegre.

Figura 4 – *Fronteira III*



Fonte: arquivo do Coletivo Fila, oficina de fotografia com câmeras descartáveis realizada pelo Coletivo Fila, autoria das mães e do Coletivo Fila, dimensões 10cm x 15cm, 2014, Porto Alegre.

Na fila, escutávamos muitos relatos sobre a impossibilidade de falar nas instâncias do poder judiciário pelas quais as famílias passavam no decorrer do processo de ato infracional. Nesse contexto de interdição do discurso, o Coletivo Fila buscou dar lugar ao olhar, por meio da fotografia, estratégia que inaugura a possibilidade de escuta dessas imagens, que amplia o sentido da leitura e guia a escrita. Hoje, situo a fila na pesquisa como um lugar dispositivo para pensar as transformações históricas que ocorreram no tempo transcorrido entre 2010 e 2020.

A fila impulsionou leituras abertas nos caminhos da pesquisa para abrir e desdobrar-desabrochar a multiplicidade de durações do espaço. Hoje, a distância temporal permite-me constituir lugares de investigação e de criação artística que são também lugares de aproximação afetiva, de interpretação ético-estética da experiência.

Ir à *fila* sempre foi acontecimento, movimento, caminhada rumo à troca entre estudantes e familiares. Foi um deslocar-se na cidade. Muitas vezes, foi silêncio, outras tantas, foi palavra. Assim, surgiu a necessidade de transformar silêncio em palavra, palavra em som e som em imagem, objeto, instalação até passar a, com o silêncio, dizer. Criar até que o silêncio deixasse de ser silenciamento para ser provocação/questionamento.

As intensidades da fila remetem-me à escrita de Alice de Marchi Pereira de Souza em sua dissertação, *interventar, encontros possíveis entre psicologias e juventudes*, quando relata o vibrar de corpo ativado pelos “coletivos feitos de encontros com jovens que engendram vozes que são coletivas e que voltam a forjar encontros e jovens [...]” (SOUZA, 2009, p.12). Relata a pesquisadora sobre esses encontros que

Impelem-me a pensar e a escrever numerosos encontros e incontáveis vozes, dimensão coletiva e ao mesmo tempo coletivizadora, atravessada por uma intensidade juvenil. Desde já se dissolve um eu-pesquisadora no caldo de multiplicidades de que sou parte. Cato, capto, rapto e roubo: escrevo com mãos de multidão. (SOUZA, 2009, p.12)

A *fila* passou a inscrever-se nos corpos das integrantes do grupo Coletivo Fila e segue reverberando em Trabalhos de Conclusão de Curso, dissertações e exposições. O Trabalho de Conclusão de Curso de Direito, intitulado “*A verdade está lá fora: escritos sobre uma realidade não vista - Análise dos Relatos Sobre o Testemunho de Familiares de Adolescentes Internados na FASE*”⁴; o Trabalho de Conclusão de Curso de Psicologia, “*sem título*”: *como estão referenciadas muitas das obras nos arquivos do hospital psiquiátrico são Pedro*, de

⁴ Trabalho de conclusão no curso de Direito apresentado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2013, sob orientação da professora e pesquisadora de Direito Constitucional, Roberta Carmineiro Baggio.

Cecília Suñé Novossat⁵; o Trabalho de Conclusão de Curso em Psicologia, *Coletivo fila: (des)organizando esperas*⁶, *agenciando testemunhos*, a dissertação *À margem da espera: escuta e transmissão de testemunhos de violência*⁷, ambos de autoria de Karine Shamash Szuchman; as exposições individuais *A delicadeza como última casa da revolta* e *Corpo Caminho*, que aconteceram, respectivamente, na Galeria Ecarta e na Fotogaleria Virgílio Calegari; são alguns exemplos da continuidade do grupo em nossos corpos.

O Coletivo Fila tornou-se um corpo político transbordado de palavras, de imagens e de gestos. Nos passos da proposta de Roland Barthes, no texto *No Seminário*, “O saber, como o gozo, morre em cada corpo. Daí a ideia vital de um saber que corre, que ‘se monta’ através de corpos diferentes, fora dos livros;” (BARTHES, 2004, p.420).

Primeiro passo conceitual teórico-prático: O que é uma mulher? Uma existência autenticamente assumida (BEAUVOIR, 1970)? “Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas à capacidade humana” (WOOLF, 2013, p.14). “Não há modelo para minha forma de estar no mundo”, diria Medeia, na versão de Christa Wolf, escritora, crítica literária, romancista e ensaísta, situada no Leste alemão, que teve sua obra adaptada para o teatro pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, atuante em Porto Alegre⁸. Busco um devir mulher que possa dar passagem ao desejo.

Yuderkys Espinosa Miñoso, filósofa, escritora e pesquisadora antirracista e decolonial, no texto *Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina*, atenta para a necessidade de uma análise complexa dos feminismos do Sul e de sua dependência dos feminismos do Norte, a ponto de desfazer o mito da unidade interna do sujeito “mulher” que permita observar um campo vivo de disputa de sentidos na América Latina pós-independências (MIÑOSO, 2020).

A escrita dos capítulos desta dissertação passa pela recuperação e ressignificação da experiência do grupo de extensão universitária Coletivo Fila. A pista decolonial orienta a

⁵ Trabalho apresentado no Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2015, sob orientação da professora Gislei Domingas Romanzini Lazzarotto.

⁶ Trabalho apresentado no Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2013, sob orientação do professor Edson Luiz Andre de Sousa.

⁷ Trabalho apresentado no Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2017, sob orientação da professora Analice de Lima Palombini.

⁸Ficha técnica: Medeia Vozes – Criação coletiva da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz inspirada livremente no romance homônimo de Christa Wolf. Roteiro, encenação, cenografia, figurinos e iluminação da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/espeticulos.html>, acesso em 27 de outubro de 2020.

análise dos relatos e das violações de direitos denunciadas pelas falas das famílias na fila da FASE. Desde uma abordagem feminista, busca-se analisar o que foi a escuta no contexto do fazer em grupo, traçando-se uma redefinição intercultural de direitos humanos.

Procuro germinar a pesquisa com referências de mulheres feministas, latino-americanas. Livros e trabalhos de arte escritos e feitos por homens brancos europeus também compõem as referências, porque suas escritas trazem rumos de sentido à investigação, mas os leio e os reescrevo traçando as distâncias e as aproximações, operando as ressignificações que uma abordagem decolonial requer.

Desde as problematizações do filósofo francês Michel Foucault sobre a *microfísica do poder*, busca-se traçar linhas gerais das teorias dissidentes, que desconstruem a neutralidade do conhecimento acadêmico, passando pelas propostas micropolíticas dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, situadas no contexto brasileiro pela curadora e psicanalista, Suely Rolnik. A pista pós-colonial é forjada desde o livro *Pele negra, máscaras brancas* do psiquiatra e filósofo francês da Martinica, Frantz Fanon. O tecido teórico é alinhado no sentido da tentativa de contextualização dos feminismos brasileiro e decolonial, com breves passagens pelos feminismos europeu e norte-americano.

A cartografia é a orientação clínico-política da relação entre experimentação em arte e práticas em psicologia. Os relatos e registros fotográficos das ações do Coletivo compõem formas de leitura e de análise de questões institucionais, identitárias, políticas e afetivas, que constituem um arquivo como rastro da multiplicidade das histórias da fila. A experimentação artística é proposta como potência de criação de modos de ser e de relacionar-se com a ordem do comum. Por fim, são traçadas as linhas de composição do livro *Nos caminhos da espera e do silêncio*, arquivo afetivo das potências disparadas pelo Coletivo Fila. A composição da escrita é realizada de forma a não hierarquizar as questões abordadas e as possibilidades das linguagens teórica, poética e imagética. Desse modo, cada ponto da dissertação é tecido com uma cadência rítmica e intuitiva, como uma queda d'água.

Figura 5 – *Corpo fundo de mar*



Um corpo fundo de mar
de quem sei
para talvez
não voltar
mais

Fonte: ilustração realizada para a dissertação *À margem da espera: escuta e transmissão de testemunhos de violência*, de Karine Shamash Szuchman, apresentada no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS, disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/196224>. Acesso em 20 out. 2020.

2. COLETIVO FILA, CORPO, TRABALHO REPRODUTIVO E JUVENTUDE: UMA ESPERA FEMINISTA?

É difícil precisar o início, mas há um novo paradigma em (des)construção: o das vozes subalternas que se levantam e falam por si mesmas, que são as mulheres falando sobre machismos, mulheres negras e homens negros falando sobre racismo, LGBTQI+ falando sobre homofobias, bifobias, transfobias e disforias, pessoas com deficiência falando sobre capacitismo e povos originários à frente de suas reivindicações. Esse novo paradigma traz consigo a necessidade da construção de lugar de fala e de lugar de escuta.

Jota Mombaça (2017, documento não paginado), artista interdisciplinar, cuja prática está relacionada aos estudos cuir e à desobediência de gênero, traça, em seu texto, *Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala*, as linhas da autorização discursiva, que precisam ser cortadas pelos ativismos do lugar de fala:

Muito se fala sobre como esse conceito tem sido apropriado de modo a conceder ou não autoridade para falar com base nas posições e marcas políticas que um determinado corpo ocupa num mundo organizado por formas desiguais de distribuição das violências e dos acessos. O que as críticas que vão por essa via aparentemente não reconhecem é o fato de que há uma política (e uma polícia) da autorização discursiva que antecede a quebra promovida pelos ativismos do lugar de fala. Quero dizer: não são os ativismos do lugar de fala que instituem o regime de autorização, pelo contrário. Os regimes de autorização discursiva estão instituídos contra esses ativismos, de modo que o gesto político de convidar um homem cis eurobranco a calar-se para pensar melhor antes de falar introduz, na realidade, uma ruptura no regime de autorizações vigente. Se o conceito de lugar de fala se converte numa ferramenta de interrupção de vozes hegemônicas, é porque ele está sendo operado em favor da possibilidade de emergências de vozes historicamente interrompidas. Assim, quando os ativismos do lugar de fala desautorizam, eles estão, em última instância, desautorizando a matriz de autoridade que construiu o mundo como evento epistemicida; e estão também desautorizando a ficção segundo a qual partimos todas de uma posição comum de acesso à fala e à escuta. (MOMBAÇA, 2017, documento não paginado).

Mombaça marca que, além da visibilidade das vozes e das experiências subalternadas, também devem ser situados os lugares de privilégio, para que os corpos não marcados e, pretensamente, neutros também sejam vistos desde seus lugares de construção de conhecimento.

Nesse contexto, não é tarefa simples escrever uma dissertação. Se, por um lado, os lugares de fala estão sendo repensados, os feminismos estão sendo revistos desde uma mirada decolonial, movimentos necessários de força e de intervenção nas formas de fazer dos

conhecimentos. Por outro lado, a universidade pública sofre cortes que a vulnerabilizam e precarizam, situação que anuncia o *future-se*, projeto de privatização do ensino público.

Ao mesmo tempo, a escrita é uma paragem que se faz passagem para pensar futuros em tempos de retrocesso. A escrita desencadeia vontades de falar com imagens. Imagem é pedra lançada na vidraça do silenciamento: o ano é 2013. Um manifestante, com rosto coberto, lança três pedras na vidraça da sede do Grupo RBS, na Avenida Ipiranga, em Porto Alegre. Em volta, todas as pessoas entreolham-se esperando uma ação rápida da polícia, mas a polícia não age. A polícia espera. É o tempo da fotografia que vai sair no jornal com algum título que contenha a palavra *vandalismo*. Naquele dia, nenhum jornalista captou a imagem, mas, em outros tantos dias, um sem número de imagens recheavam as notícias contra os protestos: podemos viver juntos?

No trajeto da escrita, a sensibilidade é o fio condutor. As especificidades dos lugares de fala demandam uma construção sensível de conhecimento, uma racionalidade que esteja alinhada à percepção do que escapa à palavra e do que a transborda. Uma necessidade de abertura ao sensível para que as pessoas implicadas na pesquisa deixem de ser objeto de projeções de imagens e passem a ser sujeitas(es/os) dos seus processos de vida (ROLNIK, 2016, p.11). Arte pode ser ciência se ciência for entendida como vontade de conhecer.

No texto *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*, Donna Haraway (1995) considera que as feministas têm interesse em um projeto de ciência que ofereça uma explicação melhor do mundo, de modo a viver bem nele e na relação crítica e reflexiva em relação às nossas próprias práticas de dominação de outros e nas partes desiguais de privilégio e de opressão que todas as posições contêm. Existe um caminho a ser traçado entre a desconstrução de preconceitos, a localização de privilégios e a construção dos lugares de fala e de escuta.

Para escrever este trabalho, a partir das referências que o compõem, procuro constituir um feminismo não essencializante do que é ou pode vir a ser mulher, um feminismo popular, decolonial, para pensar a branquitude como lugar marcado e não universal, não binarista, colocando a cisgeneridade em questão. Nesse caminho, é preciso lembrar que, para que as pessoas possam (des)construir suas identidades, é necessário que a violência organizadora do corpo social seja superada, ou, ao menos, que existam estratégias e meios de resistir a ela.

O feminismo estava presente na fila da FASE? O feminismo é também uma maneira de reeducar o olhar e construir narrativas e práticas de vida não machistas, não misóginas e

decoloniais. Nas palavras de Heloisa Buarque de Hollanda, na introdução da coletânea *Pensamento feminista hoje, perspectivas decoloniais*:

A consciência da violência e opressão dos processos colonizadores faz surgir um campo de reflexão com o qual o feminismo passa a dialogar.

As questões relativas à crítica ao poder colonial vêm de longe, provavelmente desde a chegada do primeiro colonizador às nossas terras. Mas sua introdução como campo de conhecimento se dá somente nos anos 1970, ficando conhecido como estudos pós-coloniais. (HOLLANDA, 2020, p.14).

Hollanda pontua a passagem dos estudos pós-coloniais para os decoloniais com a construção dos conceitos colonialismo e colonialidade no final dos anos 1990. Conforme a autora:

Enquanto o colonialismo denota uma relação política e econômica de dominação colonial de um povo ou nação sobre outro, a colonialidade se refere a um padrão de poder que não se limita às relações formais de dominação colonial, mas envolve também as formas pelas quais as relações intersubjetivas se articulam a partir de posições de domínio e subalternidade de viés racial. (HOLLANDA, 2020, p. 16).

“A distinção entre decolonial e descolonial segue a mesma lógica. A supressão da letra “s” marcaria a diferença entre a proposta de rompimento com a colonialidade em seus múltiplos aspectos e a ideia do processo histórico de descolonização” (HOLLANDA, 2020, p. 17). A intelectual observa diferenças geracionais no feminismo, que levam a repensar as práticas políticas e teóricas com novas estratégias localizadas. Ela traça a necessidade de eliminação definitiva do binarismo entre teoria e prática e assume a obra de arte enquanto construção teórica.

Nesse ponto da escrita, provavelmente, quem a lê já percebeu que o trabalho realizado na fila da FASE extrapolou lugares conhecidos das práticas dos saberes, extrapolou também a ordem do discurso e os corpos nele implicados: fomos afetadas. “Perceptos e afetos não têm imagem, nem palavra, nem gesto que lhes correspondam- enfim, nada que os expresse- e, no entanto, são reais, pois dizem respeito ao vivo em nós mesmos e fora de nós” (ROLNIK, 2018, p. 53).

“O coletivo filhas, quer dizer, filhas, não, fila...”. Em conversa do grupo Coletivo Fila, por e-mail, no dia 10 de novembro de 2015, Cecília Suñé Novossat, cometeu um ato não falho e enviou-nos. Escreveu, no título do e-mail, coletivo filhas. Karine Shamash Szuchman respondeu “acho que faz sentido... afinal, nenhuma de nós é mãe...”; no entanto, escutávamos mães que falavam sobre situações-limite no trabalho reprodutivo: a apreensão de seus filhos pela polícia, a acusação de ato infracional e a passagem pela FASE, prisão escola forçada para

os filhos das famílias da classe trabalhadora, em grande parte, compostas por mulheres negras.

Na introdução do livro *Revolución en punto cero*, a filósofa feminista Silvia Federici afirma que o movimento anticolonialista ensinou-nos a ampliar a análise marxista sobre o trabalho assalariado para além da fábrica, para contemplar o trabalho doméstico não assalariado como componente do sistema fabril (FEDERICI, 2013). A autora aponta que a produtividade sempre esteve relacionada com as lutas pelo poder social. Ela esteve implicada, entre 1974 e 1980, na organização da campanha *Salário para o Trabalho Doméstico*, que teve início em 1972, com a formação do *Coletivo Feminista Internacional*, composto por mulheres da Itália, da França e dos Estados Unidos.

O objetivo da campanha era que o Estado reconhecesse o trabalho doméstico como trabalho, ou seja, como uma atividade que deveria ser remunerada. Segundo Federici, a campanha desmascarava os mecanismos pelos quais o capitalismo mantém dividida a classe trabalhadora através da desvalorização de esferas inteiras de atividade humana, começando pelas atividades de reprodução da vida humana e a capacidade de utilizar o salário por uma parte da sociedade para extrair trabalho de grandes partes da população, que parecem estar fora das relações salariais: que são as pessoas escravizadas, os sujeitos colonizados, os presos, as donas de casa e os estudantes (FEDERICI, 2013).

A campanha também colocava fim à naturalização do trabalho doméstico como trabalho de mulheres. Apesar de considerar que a campanha suscitou questões relevantes, Federici observa que a realidade de populações inteiras desmonetizadas por drásticas desvalorizações, junto à proliferação de planos de privatização de terras e à mercantilização dos recursos naturais, situa, com caráter de urgência, a questão da recuperação dos meios de subsistência e a criação de novas maneiras de cooperação social (FEDERICI, 2013).

No artigo *Salarios contra el trabajo doméstico*, a autora afirma a importância de por em questão a raiz do papel de gênero. Segundo ela, a luta por serviços sociais, ou seja, por melhores condições de trabalho, sempre será frustrada até que se estabeleça que o trabalho feito por mulheres é trabalho. Federici observa que os trabalhos realizados por mulheres são extensões dos papéis de gênero, que estabelecem que dependam das mulheres a vida de outras pessoas, gerando a impossibilidade de ver onde começa e termina o trabalho e onde começam e terminam os desejos.

A autora também sinaliza o conflito que surge da reivindicação da responsabilização do Estado com o cuidado dos filhos, uma vez que pode ensejar um controle ainda maior sobre a vida das mulheres e, acrescento, da juventude. Cada demanda social deve ser abordada desde a necessidade de autonomia das mulheres e das pessoas sobre suas vidas.

Em *Contraatacando desde la cocina (1975)*, artigo escrito por Federici e Nicole Cox, as autoras abordam o sectarismo da esquerda em relação às lutas feministas que são uma consequência da interpretação reducionista do alcance e dos mecanismos necessários para o funcionamento do capitalismo, assim como da direção que a luta de classes deve tomar para romper com esse domínio (FEDERICI, 2013). Elas afirmam que a esquerda reproduz, dentro de seus objetivos organizativos e estratégicos, as mesmas divisões de classe que caracterizam a divisão capitalista do trabalho ao selecionar determinados setores da classe operária como sujeitos revolucionários.

O fato de o trabalho reprodutivo não ser considerado trabalho outorga a essa condição socialmente imposta uma aparência de naturalidade, que influi nas atividades realizadas por mulheres e pessoas com útero. Por muito tempo, o capitalismo impôs o sexo e a criação de filhos como obrigações não remuneradas das pessoas com útero, o que caracteriza a divisão sexual do trabalho, contra a qual o feminismo tem insurgido-se para pensar significados e possibilidades amplas do que é ser e deixar de ser mulher, rompendo com identidades impostas socialmente que perpetuam o poder sobre os corpos (FEDERICI, 2013).

A educação sexual para decidir sobre o corpo, o acesso a métodos contraceptivos, o direito ao aborto legal e seguro, a luta contra a esterilização forçada, a divisão da responsabilidade do trabalho da criação dos filhos com a sociedade são exemplos de questões que devem ser pautadas para que as pessoas tenham acesso à vida digna. Angela Davis afirma que:

Ao considerar a questão do aborto de uma perspectiva progressista, não basta contestar as facções conservadoras que poderiam negar às mulheres o direito de controlar os processos biológicos de seu corpo. Também é nossa responsabilidade examinar cuidadosamente as abordagens táticas e estratégicas do movimento que se esforça para defender esse direito básico de todas as mulheres. Primeiro, devemos perguntar por que há tão poucas mulheres de minorias étnicas nas fileiras do movimento pelo direito ao aborto. E devemos ir além, considerando uma questão correlata: por que, com a enorme polêmica em torno desse direito, uma questão igualmente urgente- a do direito das mulheres não serem submetidas à esterilização forçada- tem sido quase ignorada? (DAVIS, 2017, p. 37).

No texto *A obsolescência das tarefas domésticas se aproxima: uma perspectiva da classe trabalhadora*, Angela Davis retoma que a desigualdade sexual como conhecemos hoje remonta ao advento da propriedade privada, tendo em vista que “Durante as primeiras eras da

história da humanidade, a divisão sexual do trabalho no interior do sistema de produção econômica era complementar e não hierárquica” (DAVIS, 2016, p. 227). A filósofa norte-americana aponta que o trabalho doméstico perdeu importância com a industrialização, que transferiu a produção econômica da casa para a fábrica. Segundo Davis:

Enquanto os bens produzidos em casa tinham valor principalmente porque satisfaziam às necessidades básicas da família, a importância das mercadorias produzidas em fábricas residia predominantemente em seu valor de troca- em seu poder de satisfazer as demandas por lucro dos empregadores. Essa revalorização da produção econômica revelou, para além da separação física entre casa e fábrica, uma fundamental separação estrutural entre a economia familiar doméstica e a economia voltada ao lucro do capitalismo. Como as tarefas domésticas não geram lucro, o trabalho doméstico foi naturalmente definido como uma forma inferior de trabalho, em comparação com a atividade assalariada capitalista (DAVIS, 2016, p.230).

Davis afirma a importância de tirar o fardo das tarefas domésticas e do cuidado com as crianças dos ombros das mulheres negras e das mulheres brancas da classe trabalhadora, devendo ser dividido com a sociedade. Segundo a autora, o cuidado das crianças e a preparação das refeições devem ser socializadas, as tarefas domésticas devem ser industrializadas e todos esses serviços devem ser acessíveis à classe trabalhadora (DAVIS, 2016). “Além disso, no capitalismo, as campanhas por empregos em base de igualdade com os homens, combinadas com movimentos pela criação de instituições como creches pelo poder público, contêm um potencial revolucionário explosivo” (DAVIS, 2016, p. 244).

A filósofa lembra que as mulheres beneficiárias de programas de assistência social desejam, a longo prazo, emprego e creches públicas acessíveis. Nesse sentido, a autora pontua que “A garantia de uma renda anual funciona, portanto, como um seguro-desemprego até que sejam criados mais empregos com salários adequados, juntamente com um sistema de creches subsidiado” (DAVIS, 2016, p. 238).

A colocação da autora, situada no norte global, pode ser pensada no contexto brasileiro como a necessidade de manutenção de programas sociais voltados à subsistência, que possibilitem uma melhora na qualidade de vida das famílias de baixa renda. Cabe observar que políticas públicas de distribuição de renda estão em risco no contexto político brasileiro da atualidade. Enquanto, como pesquisadoras feministas, pensamos e propomos políticas de amparo ao trabalho reprodutivo e distribuição da responsabilidade da criação dos filhos com a sociedade, na conjuntura que se configura, precisamos afirmar os programas que ainda existem para que não sejam extintos, o que gera uma distância entre as teorias que estamos realizando e a possibilidade material de efetivá-las enquanto políticas públicas.

Busco traçar uma breve perspectiva histórica sobre a reivindicação de direitos, sobre a construção dos direitos humanos e dos feminismos para pensar se falar em direitos humanos ainda faz sentido, ou se a própria noção de direitos humanos é colonial. A professora de direito constitucional Thula Rafaela de Oliveira Pires, no artigo *Por uma concepção amefricana de direitos humanos*, propõe abordar os direitos humanos desde uma noção afrocentrada e baseada na experiência brasileira “[...] de forma a renovar a aposta na potência de sua dimensão intercultural e na permanente disputa política por seu significado” (PIRES, 2020, p.299). No trabalho, a autora dialoga com a concepção hegemônica de direitos humanos, que defende sua universalidade, e contrapõe “[...] com teorias críticas acerca dos direitos humanos de matriz eurocêntrica e também com as contribuições dos estudos decoloniais sobre o tema” (PIRES, 2020, p. 299).

O ideário da universalidade estabeleceu um padrão de humanidade que não foi capaz de acessar as múltiplas possibilidades de ser existentes. Pires complementa que “O padrão de normalização da condição humana eleito pela modernidade relaciona-se ao modelo de sujeito de origem europeia, masculino, branco, cristão, heteronormativo, detentor dos meios de produção e sem deficiência” (PIRES, 2020, p. 301).

A partir do discurso dos direitos humanos, a Europa, transformada em centro pelo projeto geopolítico da modernidade com a colonização das Américas no século XV, pretendeu salvar aqueles atribuídos por eles como periferia do destino subdesenvolvido e pré-moderno. “Sob o manto do humanismo racionalista, toda sorte de violações de direitos à liberdade, igualdade, segurança, felicidade e dignidade foi perpetrada pelo colonialismo e justificada pela epistemologia hegemônica que nas mesmas bases se erigiu” (PIRES, 2020, p.302). Conforme a autora:

Tratadas como desvios e não como demandas por respeito, as possibilidades de fissurar o padrão de sujeito moderno passam a representar a subversão da ordem, da harmonia social e dos valores que sustentam o projeto de poder colonial. E é isso mesmo. Afirmar a humanidade do não europeu, das mulheres, dos negros e indígenas, dos não cristãos, dos que desafiam a sexualidade heteronormativa e das pessoas com deficiência é subverter a naturalização das estruturas de poder e dominação que foram violentamente construídas pelo exercício de poder colonial escravista que se impôs nas Américas (PIRES, 2020, p. 302).

A universalização dos direitos humanos mascarou e normalizou “[...] relações sociais de dominação e opressão, servindo na melhor das hipóteses para purgar a culpa pela sistemática ofensa à integridade, identidade, cultura e memória do outro” (PIRES, 2020,

p.303). Desde a concepção crítica de Joaquín Herrera, a autora propõe uma noção *intercultural* de direitos humanos, que não é nem universalista nem particularista.

