

# *casamendoeira, um palimpsesto ~*

## ações de escrita na f(r)icção de corpos<sup>1</sup>

Deisiane Barbosa<sup>2</sup>

### 1. Abre-rascunho

236

Esse texto é camada de palimpsesto. Indo à minúcia, ao pé da metáfora, mas também às suas nuances de literalidade, ele é rascunho mesmo. Começa feito à caneta, no correr ligeiro de não perder o fluxo da ponta dos dedos, e só depois digitado – “passado a limpo”. Rascunho rasurável, editável; indelével, todavia, rascunho; pois não é tão permanente quanto imutável, está no devir de algo que daqui a pouco, na semana seguinte, ano que vem, há de ser uma versão ressignificada do que ainda agora tateio, tentando adivinhar. E se for assim, tudo é rascunho então, tudo carece de versão final, tudo aberto ao que se modifica o tempo inteiro, posto que respira. E se falo do texto, já adianto que me refiro também às ações em vídeo que serão citadas ao longo dos tópicos.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado para avaliação no componente “Performance, Gênero e Feminismos”, do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, ministrado pela Profª. Drª. Nina Caetano.

<sup>2</sup> Escritora, artista-etc e editora independente. Doutoranda em Artes Visuais na Universidade Federal da Bahia, UFBA. Mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco. Desenvolve pesquisas em literatura, performance, videoarte e livro de artista, envolvendo memórias e narrativas de mulheres negras. Autora de “cartas a Tereza” (2015, edição independente), “desavesso” (2016, edição independente) e “refugos” (2019, Segundo Selo, Coleção DasPretas).

A ideia de palimpsesto já me acompanha há pelo menos seis anos e não se gasta fácil, não desisto fácil dela. Gosto de eleger e ser eleita por pequenas obsessões, mania de tender persistência nas coisas que dão pano pra manga, mania de poeta, ou o que seja. Se insisto em metáforas é porque elas dificilmente se esgotam no primeiro rascunho. Palimpsesto é uma delas; ilha é outra; uma das mais antigas que lembro agora é casa, desde 2011, quando comecei escrever cartas a Tereza – outra e mais outra; fio, pele são também materialidades e conceitos persistentes, que têm ganhado novos contornos em meus rascunhos atualizados. E tudo isso veio confluindo ao meu querer/precisar falar sobre o gesto da língua, esse corpo que oraliza narrativas que se reivindicam plurais; que escreve e inscreve estórias de um corpo inteiro, de ilhas, arquipélagos, continentes.

237

Tudo isso alinhavado porque entendi de querer/precisar falar do silêncio, sufocamento de bocas, represamento de corpo-vozes de pessoas parecidas comigo, mulheres negras – negras e lésbicas, caminhantes de bordas, habitantes de margens e marginalidades, periferias geopolíticas e outras tantas. São estes os principais marcadores que me atravessam e aproximam das mulheres com quem quis/precisei me “enterezar” para escrever e inscrever narrativas inventadas por nossas bocas (des)abafadas, línguas cerzidas a muito custo, pois, mesmo destroçadas, são audaciosas no que ousam fazer de melhor – lambar palavras e cantigas raptadas ainda em nossas gargantas. Porque quis/precisei apanhar de volta minha própria voz, aprendendo a falar, inventando linguajares para me transcrever e incitar levantes de coros afins.

(A você, leitor, aviso que não estranhe se esse texto ora parece um alinhavo de retalhos, ora brusco demais de uma trama para outra, uma estampa a outra, um tom assim, logo depois assado. É isto mesmo. Essa é a poética que tenho levado ao pé da metáfora, porque se falo de palimpsesto, refiro-me às camadas, lembro de fragmentos, recordo o gesto de atar pedaços diversos como prática de resistência e subversão aos apagamentos. É bom que eu já explique logo... quando falei há pouco sobre “enterezar”, refiro-me a uma rasura-recostura que fui achando de inventar. Trata-se de uma expressão que venho usando para metaforizar o cruzamento de subjetividades, união de forças em prol de liberdades, fazendo referência a

uma das designações da palavra “tereza”: corda feita do atamento de tecidos, utilizada em fugas. Aqui, Tereza é, sobretudo, minha protagonista, personagem-performer das narrativas que invento/inventário – falarei mais um pouco dela, mas já pressinto que não será exatamente ela a pauta principal desse rascunho.)

