

# MEMÓRIA SOBREVIVENTE

Cíntia Guedes Braga

*A verdade objetiva é sempre a versão do poder, e eu escrevo desde as margens, desde os esgotos do sexo. Desde o ativismo e desde a raiva de gênero e de classe, como mulher má e como pobre...E, enquanto se autodenomina feminista seguir produzindo tão má impressão, insistirei nisto. O digo tanto pelos curtos de mente alérgicos a tudo que envolva a denúncia do sexismo, como pelas feministas decentes que se ofendem quando uma puta como eu se confessa como tal.*

Itziar Ziga, em *Devenir Perra*

Sou um tipo de leitora que, se puder, demora em cada palavra. A escrita, de outro modo, me sai apressada e temerosa, é um processo dolorido que desde sempre diz respeito as minhas (in)capacidades de dar forma e cadência à inquietações que insistem em aparecer apenas como vislumbres abstratos, originados, na maior parte das vezes, de experiências que nem sempre posso transformar em texto acadêmico. Esta escrita é sobre corpo e memória, e por isso mesmo achei que deveria começá-la assumindo que prefiro falar com as mãos, os olhos, o rosto e a boca. Acho mais fácil falar com o corpo do que com sentenças.

As costuras que faço ao longo dos tópicos que se seque, dizem respeito ao trabalho da memória, a qual não entendo como função exclusiva do pensamento linear, mas como um dispositivo também acionado pelo corpo. Tenho pensando bastante em velhas questões, e elas se recolocam como se eu não tivesse pensado tê-las superado durante muito tempo. Não estou falando de nenhum problema teórico. Falo antes da vida, da minha vida dita particular, tentando explorar os atravessamentos teóricos que, nos sustos que o presente me dá, fazem-me retornar as histórias de meu passado por caminhos distintos dos que havia realizado até então.

Diferente do registro historiográfico, que tudo pretende arquivar, “o registro da memória é sem dúvida mais seletivo e opera no *duble bind* entre lembrança a esquecimento” (Seligmann, 2013:62); é para “não esquecer de lembrar” que tento levar a cabo um processo de escrita inspirado pela literatura de Virgine Despentes, Paul B. Preciado, Itziar Zica, Maria Lopes, dentre outr@s que lançam o próprio corpo no texto como modo de experimentação e assim constroem suas narrativas enquanto escritas de si, a despeito de todo pretenso desinteresse que se espera de uma pesquisadora devidamente distanciada de seus corpus e campos.

Escrevo, portanto, povoada por novas memórias que aparecem aqui e ali. Algumas são memórias de encontros recentes, outras passaram despercebidas durante muito tempo. Embora este trabalho em muito se distancie do trabalho do historiador ao qual Seligmann se refere no texto citado, e mais ainda em relação a temática da Shoah abordada pelo autor, o modo como ele demonstra que as relações entre memória e história, lembrança e esquecimento, passado e presente não são de oposição, e sim complementares, parece-me um bom começo para encaminhar as reflexões que se seguem.

Aqui com Seligmann, e mais adiante também com Walter Benjamin, entendo que as memórias pessoais acionadas nesta escrita se ligam ao tema das lutas das mulheres, e para isto assumo que a ideia de memória não pode ser entendida como uma sucessão de fatos que acumulamos enquanto lembranças. Algumas das histórias narradas restavam esquecidas, e tal esquecimento era parte fundamental de uma memória seletiva, que presumia para mim uma feminilidade cordata.

Para perceber o esquecimento precisei forjar o corpo que tenho hoje, nômade e forte, mas também precarizado. Talvez lembrar e contar seja apenas um exercício para resistir, mas basta uma olhada além do meu próprio ombro e percebo que são muitas as experiências de resistências que eu, quando muito, posso apenas imaginar.

## Reexistir ao sexismo

Acredito que nunca somos capazes de nos dar conta de todas as faces da violência sexista. Para além das situações corriqueiras de desigualdade e das situações de violência física facilmente identificáveis, tal opressão opera em movimentos arditos, nos deixa armadilhas pelo caminho, é um problema da linguagem e de como a linguagem faz mundo. Dar-se conta da dimensão sexista que nos atravessa, nada deixando escapar das nossas relações sociais e institucionais, é de fato uma experiência de fracasso. Contudo, esta é também uma experiência na qual se adquire aquela centelha de ódio nos olhos da qual eu, particularmente, nunca pretendo me livrar.