Nesse sentido de direitos humanos, a cultura coloca-se como estratégia de ação social porque responde, contextualmente, a como são determinadas as relações sociais, econômicas e políticas. Da conexão entre problemas culturais, sociais, econômicos e políticos é possível propor uma visão complexa de direitos humanos que assuma a realidade e a presença de múltiplas vozes, todas com o mesmo direito de expressar-se, de denunciar, de exigir e de lutar. Os direitos humanos, entendidos desde o universo normativo de resistência, permitem às pessoas perseverar na luta pela dignidade e seguir sendo seres dotados de capacidade e potência para atuar por si mesmas (PIRES, 2020).

O reconhecimento garantido pelos direitos humanos toca a autoestima do sujeito e deve estar baseado na luta contínua pelo desejo. “Os direitos humanos, como o desejo, constituem um campo de batalha com uma dimensão ética” (PIRES, 2020, p. 305) em que se busca a abertura de novos espaços de construção coletiva de subjetividade e cidadania (PIRES, 2020). Propõe a autora que:

A vida dos direitos está na experiência; não está no indivíduo isolado, mas no reconhecimento de ser com os outros. Na luta por direitos humanos se nega o existente, critica-se as injustiças e as infâmias atuais em nome de um futuro desconhecido e até mesmo impossível. (PIRES, 2020, p.306).

A retomada das lutas por direitos dá-se em relação aos conceitos e contextos necessários para pensar a experiência de extensão universitária na fila da FASE. Trata-se de uma abordagem que, além de situar as violações testemunhadas pelos familiares nas origens do colonialismo e da colonialidade, pretende traçar as continuidades das estruturas de dominação econômicas, políticas e culturais fundadas nesse período e reproduzidas na contemporaneidade (PIRES, 2020).

“Por exemplo, a defesa de uma igualdade formal, que sacraliza a meritocracia em uma sociedade racialmente estratificada, só pode ser atribuída à tentativa de manter a supremacia branca e o sistema de privilégios que essa condição promove” (PIRES, 2020, p. 313). Uma responsabilização política dos que se beneficiam de uma condição privilegiada precisa ser pensada e praticada.

A crença na universalidade dos direitos humanos esvaziou seus impactos no enfrentamento das desigualdades raciais. Sob o pretexto da igualdade formal, naturalizou-se a utilização de características étnico-raciais como mecanismo de exclusão, situação explícita em

grande parte das sentenças proferidas nos processos de ato infracional. Segundo Pires (2020, p. 314), “Romper com essa realidade pressupõe compartilhar de uma *epistemologia colorida* orientada para a promoção da igualdade, cidadania e respeito aos estratos tradicionalmente não reconhecidos”.

O feminismo está sendo problematizado, revisto, repensado. O conhecimento construído majoritariamente por homens, desde uma pretensão objetiva também deve ser repensado. Quero rever e ressignificar trabalhos feitos por homens que me tocaram em algum momento da pesquisa, desde uma posição feminista da construção do saber. Desmitificar autores é parte de um projeto de desestabilização das hierarquias do saber. “Uma nova história, novas solidariedades, novos territórios epistêmicos impõem urgência em ser sonhados” (HOLLANDA, 2020, p. 12). Uma palavra-chave-ferramenta para esta escrita e também para a luta pela vida digna para as mulheres é a ressignificação. Marcia Tiburi afirma que:

Constantemente, digo que sou feminista e que isso vem antes de eu ser mulher. Em termos simples assumir “ser mulher” é, para mim, assumir um signo construído no patriarcado- que eu, com as feministas, posso também ressignificar. Não posso ressignificar esse termo sozinha, tampouco esquecer as outras tentativas de ressignificação (TIBURI, 2018, p. 21).

Tiburi afirma que um direito feminista é um direito ao próprio corpo (TIBURI, 2018). É preciso dizer que, quando se fala sobre feminismo, está falando-se sobre o uso da força, que pode ser a força física que mantém muitas mulheres sob ameaça constante no ambiente doméstico, mas também a força estatal de controle sobre as instituições e as leis que moldam o comportamento dos corpos. Sobre a ideia de posse estabelecida pelo patriarcado e a noção de fraqueza, Simone de Beauvoir tece a seguinte consideração:

Se não quisesse apreender o mundo, a própria ideia de posse das coisas não teria mais sentido; quando o pleno emprego da força corporal não é exigido nessa apreensão, abaixo do mínimo utilizável, as diferenças anulam-se; onde os costumes proibem a violência, a energia muscular não pode alicerçar um domínio: é preciso que haja referências existenciais econômicas e morais para que a noção de fraqueza possa ser concretamente definida (BEAUVOIR, 1970, p.55).

Busco pensar uma abordagem feminista latino-americana, localizada e popular que contribua com o desmantelamento da colonialidade da razão feminista, a exemplo da genealogia proposta por Yuderkys Espinosa Miñoso, para quem “[...] toda ação é fundamentada em interpretações do mundo, que por sua vez prescrevem o mundo. Sendo assim, estou interessada em desvendar o que sustenta nossas práticas feministas e com o que contribuimos através de nossas práticas políticas” (MIÑOSO, 2020, p. 97).

A fila pode ser pensada nesse contexto em que feminismos comunitários e populares têm urgência de serem pensados e praticados. O testemunho das mulheres na fila da FASE coloca em questão a insuficiência dos direitos humanos para a proteção da integridade física e mental das famílias e de seus filhos, tendo em vista a precariedade da garantia de direitos fundamentais.

As reclamações sobre a revista vexatória eram constantes nas falas das mães. A imposição da revista como condição para que a visita aos adolescentes internados em instituições socioeducativas ocorra, viola o direito de não ser submetido a tratamento degradante e a presunção de inocência. A mobilização para que este procedimento seja revogado denota a necessidade de inscrição do feminismo no corpo. Reivindicar a possibilidade de emancipação e não intervenção por parte do Estado é um debate de fundamental importância para os direitos sexuais e reprodutivos.

A elaboração de uma teoria feminista precisa estar atenta à realidade de dependência econômica e emocional que é imposta às mulheres pelo privilégio econômico concentrado nos homens brancos, cisgêneros, pertencentes às elites. A ideia de inferioridade da mulher, que comporta a obediência e a servidão ao trabalho doméstico, é uma imposição violenta com raízes históricas e também distribuída desigualmente entre as mulheres, com mais intensidade sobre as mulheres negras, da classe trabalhadora e latino-americanas, que deve ser combatida com ações de justiça social (DAVIS, 2017).

Justiça social é a garantia de acesso a direitos fundamentais, que compreendem direitos humanos presentes nos ordenamentos jurídicos nacionais e internacionais, e também pelos princípios que regem a sua organização jurídica e os tratados internacionais firmados por eles. Justiça social também são as estratégias políticas traçadas para garantir o acesso a direitos fundamentais, tornando possível a vida digna por meio da distribuição de renda e de bens culturais. Para isso, faz-se preciso visibilizar as lutas locais, suas pautas, suas práticas e suas articulações ético-estéticas.

3. A ESCRITA É O SOM DO SILÊNCIO

A cultura é uma forma menos burocratizada de justiça (DAVIS, 2017). Pensando sobre a língua, entendo a escrita como o som do silêncio. Segundo bell hooks⁹, no capítulo *A língua: Ensinando novos mundos/novas palavras*, que compõem o livro *Ensinando a transgredir*, “As palavras se impõem, lançam raízes na nossa memória contra a nossa vontade” (HOOKS, 2013, p. 223).

hooks fala sobre como a língua inglesa é moldada pelos opressores para transformá-la em um território que limita e define, sendo usada como arma que envergonha, humilha e coloniza. A autora coloca que as discussões sobre diversidade e multiculturalismo tendem a diminuir a questão da língua. “Os textos feministas críticos voltados para os temas da diferença e da voz fizeram relevantes intervenções teóricas, pedindo que seja reconhecida a primazia de vozes frequentemente silenciadas, censuradas ou marginalizadas” (HOOKS, 2013, p. 231).

A mudança no modo de pensar sobre a língua altera o modo como sabemos o que sabemos. Nas palestras em que hooks usa o vernáculo negro do Sul, dialeto específico de sua região, ou em que usa pensamentos aliados à oralidade, ela propõe ao público que não é necessário dominar ou conquistar a narrativa, abrindo a possibilidade de conhecer os fragmentos. A autora propõe que se possa aprender não apenas com os espaços de fala, mas também com os espaços de silêncio, que, no ato de ouvir pacientemente outra língua, possa-se subverter a cultura do consumo que exige que todos os desejos sejam satisfeitos imediatamente. Pensando sobre a língua, qual é o som da fila?

“Se me prendem, eu não vou. Eles abusam. Policial abusa. A gente tenta pela lei, mas a lei também abusa”, me falou Rosa¹⁰ na fila, e continuou: “ele é fujão. Não se prende à escola e nem a nada. Tiveram que me chamar na escola para eu ficar do lado dele pra ele poder estudar. Não quer estudar. Não quer ficar preso”.

⁹bell hooks escreve seu nome com letras minúsculas, porque para ela o mais importante é a substância em seus livros e não quem ela é. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>, acesso em 28 de outubro. 2020.

¹⁰ Os nomes das mães foram trocados por nomes de plantas para manter suas identidades preservadas.

"A promotora foi horrível. Acho que ele mentiu. Levava o guri para viatura. Ontem de noite quando eu deitei... Olho praquela ficha, ninguém quer trocar comigo. Tão segurando mais por causa da copa. Tavam pegando dinheiro do meu filho, eu peguei e gritei!".

O som da fila era mais ou menos assim: escutava-se juntas todas as frases, umas sobre as outras, e, de repente, alguma distinguia-se. Isso acontecia depois de horas de conversa, perto da entrada da visita. As mães começavam a chegar pelas 6h da manhã para pegar a ficha de ordem de entrada e subiam para o portão do ICS às 13h30min. No começo, era quase sempre silêncio.

Na escrita de mestrado em psicologia de Alice de Marchi Pereira de Souza, que realiza análises sobre o programa *Abrindo Caminhos*, trabalho que envolve uma experiência em um contexto de intersecções entre o judiciário e o executivo, encontro referência para fazer dos relatos de trabalho do Coletivo Fila fonte de pesquisa. Em sua escrita, Souza trabalha com os *diários coletivos*, que se constituem como ferramenta metodológica para a pesquisa e para o grupo Estação PSI. Conforme Souza:

A feitura do diário de campo compreende os embaraços, as dificuldades, os afetos, julgamentos e sensações daquele que pesquisa, rechaçando a noção de neutralidade. Acolhe os mais variados atravessamentos como material de pesquisa, como parte importante da mesma. (SOUZA, 2009, p. 37).

Os relatos escritos pelos(as) integrantes do Coletivo Fila não foram pensados como diários de campo, mas, assim como os diários analisados por Souza, os relatos tornaram-se ferramenta importante de análise das questões que permeavam a fila e também dos desafios encontrados na prática da extensão. Para além de uma ferramenta de trabalho, as escritas também eram atravessadas pelos afetos, sensações e angústias ativadas pelas idas à fila.

No último sábado, decidimos que cada um de nós ia falar com familiares de forma separada, já que tinha bastante gente nas escadarias. Quando me apresentei para um pai e uma mãe de um adolescente internado como membro do coletivo, ele, prontamente, olhou para mim e disse "me diz, por favor, que eu não vou ter que ficar pelado para visitar meu filho!" Fiquei bem intrigado com a angústia dele da revista íntima. Falamos bastante disso, já que existem outros meios para fazer isso e a humilhação que os familiares são expostos deve ser

considerada. Mas não é considerada. Se fossem revistar ricos em aeroporto, aposto que seria diferente.

Para Magnolia e todas as outras mães que seguem na luta por seus filhos.

"Elas falaram pro meu filho que ele era marginal e que marginal não tem mãe."

Magnolia veio de Sapucaia, acordou às cinco e meia, pegou o trem às seis, atravessou a cidade para chegar ali às sete e só poder entrar depois do meio dia. Essa é sua manhã de sábado, véspera do Dia das Mães. Magnolia me conta que sempre foi muito cuidadosa com seu filho, que ligava sempre para ele para saber onde estava, mas que tinha limitações e precisava trabalhar para pagar a "casa da Dilma" (programa Minha Casa, Minha Vida). Acredita em seu menino. Cuida sozinha dele e de mais outros três. Sabe que esse que está ali errou, mas que nada justifica o jeito que está sendo tratado. Conta que foi difícil demais ver seu menino todo espancado, com olhos roxos e cheio de marcas da violência dos brigadianos que o pegaram. Conta da unha do dedo do pé dele que está caindo. Falo para Magnolia de um novo centro de denúncias que foi criado, que poderia passar o número para ela. Conto um pouco do serviço que há lá, que ela pode denunciar qualquer órgão do estado. Pergunta-me se contra a FASE também, falo que sim. Magnolia passa a me contar dos absurdos que fazem com os meninos. Conta das surras dos monitores e da humilhação e da tortura psicológica que eles sofrem. Fala sobre a revista, não consegue entender o porquê de tanta humilhação. Elas já têm que passar pela revista quando entram, porque os adolescentes têm que passar também quando saem então. Mas o que mais incomoda Magnolia é o tal almoço preparado para o dia de hoje.

Para que elas tivessem tal almoço em comemoração à data de amanhã, seus filhos ficaram sem lanche. “Que dinheiro público é esse que eles podem decidir o que fazer assim desse jeito?”, me pergunta. “Eu não quero almoço se é para meu filho ficar sem comida.”, fala. Magnolia, revoltada e indignada com o que Estado faz com seu filho, me conta que apenas queria estar com ele amanhã. Magnolia escutou que não era mãe, pois marginal não tem mãe.

Mas, se Magnolia não é mãe, não sei mais o que é ser.

Cena do DECA - “sobre a diferença da classe social do sente no cheiro, falando um português bonito, que tu via que era alguém que tinha dinheiro”. Mãe falando sobre não existir fórmula de ser mãe. Depois conta que ele estava fora de casa e que ligava para ele e pedia para ele voltar. Já fazia três meses que ele havia saído de casa”.

Em 2015, escrevi o seguinte relato:

É fácil desconstruir. Quase ninguém faz, mas quando se pega o jeito é fácil ir longe até o nada. Desconstruir, criticar, pensar deve servir para dar passos adiante. Voltar para parar de repetir. Libertar o corpo. Se não vamos libertar adolescentes que pelo menos possamos mexer nossos corpos naquele espaço. Não reproduzir a rigidez daquelas paredes pode ser um bom começo. Propor sem invadir. Um dia fomos chamados a estar lá e permanecemos. Por que não gerar movimento? Temos mesmo essa capacidade de invasão? Não seremos limitados se passarmos de algum limite? Nessa fila senti que esperar o tempo de sentir fez passar o tempo de propor. Por que não propor e sentir o que vem? Já faz dois anos que vamos lá e nos afetamos. Isso não torna nossa aquela dor e é por isso que permanecemos, enquanto as famílias querem nunca mais voltar. Reencontrei a Calêndula. É a quarta vez que o filho dela cai. Entrou pro mundo do crime, não tem mais jeito, ela falou. Me contou isso num dia em que fomos muito bem recebidas na fila. Naquela vez da oficina de fotos. Quantas vezes já saí de lá com o sol sem condizer com o dia? Quantas vezes já hesitei sair de casa pra ver folheto sendo jogado pro lado? E por que volto? Porque acredito em movimento. Acredito em atravessar fronteiras, mas só faz sentido voltar lá se for movimentar a fila, se puder restituir àquele espaço o movimento que gerou na minha vida. Sinto que agora posso voltar e me movimentar no espaço como quando tinha algumas certezas, só que agora despida delas e investida de outras formas de fazer. Vamos à fila de um lugar de saber que precisamos desconstruir para não reproduzir as opressões que esse lugar pode implicar, mas não devemos esquecer de onde partimos para não perder o sentido desse estar no espaço. Os saberes abrem possibilidades de dispositivos, de ferramentas e de formas de fazer, nos resta escolher quais usar e como pra construir sentido a cada passo (Relato do dia 13.06.2015).

O que foi a fila? O que é a fila agora? Hoje já não retorno. O trabalho na fila deu lugar a um trabalho poético de corpo, memória e política. Os relatos escritos deixam escapar afetos e pedem outros relatos. Faz tempo que tento escrever em outra língua. Não quero falar pelos outros. Meu propósito é narrar a experiência que vivi, junto aos grupos e aos Coletivos de que fiz parte e que seguiram traçando mapas na pele. Na experiência com a fila, muitas questões germinaram com relação a regimes de verdade, a formas de construção do conhecimento, à escuta e às relações de gênero, que evocam a necessidade de registro e existência como saber potência. Segundo Michel Foucault:

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a ideia de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte deste sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso (FOUCAULT, 1979, p.71).

O direito é uma área dura e, ao mesmo tempo, arenosa, com seus jargões e vocabulários próprios e inacessíveis para aqueles que dele necessitam. Na procura por saídas que dessem lugar à sensibilidade, a escuta indicou o caminho da arte. “Sendo assim, não buscamos dar “espaço” ou “voz”, mas contribuir com a urgência de fomentar um lugar de escuta que nós, sujeitos privilegiados, precisamos aprender a ocupar” (BASOLI; GORJON; MEZZARI, 2019, p. 3).

Basoli, Gorjon, Mezzari (2019, p. 8) perguntam: “[...] pode o privilegiado escutar?”. Segundo as autoras: “Se [...] colocamos em questão se o sujeito dominante é capaz de escutar, então reconhecemos a necessidade de um trabalho político a ser feito também no lugar da hegemonia” (2019, p.8). Não há como deslocar as posições subalternas sem deslocar as posições de privilégio. Angela Davis afirma que o processo de exorcizar o racismo das fileiras dos movimentos de mulheres determinará se esses movimentos terão um papel nas mudanças efetivas das estruturas socioeconômicas, no contexto norte-americano. A autora afirma que apenas assim será possível a criação de organizações multirraciais (DAVIS, 2017).

Busco construir um lugar de fala e de escuta nas artes visuais, articulando desdobramentos estéticos e éticos para situar a pesquisa no próprio corpo como um passo rumo à responsabilidade de confrontar a violência epistêmica. Conforme aponta Mombaça:

Com isso quero dizer que os ativismos do lugar de fala estão operando um movimento denso de redistribuição da violência, o que significa que, ao marcar o não marcado, estamos fazendo com que o modo como a violência foi socialmente distribuída seja bagunçado, projetando sobre as posições até então isentas dessas marcas e, portanto, desigualmente inscritas como parte privilegiada do mundo como o conhecemos, a responsabilidade de confrontar a violência que dá forma a seu conforto ontológico (MOMBAÇA, 2017, documento não paginado).

O corpo atravessado pelo tempo não faz morrer a infância. O conjunto de vivências da fila pede uma expressão para passar a habitar a história narrativa dos povos como experiência de alteridade (SZUCHMAN, 2013), que é quando nos propomos a existir na diferença e a habitar o desconhecido. Busca-se constituir um modo de expressão próprio, que contribua com debates coletivos, e dar forma a uma materialidade afetiva e narrativa, através de combinações estéticas e éticas engendrando-se na passagem do tempo, no lugar da fronteira poética que tornará possível a continuidade do trabalho artístico, tendo a arte como necessidade cotidiana, a arte como alimento, sendo o princípio norteador a não adequação à vida como ela é.

4. PROFANAÇÃO PRIMEIRA

O nojo que sentes te afasta da tua vida. É por nojo que terceirizas até o movimento mais necessário, tornando-te distante das coisas que deveriam ser tuas e dar-te sentido à vida. É por nojo que não acolhes teus afetos e teus desejos.

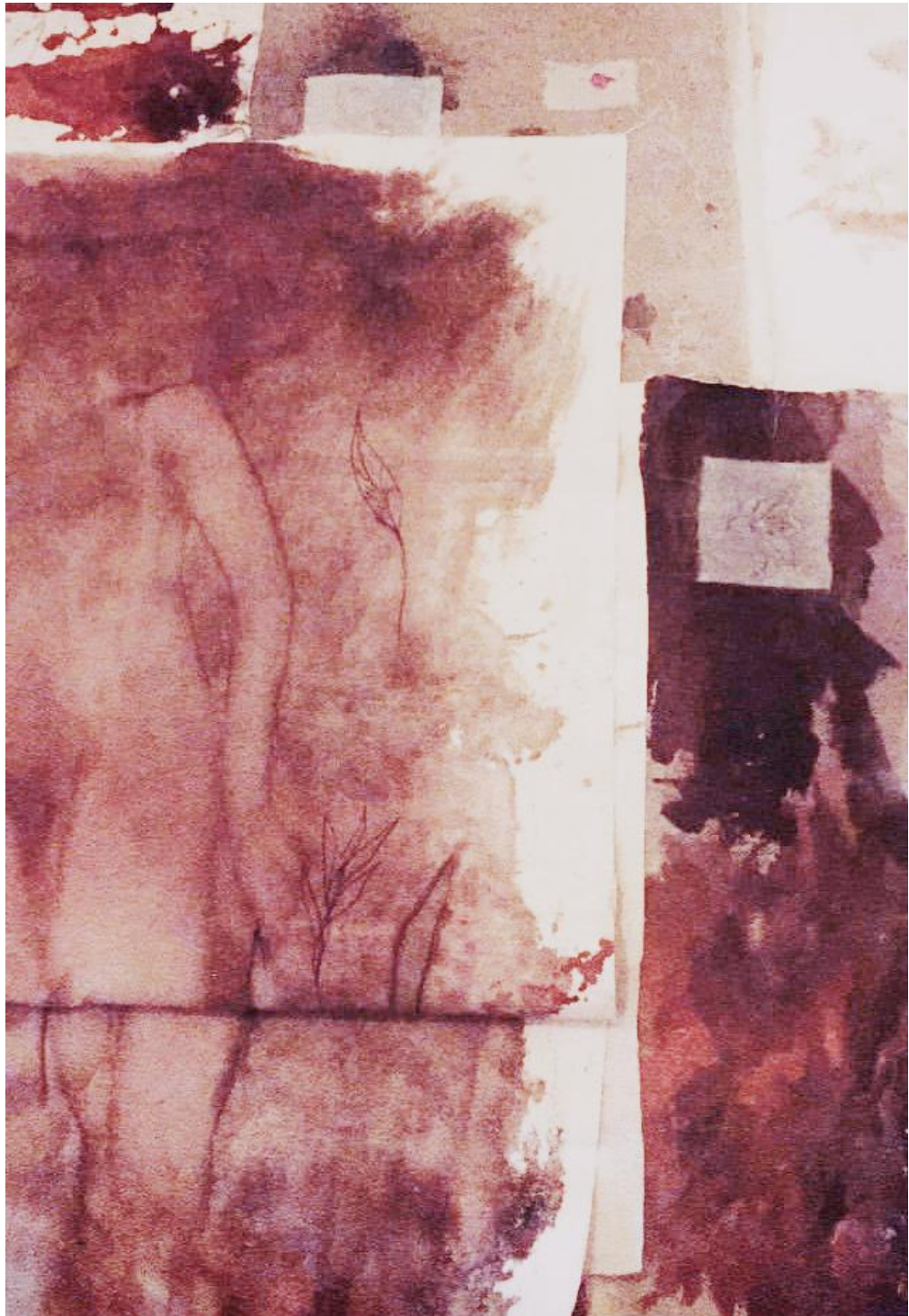
Figura 6 – *Elaboração não verbal*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, pintura com terra, cachaça de catuaba¹¹ e caneta posca, dimensões 1m50cm x 82cm, 2018, Porto Alegre.

¹¹ Em 2017 fui selecionada para participar da Feira Ladeira, feira de arte gráfica, que aconteceu em Salvador, Bahia. Na ocasião, fui à Feira de São Joaquim, onde encontrei catuaba, elemento orgânico que, mais tarde, quando pesquisava a confecção de pigmentos naturais, compôs a pintura.

Figura 7 – *Registro de processos de pintura*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, estudo prático de pintura com elaboração de pigmentos naturais e tratamento de tela com gesso e terra, dimensões variadas, 2018, Porto Alegre.

Figura 8 – Flores e folhas para pigmentos



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, estudo prático de pintura com elaboração de pigmentos naturais, dimensões variadas, 2018, Porto Alegre.

Figura 9 – *Tecidos tingidos com pigmentos naturais*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, estudo prático de pintura sobre tingimento de algodão cru com pigmentos naturais, dimensões variadas, 2018, Porto Alegre.

5. CARTOGRAFIAS DE FRONTEIRAS: EXPERIMENTAÇÕES CLÍNICO-POLÍTICAS

golpe é nossa marca de nascença
 cordialidade é folclore
 nossa tradição sempre foi de violência
 e revide
 à-mão-armada-insurgência
 que paz não traz justiça
 quando a toga cheira à carniça

(ROMÃO, 2017, documento não paginado)

Por que seguir falando sobre a fila, se meu trabalho de conclusão do curso em direito também tratou sobre essa experiência? O percurso dos passos dessa pesquisa, que agora se desdobra pelo campo da arte, passa pela vontade de reescrever. A distância temporal não diminui a distância afetiva dessa experiência, mas transforma-a. Quero dar outros lugares a esse trabalho. Reconhecê-lo como trabalho. Refletir sobre seus processos pouco convencionais. Estive na fila, enquanto estudante de direito, em um lugar de escuta. No curso de direito, a escuta parecia ter pouco lugar. Na arte, a escuta tem lugar, mas, tampouco, um lugar conhecido. Qual é a especificidade dessa escuta?

Estou partindo do meio, do entre margens. A fila fez-se fronteira comunicante de onde construo território pelo corpo. O método de construção desse território é intuitivo, perpassado pela possibilidade de invenção no processo de pesquisa. Como falar do que espera para movimentar-se? Existe sempre um *status quo* a ser seguido nos lugares aonde chega-se. “O instituído, o status quo, atua como um jogo de forças extremamente violento para produzir uma certa imobilidade [...]” (LOURAU, 1993, p.12). Para ser o que se é, é preciso antes fazer lugar. Para isso, peço emprestadas algumas ferramentas teóricas que já existem.