### 1.1 Esboços do que move a pesquisa até aqui

Ao longo de uma breve caminhada artística, venho pesquisando processos de criação literária pautados numa escrita ampliada, atravessado por elaboração narrativa em performance e videoarte. Venho trabalhando essa investigação a partir do projeto inventário da ilha de Tereza, um livro expandido – que tem se configurado como um romance e que se pretende ainda livro-objeto e site específico, integrado por narrativas nas linguagens supracitadas.

238

Das primeiras experiências de traçar o inventário da ilha de Tereza como livro expandido, fui remontando-o como casa, lançando mão de plasmar insularidade num espaço então chamado *casamendoeira*, minha residência desde a infância e que outrora serviu de mote para elaboração narrativa anterior a esta – refiro-me ao livro de artista cartas a Tereza, publicado em 2015.

Ao performar um livro na estrutura de uma casa, o adensamento que minha pesquisa propõe é, através desse processo, refletir sobre modos de se construir textualidades ampliadas, lançando mão de estéticas performáticas expressas no cruzamento de escritas, vídeo e ambiente. Na base conceitual do projeto, uma discussão que contempla memórias pessoais e coletivas de mulheres, inventando/escrevendo, inscrevendo-se como narrativas artísticas, tais quais as que vêm sendo produzidas no inventário da ilha de Tereza.

O que pontuo até aqui são as instigas que moveram meu ingresso na disciplina Performance, Gênero e Feminismos; a partir disso, fui derivando noutras dobras do projeto, de modo que antes mesmo de alastrar o inventário nos ambientes da minha casa, voltei-me a uma imersão mais “palimpsestual” neste corpo-ambiente, ao querer investigar e tocar a estória que o próprio espaço conta ao seu respeito, como ele me convida a narrar a

mim e a também narrá-lo. Assim, até chegar a esta deriva-rascunho, assumi a urgência em ouvir e escrever o que me contam a casa e a amendoeira (personagens de um livro em paralelo), fundidas, f(r)iccionadas.

Coincidiu que no decorrer dos exercícios realizados para o componente Performance, Gênero e Feminismos, foquei na escrita de outro livro que ora intitulo *casamendoeira*, no qual fui escrevendo como se emprestasse meu corpoeta às vozes narrativas sopradas pela casa e pela amendoeira plantada à frente. Desde março de 2022, tenho me dedicado a sessões de escrita, paralelas aos estudos em performance da disciplina. Provavelmente o que esteja chamando aqui de escrita ampliada – leia-se também “expandida” e lembrando a ideia de campo ampliado, de Rosalind Krauss (2008) – seja uma ressignificação do conceito como metodologia: escrever poesia/ficção envolvendo uma experimentação ampla e literal de espaços, materialidades e de outros corpos, por meio deste corpo que escreve/performa.

239

À medida que pesquiso, identifico aproximação com outros procedimentos e abordagens, como a Pesquisa Somático-Performativa, proposta por Ciane Fernandes (2012), na qual a pesquisa/criação é guiada pela prática performativa processual e vice-versa. Também a própria noção de uma escrita performativa, ou uma escrita em ação, como destaca Laura Castro de Araujo (2015), ao se referir à criação de texto incorporado de gesto ou, ainda, quando ele supera sua qualidade descritivo/verbal e efetiva-se enquanto performance. (São conceitos nos quais apenas inicio mergulho, e inscrevo aqui nesta camada de palimpsesto, face de rascunho, porque é algo que segue me movimentando à pesquisa acadêmica adiante.)

Voltando à escrita com a *casamendoeira*, ao inventar uma história sobre ela e a árvore que a antecede, evoco também narrativas sobre minha ancestralidade, direta e inimaginada – avô, avós, bisavós e outras que nem sei do nome; busco inventariar até alcançar o ponto como possivelmente era configurado esse território antes da colonização; parto para isso no fazer de recosturas, vou ajuntando fiapos do que minha avó Maria (remanescente de todas estas que já se encantaram) vai repisando, toda vez que pausamos para conversar as histórias da família e dos tempos idos.

É nesse ponto do processo criativo que vou me nutrindo de tantas discussões propostas pelo componente Performance, Gênero e Feminismos – são inúmeros atravessamentos, mas cito ao menos os principais deles. Uma noção mais detalhada sobre decolonialidade fortaleceu ainda mais meus objetivos de produzir e instigar a produção de contranarrativas, de investigá-las, ouvi-las, lê-las, ou mesmo gerar movimentações de inscrevê-las, daí lançando mão de escritas ampliadas – texto/livro-objeto, mas também livros expandidos, elaborados pela mescla de linguagens artísticas. Vou compreendendo melhor que pensar e praticar decolonialidade é também poder rasurar categorias artísticas e metodologias instauradas como padrão, e seguir estendendo fissuras dentro mesmo desse contexto, quando, por exemplo, me desobrijo de categorizar meus textos em determinados gêneros literários, ou classificar o tipo de performance que faço quando associada à linguagem do vídeo e outros sem-fronteiras.