Não acredito haver manual para compreensão deste tipo de opressão, e menos ainda para ensinarmos como se articulam as resistências a ele. Se por um lado é seguro afirmar que o sexismo estrutura as relações sociais, não é difícil notar o qual rápido tal estrutura se atualiza, modulando-se com plasticidade, recompondo sua complexidade e seus atravessamentos a cada nova situação.

Entendo que a consciência das estruturas de poder que nos enredam não vem acompanhada de uma revisão imediata das situações de opressão das quais cada mulher já fez parte. A percepção de uma violência sofrida nem sempre se dá no mesmo momento no qual ela ocorre, e as resistências se articulam de múltiplas formas, diferenciando-se em seus contextos e atravessamentos de classe, raça, sexualidade dentre outras categorias identitárias que engendram subjetividades e modos de vida singulares.

Ao propor a escrita deste texto como um exercício performativo de posicionar-me como feminista a partir de minhas memórias, assumo uma perspectiva micropolítica da luta, contudo, tomo aqui a advertência de beel hooks quando, já nas primeiras páginas de seu livro *Feminism is for everybody: passionate politics*, ela escreve:

*A ideia do feminismo como um estilo de vida inaugurou a noção de que poderia haver tantas versões do feminismo como havia mulheres. De repente, a política foi sendo lentamente removida do feminismo. E prevaleceu a suposição de que não importa a posição política de uma mulher, seja conservadora ou liberal, ela também poderia caber no feminismo pelo seu modo de vida. Obviamente, esta maneira de pensar fez o feminismo mais aceitável porque seu pressuposto subjacente é que as mulheres podem ser feministas sem fundamentalmente desafiar e mudar a si mesmas ou a cultura (hooks, 2000:6).*

Neste sentido, a autora afirma que existir enquanto mulher não garante a reexistência como feminista, embora certamente proporcione a experiência com a opressão sexista. Em seus escritos, a autora estadunidense se esforça para deixar clara a necessidade de que as reflexões sobre dominação de classe e de raça povoem a escrita feminista, caso contrário, o feminismo liberal branco continuará protagonizando a luta, e mulheres com privilégios de classe continuarão ocupando majoritariamente os debates sobre gênero, ditando as pautas de maior circulação.

Não se nasce feminista, hooks está certa, contudo, a experiência de ser mulher é, com nuances e privilégios, uma experiência da sobrevivência, é saber-se vulnerável em situações nas quais homens não o seriam, para ficar no exemplo mais leve e cotidiano.

Sobreviver pode ser empenhar-se no trabalho de manter-se viva, aceitar a vida que lhe sobra, dar um jeito com o que lhe resta de opções, andar pelos caminhos seguros e vestir as roupas adequadas. Contudo, acredito que o engajamento com as lutas feministas conferem a algumas mulheres a capacidade de observar a sobrevivência também como a possibilidade de experimentar as dobras da vida que sobra, que transborda, e ainda, de importar-se com a vida de outras mulheres, em experiências de comunidade.

Inspiro-me em Derridá (1979) para pensar o termo sobreviver: continuar vivendo, viver além da vida, viver além da morte, ou ainda, viver nas bordas, nos limites da vida. Em todos os casos sobreviver aparece como uma experiência de suspensão do estado da vida ordinária, espaço-tempo no qual a presença da vida (e da consciência do saber-se viva) talvez seja ainda mais forte. De maneira mais específica, me interessa a sobrevida que aparece quando experimentamos o risco.

Sobreviver enquanto mulher é operar suspensões na linguagem machista que nos compromete, é desmontar o tempo linear e fazer ver os intervalos nos quais outros modos de se tornar mulher articulam-se, é convocar o passado para melhor apreender os problemas das lutas feministas do presente. Sobreviver é, de todos estes modos, pôr em movimento a ideia de mulher para que possamos caber nela, sempre de maneira provisória.

No Brasil, as lutas feministas passam por um evidente momento de retomada desde 2013. As pautas vêm sendo reapropriadas desde um contexto da cultura midiática, ao mesmo tempo em que se multiplicam os coletivos preocupados em repensar suas próprias formas de organização, tentando horizontalidades e se esforçando na criação de um vocabulário para as táticas de resistência, bem como para lidar com os modos de opressão sexista, que se atualizam rapidamente na contemporaneidade.