A Benjamin e a Adorno, peço a possibilidade de recuperação da experiência, da oralidade que a acompanha, e o exercício da escrita ensaística. Segundo Adorno, “Escreve

ensaisticamente quem compõem experimentando” (ADORNO, 2003, p.35). A Giorgio Agamben, a capacidade de profanar, que, na realidade, sempre me foi inerente. Encontrei, em seus escritos, as palavras para explicar o gesto transformativo das coisas, que me habita. Trago à pesquisa questões do meu lugar na *fila*, que me impulsionaram a buscar ferramentas e dispositivos para além do curso de direito.

Walter Benjamin, no texto *O autor como produtor*, considera que “somente a superação daquelas esferas compartimentalizadas de competência no processo da produção intelectual, que a concepção burguesa considera fundamentais, transforma essa produção em algo de politicamente válido” (BENJAMIN, 1994, p.129). A seu ver, é tarefa do(a) escritor(a) decidir a favor de que causas colocará sua atividade¹².

Hal Foster contrapõe ao paradigma do *autor como produtor*, outro paradigma, o do *artista enquanto etnógrafo*. Segundo o autor:

Neste novo paradigma, o objeto de contestação continua sendo, em grande parte, a instituição de arte burguesa-capitalista (o museu, a academia, o mercado e a mídia); bem como suas definições excludentes de arte, artista, identidade e comunidade. Mas o motivo da associação mudou: o artista comprometido batalha em nome de um outro cultural ou étnico (FOSTER, 1996, p.3).

A problemática suscitada por Foster com relação ao paradigma do artista enquanto etnógrafo sugere que esse paradigma deve ser revisto para que a(o) artista não se aproprie de identidades culturais diversas da sua. Na contemporaneidade, esse paradigma está sendo revisto, inclusive, com relação à construção da ideia de outro.

Igor Simões, professor de História da Arte na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), em seminário sobre sua tese, *Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira*, considerou que, assim como não se nasce mulher, não se nasce negro, torna-se. Isso porque o grupo específico dominante, o homem branco, considera-se universal e inventa o negro como raça e como raça a ser objetificada. Nas palavras de Fanon (2008, p.17), “Tal Eu sofre de melancolia, uma perda pela qual eles não podem ser o que ou quem são”. Simões afirmou que é preciso desconstruir a língua e a ideia de outro para que a língua seja reinventada e mantida viva.

¹² Ver o artigo *Processos insurgentes de subjetividade e cartografias afetivas pela arte*, apresentado no 2º Simpósio internacional de relações sistêmicas da arte, *Arte Além da Arte*, que aconteceu no Centro de Pesquisa SESC São Paulo, em 2019, disponível em <https://2simposioirsablog.wordpress.com/>, acesso em novembro de 2020.

“O Homem liberado do trampolim constituído pela resistência dos outros, ferindo na própria carne para encontrar um sentido para si”, escreve Fanon (2008, p.27), no livro *Pele negra máscaras brancas*. A palavra homem, ainda hoje, é empregada no sentido de humanidade. Na escrita de Fanon, a palavra comporta uma especificidade, o lugar do homem negro. No atual momento histórico e político do Brasil, em 2020, a complexidade das especificidades dos corpos marcados foi trazida à superfície dos discursos acadêmicos.

Assim, entendo que a construção de um lugar de saber passa pela necessidade de um traçado de trajetória para dar lugar ao processo de mudança instaurado pelo acontecimento fila, uma vez que a posição neutra na produção de conhecimento também é um lugar específico. Segundo Simone de Beauvoir, “O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos ‘os homens’ para designar os seres humanos” (BEAUVOIR, 1970, p.8). Tendência essa que se quer superar nesta escrita. Conforme Beauvoir:

A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. Agastou-me, por vezes, no curso de conversações abstratas, ouvir os homens dizerem-se: "Você pensa assim porque é uma mulher". Mas eu sabia que minha única defesa era responder: "penso-o porque é verdadeiro", eliminando assim minha subjetividade. Não se tratava, em hipótese alguma, de replicar: "E você pensa o contrário porque é um homem", pois está subentendido que o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada (BEAUVOIR, 1970, p. 10).

Desse modo, escrevo em primeira pessoa para explicitar a especificidade do lugar neutro – aquele, historicamente, ocupado pelos homens – e reivindicar a possibilidade de dar passagem aos processos subjetivos do vir a ser mulher através da escrita.

Conto dos acidentes e desvios de trajeto que trazem meus pés a esse tempo transbordado de agoras. Numa pesquisa-intervenção, implico meu corpo nessas palavras. “Com o conceito de [...] pesquisa-intervenção, passou-se a pensar a investigação como um ato político” (LIMA, 2012, p.69). Venho recuperando, num escavar, memórias que ressignificam em fluxo nos escapes “[...] que a potência intrínseca à vida engendra apesar dos crivos sobre ela: **Há de se catar ventos** das possibilidades de invenção de si e do mundo” (SOUZA, 2009, p.16).

Tanto o direito, quanto a arte podem ser ferramentas de transformação social, ainda que as duas áreas sejam também lugares de manutenção do *status quo* e de reprodução de opressões. Preciso pisar nos dois territórios para construir campos de afeto e escapar das armadilhas opressivas. Praticar o gesto criador para pensar o que precisa ser inventado para acolher subjetividades.

No meio desse caminho, há ainda outro território em que pisei e onde preciso fazer lugar: a psicologia, como terreno de transição entre direito e arte. O trabalho próximo à psicologia, principalmente ao projeto de extensão universitária, *Estação Psi*, coordenado pela professora Gislei Domingas Romanzini Lazzarotto, no Departamento de Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, revelou a possibilidade de atuação em uma ética do cuidado.

O intuito dessa pesquisa é evitar o esquecimento e a denegação das memórias que emergiram da fila. O trabalho é a experiência de escuta de mulheres na fila da FASE. Essas falas geraram imagens que podem reconciliar as palavras com sua potência de vida para seguir o percurso da democratização da arte, em modos fluidos de elaboração do pensamento. Assim, é preciso traçar a pesquisa nos entres, nos meandros das verdades, em suas ruínas (GAGNEBIN, 2009). Pensar as raízes pode ser parte importante do processo.

No caminhar desse trajeto, desenham-se as cartografias das fronteiras que compõem o percurso. Fronteiras entre saberes, memórias, linguagens e encontros de corpos. A escrita, as imagens e a construção interdisciplinar situam o lugar da fila como dispositivo para pensar transformações históricas, políticas e sociais, tendo a responsabilidade da experiência como marco de orientação. A pista da cartografia chegou ao grupo Coletivo Fila por orientação das pesquisadoras vinculadas ao Estação Psi, a professora Gislei Domingas Romanzini Lazzarotto e a pesquisadora Júlia Dutra de Carvalho, que teciam o trabalho coletivo de covisão junto ao Coletivo Fila.

A escuta desencadeou a necessidade de construir pontes entre macro e micropolítica. Corpos afetados pedem novas formas de existência e colocam-se em experimentação com a língua. Paul B. Preciado lembra que:

“Micropolítica” é o nome que Guattari deu, nos anos 60, àqueles âmbitos que, por serem considerados à “vida privada” no modo de subjetivação dominante, ficaram excluídos da ação reflexiva e militante nas políticas da esquerda tradicional: a sexualidade, a família, os afetos, o cuidado, o corpo, o íntimo. Tudo isso que depois Foucault tentará apontar com os termos “microfísica do poder” e, mais tarde, “biopoder” (PRECIADO, 2018, p. 18).

Os afetos que transbordaram da fila tomam novos territórios de consistência para pensar como seguir rumo à reivindicação de direitos fundamentais. A escuta na fila orienta a construção da questão das mulheres, dos feminismos e das subjetividades insurgentes, no cenário complexo contemporâneo, tanto macropoliticamente, quanto no campo das artes visuais (ROLNIK, 2016). Nas palavras de Suely Rolink:

[...] se já é um passo importante reconhecer que não basta resistir macropoliticamente ao atual regime e que é preciso agir igualmente para

reapropriar-se da força de criação e cooperação- ou seja, atuar micropoliticamente-, reconhecê-lo racionalmente não garante ações eficazes nessa direção. É que a reapropriação do impulso de criação depende de ela incidir sobre as ações do desejo, de modo a imprimir-lhe sua direção e seu modo de relação com o outro; no entanto, tais ações tendem a chocar-se com a barreira da política de produção da subjetividade e do desejo inerente ao regime vigente. Como em qualquer outro regime, é o modo de subjetivação que nele se produz o que lhe confere sua consistência existencial, sem a qual ele não se sustentaria; um não vai sem o outro (ROLNIK, 2018, p. 35).

Esta pesquisa carrega algumas proposições. Cartografar os campos de incerteza no processo de pesquisa. Encontrar e inventar uma língua para costurar a trama da ética e da estética que entrelaçam os processos subjetivos aos processos sociais.

Assim, a extensão se produz como saber que, no diálogo com outros saberes, afirma um modo de construir ações públicas, viabilizando a construção de espaços de problematização coletiva junto às práticas de formação e de pesquisa. (BECKER, CARVALHO, LAZZAROTTO, 2012, p. 56)

A cartografia dessa escrita também é feita de lacunas, silêncios e lapsos que potencializam a prática e a escuta. A fotografia coloca-se, ao longo do texto, como necessidade de articular o olhar à palavra. Em alguns momentos, as imagens estão acompanhadas de palavras e, em outros, elas marcam os silêncios, as pausas, o vazio de onde pode reverberar alguma potência e o espaço das subjetividades acolhidas em suas diferenças nesta dissertação. A repetição guia a escrita, que acontece por meio do comentário aos relatos escritos pelo Coletivo Fila e também às autoras e aos autores que convocam a prática artística e extensionista. Nas palavras de Foucault, no texto *A ordem do discurso*:

“[...] o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no *texto primeiro*. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito (FOUCAULT, 2014, p. 24).

Assim, “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 2014, p.25). Como na performance *Caminhando*, de Lygia Clark, a escrita é recortada na repetição para gerar a diferença, que se dá no tempo cíclico da vida, diferente do tempo linear convencionado pelo relógio. Segundo a psicanalista e curadora, Suely Rolnik:

Caminhando, data de 1963. Sua criação é uma resposta singular a um dos desafios que impulsionaram o movimento das práticas artísticas nos anos 1960 até 1970: ativar a potência clínico-política da arte, sua potência micropolítica, então debilitada por sua neutralização no sistema da arte (ROLNIK, 2018, p. 40).

Figura 10 – *Caminhando*

Fonte: Lygia Clark, 1963, <https://www.moma.org/>, acesso em 15 out. 2020.

A performance acontece com intervenções da artista sobre a fita de moebius, “na qual o extremo de um dos lados continua no avesso do outro, o que os torna indiscerníveis e a superfície, uniface” (ROLNIK, 2018, p. 41). A artista recorta a fita e evita os pontos já perfurados pela tesoura para que o corte seja contínuo. De performance, a obra passa a proposição em arte participativa no momento em que a artista oferece ao público que exerça a ação. “A obra se efetua na repetição do ato criador de diferença e nele se encerra. Em suma, a obra propriamente dita é o acontecimento dessa experiência” (ROLNIK, 2018, p. 44).

A fita de moebius foi meio disparador para pensarmos o trabalho com imagens na fila, desde a proposição da professora Gislei Lazzarotto em provocar o questionamento sobre a relação sujeito e sociedade. Conjuntamente, debatemos a existência de dois tempos. O cronológico e o emocional, que podem ser conflitantes em determinados momentos. Às vezes, estamos em um lugar, mas estamos pensando em um acontecimento que começou em outro lugar e ainda não terminou na nossa subjetividade. Pensamos sobre como a história define uma instituição, a exemplo do Estatuto da Criança e do Adolescente, que definiu a sociedade como política pública instituinte da formação dos adolescentes para o ingresso no mercado de trabalho.

Fiquei fora do ar por uns instantes... comecei a subir até o portão onde estavam as colegas conversando com outras mães. Tentei me integrar, mas não estava escutando o que elas falavam ali. Olhei para outro grupo de mães, reconheci uma delas, que estava na fila do Dia das Mães. Talvez ela tenha me visto, mas não fez nenhum sinal. Também não consegui me aproximar. Me afastei e comecei a escrever algumas coisas num pedaço de papel. Senti que era a minha hora de ir embora, avisei para as gurias que estava saindo e fui. Voltando sozinha e antes das 13h30min me senti bem, entendi que meu tempo tinha chegado ao fim mais cedo naquele sábado, que naquele dia, aquelas duas conversas preencheram meu tempo-espaço, que não havia mais lugar em mim para outra escuta. Me senti bem por lembrar que não estamos falando do tempo do relógio, o tempo da escuta na fila é o tempo subjetivo. Para poder narrar depois tudo isso, para que novos telefonemas fossem feitos e para dar abertura para que surjam novas histórias, era preciso ir embora.

Os relatos vão assumindo uma autoria coletiva. Não escrevi as palavras que compõem o parágrafo acima, mas estive buscando-as por muito tempo para explicar a sensação que percorre o corpo na escuta. Um outro tempo-espaço é acionado, às vezes, o tempo acaba antes, o espaço não é mais suficiente e, então, passam-se anos até que se possa revisitar as palavras. No prefácio do texto *Esferas da Insurreição, notas para uma vida não cafetinada*, Paul B. Preciado analisa que Suely Rolink propõe a prática clínica como uma prática artística, de forma experimental, com apelo à transformação da sensibilidade e da representação, inventando, em cada situação, os rituais necessários que permitem renomear, sentir e perceber o mundo (PRECIADO, 2018).

Durante o ritual de qualificação da presente pesquisa, que aconteceu no Jardim Lutzenberger, na Casa de Cultura Mario Quintana, a professora e historiadora da arte, Daniela Pinheiro Machado Kern, perguntou por que escrever sobre a experiência do grupo Coletivo Fila depois de passados dois anos do encerramento de suas atividades. Respondi que precisava passar a experiência pelo corpo, mas não mais pelo estômago. As palavras, que agora vou encontrando ainda com certa dificuldade, por muito tempo, estiveram apenas no

estômago e entoavam silêncios e imagens. Estou buscando e construindo formas de curar essas memórias num gesto clínico-político, a exemplo de Lygia Clark na proposição *Caminhando*.

Yuderkys Espinosa Miñoso, ao escrever sobre o fazer de uma genealogia da experiência como método rumo a uma crítica da razão feminista,¹³ propõe uma nova abordagem feminista decolonial desde a América Latina. A autora aborda o método genealógico e a ideia de arquivo como possibilidade de cartografar as forças que nos tornam o que somos. Nas palavras de Miñoso (2020, p.102), “Fazer uma genealogia permite que nos afastemos do presente para observar as condições de possibilidade que nos constituem”. Para fazer a crítica do presente do feminismo é preciso ser arquivista, cartógrafa.

A autora explica que a epistemologia feminista, especialmente a tradição produzida pelo feminismo negro, em sua crítica ao método científico, propôs a experiência das mulheres e das mulheres negras como base válida para a produção de conhecimento. Miñoso pontua que as mulheres negras criticaram o universalismo da categoria mulher e produziram uma teoria própria que parte da experiência das mulheres negras.

Encontro referência em sua escrita, traçada a diferença de que sou uma mulher branca, para pensar poeticamente sobre as práticas feministas e acadêmicas a partir do arquivo que compus com panfletos, fotografias, imagens e rascunhos escritos, a exemplo do que vem sendo feito por mulheres feministas, fotógrafas, escritoras, teóricas e poetisas. O arquivo é perpassado pela ideia de confrontar narrativas hegemônicas através de memórias pessoais e de registros das lutas sociais localizadas, propondo uma escuta ativa e sensível. A arte pode contribuir para debates coletivos?

¹³ Texto citado na introdução.

Figura 11 – *Restituição de uma escuta*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, fotografia em filme 35mm, dimensões 21cm x 16cm
Marcha das Vadias, 2014, Porto Alegre.

O registro *Restituição de uma escuta* foi feito na Marcha das Vadias de 2014, quando houve um racha no percurso porque um grupo decidiu ir à delegacia pedir repressão a abusadores e o outro grupo seguiu rumo ao Largo Zumbi dos Palmares por considerar que a repressão policial está a serviço das lógicas de preconceito de raça e de classe. Angela Davis lembra que:

Como grande parte do ativismo inicial contra o estupro se concentrava em colocar os estupradores nas mãos do sistema judicial, as mulheres afro-americanas relutavam, compreensivelmente, em se envolver com um movimento que poderia muito bem levar a mais ataques repressivos a suas famílias e comunidades (DAVIS, 2017, p. 46).

Élida Lima de Almeida levanta a necessidade de o feminismo construir uma crítica à branquitude compulsória dentro de sua teoria. Segundo a autora, “É necessário revelar o hegemônico para fortalecer o não-hegemônico. É de importância vital para o feminismo e para qualquer prática anti-colonial: nomear a norma” (ALMEIDA, 2019, p.1605).

a memória está nos restos e nos rastros
 nus olhos cheios
 e nos pés descalços
 quanta memória tem a terra
 história também se sente

(rascunho de 2016)

Luiza Romão versa, no primeiro dia de sua *SANGRIA*, livro em foto-poesia:

A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO
 matas virgens
 virgens mortas
 A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO

(ROMÃO, 2017, documento não paginado)

Parte da história do Brasil está sob a terra: busco memórias dos rastros para substituir a história única por muitas. Nessa escrita organizo um arquivo afetivo de rastros de memórias dos caminhos trilhados nas andanças por encontros de saberes, através do fazer artístico. “[...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2009, p.44).

Em nota da autora Jeanne Marie Gagnebin, no início do livro de ensaios *Lembrar escrever esquecer*, que costura esta escrita, ela observa que a escritura não garante a duração, mas testemunha o esplendor e a fragilidade da existência e do esforço de dizê-la. A filósofa e teórica literária propõe que, além do trabalho de acumulação, o pensamento também possa

esquecer-se e aventurar-se em territórios incógnitos, sem definição nem inscrição prévia, exigência da vida no presente.

Quando as lembranças correm o risco de serem perdidas, é preciso fazer espaço para elas. A fila foi lugar de múltiplas histórias. A experiência de escuta na fila desestabiliza as fronteiras entre periferia e centro da cidade, o que me leva a ter a memória como fio condutor. Com a organização do arquivo do Coletivo Fila, quero fazer durar a experiência de escuta para abrir as possibilidades do olhar. Segundo Doreen Massey, geógrafa feminista britânica:

Se as identidades, tanto as especificamente espaciais quanto as outras, são, de fato, construídas relacionalmente, então isto coloca a questão da geografia dessas relações de construção. Levanta questões da política dessas geografias e de nosso relacionamento e responsabilidade com elas, e faz surgirem, de modo contrário e, talvez, de maneira menos esperada, as geografias potenciais de nossa responsabilidade social. (MASSEY, 2015, p.31)

Cito essa passagem do livro *Pelo espaço: nova política da espacialidade*, para tecer considerações sobre as fotografias realizadas na gravação do testemunho de Gardênia¹⁴, mãe que insurgiu-se na fila contra o desrespeito vivenciado por seu filho na internação provisória. Ela nos chamou para registrarmos sua indignação com a inexistência de um tratamento humano para com o adolescente. Gardênia não quis mostrar seu rosto, mas pediu que transmitíssemos seu relato de alguma forma. Na fotografia, ela mostra a carta escrita pelo adolescente ao seu pai.

¹⁴ Parte do testemunho está disponível no vídeo *Carta ao pai*, disponível em <https://vimeo.com/arianeolive>. Acesso em 7 nov. 2020.

Figura 12 – *Carta ao pai*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, série abismo atravessado, dimensões 18cmx21cm, Porto Alegre, 2013.

Figura 13 – *Quem define onde é a periferia e onde é o centro?*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, série abismo atravessado, dimensões 10cm x 15cm, Porto Alegre, 2013.

Figura 14 – *Travessia*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, série abismo atravessado, dimensões 10cmx15cm Porto Alegre, 2013.

Estas duas fotografias da série *Abismo Atravessado* foram feitas no trajeto percorrido entre os bairros Moinhos de Vento e São José, e sobrepõem os dois bairros nos mesmos frames, causando uma tensão imagética deflagrada pelo ruído e pela desfiguração. A travessia coloca em cena a multiplicidade de realidades simultâneas que habitam Porto Alegre.

À medida que nos afastamos do centro da cidade, a paisagem foi, gradativamente, alterando-se. As cores, a organização dos fios de luz, a quantidade de carros, até encontrarmos a pequena entrada que levava à casa de Gardênia. O reconhecimento das diferenças espaciais traz à tona a questão da visibilidade que cada rua da cidade recebe. Até onde chega o serviço de coleta de lixo e qual sua periodicidade. Quais histórias são contadas e quais não. Alguns acontecimentos marcantes no período transcorrido durante o trabalho realizado pelo Coletivo Fila são a implementação das ações afirmativas na UFRGS, os protestos de 2013, as obras realizadas para a Copa do Mundo de 2014.

Tivemos uma certa dificuldade pra chegar no ICS, por causa das obras da Copa. Tivemos que descer na parada próxima ao Beira Rio, porque a parada da FASE está desativada. A sinaleira para pedestres que tinha na frente da entrada do ICS também não está funcionando e agora é muito difícil atravessar a rua. Além disso, a rua tava bastante alagada. Uma mãe passou pela situação com a gente. Tivemos que correr pra conseguir atravessar. Chegando lá, vimos que as pessoas estavam bastante silenciosas e resolvemos nos apresentar enquanto entregávamos o panfleto. O silêncio permaneceu.

Um pouco desse contexto está documentado nos panfletos de manifestações, de greves, de movimentos sociais e de palestras, que venho guardando ao longo dos anos por entendê-los como manifestações ético-estéticas, espaço potente de disseminação das reivindicações de categorias e de sujeitos em estado de urgência. Demandas sociais que a rua traz à pesquisa: uma necessidade de falar sobre política que gera a potência poética das lutas para o acesso à vida digna que uma democracia material requer.

Figura 15 – Cartografia



Fonte: arquivo pessoal, coleta de panfletos realizada para a pesquisa, Porto Alegre, 2013-.

A cartografia de pesquisa realizada pela coleta de panfletos vincula-se ao panfleto que levávamos à fila e que surgiu como ferramenta de trabalho através da observação das demandas que apareciam nas falas dos familiares e constituiu-se como meio de aproximação e método disparador de falas ao representar a continuidade da prática de extensão para as pessoas que estavam na fila.

Após alguns meses das idas à fila, a necessidade de acesso às instituições de defesa de direitos humanos e de denúncia de casos de violência policial fez-se nítida. Os relatos de violência e de tortura na apreensão dos adolescentes pela Polícia Militar eram frequentes. Por mais que o ato de denunciar a polícia à própria polícia seja uma contradição, a urgência das situações que nos eram testemunhadas indicavam a necessidade de se cogitar essa possibilidade.

Figura 16 – Panfleto organizado pelo Coletivo Fila

<p style="text-align: center;">TELEFONES ÚTEIS</p> <p>Defensoria Pública (Unidade Foro Central) Rua Márcio Luis Veras Vidor, nº 10 - 3º, 4º e 10º andares Telefone: (51) 3224-0777</p> <p>A tarefa dos defensores públicos é garantir a defesa dos interesses em juízo de quem não tiverem advogado particular. A nomeação de um defensor público é um direito do cidadão e não exige qualquer tipo de pagamento.</p> <p>Serviço de Assessoria Jurídica Universitária (SAJU/UFRGS) Av. João Pessoa nº 80 Telefone: (51)3308-3967</p> <p>O SAJU é um serviço alternativo à defensoria pública, e conta com advogados e estudantes para prestar uma defesa qualificada a pessoas que não têm condições de pagar um advogado particular. Atua gratuitamente em diversas áreas - do direito do consumidor ao direito a moradia, passando pelo direito penal e trabalhista. Para atendimento, é necessário marcar um horário por telefone no início do mês.</p> <p>Serviço de Assistência Judiciária Gratuita (Sajuir/UniRitter) Rua Orfanotrófio, 555 - Bairro Alto Teresópolis Telefone (51)3230-3380</p> <p>O Sajuir/UniRitter é similar ao SAJU/UFRGS: um serviço alternativo à defensoria pública, que conta com advogados e estudantes para prestar uma defesa qualificada a pessoas que não têm condições de pagar um advogado particular. Atende gratuitamente em diversas áreas do direito.</p> <p>Palácio da Polícia de Porto Alegre Avenida João Pessoa, nº 2050 Telefones: (51) 3288-2400 / (51) 3217-0257</p> <p>O Palácio da Polícia é o endereço mais recomendado para fazer boletim de ocorrência (BO) em caso de violência policial, por ser longe das comunidades.</p> <p>Centro de Referência em Direitos Humanos (CRDH-DPE) Rua Caldas Júnior, 352, Centro de Porto Alegre Telefone: 0800 6445556</p> <p>O CRDH acolhe e dá encaminhamento a denúncias de violência contra a mulher e violência estatal (como a da polícia). Oferece um trabalho multidisciplinar às vítimas: além do acolhimento e do atendimento jurídico, é feito acompanhamento psicológico e de qualificação profissional. O horário de atendimento é de 2ª a 6ª feira, das 8h às 12h e das 13h30 às 17h30.</p>	<p style="text-align: center;">Sobre Ato Infracional (e alguns dos) seus Direitos</p> <p style="text-align: center;">Folheto organizado e distribuído pelo Coletivo Fila</p> 
<p style="text-align: center;">COLETIVO FILA</p> <p>O Coletivo Fila é um grupo, formado por pessoas voluntárias, que faz intervenções na fila em que familiares de adolescentes em internação provisória na Fundação de Atendimento Socioeducativo (FASE) aguardam para visitá-los. O grupo se propõe a construir um espaço de acolhida, escuta e retirada de dúvidas jurídicas, através de proposições coletivas que vão desde conversas informais até oficinas. Faz parte do Núcleo de Extensão do Programa Interdepartamental de Práticas com Adolescentes em Conflito com a Lei (PIPA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).</p> <p style="text-align: center;">INFORMAÇÕES ÚTEIS</p> <p>Considera-se ATO INFRACIONAL (AI) a conduta descrita como crime ou contravenção penal (Art. 103, ECA). Apenas adolescente <i>entre 12 anos completos e 18 anos incompletos</i> poderão responder a processo de AI. Depois da apreensão, o adolescente deverá ser levado para a Delegacia Especializada da Criança e do Adolescente (DECA) onde uma primeira audiência acontecerá e o Ministério Público vai decidir se oferecerá a representação (acusação) ao adolescente ou não. É nesse momento que a Internação Provisória pode ser decretada.</p> <p>A INTERNAÇÃO PROVISÓRIA (IP) não pode exceder o prazo de 45 dias! Ao longo dos 45 dias de IP outra(s) audiência(s) com a presença das testemunhas deverá(ão) acontecer no Projeto Justiça Juvenil (PJJ); é nessa audiência que o adolescente receberá a sua sentença.</p> <p>As INTERNAÇÕES REGULARES devem ser revisadas de 6 em 6 meses e a sua duração total não pode passar de 3 anos.</p>	<p style="text-align: center;">CONHEÇA OS SEUS DIREITOS!</p> <p>Durante uma ABORDAGEM POLICIAL, você tem direito a:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Saber a identificação do policial; 2. Ser revistado apenas por policiais do mesmo sexo que o seu; 3. Acompanhar a revista de seus pertences e pedir que uma pessoa que não seja policial acompanhe como testemunha; 4. Ser preso apenas por ordem de juiz ou em flagrante; 5. Sendo preso, a não dizer nada além de sua própria identificação, e a avisar sua família e seu advogado; 6. Não ser algemado se não estiver sendo violento ou tentando fugir da abordagem. Não é crime andar sem documentos, mas se recusar a se identificar é contravenção penal. Estando sem documentos, forneça ao policial dados que auxiliem sua identificação. <p>DIREITO A SAÚDE: O SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE (SUS) O SUS foi criado em 1988 e desde então, o acesso à saúde passou a ser universal (ou seja: <i>para todos, sem exceção</i>). A Atenção Primária, composta pelas Unidades Básicas de Saúde (UBS) e pelas equipes de Estratégia de Saúde da Família (ESF), representa a sua principal porta de entrada para o SUS. As UBS e as ESF são regionalizadas, e você deve procurar a mais próxima da sua casa. A Atenção Básica pode resolver muitas das suas demandas em saúde.</p> <p>DIREITO A ASSISTÊNCIA SOCIAL: O SISTEMA ÚNICO DE ASSISTÊNCIA SOCIAL (SUAS) O Centro de Referência em Assistência Social (CRAS) é o local onde se executam ações de Proteção Social Básica, destinada à prevenção de riscos sociais e pessoais. O Centro de Referência Especializado em Assistência Social (CREAS) é o local onde se executam ações de Proteção Social Especial destinada a pessoas ou famílias que já se encontram em situação de risco e que tiveram seus direitos violados. O SUAS também é regionalizado, você deve procurar o CRAS ou CREAS da sua região.</p>

Fonte: arquivo do Coletivo Fila, ferramenta de trabalho do grupo Coletivo Fila, folha A4 em formato paisagem para impressão, 2012;

O contexto presente na fila da FASE demanda uma reflexão crítica feminista socialmente comprometida. Assim como penso que os homens deveriam ler escritas feministas para que as mulheres não passassem suas vidas vendo-se no papel de materná-los, também penso que mulheres brancas devem ler teorias feministas negras para que as mulheres negras não tenham que explicar as opressões por que passam e que são diferentes das quais as mulheres brancas enfrentam. Ainda que algumas opressões sejam compartilhadas, é preciso acolher as diferenças e exercer a escuta. Com relação à branquitude, Angela Davis, propõe que:

As mulheres brancas que trabalham com a ilusão de que apenas com a sua ajuda as “pobres irmãs negras” poderão sair da situação de privação- como se precisássemos de uma Grande Irmã Branca Salvadora- são presas das atitudes racistas vigentes, e seu ativismo pode se mostrar mais prejudicial do que benéfico à nossa causa (DAVIS, 2017, p.36).