240

Dialogar a partir desse conceito reforça também minha compreensão sobre interseccionalidade, cunhada por Kimberlé Crenshaw e crucial para pensar o feminismo negro, fazendo-me olhar com maior consciência e criticidade os marcadores de raça, gênero, classe e mesmo sexualidade que atravessam minha identidade. Compreender um tanto melhor o mecanismo de ficcionalizar da colonialidade, orientada pelo sistema patriarcal, me sugere pistas para práticas de “reexistência”, para criar estratégias de rasura e recostura e investir em contraficções – o que Soraya Martins Patrocínio (2021) sugere como gestos de movimento, fissura e proposição de outras fabulações. É justo por isso que f(r)icciono a pele de uma casa feita de terra pisada há meio século; somente ela veste o avesso e direito de uma metáfora tão potente, pois é, literal e subjetivamente, feita da mesma carne que ainda guarda a memória de um povo Tupinambá e tantos outros que não saberei quem, nem de onde vieram.

Quando desafio narrativas da colonialidade através da arte, fazendo disso uma reexistência, procuro acessar minimamente de onde venho caminhando e quantas vieram antes que eu nascesse aqui. Tenho notícias ralas apenas de duas tataravós; antes delas é tudo suposição, minha cabeça inventa histórias possíveis para dar conta de uma lacuna, alinhar o esfacelamento provocado pela colonialidade e suas armas de guerra-morte.

Meu corpo também reinventa maneiras de ser aqui-agora e amanhã, modos performados por mim e outras que ainda chegarão. Nesse movimento Sankofa, quando olho ontens, suponho que talvez teríamos vindo também de algum canto indefinido e já inexistente de África; porém, sei melhor das nossas raízes no Recôncavo da Bahia, pois todos os meus avós nasceram nessa região, onde também vinguei.

Se a mistura foi uma perversa estratégia colonial para desconfigurar qualquer possibilidade de resistência dos povos colonizados, proponho ressignificar esse efeito da mescla, incorporando-a como aliada para fortalecer minha contracorrente narrativa, similar ao modo como ancestrais já vieram subvertendo desde lá (daí a metáfora do “enterezamento”). Se o apagamento desse palimpsesto foi também uma tática para soterrar heranças de povos originários aqui desse chão, é na f(r)icção de uma pele-casa feita da mesma terra, que então evoco um único rastro que seja para recontar, ao meu/nosso modo, uma história distorcida. Cicatrizar uma grande ferida, curar plenamente esse trauma, certamente é uma utopia; porém, aventurar reelaborações talvez seja um esforço válido para afirmar identidades marginalizadas como a minha. É esta a ferramenta que afio para laborar (re)existências.

241

(Talvez tenha devaneado muito entre o trazer de conceitos e já pincelar o que andei criando ao longo do componente. Talvez tenha me repetido em demasia. Às vezes o fluxo da escrita me leva nesse caminho e não sei desobedecê-lo. Aqui, leitor, estou me arriscando, tentando delinear, da con-fusão, um texto que nos faça algum sentido. Mas, novamente, tentarei retomar o curso.)

Mais recentemente, durante as aulas, também acessei o conceito de liminaridade, de Ileana Diéguez Caballero (2011), identificando aproximações com tal “zona complexa onde se cruzam a vida e a arte, a condição ética e a criação estética”. O esgarçamento de fronteiras é, no geral, um princípio que me desperta bastante, sobretudo, quando a autora pontua liminaridade como uma “antiestrutura que coloca em crise os status e hierarquias, associados a situações intersticiais, ou de marginalidade, sempre na beira do social e nunca fazendo comunidade com as instituições.” (Diéguez, 2011, p. 22). Quando sublinha a fricção entre estética e política,

sou provocada a atentar e potencializar tais aspectos dentro do que venho me propondo a criar na literatura e na performance, afinal, a liminaridade ressoa em práticas de resistência nas quais almejo seguir investindo.