Em alguns dias, nossa escuta não era necessária, nem bem-vinda na fila. Éramos estranhadas. Vivíamos, constantemente, a experiência do estranho-familiar (ROLNIK, 2018). Não raras vezes, a branquitude era exceção na fila e a escuta fazia-se necessário meio de alteridade para acolher os silêncios. “A escuta não é só reconhecer sons, ouvir, mas sim estar atenta(o) ao que se está ouvindo” (BASOLI; GORJON; MEZZARI, 2019, p.2). Às vezes, o que fala é o corpo, o gesto, um suspiro, um olhar ao lado ou uma passagem do tempo que parece imóvel. Angela Davis, em *Mulheres Cultura e Política*, marca que questões de mulheres brancas de classe média são, em grande parte, irrelevantes para as vidas de mulheres de minorias étnicas e de mulheres brancas da classe trabalhadora porque elas sofrem os efeitos do sexismo de modo diferente. Davis afirma que:

A reivindicação de empregos, o combate ao fechamento de fábricas e a repressão aos sindicatos- essas são lutas das mulheres. Embora sejam travadas pelo movimento trabalhador como um todo, são de interesse especial das mulheres, porque nós temos sido as mais severamente afetadas- em particular se somos negras ou pardas- pelas políticas econômicas do governo Reagan (DAVIS, 2017, p.32).

Ainda que a autora esteja situada no norte global, suas palavras reverberam no contexto político brasileiro por estar o governo atual alinhado ao posicionamento geopolítico norte-americano. Conjuntura que engendra a necessidade de reafirmar-se a importância de ações afirmativas de acesso ao ensino público. A autora pontua que as ações afirmativas no mercado de trabalho e no Ensino Superior devem ser defendidas e ampliadas para que atinjam todas as pessoas que sofrem discriminação por parte do governo e da sociedade capitalista, racista e sexista.

No livro *Cartografia Sentimental*, os cartógrafos dão-se conta da violência e da velocidade da reação aos movimentos que vinham ocorrendo no Brasil, naquele momento, composto pelo tropicalismo, pela militância de esquerda e pelo movimento *hippie*. Paralelamente, acontece dos anos 2000 em diante, o levante dos movimentos sociais com significativa visibilidade do movimento feminista, do movimento negro, dos trabalhadores sem terra e dos movimentos sociais.

Meu corpo, implicado nesse levante, pediu para construir um refúgio na micropolítica, para pensar uma macropolítica mais humana e sensível aos afetos. Ir de encontro à pressão macropolítica que cobra sermos supermulheres inabaláveis para podermos lutar por nossos direitos e espaços. Reivindicar o lugar do cuidado. Reivindicar que o trabalho de cuidar seja, devidamente, reconhecido e distribuído, igualmente, entre os gêneros. Quem cuida de quem cuida?

Em 2016, aconteceu um outro golpe, dessa vez parlamentar-jurídico-midiático, que destituiu Dilma Rousseff, presidenta eleita em 2014, em um processo de Impeachment questionável (CHALOUB; LIMA, 2018). A presidenta foi destituída por um congresso raivoso, que votou pelos seus netos, filhos, sobrinhos, por Deus, pela pátria e pela família.

Nas eleições de 2018, o golpe foi consolidado por duas linhas de abuso de poder. Uma linha dura e jurídica, que, por meio de sentenças arbitrárias, retirou o candidato do Partido dos Trabalhadores da eleição e outra linha maleável de abuso de poder que, através da publicidade antiética e direcionada, definiu uma eleição com campanha realizada através da disseminação de notícias sem fonte (CHALOUB, LIMA, 2018).

Essa eleição, além de consolidar o caos macropolítico que vinha se desenhando nos últimos anos, também causou o tensionamento das relações micropolíticas e afetivas no íntimo das famílias e também em espaços institucionais. A microfísica do poder mostra-se vulnerável e instável aos avanços neoliberais que, com rapidez, iniciam o desmonte de políticas públicas. A geração, que foi protagonista dos protestos de 2013 e que acreditou em um futuro com perspectiva de distribuição de renda e de bens culturais, vê-se pressionada a traçar outras rotas, a formular novos planos, a encontrar possibilidades de existência no novo cenário assustador e dinâmico que abre as portas de um mercado de trabalho com poucas garantias de direitos.

Na entrevista *Narciso no espelho do século XXI*, Suely Rolnik fala que, guiado por uma bússola ética, o processo é sempre experimental. É experimental porque o que está colocado como norma, que se expressa no não dito inconsciente colonial capitalista, é a antiética, o controle dos corpos e a competição, o *chegar lá*, sendo esse chegar lá sempre algo dado de antemão, um lugar ao qual os outros vão valorizar sem o cuidado sobre a terra que uma subjetividade quer pisar (ROLNIK, 2017).

Esta pesquisa transparece nas relações transformativas e nos revezamentos entre fazer artístico e pesquisa. O direito perdeu o sentido, mas volta a fazer-se meio pelo movimento. A psicologia parece fazer sentido, mas não estou nesse lugar, no entanto, posso habitá-lo enquanto artista pesquisadora na ação reflexiva extradisciplinar (HOLMES, 2008). A arte faz sentido? Pode permitir o ato da costura de identidades repropostas. A desconstrução da noção de identidade pede um posicionamento, uma transformação e um traçado de trajetória.

O Direito com letra maiúscula perdeu o sentido. Estou buscando uma língua menor, um direito menor que seja terreno para reivindicações sociais. Muitas colegas relatam precisar inventar outra forma de estar no campo do direito porque a convencionalidade da área é misógina, racista e classista, o que dificulta o acesso ao conhecimento jurídico como ferramenta de garantia de direitos.

A visibilidade crescente dos movimentos sociais nos últimos anos, de 2015 a 2019, reduziu, em parte, minhas angústias quanto às questões que emanaram da *fila*. Passei a entender que, em grande parte dessas questões, como em relação ao encarceramento da juventude negra e ao racismo estrutural das instituições jurídicas, o papel do lugar de escuta que habito é o de sustentar uma postura decolonial e investigar os danos sociais causados por estruturas de poder baseadas em privilégios de gênero, raça e classe, pensando sobre qual é a matriz de produção da diferença que nos desumaniza (CURIEL, 2020).

Na fila, mergulhei em um mar de silêncio e esse mar fez-me palavra, fiz palavra para poder sair da fila. As vibrações dos corpos e dos encontros, transformo-as em ponto, linha, mancha, traçado ou palavra para dar som ao silêncio, um silêncio de corpo cansado do que deveria ser e que não é, mas irrompe porque a vida germina, espalha-se, desmancha e desmente. Gorjon, Mezzari e Basoli assumem que:

Romper com o silêncio (ou com a surdez, no caso dos lugares de escuta), não significa não sentir medo, pelo contrário. Significa assumir um compromisso diário, cotidiano, de aprender a falar apesar do medo, de aprender a escutar apesar do medo de perder nossos contornos identitários. [...] As teorias provocam mudanças nos

nossos corpos, no regime de verdades que nos constituem, na forma que interpretamos o mundo, o que acontece nele e, principalmente, nas subjetividades (GORJON; MEZZARI; BASOLI, 2019, p.3).

A proposição é viver em estado de presença e criação e, com os pés no chão, acessar o improvável: conquista e acesso a direitos. “É que às vezes não se trata, com efeito, de inventar uma nova língua, mas de fazer tropeçar aquela mesma que temos, produzir um soluço na linguagem, um solavanco no andar contínuo e abatido das existências demasiado ensimesmadas” (FONSECA; HARTMANN; ZUCOLOTTO, 2012, p.51).

É preciso desconstruir a neutralidade para que se possa contar outra história, através das memórias. Para isso, faz-se necessário lembrar que desconstruir é muito diferente de destruir e que a desconstrução requer uma reorganização para a experimentação de outras cartografias. **“A prática de um cartógrafo diz respeito, fundamentalmente, às estratégias das formações do desejo no campo social”** (ROLNIK, 2016, p.65). Segundo Passos e Barros:

A Cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método- não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (meta-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas (BARROS; PASSOS, 2009, p.17).

A cartografia compreende o conhecimento como um ato criador e compromete-se com a análise do processo de pesquisa (BARROS LMR, 2013; BARROS ME, 2013). Para a cartografia, sujeito e objeto constituem-se de forma relacional. “Ao fazê-lo, a cartografia lança luz sobre processos em que sujeito e objeto definem-se mutuamente, um em função do outro” (BARROS LMR; BARROS ME, 2013, p. 374) e, desse modo, dão passagem à experiência.

O entre margens é um lugar de possibilidades onde a insuficiência do real gera a necessidade de reinventar. “De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância. Do meio desta ignorância que é bom buscar o âmago do que se crê saber melhor” (LANCRI, 2002, p.18). A fronteira física de onde parti, a fila, tornou-se fronteira poética e transforma-se onde encontram-se oralidade, imagem e escrita.

A(o) artista pesquisador(a) fala em primeira pessoa e pesquisa entre razão e sonho (LANCRI, 2002). Tendo em vista que, na efemeridade do agora, a realidade é absurda, fruto

de vidas soterradas sem lembrança por uma sociedade repressora, que faz uso do poder para definir os limites do tecido social através do controle dos processos de subjetivação (FOUCAULT, 1987). Assim, é nos sonhos que se encontram rastros de verdade e buscar decifrá-los é um ato político que reivindica uma realidade que não seja baseada em violência¹⁵. “Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje” (GAGNEBIN, 2009, p. 47).

Nesse contexto, o fazer com as mãos coloca-se não como representação¹⁶ da vida, mas como possibilidade de construção de sentidos mais abrangentes de manutenção da vida, através do desejo de transmissão pela arte. Sou filha de uma pequena política que me sai das mãos e que encontra na arte a possibilidade do cuidado. Para, assim, poder pensar sobre estruturas sociais a partir de processos de subjetivação do ser artista, tendo a passagem pelo curso de direito como limite de si pela apreensão do fora – leis, estruturas de poder, dimensões da macropolítica – e a Arte como espaço de revelação de si, de investigação sobre o que é e sobre o que não é violência e de instauração de uma micropolítica¹⁷. “A pergunta a respeito da arte e da política é a pergunta a respeito dos modos específicos que uma prática cria laços, amplia e inventa novas ordens de sensorialidade” (NAVARRO, 2013).

O processo segue na busca de gestar uma poética que conjugue palavra e imagem para falar sobre o que não se pode dizer¹⁸. Esse fazer perpassa o ser brasileira(e/o) e sua história marcada por violências e silenciamentos. Sou uma narradora sucateira, conforme propõe Gagnebin:

Esse narrador sucateiro [...] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer (GAGNEBIN; 2009, p.54).

Uma narração nas ruínas da narrativa numa proposição entre desdobramentos éticos, estéticos e políticos. Tentativa de interrupção para lembrar e construir um lugar fronteiro para essas lembranças, no entre das margens do esquecimento, sem, contudo, fechar-se a ele, mas, sim, tendo-o como fonte para construir a fronteira. “Tal rememoração abre-se aos

¹⁵ “[...] é necessário lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade” (GAGNEBIN, 2009, p. 44).

¹⁶ Substitui a relação representativa pela relação expressiva entre a idealidade abstrata da forma e a expressão de um conteúdo de consciência coletiva (RANCIÈRE, 2012, p. 96)

¹⁷ Uma micropolítica, uma política do desejo, que coloca em causa todas as instâncias. DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 78).

¹⁸ O princípio da revolução estética antimimética, portanto, não é “cada um na sua”. A poesia não imita mais a pintura, a pintura não imita mais a poesia. Isso não quer dizer: as palavras de um lado, as formas de outro. Significa, exatamente, o oposto: a abolição do princípio que repartia o lugar e os meios de cada uma, separando a arte das palavras e das formas, as artes do tempo e as artes do espaço; ou seja, a constituição de uma superfície comum no lugar dos domínios de imitação separados. (RANCIÈRE, 2012, p. 115).

brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletudes, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras” (GAGNEBIN, 2009, p.55). Deixar a sujeira e limpar apenas o ressentimento para revelar os desdobramentos de imagens de um presente transbordado de passado, contribuindo para a construção de memórias sociais.

6. PROFANAÇÃO SEGUNDA

Vá ao encontro de uma pessoa que trabalha na manutenção de um espaço físico de um lugar de arte.

Faça a seguinte pergunta:

A arte é necessária para a manutenção da vida?

Figura 17 – *Pequena profanação*



Fonte: Registro da exposição *A delicadeza como a última casa da revolta*, Ariane Oliveira, Porto Alegre, Galeria Ecarta, 2017.

7. FAZER E ESCREVER: CONSTRUÇÕES AFETIVAS DO CONHECIMENTO

As memórias

As guardo em imagens

Poucas são palavras

algumas

objetos

Lugar de olhar

Lugar de fala

Lugar de saber

Lugar de cura

É aonde se exerce a palavra o olhar e o corpo

No Terceiro Colóquio Internacional de Artes Plásticas¹⁹, Helio Fervenza traz a questão de para onde olha nosso trabalho, enquanto Elida Tessler convida a encontrar onde há sensibilidade exposta porque esse é o ponto onde há possibilidade de construção de um novo corpo (2002). Desse modo, são adotadas ações metodológicas que aconteceram na fila: dividir uma dor, escutar um silêncio, combinar um piquenique, compartilhar uma bergamota. O abraço pode ser uma metodologia de trabalho?

“Assim, através da pesquisa sistemática, científica, podemos chegar a cicatriz costurando os fragmentos de um complexo processo de criação” (FERVENZA, 2002, p.13). Nesse caminho, é preciso encontrar as palavras que ainda não foram ditas ou deixar que elas nos encontrem para despertar o sensível, a sensação do tempo.

Olhar é uma forma de construir modos de vida (HARAWAY, 1995). Em 2013, na tentativa de construir pontes entre interior/exterior, resgatei uma câmera analógica do exílio de um armário e passei a falar através de imagens. "Como ato, a fotografia e o fotografar engendram-se aos contextos que tornam possíveis o ato e sugerem os elementos da ética

¹⁹ Sediado em Porto Alegre, em 2002, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no contexto da Cooperação Artística e Acadêmica existente entre a Pontifícia Universidade Católica do Chile e a Universidade de Paris I, Panthéon-Sorbonne, França.

implicados na posição dos sujeitos nesses processos" (TITTONI, 2009, p.13). Assim, comecei a documentar as idas à fila para dar vazão às urgências de falar através de imagem. Escolhi a mídia analógica por considerar importante um certo descontrole, maior do que um equipamento digital me permitiria, sobre a produção da imagem, que ainda passa pelo tempo da espera pela revelação do efeito da luz sobre o filme, fazendo recordar da espera das mães para saber sobre o destino de seus filhos. Nas idas à fila, fotografava detalhes que chamavam os olhos. Eram muitos os cadeados, as grades, as cercas, as correntes e as proibições. Às vezes chamavam atenção os dentes de leão e as flores, que pareciam desobedecer às regras do lugar.

Figura 18 – *Relato visual das idas à fila I*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, fotografia em filme 35mm, dimensões, 15cm x 10 cm, arquivo pessoal, Porto Alegre, 2013.

Figura 19 – *Relato visual das idas à fila II*

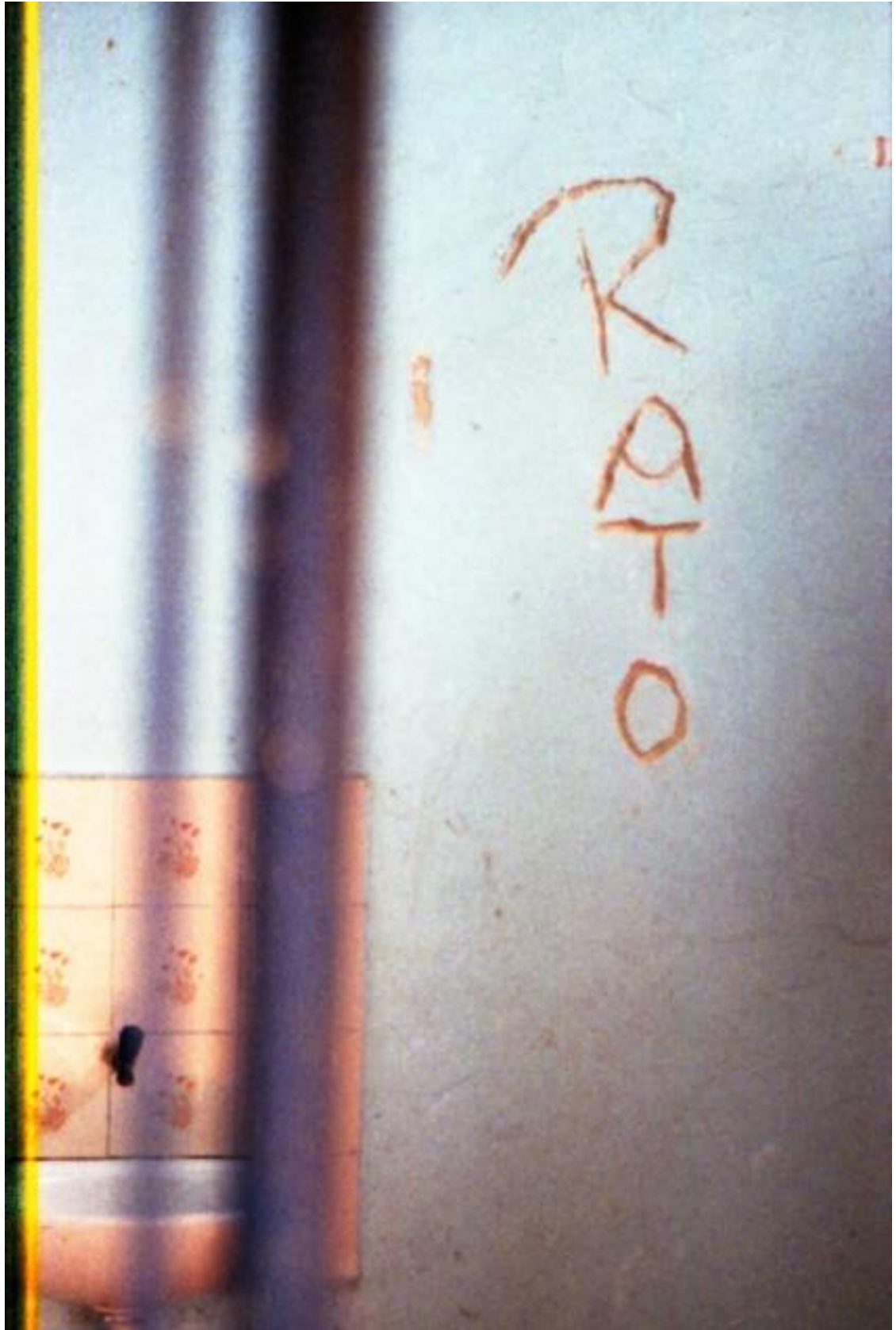


Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, fotografia em filme 35mm, dimensões, 10cm x 15cm, Porto Alegre, 2013.

A fotografia teve papel fundamental nesse processo também como forma de intervir nas relações com o tempo da experiência. O Coletivo Fila atuava em sábados alternados na fila do Instituto Carlos Santos (ICS), onde ocorre a internação provisória dos adolescentes por, no máximo 45 dias, o que imprimia uma descontinuidade ao trabalho. Nesse contexto, inseriu-se a fotografia como vontade de permanência, como um acreditar na duração do tempo, no desejo de fixar e de lembrar.

A fotografia também coloca-se como um exercício reflexivo de liberdade que atua pelas brechas, tornando visível o que não deve ser dito (TITTONI, 2011). Ainda, a sujeira remanescente do processo químico pelo qual passa a película lembra que o acaso é elemento presente no fotografar analógico. A escolha por não limpar as imagens e acolher a falta de controle como possibilidade de significação instaura-se como busca por uma forma não ascética de integrar-se ao mundo.

Figura 20 – *Relato visual das idas à fila III*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, fotografia em filme 35mm, dimensões, 22cm x 15 cm, Porto Alegre, 2013.

Nos caminhos do escrever, o catálogo sobre a exposição *Liberdade em Movimento*²⁰ compôs encontros de sentidos para o projeto. Nela, as obras expostas propõem a arte como ação social, tendo a documentação como parte fundamental das obras, uma vez que se forja mais no fazer artístico do que no trabalho final, contudo, tal documentação é sempre precária, tendo em vista ser apenas um átimo de uma ação muito maior, que se propaga pelo tempo e pelo espaço (VISCONTI, 2014).

Desse modo, as(os) artistas que fizeram parte da exposição inspiram as afetações desta escrita, enquanto situada na poética do deslocamento, que põem em contestação os significados do lugar. Como na obra *Landmarks (footprints)* (2002), de Jennifer Allora e Guillermo Calzadilla, que fizeram solas de plástico gravadas a serem acopladas aos sapatos dos manifestantes para deixarem marcados, no chão de areia, os protestos contra os exercícios militares em Vieques, Porto Rico. Além das marcas, o ato fazia cessar o bombardeio, por ser impedido por lei, caso alguém adentrasse a área (VISCONTI, 2014, p.22).

Figura 21 – *Landmarks (footprints)*



Fonte: Jennifer Allora e Guillermo Calzadilla, 2002, Catálogo da exposição *Liberdade em Movimento*, p. 23, 2014, Porto Alegre.

²⁰ A exposição *Liberdade em Movimento* foi organizada pela Fundação Iberê Camargo no período de 30 de maio a 10 de agosto de 2014, com curadoria de Jacopo Crivelli Visconti.

Na obra de Cildo Meireles, *Inserções em circuitos ideológicos* (1970), na qual o artista imprimiu frases de protestos em objetos simbólicos, como garrafas de Coca-Cola, encontra-se referência para estar em terrenos de difícil acesso e gerar um espaço onde o trajeto do ato infracional possa ser questionado dentro de uma estrutura pré-existente, que se inicia e se desfaz aos olhos do Estado, mas que está para além de sua capacidade perceptiva com relação à atuação do trabalho (BEY, 1985). Ainda, o uso do objeto como passageiro clandestino, presente na obra de Cildo, dá-se também com o uso da câmera fotográfica na fila²¹.

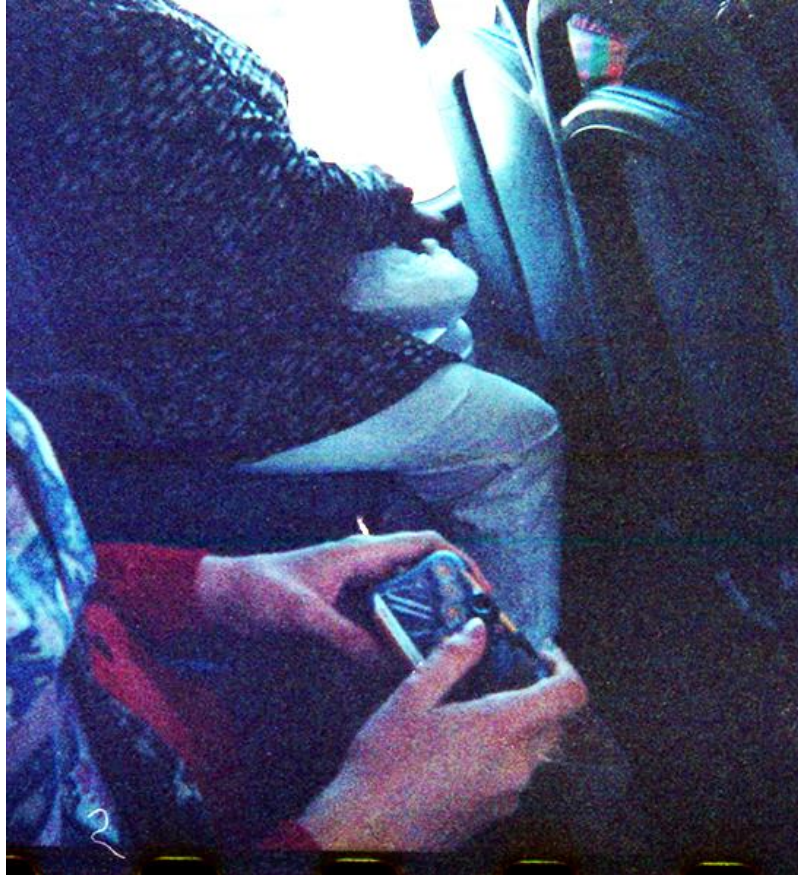
Figura 22 – *Inserções em circuitos ideológicos*



Fonte: Cildo Meireles, 1970, Catálogo da exposição *Liberdade em Movimento*, p. 73, 2014, Porto Alegre.

²¹ Ver o artigo *Notas para fazer de uma fila um lugar: considerações sobre escuta na extensão universitária*, apresentado no 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, no âmbito desta pesquisa, disponível em <http://www.anpap.org.br/>, acesso em novembro de 2020.

Figura 23 – *Sobre fazer barcos nos olhos*



Fonte: arquivo Coletivo Fila, autoria do Coletivo Fila, fotografia em filme 35mm, dimensões 8cm x 8cm, 2014, Porto Alegre.

De outro modo, em 1970, Artur Barrio propõe uma arte não condicionada a materiais caros, contestando os círculos fechados da arte ao fazer uso de materiais precários em seus trabalhos. A proposição torna o fazer artístico possível no contexto do sul global, onde o acesso a produtos industrializados é privilégio de uma elite, e lança em confronto “situações momentâneas com o uso de materiais precários, num conceito de baixo para cima”, conforme o artista (BARRIO, 2006, p.263). A condição momentânea de seu trabalho faz o registro ser a fotografia, a gravação ou apenas o registro feito pelo olho.

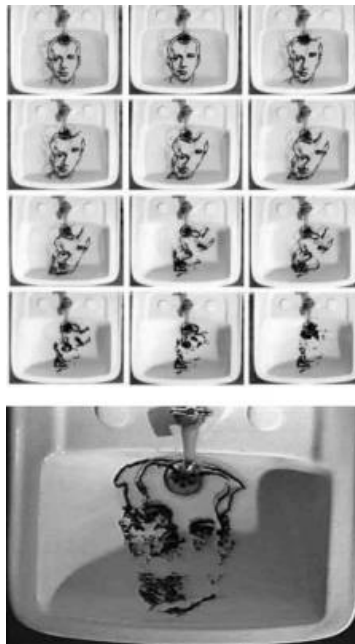
Figura 24 – *SITUAÇÃO.....CIDADE.....Y.....CAMPO.....1970*



Fonte: BALDISSEROTTO, Ana Flávia. Restos e Sobras. Porto Alegre: FUMPROARTE, 1999.

No trabalho intitulado *Narciso*, Oscar Muñoz desenha com carvão sobre a água e, ao deixá-la escorrer, provoca, através da ação, a reflexão sobre o apagamento do desenho que se desfaz e também sobre a impermanência da memória e da identidade. O trabalho de Oscar Muñoz acontece em meio ao contexto de conflito na Colômbia.

Figura 25 – *Narciso*



Fonte: Oscar Muñoz, desenho com carvão em água registrado em vídeo, 2001.
<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=2061>, acesso em 22 de setembro de 2018.

Já o trabalho *Projeto para um memorial*, apresentado na Bienal de Veneza, de 2007, consiste em um vídeo que registra o gesto da mão que desenha com água sobre uma pedra quente, rostos de pessoas desaparecidas em conflitos armados na Colômbia. O desenho desaparece logo após ser feito e, assim, realiza o projeto de um memorial que não poderá deixar de ser apenas projeto (ROCHA, 2016).

Figura 26 – *Projeto para um Memorial*



Fonte: Oscar Muñoz, 2004-2005, <https://culturacolectiva.com/arte/oscar-munoz-retratos-de-agua>, acesso em 22 de setembro de 2018.

A análise conjunta desses dois trabalhos do artista permite que se façam relações entre as identidades subjetiva e coletiva. Ao fazer desaparecer a própria imagem, o artista coloca-se em uma situação de apagamento, que remete ao desenho das pessoas desaparecidas em seu país, dando lugar a fronteiras identitárias misturadas.

O artista faz uso das técnicas de apagamento no desenho e da sobreposição de camadas, ações que remetem à construção da memória. Pode-se dizer que ele atua como narrador de memórias sociais através de sua prática. Jeanne Marie Gagnebin coloca que “A exigência de memória, [...] deve levar em conta as grandes dificuldades que pesam sobre a possibilidade de narração, sobre a possibilidade da experiência comum, enfim, sobre a possibilidade da transmissão e do lembrar [...]” (GAGNEBIN, 2009, p.54), que se verifica na impossibilidade de permanência desses desenhos, a não ser como registro.

Novos marcos civilizatórios apontam para a necessidade de que sejam observadas as especificidades de quem fala. Segundo Djamila Ribeiro, “Seria preciso, então, desestabilizar e transcender a autorização discursiva branca, masculina cis e heteronormativa e debater como

as identidades foram construídas nesses contextos” (RIBEIRO, 2017, p.28). Retornar ao trabalho de Oscar Muñoz, a partir dessa reformulação de paradigma, faz pensar sobre o desaparecimento com outros olhos. O que pode estar desaparecendo não é apenas a imagem representada do artista em materialidades fluídas, a água e o carvão, mas o próprio lugar do homem branco cisgênero como único narrador da construção social e cultural. Assim, dar a ver a imagem de quem fala, mesmo que em seu processo de apagamento, pode ser uma posição ética importante a ser tomada.

Em 2012, o Coletivo Fila começou a pensar sobre trabalhar com a fotografia. Esse desejo passou pelo tempo da construção coletiva e, após muitas reflexões e transformações no fazer e no relacionar-se na fila, iniciamos a oficina com câmeras descartáveis em setembro de 2014. As câmeras foram entregues às mães com a proposta de pensarmos, em conjunto, os percursos que nos levavam até a fila e também as conexões que aquele momento tinha com outros lugares das nossas vidas²². As câmeras percorreram as mãos das mães e as nossas mãos, compondo olhares de autoria da comunidade efêmera formada pela ação fotográfica.

Ainda com a atividade em andamento, foi possível notar as reverberações da fotografia na fila. As relações tornaram-se mais próximas e afetivas. O movimento de obturadores abriu sorrisos nesse espaço que era bastante habitado pelo silêncio e pela ansiedade. Abriu-se um canal entre a fila e os transcurtos que nos traziam até o lugar. A câmera tornou-se barco para a travessia.

²² Ver o livro *Nos Caminhos da espera e do silêncio* (documento em elaboração).

Figura 27 – Gesto

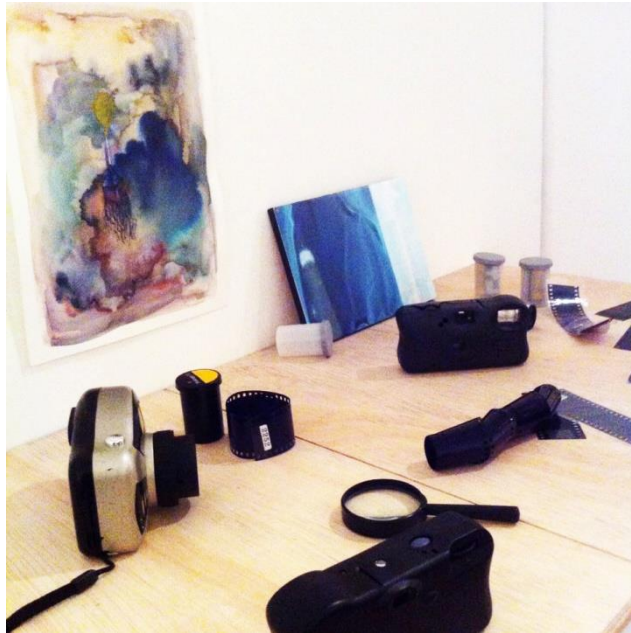


Fonte: arquivo do Coletivo Fila, autoria do Coletivo Fila, oficina de fotos realizada pelo Coletivo Fila, 2014, Porto Alegre.

Por motivos que só o tempo explica, não chegamos a conversar sobre a oficina de fotografia de maneira mais profunda no grupo, uma série de acontecimentos impossibilitou esse momento de pausa. Duas câmeras restaram com os filmes inacabados, sendo oferecidas ao público da exposição *A delicadeza como última casa da revolta*²³ como possibilidade de participação e dispositivo disparador do olhar. Três anos depois da oficina realizada pelo Coletivo Fila, os filmes foram revelados. O silêncio frutificou.

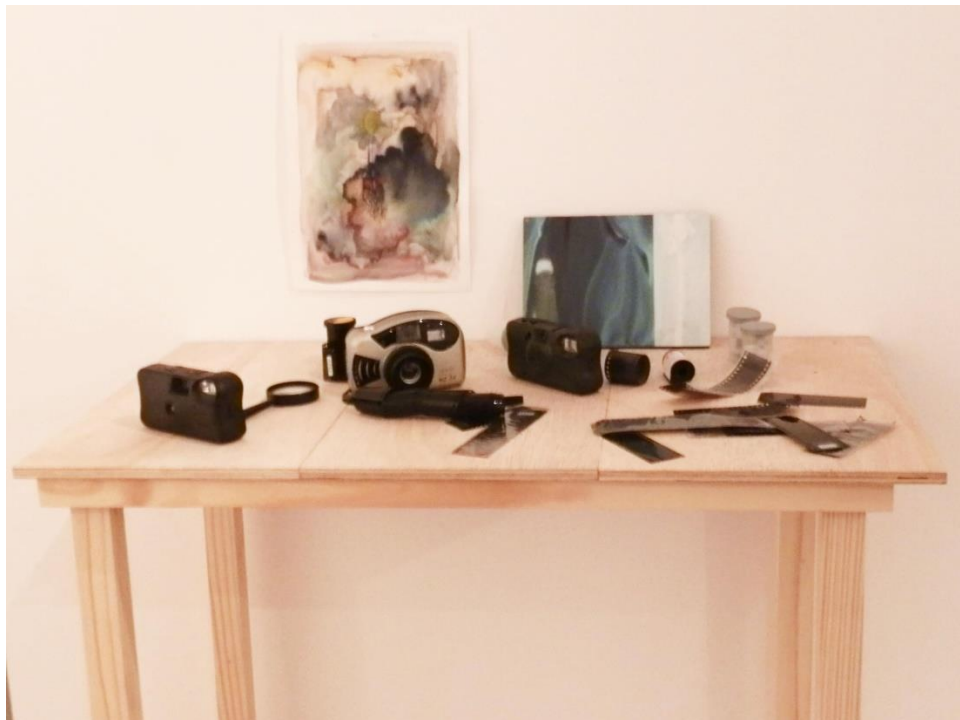
²³ A exposição *A delicadeza como última casa da revolta* foi selecionada pelo edital da Galeria Ecarta, em 2017, e aconteceu no período de 28 de junho a 30 de julho.

Figura 28 – *Registros das Câmeras colocadas à disposição do público na exposição A delicadeza como última casa da revolta*



Fonte: Galeria Ecarta, Porto Alegre, 2017.

Figura 29 – *Registros das Câmeras colocadas à disposição do público na exposição A delicadeza como última casa da revolta*



Fonte: Galeria Ecarta, Porto Alegre, 2017.

Figura 30 – *Fotografia de autoria do público na exposição A delicadeza como última casa da revolta*



Fonte: Arquivo pessoal, autoria do público da exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

Figura 31 – *No meio do caminho tinha uma fruteira*



Fonte: Arquivo Coletivo Fila, autoria do Coletivo Fila, 2014-217, Porto Alegre.

Figura 32 – *Lanche*

Fonte: Arquivo Coletivo Fila, autoria do Coletivo Fila, 2014, Porto Alegre.

Então, trazemos as comidas que ele gosta, na verdade é tudo porcaria mesmo, esses salgadinhos. Comida mesmo nem deixam entrar. Aí trazemos essas porcarias, que, assim, ele vai saber que estamos esperando por ele. Que aqui fora tem alguém esperando por ele. Ele pode voltar pra casa (NOVOSSAT; RANIERE, 2015, p.99).

A experiência de escuta por que passei me leva a assumir escolhas éticas que são base para o trabalho de arte. Segundo Agamben, “Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe em um gesto a própria irreduzibilidade a ela” (AGAMBEN, 2007, p.63). Assim, trabalho com o erro na vontade de assumi-lo como parte do processo artístico, acolhendo o mau acabamento, o não acabado, o desforme e o desfeito. Essa também é uma maneira de curar-me das inseguranças impostas pela sociedade patriarcal.

A questão de gênero sempre esteve presente na fila. Em sua grande maioria, são as mulheres que esperam para visitar os adolescentes. Certo dia, ao comentar com Cynara, mãe

com quem conversei nas idas à fila em que fizemos a oficina de fotografia, sobre como são sempre as mães que visitam os guris, ela disse que o marido dela vem às vezes, mas que é um dos poucos. Disse que: “ele não veio dessa vez, mas deixei ele bem avisado para fazer uma massa com carne bem pegada, porque se não vai dar correria quando eu chegar em casa”. Falar sobre gênero na pesquisa é uma militância prática, porque tenciona e transforma os espaços ao explicitar as relações de poder cotidianas.

Entre idas e vindas desse trabalho que não acabou com o fim do Coletivo Fila, A exposição *A delicadeza como última casa da revolta* foi feita entre o dizer e o hesitar, entre linhas que faltavam ser costuradas e as que foram descosturadas, como uma vontade de fixar e de guardar uma memória, que se compõe no processo de fazer e refazer. A aquarela é um desfoque, como um olho cheio d’água, que me curando não posso aceitar as coisas como são adoçadas. Expor, no limite, é expor-se. É um transbordamento, mas também é estio- evaporar. Maré alta e maré baixa- superfície à mostra em profundidade. O fundo à superfície com suas texturas. Também é um descobrir não estar só e encontrar os sóis de dentro. Tento dizer sem explicar. As pessoas continuam o fazer, que começa desde uma subjetividade.

Figura 33 – *A esperança pinta em aquarela (EMICIDA, 2019)*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, aquarela sobre papel, dimensões 5cm x 10 cm, exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

Figura 34 – *Ternura*

Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, aquarela sobre papel e sobreposição de desenho em caneta nanquim sobre papel vegetal, dimensões 15cm x 15 cm, exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

Figura 35 – *Artemísia*

Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, nanquim sobre papel e sobreposição de desenho em caneta nanquim sobre papel vegetal, exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, dimensões 27,9cm x 21cm, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

Figura 36 – *Minhas mãos são o mar*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, xilogravura impressa em papel vegetal, dimensões 27,9 cm x 21cm, exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

Figura 37 – *Retirar as molduras do corpo*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, registro fotográfico do processo de criação da exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

Figura 38 – *Tramar o sol*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, bordado em processo, exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

Figura 39 – *Coragem*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, aquarela sobre papel, dimensões 5cm x 5cm, exposição *A delicadeza como última casa da revolta*, Galeria Ecarta, 2017, Porto Alegre.

8. O CORPO É POLÍTICO: PROPOSIÇÕES DE ARTE FEMINISTA

Figura 40 – *Língua Apunhalada*



Fonte: Poemas Visuais, 1968, <http://www.lygiapape.org.br/pt/obra60.php?i=11>, acesso em out. 2018.

No seminário *Desilha*, que aconteceu no Centro Cultural Hélio Oiticica, organizado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, compus, juntamente com outras mulheres artistas e pesquisadoras, a mesa *Imantações*, conceito presente no trabalho de Lygia Pape, segundo quem um espaço imantado é aquele no qual acontecem encontros e trocas, como no trabalho de um mágico ou de um vendedor de rua, que pode com seus objetos exercer uma atração simbólica efêmera (ANJOS, 2011). Na fotografia *Língua Apunhalada*, a artista fita os olhos em direção à câmera, o ano é 1968, momento auge da *Ditadura Militar*. O resultado da fotografia é o desfoque. A língua apunhalada da artista sangra de silêncio. O tempo é de *Ato Institucional 5* (AI-5). Enquanto país, pouco olhamos para o passado.

Manter-se mobilizado gera desgaste e as lutas excedem o tempo das vidas. Walter Benjamin, no texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, diz que é tarefa do operariado apropriar-se do meios de produção do cinema (BENJAMIN, 1994) e essa tarefa deve estender-se também aos meios de produção da arte. A construção de uma arte operária pode fazer cicatrizar a língua? A vida não é mesmo linear. Essa língua que sangra e reverbera,

chega aos dias de hoje. Os tempos são outros, mas o que resta? Passado faz-se presente, atualiza-se no agora. É possível seguir sem olhar para traz?

Uma língua que sangra em silêncio é uma urgência. Uma recusa visceral de qualquer forma de dominação. A arte é uma forma de dar linguagem, dar passagem, inclusive ao que não se pode dizer. A ação é prenhe de futuros. A sobrevivência exige um grau alto de improvisação.

Lembro do trabalho de implicação na fila da FASE. Minha memória desses dias está tão viva. Faz anos dessas lembranças, mas posso tocá-las como um agora. Atualizo o passado nesse tempo de desmemória e retrocesso para traçar possibilidades de resistência: arder na carne o tempo das vidas que não sucumbem à política da morte e inventam a política do que germina. Está no corpo a capacidade de escutar, de reescrever e de enfrentar a história, sabedoria que aprendi com uma mãe que não tomava banho há uma semana para desagradar os guardas que faziam a revista na entrada do ICS.

A exposição *Mulheres radicais: Arte Latino-americana, anos 1960-1985*, que aconteceu, primeiramente, no Hammer Museum, em Los Angeles (EUA), com itinerância no Brooklyn Museum, foi exibida, no Brasil, na Pinacoteca de São Paulo, no segundo semestre de 2018, com curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta. A exposição contou com artistas conhecidas e artistas que, até então, estavam fora do cânone das artes visuais por terem trabalhado em contextos de extrema repressão política e crise econômica, tendo seus trabalhos invisibilizados pela história da arte recente (PHILBIN, 2017).

A exposição apresenta uma genealogia das práticas artísticas feministas na América Latina. As curadoras passaram sete anos no processo de pesquisa e montaram um arquivo de trabalhos de arte. Elas argumentam que, apesar da ênfase histórica no conceitualismo e em outros movimentos Latino-americanos iniciados nos anos 1960, o reconhecimento da participação e da contribuição das mulheres é lacunar, com exceção de algumas poucas (GIUNTA; HILL, 2017).

No catálogo da exposição, é relatado que, em dois anos de pesquisa, foi possível fazer uma lista de mais de três mil artistas, o que tornou a exposição impraticável. Por esse motivo, decidiram reduzir o período compreendido pela exposição para 1960 a 1985 e estabelecer o foco conceitual na noção de corpo político. Nesse sentido, os trabalhos produzidos pelas artistas representadas em *Mulheres Radicais* propõem uma pesquisa e uma redescoberta do

corpo profundamente limitado pela situação política da maior parte do continente, especificamente os países sob regimes autoritários fundados no controle dos comportamentos, pensamentos e corpos (GIUNTA; HILL, 2017).

As questões que guiaram o projeto foram: o que aconteceu com as artistas e com seus trabalhos? Quais foram as circunstâncias culturais, políticas e ideológicas que tornaram possível a supressão de suas produções artísticas? Os temas organizados na exposição são autorretratos, a relação entre o corpo e a paisagem, o mapeamento do corpo e de sua inscrição social, referências ao erotismo, ao poder das palavras, o corpo performático, medo da repressão e resistência à dominação, feminismos e lugares sociais. Uma das hipóteses das curadoras é que a reformulação proposta pelas artistas, nos seus trabalhos, tornou possível redimensionar a sensibilidade e a sexualidade, dimensões que ajudaram a separar a biologia da sexualidade e a redefinir noções fechadas de gênero (GIUNTA; HILL, 2017).

Cecilia Fajardo-Hill, no texto *A invisibilidade de artistas latino-americanas: problematizando práticas curatoriais e da história da arte*²⁴, afirma que a necessidade de organizar uma exposição histórica baseada em gênero é a evidência de um vácuo no sistema da arte. Segundo a autora, mulheres foram, sistematicamente, excluídas ou apresentadas de maneira estereotipada por séculos, o que criou uma situação difícil de endereçar, em parte porque as oportunidades ainda são poucas, tendo em vista que muitos dos preconceitos e quadros de exclusão prevalecem nos dias de hoje.

A curadora pontua os preconceitos que mantiveram mulheres fora do sistema da arte, quais sejam a convicção de que elas não eram boas artistas, a negação de suas existências, a generalização dos estereótipos de louca, histérica e vítima, a noção comum de que a estética abordada por mulheres não é palatável e que os problemas que elas abordam, como espaço doméstico, sexualidade e opressão social, não são importantes. Desde o levantamento realizado por Fajardo-Hill, é possível observar que os motivos que mantiveram as mulheres apartadas do sistema da arte são, em grande parte, os mesmos que as mantêm alienadas da condição de sujeitas de direitos nas sociedades patriarcais ocidentais modernas, ou seja, alienadas do poder de decisão sobre o próprio corpo e sobre seus desejos.

Na versão da exposição *Mulheres Radicais*, apresentada na Pinacoteca de São Paulo, conheci o trabalho da artista María Evelia Marmolejo, que nasceu em 1958, em Pradera, na

²⁴ Tradução da autora.

Colômbia. Ela estudou arte na Universidade de Santiago de Cali, entre 1978 e 1980. Começou seu trabalho nos anos 80, com foco em performance e instalação. Foi muito atuante em seu país, entre os anos 1981 e 1985 (HILL, 2012). As temáticas abordadas pela artista passavam pelas questões políticas de opressão na Colômbia, nos anos 70 e 80, pelas condições sociais em seu país e na América Latina e pela condição da mulher a partir dos significados do corpo.

Na dissertação intitulada *María Evelia Marmolejo: resgate, discurso e representação*²⁵, de *Sonia Vargas Martínez*, apresentada na Universidade dos Andes, Faculdade de Ciências Sociais, no mestrado em estudos culturais, a autora aborda a questão do resgate do trabalho de mulheres pela história da arte feminista. Martínez lembra que “El rescate de mujeres artistas desde una perspectiva feminista surge hacia 1970 en Estados Unidos bajo la influencia del feminismo en boga desde una década atrás [...]” (MARTÍNEZ, 2015, p. 30).

A autora debruça-se sobre a prática do resgate do trabalho de mulheres para pensar se colocar o trabalho de Marmolejo ao lado de artistas consagradas da arte contribui para desestabilizar a cultura patriarcal e mexer nas estruturas de poder (MARTÍNEZ, 2015). Segundo ela, o feminismo tem sido usado de forma normalizada em práticas curatoriais, como se fosse um lugar consensual dentro do campo da arte.

Martínez pontua que o feminismo é um fenômeno complexo que deve atentar para cada contexto específico. A autora fala sobre a necessidade do questionamento sobre o cânone feminista anglo-saxão e sobre seus efeitos em países latino-americanos, que podem estabilizar a categoria mulher artista ou mulher artista latino-americana, produzindo categorias identitárias globais ao invés de pensar sujeitos políticos.

Marmolejo é considerada vítima de uma dupla invisibilização, por ser mulher e latino-americana, o que é uma situação política relevante. Contudo, o resgate realizado desde os centros globais tem uma visão generalista dessas marcas, entendendo mulher como oposição a homem e latino-americana como lugar de origem e não como uma forma de questionamento sobre como questões de raça, classe e gênero atravessam práticas artísticas e institucionais (MARTÍNEZ, 2015).

²⁵ Tradução da autora.

Nesse contexto, a artista é sempre falada pelas(os) outras(os) – historiadores(as), curadores(as) e críticos(as) – em detrimento da ocupação de uma posição discursiva de poder falar, o que coloca a artista em um lugar subalterno dentro do sistema da arte, que, no entanto, pode ser uma posição potente para transformá-lo. “[...] la posición de sujeto subalterno puede ser una posición estratégica y un agente para el cambio” (MARTÍNEZ, 2015, p. 32).

Marmolejo não conhecia a arte feminista quando realizou as performances. Sem a possibilidade do uso disseminado da internet nos anos 80, a troca entre artistas era possível em viagens, o que era pouco acessível. A artista conheceu o trabalho de Lygia Clark e começou a pensar os significados políticos do corpo através de seu professor, Miguel Ganzález (MARTÍNEZ, 2015).

No campo da arte, estão diferenciadas a arte feminina e a arte feminista. A arte feminina é composta por trabalhos essencializantes do que é ser mulher, o que reafirma estereótipos de gênero e “da continuidad a los sistemas de representación cultural hegemónicos polarizados sobre lo masculino vs lo femenino que otorgan un lugar de inferioridad a las mujeres” (MARTÍNEZ, 2015, p.43). Arte feminista é aquela que propõe o questionamento dos padrões de gênero e dos lugares de poder que esses códigos implicam.

O trabalho da artista aparece no catálogo *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, exposição que aconteceu no Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, curada pela rede Conceptualismos del Sur (MARTÍNEZ, 2015), em que é referenciada sua primeira performance, *Anónimo 1*, realizada na praça do Centro Administrativo Municipal de Cali. Na ação, a artista caminha por uma passarela de papel fazendo cortes em seus pés, vestida em uma bata de hospital com o rosto coberto por gazes, a evocar o anonimato, deixa um rastro de sangue, colocando-se a curar as feridas para voltar a caminhar.