Em seguida, foi lendo Grada Kilomba (2019), em *Memórias da plantação*, que também reforcei meus objetivos de pesquisa e criação, pois ela me lança uma convocação, incita uma espécie de levante, quando fala sobre agir com autonomia, conquistar autonomia frente ao colonialismo. A primeira coisa que cita ao introduzir seu livro é o silêncio, sua quebra, diante duma história de vozes abafadas, “línguas rompidas, idiomas impostos, discursos impedidos, (...) uma fome coletiva de ganhar voz”, ela diz, “escrever e recuperar nossa história escondida” (Kilomba, 2019, grifo da autora).

“Aqui eu não sou a ‘Outra’, mas sim eu própria” (Kilomba, 2019). Quando escrevo e performo uma história sobre minha casa e meus ancestrais, falo por mim, alimentada pelas narrativas de quem não teve autorização suficiente ou mesmo nenhuma para tal. Falo as histórias que procuro saber da boca de vovó; falo com as que a mim se irmanam, tecendo com elas um discurso pessoal/coletivo; falo para que as filhas que ainda nem tenho possam engrossar este coro, dizendo, cada qual suas próprias palavras. Nisto, a autonomia de não ser objeto, mas sujeito. Escrever como um ato político e também poético, performativo. Ser narradora e escritora da minha realidade, autora e autoridade na minha história, é o que propõe Grada Kilomba como absoluta oposição ao que o projeto colonial predeterminou.

Quando bell hooks incita um reapropriar da história e sua transformação, através da prática artística e literária, acesso um dos meus verbos preferidos do momento, que é inventar/inventariar. Volto a lembrar de palimpsesto e o que ele sugere sobre rasurar, apagar, escrever por cima, reclamar o espaço, folha de papel, livros inteiros, reclamar lugar para inscrever discursos revistos, reeditados, ampliados, reformulados, novos discursos, coautorias plurais, diversas. Quando me ponho em ação friccional com as superfícies da casa e experimento nela minha pele, é talvez buscando acessar, através de uma memória inventada, o que posso dela ouvir e transcrever. É um risco, um experimento no qual me lanço.

Nesse processo também vou elaborando meus estados, percebo, por exemplo, que sou uma boca reaprendendo a falar; todo meu corpo, os dedos que desenham essas palavras, é uma boca tomando ainda noção das próprias capacidades. Por isso o silêncio e o silenciamento ainda me são pautas insistentes; tenho ainda um engasgo que tantas vezes me impede, literalmente, de mover os lábios. Há não-ditos ecoando dentro de mim, da casa, da minha família, por lugares onde transito, por séculos. Nos exercícios de performance realizados ao longo da disciplina, já apresentava tal inquietação em certas dosagens e já trazia também o corpo da casa, como signo de minhas heranças identitárias. A ideia de querer/precisar e de não poder/conseguir elaborar uma narrativa, fissurar estruturas de silenciamento, seguiram ganhando força até aqui. Encontro apoio no texto em que Nina Caetano (2018) sublinha a necessidade de ressoar sentidos a partir das práticas de reexistência, fazendo ecoar falas e disto “produzir ruído e estranhamento, mas também sentido, música e atravessamentos”. Quanto também questiona os processos históricos de silenciamento e foca

243

na necessidade de construir discursos contra hegemônicos, que possam promover uma “multiplicidade de vozes”, quebrando com “o discurso autorizado e único que se pretende universal”, e desestabilizando a norma e a autorização discursiva, de modo a “romper com o silêncio instituído para quem foi [sempre] subalternizado” (Ribeiro, 2017, p. 75-90). (Caetano, 2018, p. 14)

### 3. Programa performativo para um palimpsesto

O texto do livro *casamendoeira* se divide em terreiro, um breve prefácio, chão, adobe, cumeeira, e como epílogo, quintal. A cada trecho vou falando de especificidades desse organismo, remontando seu processo de construção há 55 anos, comentando a ação do tempo no seu desgaste e quase ruína e, atualmente, o desafio de cerzi-lo, restaurar as estruturas e voltar a ocupá-lo. Ao longo disso, vou cruzando histórias de passados, devaneios do presente e memórias de um futuro próximo. Como narradoras e protagonistas, a casa e a amendoeira; personagem autora, a mulher-que-escreve; personagens secundários, a velha e o velho.



Depois de concluída a primeira versão desse texto, enquanto tomo ainda um tempo antes de retomá-lo para lapidações, fui maturando a elaboração de um programa performativo a partir dele, orientada pelas proposições de Eleonora Fabião (2013). Me ocorreu que para dar conta de performar cada trecho da casa no livro, precisaria de um programa mais complexo e extenso, que alinhavasse uma série de ações breves. Seria um processo que demandaria mais tempo, pesquisas e experimentações, portanto, por ora, detive-me na execução da primeira ação comentada a seguir.

A respeito da provocação de investigar um “desconforto fresco para um problema antigo” (Fabião, 2013), ainda me sinto nomeando determinadas dores, compreendendo que este é processo lento, até entender onde e quantas coisas me afetam, como remediar ou ao menos suavizar o desconforto. Uma espécie de letargia não saber nomear para então remediar? Talvez sim. Mas identificar o frescor do incômodo usando a performance e a criação literária como ferramentas tem chacoalhado minhas zonas de (des)conforto.

244

O programa performativo para um estudo desdobrável adiante seria: friccionar a pele da casa, investigando silêncio, voz, narrativas, memórias que reverberam no corpo mulher que a experimenta. O primeiro gesto que escolhi para inaugurar o programa foi friccionar, explorar isso de modo literal no direcionamento dos movimentos, mas nunca perdendo de vista sua qualidade metafórica, de considerar efeitos de um contato que propõe misturas, contaminações. Afinal, o verbo também me remete à própria imagem-obsessão do palimpsesto, sempre recorrente em práticas que venho realizando.

A respeito do procedimento artístico que tenho lançado corpo em pesquisas poéticas – a produção de uma escrita ampliada que convoca todo o corpo que escreve, para um estado mais plural de ação, em diálogo direto com tempo, espaços, materialidades, no curso de seu exercício literário; a respeito disso, destaco que o que me levou ao programa performativo descrito foi o que andei elaborando antes em texto ficcional; o qual, por sua vez, aconteceu no curso de um convívio diário com a casa, desde que voltei a habitá-la, no início de isolamento pela pandemia de Covid-19, em 2020.

Período em que também iniciei uma longa e inconclusa reforma e, já dali, inconscientemente, vim realizando estudos para o que ainda não sabia que desaguaria na escrita de um livro e outras ações.

É, sobretudo, em função disso que na *videoperformance casamendoeira, um palimpsesto*<sup>3</sup>, a palavra-texto engatilha a ação realizada, pois instiga meu gesto na pesquisa desse f(r)iccionar, escrever, inscrever algo no ato; por isso que é também incorporada ao texto videográfico. De várias maneiras possíveis, a palavra segue sendo meu mote e materialidade, nessa poética de escrituras ampliadas; faz sentindo envolvê-la sempre como um recurso essencial que é e, também, como gatilho aos gestos de um corpo que investiga maneiras plurais de produzir textualidades.

Figura 1 - frame de *casamendoeira, um palimpsesto*.



245

<sup>3</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/750005890>.

Figura 2 - frame de *casamendoeira, um palimpsesto*



Fonte: arquivo pessoal

246

(Um parêntese para comentar minha noção de palimpsesto e como ela determina o conceito desta proposição performativa. Parto do verbete que o define como papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro. Da liberdade poética de expandir os sentidos, ressignifico essa imagem, considerando, ou almejando, não o apagamento, mas a sobreposição das camadas, uma fricção do que vai se inscrevendo sobre determinado suporte. E mesmo quando ocorre o apagamento pela exclusão, deliro na ideia de que sempre sobra ali algum rastro do que houve antes, possível de ser retomado, reconstruído, reinventado. Nisso, já conecto com as estratégias de resistência ao colonialismo e narrativas patriarcais, que investem no apagamento e supressão de narrativas como as minhas; resistir e afirmar-se diante disso, seria evocar camadas silenciadas desse palimpsesto, elaborar de alguma maneira o que tenha sido negado no passado, atualizando narrativas do hoje. E se for para apagar e passar a limpo, que sejam as narrativas saturadas impostas como norma e verdade.) Em *casamendoeira, um palimpsesto* parto do gesto de pôr em contato a minha pele com a da casa. O chão é a principal superfície que escolho experimentar, tendo em vista o roteiro que sigo no livro, onde começo

falando da estrada, do terreno, os primeiros semeios (inclusive, o plantio da amendoeira) e só daí o alicerce da alvenaria. Naturalmente que o chão está trespassado pela camada metafórica que aponta ainda investigar materiais perdidos/compactados nessa sobreposição palimpsesto. Ponho o corpo pra jogo no friccionar de uma superfície irregular, rústica, feita de ladrilhos de tijolos, estrutura que guarda sempre algum vestígio de sua matéria-prima, tem sempre poeira incrustada, por mais que se lave e se varra. Nesse contato, é o chão quem também inscreve em mim sua grafia, um código que não domino, mas me autorizo ao risco de transcrever junto; também sou eu que respondo nele algum modo de texto, seja no movimento do corpo, seja na caligrafia a giz.