Figura 41 – Chamada do catálogo da exposição *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*

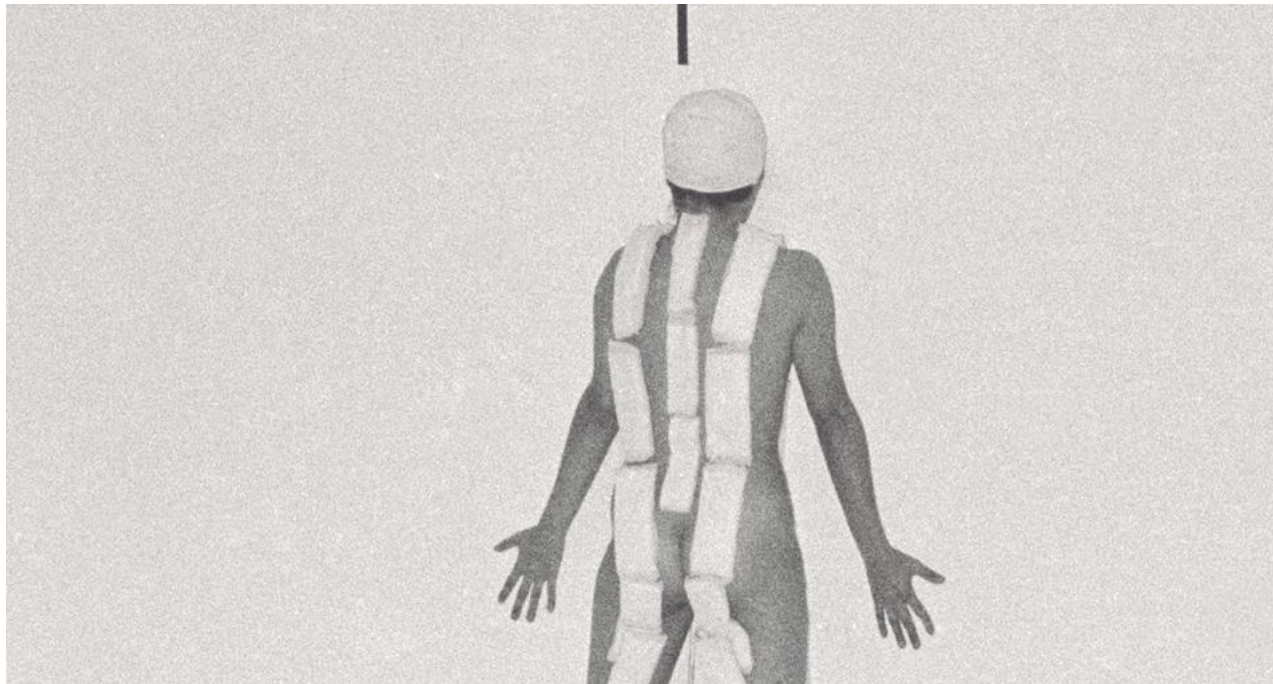


Fonte: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2012.

Em outra performance da artista, intitulada *11 de marzo*, com um som de drenagem para acompanhar o processo, a artista pressiona o corpo coberto de absorventes contra as paredes da galeria San Diego, em Bogotá, deixando marcado o cubo branco com seu fluxo menstrual. Segundo Tarazona, a marca de um proceso fisiológico hormonal, inscrito como resíduo, é também o signo que renova uma potencialidade cíclica de vida, provocando a fertilização do espaço expositivo (TARAZONA, 2012). A data da performance foi decidida pela artista, que induziu seu fluxo menstrual com remédios herbários. Essa performance faz referência a um mito ancestral indígena de etnias da selva tropical do Chocó, na Colômbia, que entende a origem da vida na mulher, que criou o homem ao mesclar sangue de sua menstruação com lodo em forma de falo enterrando-o (HILL, 2015).

Cecilia Fajardo Hill afirma que entender o trabalho de Marmolejo dentro da ideia essencialista de feminino é limitado e errôneo. Segundo ela, a artista transforma a menstruação, que é entendida pela sociedade patriarcal como uma debilidade, em uma fortaleza. A radicalidade da ação está na insurgência contra a visão dominante do corpo da mulher e das pessoas com útero como um corpo desinfetado, distante da sujeira. A artista destituiu fantasmas coloniais que associam esse corpo à dependência, liberando a raiva e a repressão sob a forma de um final orgástico experimentado na performance *11 de marzo*.

Figura 42 – *Performance 11 de marzo*



Fonte: María Evelia Marmolejo, Bogotá, 1982, Museo de Arte Moderno de Bogotá, 2018.

O trabalho da artista também está presente no catálogo *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, em que aparece ao lado de inúmeras artistas, de diferentes nacionalidades, classes, etnias, cada uma com poéticas e mídias muito distintas. Algumas com muita visibilidade e legitimação no sistema da arte e algumas ainda pouco conhecidas. Situação recorrente na arte contemporânea, que aponta o longo caminho que a história da arte feminista precisa percorrer para que as artistas possam ter seus trabalhos reconhecidos em suas especificidades. Sobre políticas de representação, Martínez propõe:

Esta ambigüedad sobre lo femenino, de un lado reduccionista y de otro estratégico, permite pensar políticas de la representación amplias, que incluyan incluso lo masculino, la intención es reconocer las diferencias, una visión integradora que no involucra solo a las mujeres sino los estereotipos sexuales, entre otros (MARTÍNEZ, 2015, p.44).

Martínez contrapõe aos discursos curatoriais correntes sobre o trabalho de Marmolejo, que sua retirada do meio obedece a uma série de decisões pessoais atravessadas por fatores econômicos (MARTÍNEZ, 2015), como se essa fosse uma questão distante da afirmação de que seu trabalho restou esquecido pela postura patriarcal do sistema da arte. No entanto, parece relevante considerar que, se existisse uma política de legitimação de trabalhos de mulheres no momento em que Marmolejo era atuante, as condições para tornar o trabalho em arte uma possibilidade efetiva de subsistência seriam mais favoráveis.

O trabalho de Marmolejo incita mais do que a questão de ter sido esquecida pelo sistema da arte por ser mulher. Nas falas da artista citadas por Martínez, Marmolejo demonstra que seus trabalhos eram um lugar de crítica ao regime político ditatorial estabelecido na Colômbia e também um espaço de liberação dos afetos que atravessavam seu corpo nesse momento. Suas performances eram um meio de criticar a cultura repressiva de seu tempo, uma vontade de falar com o corpo, de desnudá-lo para empoderar-se de seu próprio prazer. Sair do quadro da representação e viver o corpo em seu estado pulsional máximo para manchar a parede da galeria de sangue e de gozo.

Figura 43 – *A última performance de Marmolejo*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, estudo em aquarela, Porto Alegre, 2019.

9. PROFANAR PARA REFERTILIZAR

Uma mulher está nua

Não de uma nudez corriqueira

Mas de uma nudez de quem profana

Seu corpo está coberto de terra

Talvez ela tenha estado enterrada

E renasceu planta

Toda ela é planta

De seu ventre

Ela retira

A chave

Em meio ao sangue

Que desfaz

As grandezas machas

Em grandes manchas

Que fugi

Fugi eu fugi com meus filhos não nascidos dali

Que dali não sai filho

Não germina nada não

Levei os filhos pra outro lugar

Não nascidos eles

Os levei igual
Que dali eu sabia
Não saía

Figura 44 – *Raízes nas mãos de mar*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, xilogravura impressa em tecido algodão bordado, Porto Alegre, 2019.

10. (SUB)VERTER A ESCUTA PARA OLHAR: IMAGEM COMO LUGAR PARA O CORPO E A SENSIBILIDADE

Figura 45 – *Que tenhas o teu corpo*



Fonte: registro da exposição *Arte-advocacia*, Ariane Oliveira, texto-instalação e bordado colaborativo, dimensões variáveis, Casa Baka, Porto Alegre, 2020.

Figura 46 – *Que tenhas o teu corpo* (detalhe I)



Fonte: registro do trabalho *Que tenhas o teu corpo*, Ariane Oliveira, texto-instalação e bordado colaborativo, dimensões variáveis, realizado para a exposição *Arte-advocacia*, Casa Baka, Porto Alegre, 2020.

Figura 47 – *Que tenhas o teu corpo* (detalhe II)



Fonte: registro do trabalho *Que tenhas o teu corpo*, Ariane Oliveira, texto-instalação e bordado colaborativo, dimensões variáveis, realizado para a exposição *Arte-advocacia*, Casa Baka, Porto Alegre, 2020.

Pedido de *habeas corpus* (que tenhas o teu corpo)

Senhor juiz, eu te escrevi uma carta, sim, uma carta, porque a gente esquece, mas é isso que uma petição é: uma carta, um pedido, uma urgência, uma vontade. Eu te escrevi senhor, 15 páginas, Senhor. Citei os artigos dos códigos da lei brasileira, as convenções internacionais e o estatuto, Senhor. Pesquisei jurisprudência, acórdãos do STJ e do STF e o senhor me respondeu com uma frase. Uma frase. O tráfico de drogas assola a sociedade, o senhor disse. Na faculdade eu aprendi que quem responde carta, tem que responder grande, citar também os artigos, as interpretações jurisprudenciais e, principalmente, estar atento ao fato. Por que é crime, senhor? Sua frase mudou um destino, Senhor. O Senhor sabe? Às vezes tenho a impressão de que não, de que dorme feliz sem saber o que faz, por isso tô te escrevendo essa carta, essa outra, que também cansei de escrever grande, citar jurisprudência. Queria eu poder escrever uma frase e alterar destinos. Liberar os corpos que o Senhor encarcerou. Talvez numa outra vida, quem sabe, os corpos sejam mais livres e as prisões já não existam.

Esse foi o pedido de *habeas corpus* escrito em um lençol, que impetrei na exposição *Arte-advocacia*²⁶, cuja abertura teve lugar na Casa Baka, espaço de arte de Porto Alegre, no dia 14 de março de 2020, um dia antes do anúncio do fechamento das fronteiras por medida de segurança sanitária decorrente da pandemia de coronavírus. A petição teve início a partir de uma notícia que abordou a ação de um homem em situação de cárcere, que escreveu um *habeas corpus* endereçado ao Superior Tribunal de Justiça (STJ) em um lençol²⁷.

O texto curto, que teve como ignição a notícia, é enunciado desde uma identidade desconhecida. Pode ter sido escrito por uma mãe, por um adolescente, por um(a) estudante, alguém nitidamente exausto(a/e) de formular explicações complexas para uma estrutura preconceituosa. No texto, o que existe é uma vontade de encontrar as palavras que expliquem a sensação de impotência frente à rigidez da estrutura e levá-las a lugares onde corpos sejam afetados.

O texto tornou-se instalação com bordado participativo, que foi ativado nesse dia marcante da história recente. O bordado tem se colocado na poética como espaço de ativação

²⁶ A exposição foi selecionada pelo edital de curadoria da Casa Baka.

²⁷ <http://g1.globo.com/ceara/noticia/2014/05/preso-do-ceara-usa-lencol-para-escrever-habeas-corpus-ao-stj.html>

sensível dos trabalhos. O ato de bordar às vezes é disparado por uma escuta ou por um afeto que pede lugar em cor e linha. Na prática, as formas podem se fazer ao acaso ou serem mais dirigidas, como é o caso do trabalho intitulado *Que tenhas o teu corpo*, que é a tradução da expressão em latim *habeas corpus*.

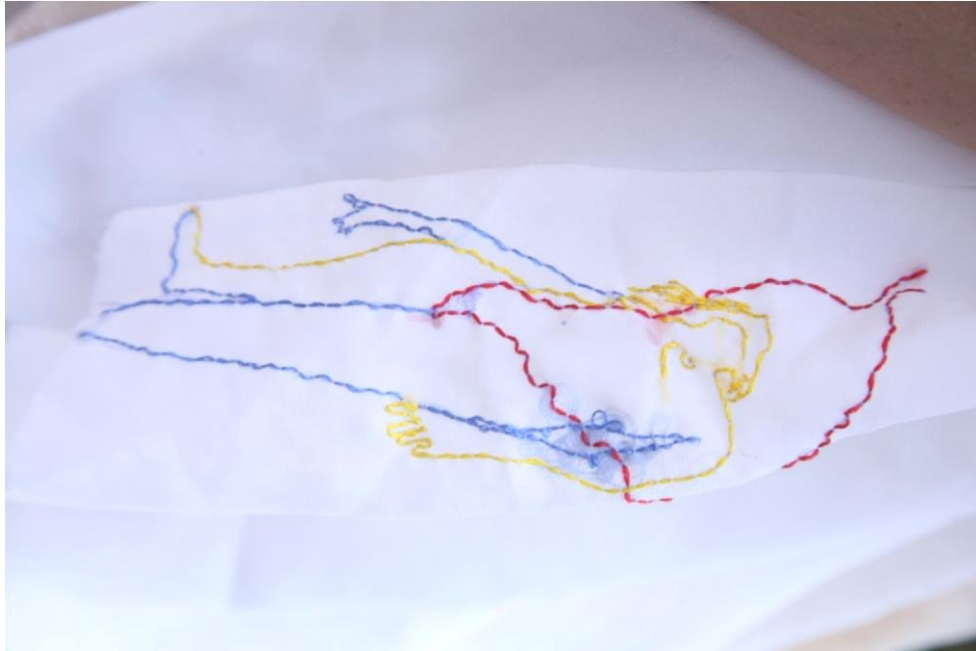
Habeas corpus é um remédio constitucional ao qual se pode recorrer sempre que uma pessoa estiver privada do seu direito de liberdade, por ilegalidade ou abuso de poder, conforme o artigo 5º, inciso LXVIII da Constituição Federal. Normalmente é postulado às presas por seu caráter de urgência frente à privação de liberdade. Bordar um *habeas corpus* é pedir que não apenas o corpo seja liberado, mas também o tempo e os afetos próprios desse corpo.

Figura 48 – *Bordado em processo*



Fonte: registro da ação de bordar, realizado por Flávia Campos de Quadros para o *Laboratório de Diálogos Artísticos em processo*, projeto selecionado pelo edital de ocupação da Casa de Cultura Mario Quintana, em 2016.

Figura 49 – *Rascunho de bordado*



Fonte: registro de rascunho de bordado, realizado por Flávia Campos de Quadros para o *Laboratório de Diálogos Artísticos em processo*, projeto selecionado pelo edital de ocupação da Casa de Cultura Mario Quintana, em 2016.

Figura 50 – *Bordado livre*



Fonte: registro de bordado livre, realizado por Flávia Campos de Quadros para o *Laboratório de Diálogos Artísticos em processo*, projeto selecionado pelo edital de ocupação da Casa de Cultura Mario Quintana, em 2016.

Figura 51 – *Pintura de agulha*



Fonte: registro de pintura de agulha, realizado por Flávia Campos de Quadros para o *Laboratório de Diálogos Artísticos em processo*, projeto selecionado pelo edital de ocupação da Casa de Cultura Mario Quintana, em 2016.

Nos Seminários *Tropicália, 50 anos depois: Hélio Oiticica, leitor de Marcuse e Cao Guimarães e as gambiarras*, que aconteceram na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), na Universidade de São Paulo (USP), ministrados pela professora Imaculada Kangussu, docente na Universidade de Ouro Preto (UFOP), a filósofa abordou em suas falas a impossibilidade de existir ideia separada do corpo, o que configura o estado de invenção impulsionador das revoluções viscerais individuais, que são índices da possibilidade de transformação de mundo. Citou o trabalho *Baba Antropofágica*, de Lygia Clark, como um ativador desrepressivo, na medida em que, ao estimular a participação coletiva, a obra libera o eros. Conforme Kangussu, existe, em cada sujeito, uma força para a liberdade, que é a força pulsional necessária para a transformação subjetiva do desejo, que, por sua vez, é combustível para a transformação social através da educação estética.

Figura 52 – *Baba antropofágica*



Fonte: Lygia Clark, 1973, <https://www.artforum.com/print/previews/200805/lygia-clark-20028>

Imaculada apresentou a série de fotografias intitulada *Gambiarras*, de autoria do artista Cao Guimarães, como índice de escassez e criatividade. Segundo ela, a gambiarra resolve o problema, sem escondê-lo. Ela situou a questão moral da gambiarra como uma forma de não se deixar vencer pela falta dos meios: um gesto mínimo, produzindo o máximo de efeito. Um gesto que reorganiza o caos, como pequeno desvio poético que altera uma situação, como um *habeas corpus* escrito em um lençol.

Figura 53 – *Gambiarras*



Fonte: Cao Guimarães, 2000-2014, <http://www.caoguimaraes.com/foto/gambiarras/>, acesso em 9 out. 2020.

O olhar do artista remete-me ao arquivo de fotografias captadas com câmeras analógicas que revelo e guardo desde 2013. São pastas de arquivos digitalizados com palavras-marcadores para lembrar de cada filme. Algumas estão impressas como recordações espalhadas pela casa. Resgatar a antiga câmera da família fez-me resgatar também a infância.

Com essa câmera transbordada de infância, há tanto tempo desativada (a câmera e a infância), comecei a investigação sobre o que chamo de imagens do inconsciente. Permito-me a experimentação no processo de coletar imagens. As imagens ampliadas são um registro do que me excede. Uma forma de fundar-me como sujeita através da busca de um ontem para poder enxergar com os próprios olhos.

Figura 54 – *Pré-individuação*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, filme 35mm, dimensões 13 cm x 18 cm, Porto Alegre, 2015.

A câmera tem lugar, na pesquisa, como instrumento de intervenção na realidade, uma forma de ser um corpo em relação com o mundo e devolver o olhar à vida. “Uma ‘volta ao mundo’, ou seja, um ressurgimento de um interesse pelas coisas, pelos problemas humanos, pela vida em última análise” (OITICICA, 2006, p.165). Existem várias maneiras de colocar algo no passado. Através da fotografia, busco dar passado ao esquecimento.

A violência e a tortura narradas nos testemunhos das famílias na fila contam sobre a história colonial que se atualiza no presente e perpassa a construção subjetiva do ser brasileira(e/o). Os danos da seletividade das instâncias penais ardem no corpo social. A fila, às vezes, assemelha-se à ficção, tendo em vista o incompreensível das imagens de violência narradas pelos familiares. Uma ficção mais real que grande parte das informações midiáticas veiculadas como verdade absoluta.

A fila abriga a estranheza das verdades barradas, daquilo que deve permanecer em silêncio aos olhos do poder judiciário, mas que vem à tona nesse lugar e revela a insuficiência do simbólico para representar o real. A angústia que surgiu do mergulho na falta de soluções imediatas para o que vivem os familiares ativou a capacidade do Coletivo de criar agenciamentos coletivos de afetação através de oficinas de direitos humanos, tendo a escuta como fio condutor das proposições, uma maneira de habitar o mal-estar juntas para poder imaginar estratégias coletivas de saída e transfiguração dos afetos (PRECIADO, 2018).

A fila fazia-nos perder as referências. Deparávamo-nos com a diferença e com o trauma cotidiano, que deixa de ser trauma para ser apenas cotidiano. As famílias queriam ter suas dores reconhecidas. O acontecer dessa realidade em que as palavras não eram suficientes dava lugar à perda de controle, ao escape do domínio da sujeita e fazia surgir a poética do rompimento, da descontinuidade contínua e da incerteza. Assim, eram possíveis pequenas brechas nesses ciclos de silenciamentos.

Assim, também surgiu o grito e a flauta com que a integrante do grupo Cecília Suñé Novossat inicia a cena em que conta a fila em seus gestos. Cecília vive no corpo as afetações dos testemunhos de violência estatal que chegaram até ela pela fila e atravessaram a morada de sua existência, que é habitada por outras existências em um tempo de enunciações que afetam corpos.

“O conceito de testemunho desativa duplamente a representação” (NOVOSSAT; RANIERE, 2015, p.84). Quem escuta não fala em nome de quem sofreu a violência, fala em

nome próprio. São testemunhas pela impotência de dizer o que quem passou pela violência diria e testemunham por não terem sofrido a violência. Gagnebin propõe que:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2009, p.57).

Cecília é capaz de colocar o Coletivo no eu e o eu no nós, de desfazer os nós do silêncio e dar-lhes novas linhas libidinais (GAGNEBIN, 2009). Ela desloca a realidade da fila em forma de poesia encenada para lugares onde os relatos escutados não chegariam. Seu corpo é capaz de se autofundar em existências múltiplas num ato político-poético, que engendra novos modos de inserção das problemáticas suscitadas na fila no campo da cultura.

As afetações de Cecília germinaram em mim a vontade de fotografar a fila em tentativas de pousar um olhar sensível a esse lugar habitado por afetos tristes. Escolhi fotografar em filme para ter no processo de revelação de imagens a experiência da espera e de um olhar situado entre o visível e o invisível, como um olhar interior que recebe a luz da memória, o terceiro olho descrito por Evgen Bavcar, na entrevista *Uma câmera atrás de outra câmera escura*, realizada por Elida Tessler e Muriel Caron junto ao fotógrafo.

Bavcar inicia a entrevista contando sobre uma situação que viveu com a artista Sophie Calle, quando ela pediu a ele que a recebesse. A artista perguntou-lhe sobre uma imagem de beleza que ela, em seguida, fotografaria. O procedimento incomodou-o porque significaria falar em seu nome. Bavcar afirma que “Os cegos têm direito a sua palavra própria” (BAVCAR, 2001, p.31). Segundo o fotógrafo, “ela não levou em consideração que uma imagem não é forçosamente visual” (BAVCAR, 2001, p.32). Muriel Caron, então, pergunta se é por essa razão que ele escolheu a fotografia, ao que ele responde que “[...] Todo cego tem o direito de dizer ‘eu me imagino’. E se imaginar, é ter imagens. [...]” (BAVCAR, 2001, p.32).

A fotografia analógica aproxima-se do fotografar no escuro. O controle sobre as imagens gravadas pela luz na película é limitado. Apenas depois de terminado o filme é que se passa ao momento de revelação, que é mais um processo de alteração e intervenção sobre a imagem, o que possibilita um amplo espaço de atuação do acaso e do inconsciente nas imagens.

Convidei Cecília a participar de um ensaio fotográfico, em película, sobre a cena. Pouco sabia, racionalmente, sobre o intuito da ideia. Com a revelação das fotografias em mãos, percebi que a ação desabrochou como registro poético do encontrar-se na cena. O desfoque, a perda da forma, o acesso ao inconsciente através da câmera analógica tornaram possível a expansão dos limites entre o olhar e o encenar, que dançam na luz da fotografia e transformam os afetos que nos atravessaram desde a fila. As imagens são apenas a documentação de um instante do caminho do trabalho do Coletivo Fila através da imagem, mas trazem em si a potência da criação presente nas pesquisas das integrantes do grupo.

Figura 55 – *O espelho*



Fonte: Série Afetações, Ariane Oliveira, ensaio fotográfico em filme 35mm a partir da cena de Cecília Suñé Novossat, dimensões 15cm x 10 cm, 2015.

Figura 56 – *Sem título*

Fonte: Série Afetações, Ariane Oliveira, ensaio fotográfico em filme 35mm a partir da cena de Cecília Suñé Novossat, dimensões 15cm x 10 cm, 2015.

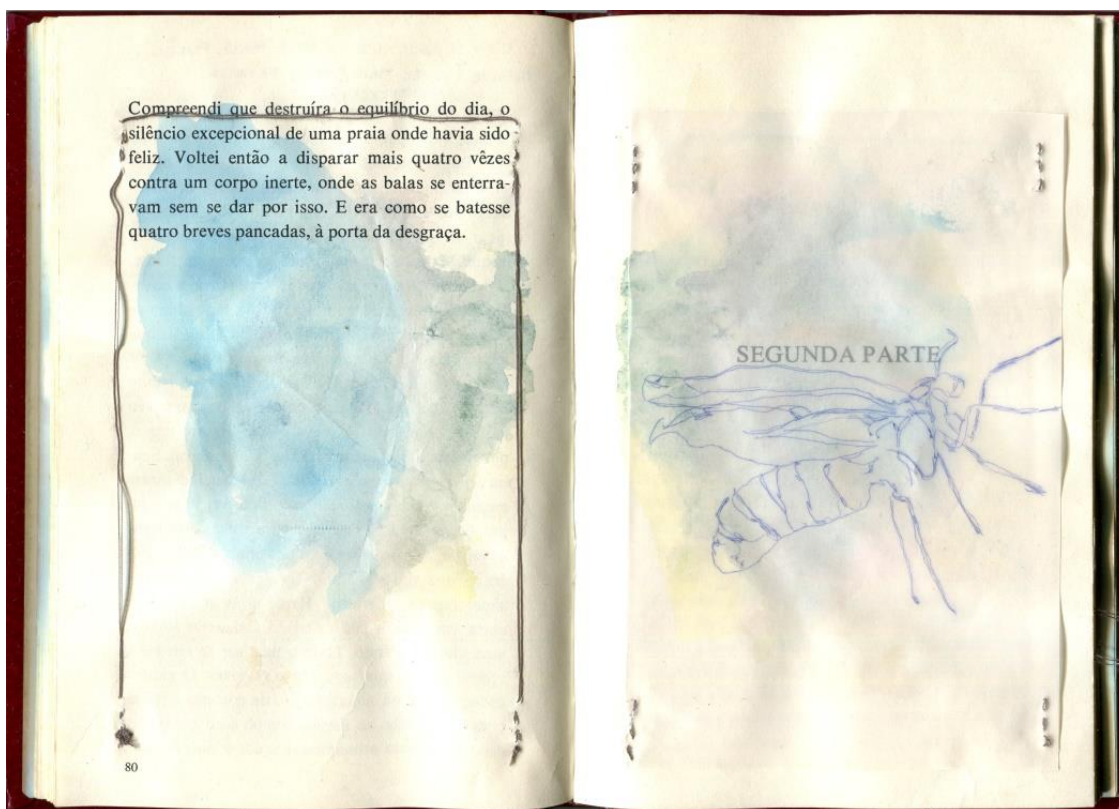
Figura 57 – *Lua e sol*

Fonte: Série Afetações, Ariane Oliveira, ensaio fotográfico em filme 35mm a partir da cena de Cecília Suñé Novossat, dimensões 15cm x 10 cm, 2015.