O que move meus gestos na execução do programa performativo é perceber como o corpo também precisa se alinhar aos níveis da superfície, testar alguns limites, experimentar movimentos pouco habituais, para se pôr em contato com tal espaço. Quando me proponho olhar o chão da casa tão de perto, ao ponto de senti-lo na ponta da língua, visto o avesso e direito da metáfora de criar ficções a partir do friccionar das superfícies. Tento ouvir e sentir o que me diz uma casa a partir dessa boca-chão que ainda tão pouco se escuta. Beijo a casa, ao tempo em que a devoro.

247

É daí que escolho os ângulos para captura da imagem e sigo explorando a mesma ideia do primeiro exercício realizado nas aulas. Dispor a câmera diretamente no piso para registrar também suas texturas e possíveis minúcias do atrito de peles; ou para contemplar possíveis distorções, rasurar e recriar perspectivas possíveis para tocar as coisas, com pele e olhos, ouvidos etc; para testar possíveis caminhos de como um corpo acontece em quase entrega à gravidade; como escrituras se desdobram dessa entrega e resistência à força que o chama e ao mesmo tempo impulsa a outras direções.

Figuras 3 e 4 - frames de *casamendoeira, um palimpsesto*.



248



Fonte: arquivo pessoal

Interessante destacar a escolha das ferramentas. Mais uma vez optei pelo uso do aparelho celular, ao invés de uma câmera profissional, por diferentes razões. Uma delas foi explorar o dispositivo móvel, tão à mão na atualidade, testando suas especificidades e me valendo também de possíveis restrições técnicas. Nisto identifico uma essência da própria videoarte, linguagem

potente por sua desconstrução, por ser relativamente acessível, favorecer contaminação com outras linguagens e um maior compartilhamento (Mello, 2008). Desse modo, na proposição não estou necessariamente interessada em alcançar uma alta resolução da imagem, por exemplo, mas explorar o que o recurso tecnológico utilizado teria a me oferecer. Em outra perspectiva, os granulados de uma imagem em menor qualidade também soma à estética de pensar o roto, os ruídos tão familiares a esta casa/história/palimpsesto em processo de restauro.

Outro aspecto do uso do aparelho celular é que todos os registros gravados para a disciplina, e outros que tenho realizado, são feitos por mim mesma; assim, para facilitar a captação, acompanhar os ângulos que a lente alcança, aciono a câmera frontal do aparelho, de modo que, ora e outra, observo o que ela registra. Imediatamente reflito sobre a dimensão conceitual disto, considerando performances na/da contemporaneidade digital e virtual, em que na feitura da selfie o corpo performa e, simultaneamente, observa a própria ação. Acredito que se olhar nesse espelho/lente diz muito das nossas práticas de espelhamento para processar imagens de si, na atualidade; daí sublinho a necessidade de olhar a si (desde si própria e/ou se observando a partir de outras) para então se perceber e se narrar, inventar enredos, elaborar e afirmar narrativas do eu/nós. Naturalmente, sou levada à ideia de *Escrevivência*, de Conceição Evaristo (Duarte; Nunes, 2020), e o conceito de *Literatura Abèbè*<sup>4</sup>, proposto por Hildália Cordeiro (2021) quando destaca o “potencial afirmativo e de libertação” de narrativas negro-diaspóricas produzida por mulheres. Na reflexão que proponho aqui, tais conceitos também me ajudam a compreender o gesto de olhar a si empenhado na criação de poéticas decoloniais de autoras/artistas negras como eu.

Sinto-me contemplada quando a disciplina propõe a exploração da linguagem videográfica, pois ela tem sido minha principal ferramenta para produzir narrativas expandidas. Afinal, o vídeo me auxilia no

<sup>4</sup> “Ferramenta litúrgica. Uma espécie de leque e espelho e que faz parte da indumentária de quatro *Orisà*. São eles: *Ọ̀ṣàlà*, *Ọ̀ṣun*, *Iemoja* e *Lógún Ede*. O uso nesse contexto remete à necessidade desse instrumento nos processos de construção identitária tanto das personagens quanto das leitoras que acessam as narrativas produzidas pelas autoras negras. Entende-se que o mirar-se em referências positivas e no mais das vezes ancestrais, auxilia sobremaneira em nossos processos de nos tornarmos o que somos e o que viemos para sermos.” (CORDEIRO, 2021)

desdobramento do texto e ação, favorece uma textualidade própria da contaminação, um produto de fronteiras borradas. Nesse trabalho procurei usar recursos de edição muito simples, a sobreposição e fusão de quadros, que permitiram empregar na estética o conceito de palimpsesto. É interessante perceber como o aparelho (não somente a câmera, mas o computador e softwares de edição) também funcionam como espaços de/para f(r)icção, pois é testando os limites de sua linguagem que muitos sentidos estéticos vão se construindo e se ampliando; ou seja, mesmo na edição do material, sigo performando, quando considero nisso estender a experimentação de um programa.

Ainda ressoando os conceitos de Conceição Evaristo e aproximando-os com o que pontuei acerca da elaboração de narrativas artísticas de autoria negra, feminina, lésbica, transcrevo o que diz o corpo-voz na videoperformance, o qual sobreposto ali funciona como mais uma camada desse palimpsesto.

250

uma casa feito eu morre fácil no esquecimento. uma casa feito eu bebe tempo. pra viver ou reviver, vidas presentes futuras, haja braço, suor, sonho, paixão. ela não sabe quantos umbigos já se enterraram aqui, em terras famintas, apiladas. umbigos somente não. foram olhos, dentes, línguas, desejos de paz. ela e as suas, vários seus que não conheceu de muito antes dela nascer aqui. mas uma árvore sempre guarda a ciência de suas raízes. uma árvore olha a terra por debaixo e canta nas folhas seus segredos. quem entende é que lê. ela atalha tudo isso em poesia, diz que é, afinal.

não espera que lhe chegue mais alvura aos cabelos para então inventar nossas memórias. não sabe quanto tempo lhe resta. a hora é agora, assopro. que ainda tem olhos, lucidez, faísca nos dedos, mulher. que ainda é cavalo destemido no mundo. que ainda a vida não desbotou teus sonhos de menina. reitero no pé do ouvido que a hora é agora mesmo, porque tudo é muito frágil, embora forte, porque o efêmero não avisa que é. e por fim não há eternidade.

então escreve. para continuar um gesto que a velha nem começou, porque não atinou ser possível.

mas escreve mesmo é porque dentro de si algo não para de sussurrar que vá em frente.

a mulher sabe por alto de uma das suas a quem chamaram louca. vivida alheia por dentro dos matos, não sabia letra,

nem sabia papel, mas dizia uma caduquice que se soubesse escreveria. porém não tinha instrumentos, também ninguém lhe dava assunto e afinal lhe resumiram. louca. preta por dentro das folhas, mastigando alguma cantiga, dizendo coisa com coisa porque não soube a tempo do que era poesia.

então por isto também cavalga obediente essa história que lhe peço. custe o tempo que custar ou mais alvura nos cabelos. a mulher sabe que precisa inscrever tantos sussurros desfiados no vento, inventar palavra para tanto urro ecoado nessa terra desmatada a tanto custo. (Barbosa, 2023)

Figuras 5 e 6 - frames de *casamendoeira, um palimpsesto*.

251



Fonte: arquivo pessoal.



A inserção desse texto no vídeo é fundamental porque ele situa a discussão que intento trazer a partir do gesto fricção. Situa de um modo que também não delimita, ou que se torne legenda para a ação; ele complementa a textualidade visual apresentada e faz referência ao que comentei em tópicos anteriores; diz sobre uma escrevivência voltada à história de meus ancestrais, uma subjetividade individual que também fricciona coletividades, uma elaboração da minha própria existência no aqui-agora, rascunhando possibilidades no meu devir mulher negra.

Preciso ainda dizer que, a respeito de ser uma boca aprendendo a falar, toco os sentidos literais desse diagnóstico, percebo a potência de elaborar discursos orais e usar da oralidade para vestir e fazer ressoar minhas palavras escritas. Porém, ainda é um aprendizado dominar o uso, não só da articulação de ideias em modo freestyle, mas também da própria capacidade vocal que o conjunto boca pode produzir.