Multidões de mães em um corpo. O corpo, comum, que emerge ao gestar a performance, o acontecimento que vem. E vem? Chocamos, cantamos... meu filho. Nosso filho que, na nossa frente, é arbitrariamente preso, espancado e levado... para onde? A mãe não sabe para onde. Não sabemos para onde (NOVOSSAT; RANIERE, 2015, p.98).

11. LIVRAR É TORNAR LIVRO: UMA ORGANIZAÇÃO NÃO OPRESSIVA É POSSÍVEL?

Figura 58 – *Costura não tem lei*



Fonte: *Costura não tem lei*, Ariane Oliveira, intervenções no livro *O estrangeiro*, de autoria de Albert Camus, dimensão A5, registro para a exposição *Arte-advocacia*, Casa Baka, Porto Alegre, 2020.

Figura 59 – *Avesa nuvem cigana*

Fonte: intervenção em livro encontrado em sebo, Ariane Oliveira, dimensão A5, registro para a exposição *Arte-advocacia*, Casa Baka, Porto Alegre, 2020.

Figura 60 – Anúnciação



Fonte: Série costura não tem lei, Ariane Oliveira, intervenções em livros, registro para a exposição *Arte-advocacia*, Casa Baka, Porto Alegre, 2020.

Para começar a edição do livro *Nos caminhos da espera e do silêncio*, foi preciso aprender a cartografar os obstáculos e os afetos. Viagens profundas a outros tempos. Um “Viajar, mas não, necessariamente, trocar de lugar, senão viajar para dentro de si ou de um mesmo lugar em intensidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.69) para tornar possível uma organização não opressiva. Arrisca-se pelo campo da arte e assumir a possibilidade de perder a origem para permitir-se aos afetos atravessados pelos encontros entre corpos possibilitados pela prática de extensão universitária do grupo Coletivo Fila. Engendrar um livro: *Nos caminhos da espera e do silêncio*, organização poética de arqueologia dos desejos do grupo através da investigação e organização dos vestígios de seus arquivos.

No campo do direito, aprendi a organizar e a documentar. Escolhi dar seguimento à pesquisa no campo das artes visuais para poder pensar com cuidado, através do olhar e desde

outros modos de fazer, os discursos do campo do direito e, assim, criar uma forma de organização poética.

No texto *Kafka por uma literatura menor*, escrito por Gilles Deleuze e Félix Guattari, encontrei a possibilidade de pensar uma língua menor para forjar uma solidariedade ativa e sensível. “Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a sua? [...] Problema das minorias” (DELEUZE; GUATTARI, 2014), que são maiorias numéricas e minorias em espaços de poder. Propõem os autores que a língua compensa sua desterritorialização com uma reterritorialização nos sentidos. “Deixando de ser órgão de um sentido, ela se torna instrumento do Sentido” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.42). Processo de uso intensivo das linguagens como matéria viva.

Nesta escrita, busco organizar os resultados da experimentação poética. Organização pressupõe lugares específicos, controles, limites e, por isso, tem um potencial de violência, como a pesquisa, que, constituída na investigação de formas de mundo classifica as ocorrências espontâneas dos acontecimentos. Por algum tempo, estive em conflito com o campo do direito, com a organização controladora dos corpos e com as palavras que dão ordem às coisas.

Precisava encontrar possibilidades abertas de pensar e de sentir os processos da vida e do conhecimento. Na relação com a psicologia, aprendi a prática do acolhimento, que agora proponho no trabalho em arte, que tem lugar no ensino público e no sistema da arte, contudo, o trabalho em arte é um outro lugar, uma fronteira onde constituo modos de existência. Suely Rolnik lembra que “É preciso resistir no próprio campo da política de produção da subjetividade e do desejo dominante no regime em sua versão contemporânea [...]” (ROLNIK, 2018, p.36), lugar construído em cada existência humana que compõe uma sociedade, em sua dimensão relacional.

Existe um fetiche e também um estigma em torno do *sistema da arte*. Ao mesmo tempo em que é entendido de maneira precária e quase inexistente pelo senso comum, é fetichizado por artistas, historiadoras(es) da arte, colecionadoras(es), curadoras(es) e público especializado. Provavelmente, a realidade do *sistema* estabelece-se entre essas duas imagens destoantes, estando mais próxima de um mercado de trabalho, com formas muito específicas de funcionamento. Segundo a professora Maria Amélia Bulhões, *sistema da arte* é:

[...]conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição de padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico (BULHÕES, 2014, p.15).

A autora cita o conceito de campo de Bordieu, para quem o campo é um espaço de relações objetivas entre indivíduos e instituições. Campo é um espaço estruturado de posições, sendo que, em cada campo, há leis próprias de funcionamento, que regem suas particularidades e a atuação de seus agentes. Segundo Bulhões, no campo de produção de bens culturais, como é o caso da arte, a busca pela verdade pode transformar o campo ao deixar as origens que o fundamentam frágeis e vulneráveis. Ainda segundo a autora,

[...] o sistema da arte surgiu como um mecanismo de dominação, na medida em que seus integrantes impuseram ao conjunto da sociedade os padrões que eram de uma minoria; no caso do mundo colonial, essa imposição ocorreu por parte dos colonizadores sobre os povos colonizados (BULHÕES, 2014, p.19).

Arte ativista é aquela que atua no campo social. Por onde se entra no campo, faz diferença. “Procurar-se-á somente com que encruzilhadas e galerias se passa para conectar dois pontos, qual é o mapa do rizoma, e como ele se modificaria imediatamente se se entrasse por outro ponto” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.9). Estamos na rua, o ano é 2013. Somos muitos e múltiplos. Acadêmicos, secundaristas, partidários e curiosos. Algumas lixeiras foram postas em fogo. Alguém grita: “sem violência”. A massa grita com mais gente e mais força “VIOLENTO É O ESTADO”. Mais à frente vê-se, pela tela ligada em algum bar, que o Palácio do Planalto foi tomado por manifestantes. Naquele momento, acreditamos que a revolução estava acontecendo.

Alguns dias e vidros quebrados mais tarde, as manifestações foram, gradativamente, sendo tomadas de verde e amarelo. A cor vermelha, cada vez mais rarefeita, perdida e perguntando-se o que estava acontecendo. Agora era legal ser manifestante. Legal num sentido de as manifestações não serem mais anunciadas com a carga de marginalização com que os meios de comunicação costumavam anunciá-las e legal no sentido capitalista de tornar produto as reivindicações que encontram ampla aceitação do público dos meios de comunicação de massa. A mídia não conseguiu estigmatizar as manifestações pela revogação do aumento da passagem e, em alguns dias, alterou o posicionamento das notícias passando a ser favorável, chamando as pessoas a estarem na rua.

Nada mais eficaz para capturar uma potência, do que ser favorável a ela. Processo semelhante acontece com os feminismos e os movimentos sociais no sistema da arte. Segundo Marcia Tiburi (2018, p.27) “O feminismo organiza um impulso perigoso à ordem dada como natural. Por isso, conservadores constantemente se apropriam do feminismo, tentam capturá-lo e transformá-lo em mercadoria”. O campo da comunicação e o sistema da arte operam essa lógica. Isso quer dizer que todos os artistas transgressores serão legitimados? Enquanto não

houver organização de classe e o hiperindividualismo continuar imperando nas artes visuais, o acesso a direitos trabalhistas continuará sendo precário. O sistema da arte legitima alguns artistas de modo a fazer parecer que já atendeu às demandas que urgem nos trabalhos de arte.

Nossas urgências continuam não cabendo nas urnas e nem nos mercados. Ativismo está saindo de moda ou foi consumido pela moda, um pouco das duas possibilidades. Como estão se reorganizando as subjetividades insurgentes?

As instituições de arte têm procurado responder às reivindicações realizando exposições com revisões históricas. Portanto, o cenário atual é mais complexo, tendo em vista que as instituições de arte estão buscando legitimar grupos que antes estavam apartados do sistema. Alguns artistas situam seus trabalhos no contexto de revisão histórica da arte contemporânea e são legitimados pela relevância política de suas produções, mas essas situações isoladas ainda denotam a necessidade de um debate amplo sobre o sistema da arte como espaço de trabalho para artistas. Porém, grande parte dos artistas legitimados são provenientes da classe dominante, ainda que hoje existam mais estratégias de entrada no campo.

A pesquisa requisitou a ação de migração dos processos jurídicos para os processos artísticos. O desejo reivindica possibilidades de trabalho e de experiência estética não alienados. A partir dessa reivindicação, que parte do corpo, a experiência ético-estética se apresenta como intensidade emancipatória de potência instauradora de formas dignas do ser artista, enquanto profissão. Nesse caminho, fazer do espaço expositivo um lugar potente de transformação é uma necessidade para que o pensamento possa percorrer novos trajetos. Como a arte pode contribuir para o debate da garantia de direitos? O lugar expositivo se faz espaço de memória e de recuperação de afetos.

O grupo Contrafilé propõe, ao invés de um espaço expositivo, um espaço dispositivo. Conforme:

Contrafilé discutiu as ocupações e as ações dos movimentos sociais durante e dentro dos espaços das próprias escolas públicas ocupadas em São Paulo, indicando um posicionamento não somente simbólico, mas efetivo de apoio à causa dos estudantes secundaristas. , ao ser convidado para participar da exposição, no Museu de Arte de São Paulo (Masp), o grupo cria o que vai denominar de “espaços dispositivos” ao invés de “espaços expositivos”. Falar em dispositivo significa propor um espaço não com o intento de mostrar, exibir, mas, sim, no sentido de abrir lugar para que algo possa ser ativado, inventado, vivido, construído a partir de um dado contexto e situação específicos (ZANATTA, 2018, p.270).

O grupo Contrafilé tem base na filosofia de Paulo Freire, para quem a educação deve ser transformadora, lugar da alteridade e da diferença, onde o conhecimento atua em relações de troca entre os envolvidos, tendo cada um o seu saber e a sua especificidade (FREIRE, 1983). Na 31ª Bienal de Arte de São Paulo, em *A Árvore Escola*, o grupo propôs a simbologia da árvore como testemunha do tempo e guardião de histórias, entendendo os seres vivos como lugar de sabedoria (ZANATTA, 2018)²⁸.

Estamos aqui na busca pela liberação dos afetos a partir da assunção das fragilidades e da criação de formas fluídas de ser, estar e habitar o mundo. Sobre as novas formas de ativismo, Suely Rolnik considera que “A reapropriação do direito à vida é diretamente encarnada em suas ações: é no dia a dia da dramaturgia social que essas ações acontecem, buscando transfigurar seus personagens e a dinâmica de relação entre eles” (ROLNIK, 2018, p. 24).

O que proponho nesta pesquisa são tentativas de habitar o corpo pela arte como forma de resistência ao Estado e à cultura colonial que proíbem as mulheres de tomarem as decisões sobre seus corpos. Encontrei ferramentas de autonomia nas técnicas artísticas. Agora se faz necessário pensar como transmiti-las nas práticas do ensino público.

Figura 61 – *Trabalho sem título da série Interações*



Fonte: Anna Maria Maiolino, 2013, <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/05/amor-sangue-e-politica-guam-retorno-de-anna-maria-maiolino-a-italia.shtml>, acesso em 6 jul. 2019.

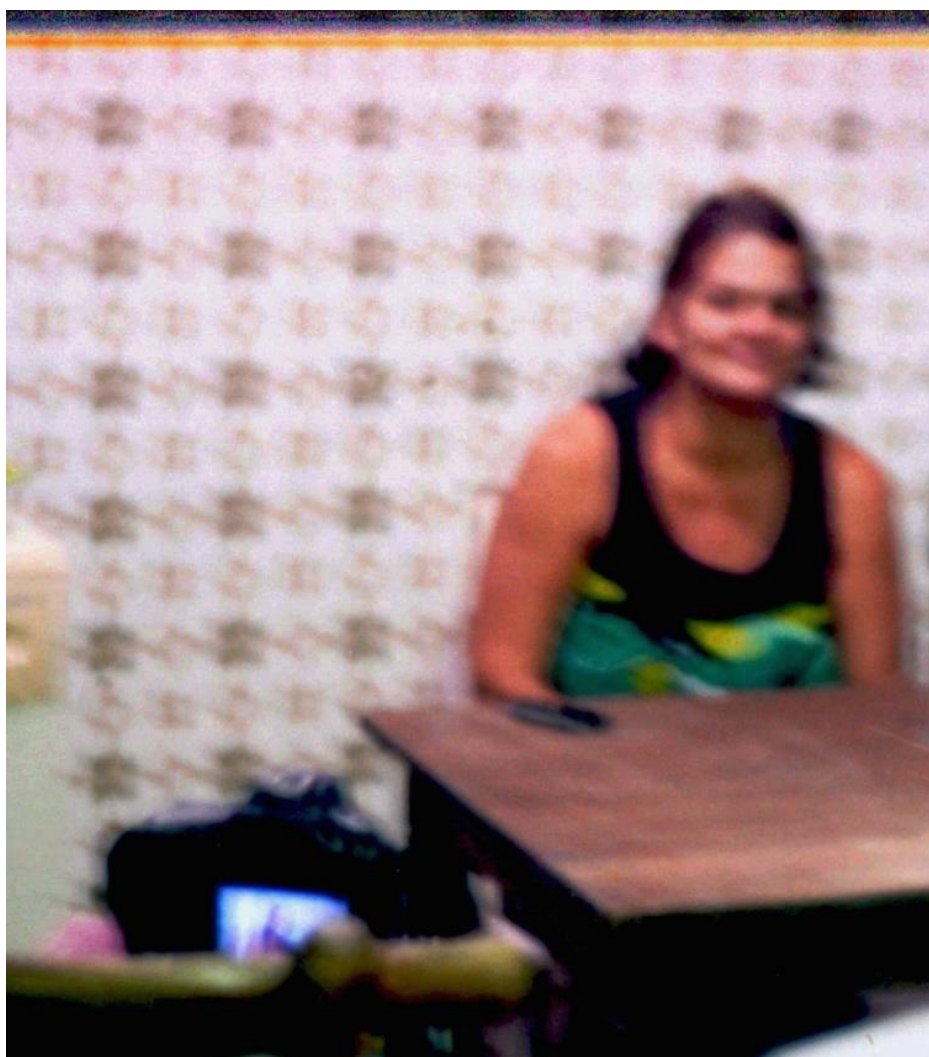
²⁸ Idem nota de rodapé nº 7.

12. UM LUGAR DE ACOLHIDA PARA OS ESTRANGEIROS DO MUNDO

DEDICATÓRIA

À mãe com quem pude compartilhar um abraço, há tanto tempo contido, na esquina onde se encontram as ruas Osvaldo Aranha e Santo Antônio, em Porto Alegre. Esse abraço que tornou a fila um fora e ligou dois pontos tão distantes da cidade e duas vidas que de outra forma provavelmente não se tocariam, meu sincero afeto.

Figura 62 – *O fora de foco dos afetos que movem*



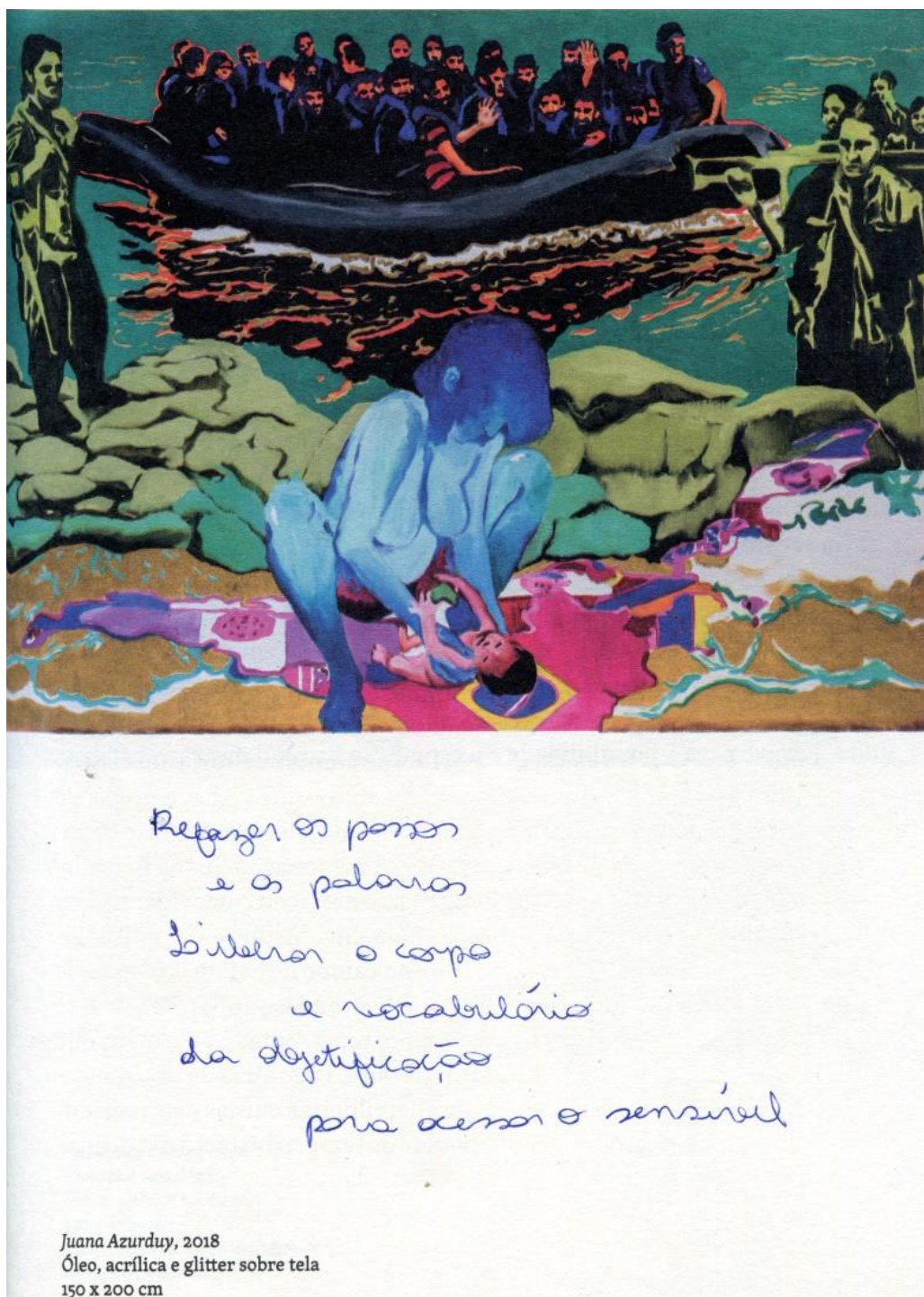
Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, fotografia analógica, 35mm, 2014.

Seu rosto ficou borrado na foto
Como em uma aquarela
Não preciso de outra lembrança
A gente pensa que as coisas vão durar
Mas elas passam num sopro
Se van se van
Con el aire
Preciso poetizá-la para não esquecê-la
Porque vou sempre ao cabo
Ao fim
Ao limite de tudo
Às paixões ações ilusões
Passaria minha vida toda ali
Se não fosse lugar de esquecer
Sobre uma tarde na fila da FASE
E um abraço na esquina
Vou demorar muitos anos para construir no micro
O que desconstruí no macro
Poeira leve

Do caderno dos sonhos

As imagens de dentro são clandestinas

Figura 63 – Juana Azurduy



Fonte: Marcela Cantuária, 2018, Óleo, acrílica e glitter sobre tela, 150 x 200 cm. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

uma mulher engendra um mapa

uma mulher inventa um mundo

uma mulher orienta os fluxos

vitais

desde seu isolamento

sente a solidão de outras mulheres

que também

inventam um mundo

porvir

A obra Juana Azurduy pertence à série Matria livre que trabalha as dimensões arquetípicas femininas articuladas a figuras históricas passadas ou presentes em luta pela liberdade. Marcela pesquisa a história dessa galeria de mulheres guerreiras como uma disputa contra a hegemonia e o universalismo da arte europeia e como análise da aderência da arte brasileira ao vocabulário da pintura universal. A personagem Juana Azurduy (1780-1862), de origem boliviana indígena, se destacou como líder na luta pela independência da América espanhola. Sua história tem episódios marcantes, como o fato de ter dado à luz no campo de batalha e depois do parto prosseguir em luta. Nessa pintura de grandes proporções, vemos o histórico parto em solo latino-americano, representado pelo mapa que ocupa de ponta a ponta a parte inferior da obra. Logo, atrás da protagonista, há uma trincheira de guerra, onde guerrilheiras curdas dão assistência ao parto, numa tentativa de articular os tempos históricos das lutas pela independência com as guerrilhas curdas atuais no sul da síria. É interessante observar que o parto de Juana está pousado no ponto em que se situa o Brasil no mapa da América Latina. Juana representa o parto de todos os filhos da luta anticolonial (HOLLANDA, 2020, p.364).

Mulheres, em suas lutas, engendram mapas, cores, filhos, engendram livros, o livro *Nos caminhos da espera e do silêncio*. Que silêncio? Que espera? Entre devaneios e discontinuidades do tempo, foi organizado o livro com relatos do grupo Coletivo Fila, espaço de memória, poética e política. Dimensão protegida que convida ao ato de ler. Como corpo que quer voltar à FASE para restituir o trabalho acontecido à fila. Serão outras esperas e outros silêncios que o receberão. O desejo é que as palavras de um, ontem, potencializem os silêncios e que as esperas se saibam coletivas.

Abro o caderno laranja, nele está escrito que organizar pode ser uma forma de arte. Quero encontrar uma forma não opressiva de organização, uma organização poética. Assim, “[...] fica entendido que mesmo um impasse é bom, na medida em que pode fazer parte do rizoma”. (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.11). Pelas raízes do arquivo do Coletivo vou arrumando, uma atrás da outra, as palavras, as imagens e os afetos da fila.

O livro, que foi feito nesta pesquisa de mestrado, é dividido em 45 dias, tempo máximo fixado pelo ECA para que os adolescentes permaneçam em internação provisória no ICS, como foi exposto na introdução da escrita. Os relatos não estão em ordem cronológica para refazer no livro a sensação que experienciávamos na fila. “Sempre parece a primeira”. “Hoje já não parece mais a primeira”. “O estranhamento volta”.

Um dia, decidi que já não voltaria, a não ser que fosse para levar o livro à fila. “Recordar: Do latim *re-cordis*, voltar a passar pelo coração” (GALEANO, 2015, página sem número) é o aforismo com que Eduardo Galeano, jornalista e escritor uruguaio, começa *O livro dos abraços*, escrita de textos curtos e pequenas ilustrações, escolhida pelo Coletivo para guiar a poética do livro. A criação é acessível. Corpos podem renascer da ausência para encontrar seu desejo na construção de um labirinto de memórias refeitas em terra nova e desconhecida (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Os lugares para reverberar as criações são de difícil acesso e essa situação coloca obstáculos no percurso, mas lugares também podem ser inventados.

As fotos que não saíram. As imagens que não deixam de ser pensamento. Como representar o que está perto? A representação gera distância e sigo em busca de proximidade. Os limites se entrelaçam e as figuras saem borradas. Tenho gosto pelo desfoque. Quero encontrar a nitidez sem ter que aderir à assepsia.

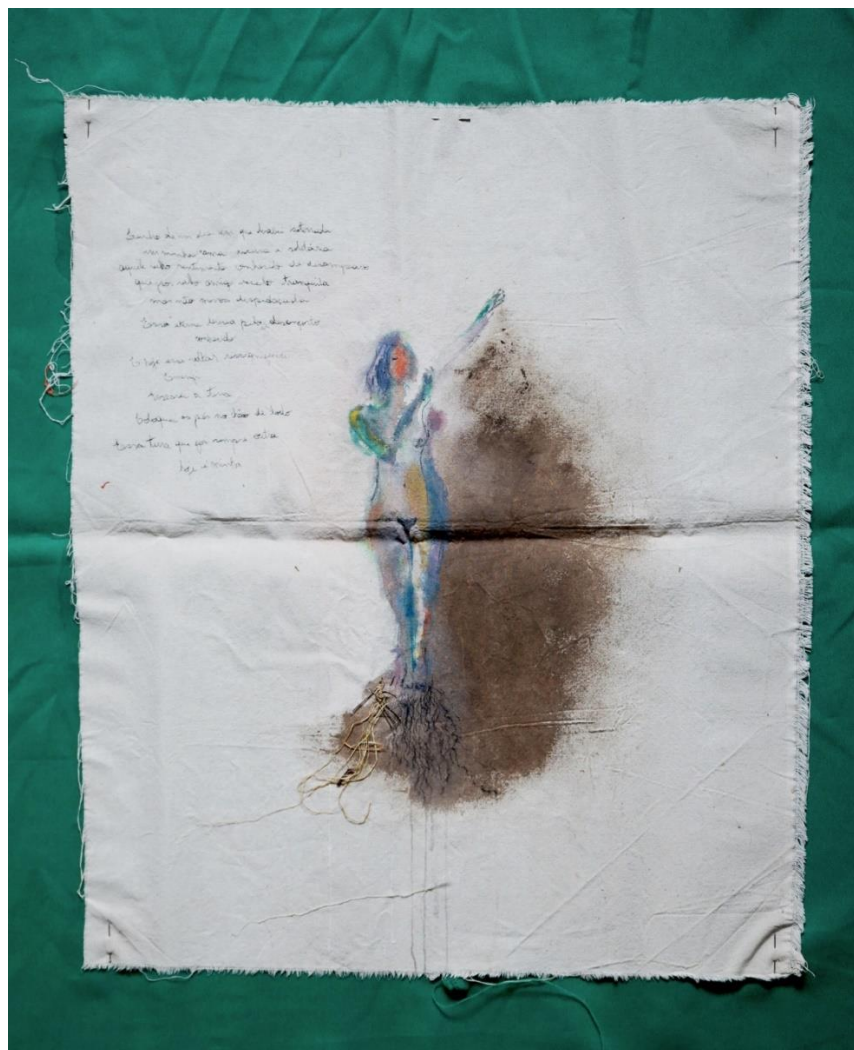
A poética dessa escrita também tem muito de improviso, como anuncia a cena que foi afeto-trabalho de conclusão de Cecília Novossat no curso de Psicologia. Cecília implicou-nos no seu devir, que é o devir dos corpos atravessados por multiplicidades dos corpos que não são um e não se bastam, corpos que escutam e dão passagem ao que vem. Em suas palavras:

Aqui fala uma voz de um lugar que não é o meu. Sei que não é a minha vida em questão, e sei que isso carrega uma responsabilidade. Mas a voz pediu passagem, eu a deixo habitar meu corpo, que também não é meu, e que é movido por todas essas vozes que falam e calam e habitam. Então assumo as responsabilidades e aqui quem quiser gritar vai gritar (NOVOSSAT, 2015, documento não paginado).