#### 4. Nota de Alinhavo

252

Para arrematar, é bom que se relembre, este texto é mesmo um rascunho. Não porque não dispus do tempo que considero ideal para escrevê-lo e deixar decantar o rasurável, emergir o editável. Não somente. Mas é rascunho porque ele é ação, sobretudo; e uma performance acontece, indelével na maneira como se instaura, mas sempre passível de atualizações a cada vez que se realiza.

Esse texto é rascunho pois não me furto de mostrar o pulso do processo, suas indefinições ou mesmo as hesitações. Repare, leitor, que introduzo retomando o objeto de minha pesquisa – a escrita de um livro x –, mas lá para o meio da prosa, vou contando como uma escrita y me atravessa e como agora estou reavaliando de que maneira seguir na maturação do projeto para o doutorado. Esse rascunho é mais para dizer das dúvidas que seguem me inquietando para mais pesquisa, reflexão, mergulhos, até delinear melhor quais caminhos pretendo seguir.

Para encerrar esse rascunho, retomo um ponto a respeito de como experimentar a escrita de um modo ampliado favorece o conjunto das narrativas que elaboro. Nesse caso, observo como o texto do livro segue se

modificando impulsionado pela ação, como relacionar excertos na criação do vídeo me despertou à edição da primeira versão desse material. Sobretudo no título, a ação me levou a experimentar outras dimensões e sentidos, de um modo a lapidar as imagens mentais e visuais, simultaneamente.

## REFERÊNCIAS

ARAUJO, Laura Castro de. *A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura*. 2015. 237f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

BARBOSA, Deisiane. *casamendoeira*. Conceição da Feira: Andarilha, 2023.

\_\_\_\_\_. *Inventário / da ilha \ de Tereza: cartografias de um livro devir*. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40197>. Acesso em 2 fev. 2022.

CAETANO, Nina. Ser estando feminista: práticas estético-políticas de resistência. In: *Revista Aspas – PPGAC USP*, vol. 8, n. 1, 2018. p. 7-23.

253

CORDEIRO, Hildalia Fernandes Cunha. De mãos dadas com a ancestral: firmando os pontos para despachar o “Carrego Colonial”. *Revista Firminas*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 233-239, jan/jul, 2021. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/de-maos-dadas-com-a-ancestral-firmando-os-pontos-para-despachar-o-carrego-colonial-hildalia-cordeiro/>. Acesso em: 15 set. 2022.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. *Cenários liminares: teatralidades, performance e política*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivências*. Vídeo disponível no canal Leituras Brasileiras: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=56s>. Acesso em 07 mar. 2022.

FABIÃO, Eleonora. *Programa Performativo: O Corpo-em-experiência*. In: *Revista LUME Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais UNICAMP*, n.4. Campinas, 2013.

FERNANDES, Ciane. Movimento e Memória: Manifesto da Pesquisa Somático-Performativa. CONGRESSO DA ABRACE – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 7, 2012, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: 2012.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 17, p. 128 – 137, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52118/28402>. Acesso em 02 jul. 2022.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. 255 p.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. *Dramaturgias contemporâneas negras: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: < [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_SorayaMartinsPatrocinio\\_18999\\_Textocompleto.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SorayaMartinsPatrocinio_18999_Textocompleto.pdf). Acesso em 14 set. 2022.

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

SOUSA, Marcia Cristina S. *Performances Pretas como Práticas de (Re)existência*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto/ IFAC-UFOP, Ouro Preto, 2020.

#### RESUMO:

Esse texto-rascunho registra percursos e comenta exercícios performativos, pontuando maturações de minha pesquisa artística ao longo do componente Performance, Gênero e Feminismos (PPGAC/UFBA). Trata do meu processo de criação literária pautado numa escrita ampliada, atravessada por elaboração narrativa em performance e videoarte. Concentro a discussão na videoperformance *casamendoeira*, um palimpsesto, baseada em programa performativo que propõe realizar f(r)icções na pele de uma casa e daí evocar/cruzar narrativas textuais inscritas na ação.

**Palavras-chave:** criação literária; escrita ampliada; feminismos; videoperformance.

#### ABSTRACT:

This draft text records paths and comments on performative exercises, punctuating maturations of my artistic research along the Performance, Gender and Feminisms component (PPGAC/UFBA). It deals with my literary creation process based on an expanded writing, crossed by narrative elaboration in performance and video art. I focus the discussion on videoperformance *casamendoeira*, a palimpsest, based on a performative program that proposes to perform f(r)ictions in the skin of a house and then evoke / cross textual narratives inscribed in the action.

Keywords: literary creation; expanded writing; feminisms; videoperformance.