O livro é um corpo coletivo onde habita uma multiplicidade²⁹ de vozes. As palavras da fila fizeram-se cenas, desenhos, artesanias. A fila ativou, em nós, uma língua de autoria coletiva que vive nas páginas do livro e nas experimentações poéticas em pesquisa. A escrita pode ser uma forma de ativismo ao fazer da palavra um dispositivo disparador de falas que ativam as possibilidades do sensível.

²⁹ “Quem fala e age? Sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na pessoa que fala ou age. Nós somos todos pequenos grupos. Não existe mais representação, só existe ação: ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede.” (FOUCAULT, 1979, p.70).

Figura 64 – Ancoragem



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, pintura em tinta acrílica, terra com sobreposição de raízes presas com alfinetes e escrita em nanquim sobre algodão cru, dimensões 65cm x 75cm, Porto Alegre, 2016.

lembro de um dia saber
 em minha cama soletrada
 esse eterno retorno ao descompasso
 e hoje esse voltar ressignificou
 emergi
 com força
 escavei a terra
 coloquei os pés no chão de lodo
 essa terra desconhecida
 hoje se fez minha casa

Como pontua Karine Shamash Szuchman, no artigo *Coletivo fila: (des)organizando esperas, agenciando testemunhos*, trabalho de conclusão do curso de psicologia na UFRGS³⁰, a prática do Coletivo Fila foi tecida por tortuosos caminhos. Íamos a campo escutar os sujeitos na fila, onde não há paredes, somente um teto e alguns bancos rachados. Deparávamo-nos com a vulnerabilidade social, com a violação de direitos, com a diferença, com incertezas e com saberes populares. Escutávamos testemunhos da violência policial que acomete os jovens de maneira intensa e recorrente – 30mil jovens mortos por ano (SZUCHMAN, 2013). Segundo dados do *Atlas da Violência* de 2019, realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 35.783 jovens foram assassinados no Brasil. Conforme a pesquisa, 75,5% das vítimas de homicídio no Brasil, em 2017, eram negras.

Para coletivizar as falas dos familiares, o grupo propôs três oficinas. A primeira com fotografias dos bairros de Porto Alegre, para que o espaço da cidade pudesse ser pensado na fila e desde a fila. A segunda com imagens que abordavam a violência policial. A terceira foi a oficina com câmeras descartáveis, que costura a escrita com seus registros. Levávamos papel e caneta e deixávamos uma caixa (figura 41) para as pessoas que quisessem manter o sigilo de sua expressão. Com o tempo, passamos a levar um gravador frente ao pedido de mulheres não alfabetizadas que queriam registrar suas falas.

Figura 65 – *Sem título*



Fonte: Gildásio Jardim Barbosa, arquivo Coletivo Fila, imagem que levávamos à fila para a oficina sobre violência policial, 2012.

³⁰SZUCHMAN, Karine Shamash. *Coletivo fila: (des)organizando esperas, agenciando testemunhos*. Porto Alegre: UFRGS, 2013. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/95451>. Acesso em 20 out. 2020.

Figura 66 – Caixa



Fonte: Caixa que levávamos à fila para coletar os registros, arquivo Coletivo Fila, 2012.

A caixa se fazia dispositivo de cuidado para o ato de confiar os relatos mais difíceis de coletivizar. Não por acaso o registro do objeto está riscado e queimado. As palavras confiadas eram incandescentes e nos implicavam na responsabilidade de uma transmissão cultural, isto é, uma apresentação da realidade da fila em nossas escritas (PETIT, 2019).

No período de trabalho do Coletivo Fila, fizemos parcerias com serviços da rede de saúde e assistência e com a Defensoria Pública. Fizemos uma parceria com o Centro de Referência em Direitos Humanos da Defensoria Pública do Estado para acolher as denúncias das mães sobre violência policial (SZUCHMAN, 2013). Desde nossas pesquisas, que tecem considerações sobre a experiência do Coletivo Fila, estamos restituindo para a academia o trabalho que foi feito na fila da FASE, no intuito de afirmar e fortalecer a extensão universitária como pilar fundamental do ensino pela proximidade com quem está para fora dos muros.

Hoje, o livro com os relatos sobre o projeto de extensão realizado na fila da FASE coloca-se como trabalho de elaboração (GAGNEBIN, 2009) a afirmar a importância da visibilidade dos casos relatados para que a violência na democracia seja combatida. O livro também é um trabalho de luto (GAGNEBIN, 2009) que possibilita uma nova ancoragem na

vida para que as questões possam ser levadas adiante e analisadas entre campos de saberes no âmbito do ensino público. O livro é também a possibilidade do texto se aproximar das(es/os) leitoras (es/os). Será realizada versão em áudio descrição para que o texto contemple pessoas não alfabetizadas e pessoas com deficiência.

Os relatos que compõem o livro foram escolhidos de maneira intuitiva pela proximidade e pelo tempo em que estive trabalhando no material. O foco foi colocado nas escritas que permaneceram na memória. Alguns escritos foram compostos especificamente para o livro, por sentir que existiam afetos pedindo passagem. Desse modo, o texto evidencia a poesia que habitava o grupo, como forma de cuidado na relação de trabalho com situações de violência.

Os registros mostram como nossa presença no espaço gerava mudanças, no lugar, nas famílias e em nós. “[...] nos apresentamos e começamos a ser mais ouvidos que esperas” (COLETIVO FILA, 2020, documento em elaboração). A possibilidade da escuta e da retirada de dúvidas jurídicas instaurava uma alteração no que seria um momento de espera. Inscrevíamo-nos na ordem do comum e também esperávamos, pela pergunta, pela demanda da escuta e propúnhamos a possibilidade de uma espera ativa que colocasse em foco os direitos das famílias e dos adolescentes. A oralidade foi mantida na revisão dos relatos, que estão escritos em um português que dá passagem ao modo da fala.

Íamos retirar dúvidas jurídicas na fila da FASE, mas as dúvidas jurídicas que as famílias tinham não eram exatamente dúvidas sobre a lei ou sobre o funcionamento do sistema judiciário. As pessoas na fila da FASE estavam apontando as falhas, os erros e, sobretudo, os preconceitos do sistema nos casos de ato infracional. Elas me contavam o que lhes passava e me perguntavam: isso é certo? Isso é direito? Elas sabiam que não era. “As lágrimas escorria. Parece que não tô vendo a verdade” (PEREIRA, 2013, documento em elaboração). Nunca esqueci essa frase. “A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água” (EVARISTO, 2017, p. 18).

O incômodo mais recorrente das famílias na fila era a impossibilidade de falar nas instituições pelas quais passavam. Desde a delegacia de polícia para crianças e adolescentes (DECA), até as audiências no fórum central, sentiam que sua fala não tinha lugar. “Tentei falar. Não consegui falar. Tentou falar. Não conseguiu falar. Meu filho não conseguiu falar” (PEREIRA, 2014, documento em elaboração).

Como se faz poesia na prisão? Eu não sei, mas às vezes os livros me escolhem e o livro, *Poesia na prisão*, textos escolhidos e selecionados por Neila Tavares, que me achou em uma rua do Rio de Janeiro, em 2014, apresentou-me o personagem, Alberto Vinicius:

Alberto Vinicius

32 anos. Um obstinado. Entrou em Itamaracá após várias passagens nos aparelhos oficiais de tortura física e moral do país. Desde a entrada no cárcere definitivo, foi tomado de uma ideia fixa: fazer da rachadura no cimento armado imposto como chão um canteiro de rosas. E criou um papagaio que passeia coloridamente em seu ombro vivo. As rosas cresceram e, durante a ação, Alberto divide seu tempo conversando com os companheiros, com o papagaio e comendo flores- rebeldia máxima possível na condição adversa.

Além das flores, nos permitidos encontros com sua mulher, semeou vida. Por sua obstinação coerente, numa das greves de fome, perdeu sua liberdade condicional. (TABORDA; TAVARES 1980, p. 13).

A série de trabalhos *Bastidores*, da artista Rosana Paulino, me lembra do que me contavam as mulheres na fila da FASE. É como se os bastidores do teatro do poder acontecessem sobre o silenciamento das maiorias minorizadas.

Figura 67 – *Bastidores*



Fonte: Rosana Paulino, 1997, <http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/os-deslocamentos-de-sentido-na-serie-bastidores-de-rosana-paulino/>, acesso em 7 mai. 2020.

Sobre o trabalho da artista, a socióloga e professora na Universidade de São Paulo, Ana Paula Simioni, observa que:

Trata-se de um conjunto de seis peças realizadas por xerox de fotografias transferidas para tecidos, emolduradas em suporte arredondado. As fotografias utilizadas são provenientes do álbum de família da artista; são, como ela, mulheres e negras, com o que, tematicamente, trata-se de obra em que a autobiografia contém em si as possibilidades de uma crítica social mais ampla. Em cada uma das

reproduções, Paulino realiza uma intervenção, borda, com alinhaves agressivos, rústicos, propositalmente mal acabados, uma parte significativa dos corpos femininos: boca, garganta, olhos e testa. (SIMIONI, 2010, p. 12).

Em vídeo realizado para a editora Boitempo³¹, Silvio Almeida explica que racismo estrutural é uma forma de racionalidade, de normalização e compreensão das relações, que constitui as ações conscientes e também inconscientes. O filósofo do direito, afirma que as três dimensões que sustentam o racismo estrutural são a econômica, a política e a subjetiva. A experiência de escuta na fila trazia imagens muito nítidas de como o poder judiciário destina um tratamento desumano a famílias em situação de precariedade material, que vivem nas periferias da cidade e são, muitas delas, compostas por pessoas negras.

Fila da FASE, dia 10 de maio de 2014:

Chamam algumas senhas e algumas das mães que estavam conversando com a gente se despedem, uma de nós grita “feliz dia das mães para vocês”. Nisso as mães que continuaram esperando começam a falar, uma mãe diz “só o que falta eles nos darem rosas ali dentro, eu vou jogar na cara deles se fizerem”, outra rebate “eu quero receber rosa. Vou botar no meu cabelo, para ficar bem bonita”. A outra mãe responde “eu não quero pensar nesse dia das mães, não enquanto ele estiver aí dentro. Amanhã vou me fechar em casa e não quero ver ninguém”.

No texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, presente no livro *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*, a antropóloga Lélia Gonzalez, lembra que:

Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isso porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte, mãos brancas estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos. Que se veja também quem é a maioria da população carcerária deste país). (GONZALEZ, 2019, p. 245).

Por que falar sobre racismo se sou uma mulher branca? O silêncio das pessoas brancas com relação ao racismo é parte da normalização do racismo estrutural nas relações. As pessoas brancas devem adotar a postura ética de entenderem-se como racializadas para desnormalizar a ausência ou o pequeno número de pessoas negras em espaços de poder, tendo em vista que 52% da população brasileira se autodeclara negra e esse número não se reflete nos lugares onde estão as oportunidades de educação e de acesso a direitos (ALMEIDA, 2017). O que tentei demonstrar com a transcrição dos relatos sobre a fila e a articulação desses relatos com trabalhos de artistas e teóricos acadêmicos é que questões de gênero, raça e classe são estruturantes na sociedade e estão interligadas, atravessando o funcionamento das instituições e a construção subjetiva dos corpos.

³¹ Idem nota de rodapé nº 32.

Figura 68 – *O movimento das forças*



Fonte: ilustração para a capa do livro *Nos caminhos da espera e do silêncio*, Ariane Oliveira, aquarela sobre papel, dimensões 27,9 cm x 21 cm, Porto Alegre, 2020

13. PALAVRA É UM MATERIAL POROSO

Palavra é um material poroso e, para escutar, é preciso chegar perto. Busco, nos porões e poros da pele e do mundo, a esperança de palavras cheias e de sentimentos exatos. A linguagem é um dever ético de narração.

O livro *Nos caminhos da espera e do silêncio* é um encerramento poético do trabalho realizado pelo grupo de extensão universitária Coletivo Fila. O livro demanda passos futuros na pesquisa, como a restituição do trabalho para a fila, com a entrega do livro³² na fila da FASE e sua inserção em instituições de ensino público como ferramenta para pensar o ensino e as práticas acadêmicas e jurídicas.

Michèle Petit, antropóloga atuante em grupos de leitura na América Latina, afirma que “o livro é a morada dos exilados” (PETIT, 2010). É uma possibilidade de recriar o solo que foi perdido e colocar em relação culturas diferente. O livro *Nos caminhos da espera e do silêncio* será essa terra sempre revisitável da experiência constituída pelo Coletivo Fila. Um livro que foi fazendo-se e encontrando formas de tornar-se possível com o toque de cada integrante, o que também o constitui como trabalho coletivo, realizado entre os fragmentos de uma experiência e as intervenções do tempo nessa experiência.

Figura 69 – *Fim da espera*



Fonte: ilustração para o livro *Nos caminhos da espera e do silêncio*, Ariane Oliveira, 2015.

³² A publicação do livro foi viabilizada pela Lei Rouanet e terá distribuição gratuita na fila e em instituições de ensino público, com tiragem de 100 exemplares.

Realizávamos oficinas disparadoras de fala na fila para que os testemunhos sobre as situações por que passavam os familiares pudessem ser inscritos na ordem do comum. A arte era uma necessidade para agenciar os afetos tristes e as angústias relatadas pelas famílias. Dar um lugar e um olhar às palavras que rasgavam a fila se configurou como gesto clínico-político de estabelecimento de linhas vitais no combate às violações do Estado, nos processos de ato infracional.

Na fila, a arte também era uma ferramenta para romper as interdições do discurso e pensar estratégias locais em direitos humanos, nas quais as mães fossem protagonistas. A especificidade deste trabalho é o agenciamento de afetos desagregadores perpetrados pelo estado de violência das instituições de justiça criminal juvenil, problema que requer um engajamento constante de pesquisa.

A pandemia transformou o trabalho final. O livro, que seria parte da exposição de finalização da pesquisa, tornou-se a centralidade do fazer poético. A exposição tomou as páginas da escrita, que não hierarquiza poesia, imagem, conhecimento teórico, conhecimento prático, sabedoria popular e sabedoria acadêmica, tramando as possibilidades ao longo do texto.

Ao revisitar os relatos sobre a fila da FASE, com abordagem de gênero, fica nítido que as mulheres na fila da FASE nos ensinam tanto sobre papéis de gênero e possibilidades de (sub)vertê-los pelo corpo quanto as teorias feministas acadêmicas. Ter autonomia sobre o próprio corpo é um modo de enfrentamento ao controle do Estado. É também o primeiro passo para a implicação em movimentos *multirraciais* (DAVIS, 2017) de mulheres, que sejam espaço para as diversas possibilidades do que pode ser gênero, em ações atentas a questões de classe. Esta dissertação buscou pensar formas de vivermos juntas em um momento de grandes retrocessos institucionais, no contexto político brasileiro.

A arte, de forma localizada e a cultura, de maneira ampla, podem contribuir para o debate da garantia de direitos. Questões culturais, sociais, econômicas e políticas compõem uma visão complexa de direitos humanos, termo em disputa, que reassume sua relevância na presença de múltiplas vozes com as mesmas possibilidades de expressão (PIRES, 2020). Para romper com uma concepção hegemônica de direitos humanos, é preciso pensar novas epistemologias orientadas para a igualdade, a cidadania e o respeito a todas as pessoas, principalmente àquelas que historicamente sofrem alguma forma de discriminação. O desejo tem passagem através das reivindicações pela vida digna.

O Coletivo Fila foi um grupo de extensão universitária que engendrou questões complexas no contexto da prática acadêmica, da escuta e da relação com direitos humanos. A fila foi espaço potente de aprofundamento de questões sensíveis dos saberes e explicitou, desde a experiência de trabalho, a urgência de se pensar o acesso a direitos na articulação com práticas em psicologia, arte e cultura.

Para finalizar esta escrita, conto como fui ao *Parque de La Memoria*, em Buenos Aires, com a missão de pensar e sentir as ilustrações para a dissertação *À margem da espera: escuta e transmissão de testemunhos de violência*, de Karine Shamash Szuchman. Desejei que fossem plantadas árvores frutíferas no lugar para que a memória pudesse florescer, crescer em fruto e ser alimento às gerações que esperam (esperam de esperança) resistir ao peso dos tempos, que insiste em desabar sobre os corpos. Corpos que precisam encontrar em si e no encontro entre corpos a possibilidade de ser terra das pulsões vitais. Trabalho que requer tempo, paciência (cuidado), cultivo, força e delicadeza no manejo de sua urgência.

Figura 70 – *O sol da lembrança*



Fonte: arquivo pessoal, Ariane Oliveira, fotografia analógica, 35mm, dimensões 10cm x 15cm, Buenos Aires, 2017.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. *Pofanações*. Tradução de Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALMEIDA, Élide Lima de. *Anti-colonizar os afetos da branquitude no feminismo Brasileiro*. Curitiba: Brazilian Journal of Development, 2019.
- ANJOS, Moacir. *A teia, uma situação e o que pode a arte: a cidade e o desenho nas obras de Lygia Pape e Artur Barrio*. In: Concinnitas. Rio de Janeiro: UERJ, 2011.
- BARRIO, Artur. *Manifesto*. In: Escritos de artistas, anos 60/70. Organização de Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BARROS, Letícia Maria Renault de; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. *O Problema da Análise em Pesquisa Cartográfica*. In: Fractal. Revista de Psicologia, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/fractal/v25n2/10.pdf>, acesso em 12 abr. 2019.
- BARROS, Regina Benevides, PASSOS, Eduardo. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- BARTHES, Roland. *Au Séminaire*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BASOLI, Laura Pampana; GORJON, Melina Garcia; MEZZARI, Danielly Christina de Souza. Ensaio de lugares de escuta: diálogos entre a psicologia e o conceito de lugar de fala. In: *Quaderns de Psicologia*, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1455>, acesso em 8 mai. 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BECKER, Julia Lângaro; CARVALHO, Júlia Dutra de; LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini. Acompanhando micropolíticas juvenis: estratégias clínico-institucionais. *Psicologia e sociedade*, 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822013000600008&lng=en&nrm=iso&tlng=pt, acesso em 20 jan. 2021.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *O autor como produtor*. In: *A modernidade. Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*, 1985. Tradução de Patrícia Decia e Renato Resende. Disponível em: www.sabotagem.cjb.net, acesso em 3 nov. 2019.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. In: Revista brasileira de educação, 2002. Tradução de João Wanderley Geraldi. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em 19 jul. 2020.

BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (organizadoras). *O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

BULHÕES, M. A. [et all...]. *As Novas Regras do Jogo: o Sistema da Arte no Brasil*. BULHOES, M. A. [et all...]. 1ed. Porto Alegre: Zouk, 2014.

CARON, Muriel; TESSLER Elida. Uma câmera escura atrás de outra câmera escura: entrevista com Evgen Bavcar. In: *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Organização de Edson Luiz André de Souza, Elida Tessler e Abrão Slavutzky. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2001.

CHALOUB, Jorge; LIMA, Pedro Luiz. *Os juristas políticos e suas convicções: para uma anatomia do componente jurídico do golpe de 2016 no Brasil*. Fortaleza: Revista de Ciências Sociais, 2018.

CLARK, Lygia. Carta a Mondrian. In: *Escritos de artistas, anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CONTRAFILÉ, Grupo. *A batalha do vivo*. São Paulo: 2016. Disponível em: <https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a_batalha_do_vivo, acesso em 5 mai. 2019.

DAVIS, Angela. A obsolescência das tarefas domésticas se aproxima: uma perspectiva da classe trabalhadora. In: *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Tradução de Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010.

ERRÁZURIZ, Paz, ROQUE, Adalberto. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FAJARDO-HILL, Cecilia. *María Evelia Marmolejo's Political Body*. ArtNexus, no. 85: 2012.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silva. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEDERICI, Silvia. *Revolución en punto cero, trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2013.

FONSECA, Tania, HATMANN, Sara, ZUCOLOTTI, Marcele Pereira da Rosa. *Entre a escrita e a expressão: vias para a produção de conhecimento*. In: Psicologia em estudo. Maringá: 2012.

FONSECA, Tania Mara Galli, REGIS, Vitor Martins. *Cartografia: estratégias de produção do conhecimento*. In: Fractal. Niterói: Rev. Psicol., 2012.

FOSTER, Hal. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Tradução de Alexandre Sá. The MIT Press. London, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou Comunicação?* Tradução de Rosisca Darcy de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2015.

GIUNTA, Andrea, FAJARDO-HILL, Cecilia. *Radical women: latin american art, 1960-1985*. Los Angeles: Hammer Museum, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto*. Organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

GUATTARI, Felix. Microfísica dos poderes e micropolítica dos desejos. In: *Foucault hoje*. Rio de Janeiro: Letras, 2007.

GUATTARI, Félix. Somos todos grupelhos. In: *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HARAWAY, Donna. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos Pagu, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. Introdução. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Organização e apresentação Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOLMES, Brian. *Investigações extradisciplinares – Para uma nova crítica das instituições*. In: Concinnitas. Rio de Janeiro: Revista do Instituto de Artes da UERJ, 2008.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: *O meio como ponto zero*. Organizadoras, BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini, et al. *Medida Socioeducativa: entre A & Z*. Porto Alegre: UFRGS: Evangraf, 2014.

LIMA, Renato Sampaio. Análise Institucional no Rio de Janeiro entre 1960 e 1980. In: *Estudos contemporâneos da subjetividade*. Niterói: ECOS, 2012.

LOURAU, René. *Objeto e método da análise institucional: um novo espírito científico*. Tradução de Patrícia Jacques Fernandes e Heliana de Barros Conde Rodrigues. Madri: Campo Abierto, 1977.

MAGNÓLIA, Mãe. *Livro que escreveu oralmente na fila*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, data desconhecida.

MARTÍNEZ, Sonia Vargas. *María Evelia Marmolejo: rescate, discurso y representación*. Bogotá: Universidad de Los Andes, 2015.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução de Hilda Pareto Maciel. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Organização e apresentação Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MOMBAÇA, Jota. *Notas estratégicas quanto ao uso político do conceito de lugar de fala*. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>>. Acesso em: 5 jul. 2019.

NAVARRO, Santiago Garcia. *Limites entre arte e política*. Forum Permanente, 2013. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/rede/numero/rev-NumeroOito/oitosantiago>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

NOVOSSAT, Cecília Suñé. s/t: "*sem título*": como estão referenciadas muitas das obras nos arquivos do hospital psiquiátrico são pedro. Porto Alegre: UFRGS, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/135439>. Acesso em 20 out. 2020.

OITICICA, Hélio. Esquema geral da Nova Objetividade. In: *Escritos de artistas. Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

OLIVEIRA, Ariane. *A verdade está lá fora: escritos sobre uma realidade não vista- análise dos relatos sobre o testemunho de familiares de adolescentes internados na FASE*. Porto Alegre: UFRGS, 2013. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/91030>. Acesso em 01 nov. 2020.

OLIVEIRA, Leandro Roque de (Emicida). Cananéia, Iguape e Ilha Comprida. In: *Amarelo*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019.

PEREIRA, Mãe. *Livro que escreveu oralmente na fila*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Editora 34, 2010.

PETIT, Michèle. *Ler o mundo: experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. São Paulo: Editora 34, 2019.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Por uma concepção amefricana de direitos humanos. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Organização de Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

PRECIADO, Paul B. La izquierda bajo la piel: um prólogo para Suely Rolnik. In: *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANIERE, Édio; NOVOSSAT, Cecília Suñe. Testemunho da espera e do silêncio. In: *Psicologia Social em experimentações: arte, estética e imagem*. Florianópolis: ABRAPSO Editora: Edições do Bosque, 2015.

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

ROCHA, Suzana de Noronha Vasconcelos Teixeira. Oscar Muñoz: paradoxos de uma estética do esquecimento. In: *Revista Gama*. Lisboa, 2016. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/34073/2/ULFBA_G_v4_iss7_p58-66.pdf. Acesso em 26 nov. 2018.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2016.

ROLNIK, Suely. *Entrevista Narciso no espelho do século XXI*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GjsRiQB_5DY, acesso em 8 ago. 2018..

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROMÃO, Luiza. *Sangria*. São Paulo: Selo do Burro, 2017.

ROQUE, Tatiana. *Erotismo e risco na política*. São Paulo: n-1edições, 2018.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. In: *Revista Proa*. São Paulo: UNICAMP, 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa>. Acesso em: 12 de junho, 2020.

SOUSA, Edson Luiz André de Sousa. Para não ficar de mãos vazias. In: *Corpo, arte e clínica*. Organização de Tania Mara Galli Fonseca e Selda Engelman. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

SOUZA, Alice de Marchi Pereira de. *interVENTAR: encontros possíveis entre psicologias e juventudes*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009.

SZUCHMAN, Karine Shamash. *À margem da espera: escuta e transmissão de testemunhos de violência*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/196224>. Acesso em 20 out. 2020.

SZUCHMAN, Karine Shamash. Coletivo fila: *(des)organizando esperas, agenciando testemunhos*. Porto Alegre: UFRGS, 2013. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/95451>. Acesso em 20 out. 2020.

TABORDA, Ana Maria, TAVARES, Neila. *Poesia na prisão*. Porto Alegre: Proletra Editora Ltda, 1980.

TARAZONA, Emilio. "Cuerpos y flujos: Una línea de lectura para los años ochenta en América Latina." In: *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TITTONI, Jaqueline. O fotografar, as poéticas e os detalhes. In: *Imagens no pesquisar: experimentações*. Porto Alegre: Dom Quixote, 2011.

TITTONI, Jaqueline. *Psicologia e Fotografia: experiências em intervenções fotográficas*. Porto Alegre: Don Quixote, 2009.

TRAVEIZ, Ói Nóis Aqui. *Medeia Vozes*. Porto Alegre: Terreira da Tribo, documento não datado.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Liberdade em Movimento*. Porto Alegre: Ministério da Cultura, 2014.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

ZANATTA, Cláudia. Coletivo Contrafilé: arte participativa, educação e política como ação. In: *Artes em construção: o IX congresso*. Lisboa: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, 2018.