Haveria, pois, uma cultura da sobrevivência feminista que se reelabora diante dos levantes globais anti-capitalistas? Como podemos reconhecê-la? Este é um problema que não cessa de se recolocar nas minhas reflexões: como reconhecer uma resistência que não se define previamente e que se realiza na experiência de ser efetuada? Tais questionamentos não se esgotam em um ensaio ou mesmo em uma pesquisa. É o tipo de pergunta que deve sempre retornar, caso contrário, deixarei de ver as atualizações da luta.

De outra maneira, penso que escrever este texto é um pouco como sobreviver, é assumir meu próprio fracasso com a lógica semântico-sexual da linguagem, é contar minha história desde as bordas do feminino, ou melhor, nos enlances que se dão entre ser feminina e ser feminista.

Com Derrida, encorajo-me para afirmara a performatividade deste texto, e pergunto afinal, como falar sobre sobreviver? A partir da partilha de quais experiências? E quais são as condições de possibilidade dessa escrita? "If that where possible, would the writer have to be dead already or be living on? Is this an alternative?" (Derrida, 1979: 77). Qual a morte necessária para continuar viva enquanto mulher que luta? Inspirada em Derrida, não pretendo comunicar algo sobre o feminismo, muito menos ensinar sobre ele. O feminismo é, daqui por diante, ora um rasto, ora um horizonte. Em todos os casos, é um chamado. Só assim, em vislumbres, sou capaz de ver a sua potência.

Percebo que é na própria ação de escrever que encontro meu terreno de batalha, escrevo este ensaio como performance feminista, e nele insiro narrativas em primeira pessoa como uma demanda destas lutas.

Atento que, apesar das situações de opressão (as narradas aqui, e as nunca narradas) repetirem determinados padrões, entender a singularidade de cada uma delas é importante, especialmente quando se precisa confiar no relato sem provas e sem a institucionalidade que valida a história oficial. Uma última abordagem das relações entre história e memória que gostaria de citar brevemente antes seguir com as lembranças diz respeito ao conceito de história em Walter Benjamin.

A história para Benjamin não pode ser recuperada fielmente ou apreendida por completo. O que significa, neste caso, desconfiar da noção de 'tempo da história' como um tempo vazio e homogêneo. Entendo que esvaziar o tempo consiste em contar a história como uma sucessão de fatos, que se ligam em um sistema de causa e efeito, e caminham sempre em direção ao progresso.

Tal movimento somente é possível na história dos vencedores, assim, as guerras e revoluções serão pautadas pelas conquistas daqueles que subjugaram outros povos e culturas, e os monumentos que acessamos como históricos fazem referência aos seus edificadores; ao serem edificados, outros monumentos, os dos povos subjugados, transformaram-se simultaneamente em ruínas.

Não me parece interessante, portanto, tentar forjar qualquer tipo de grande narrativa contra-hegemônica da resistência das mulheres, ao contrário, a escrita feminista deve abrir espaço para contar histórias múltiplas, distintas, contraditórias, singulares.

Neste sentido, articular historicamente a memória não significa ser capaz de acessar a história tal qual ela foi, mas de "apropriar-se de uma reminiscência tal qual ela relampeja no momento de um perigo" (Benjamin, 1994:124). Ao escrever a partir das memórias que me diferenciam enquanto mulher feminista não pretendo oferecer explicações do que seria a resistência feminista, e sim explorar o modo como o feminismo funciona em mim.

## Pressentimentos

Um destes momentos de perigo citado por Benjamin, o espancamento homofóbico de um grande amigo e ex-namorado, me atravessou recentemente. Eu estava com Matheus momentos antes do ocorrido. Na ocasião, senti aquilo que costumamos chamar pressentimento, aquela intuição muitas vezes dita feminina, que atravessa a gente e que, na maioria das vezes, deixamos pra lá. Algumas horas depois o fato, o susto, a raiva. Não pude deixar de pensar durante os dias seguintes que poderia tê-lo ajudado caso tivesse confiado naquele chamado.

Nesta experiência de medo e indignação, muitos vaga-lumes sobrevoaram as ruínas de minhas memórias. No exercício de registrar algumas lembranças iluminadas por seus relampejos, os sigo e escrevo.

## Memória e identidade

Quando remonto na memória os processos subjetivos que dão forma ao que chamamos de identidades, não tenho dúvidas em afirmar que sou uma mulher negra nordestina, e estes modos de enunciação são como marcas: me posicionam, atravessam meu corpo, meu modo de ver e estar no mundo. Contudo, não é possível entendê-las como pontos de partida, elas não estiveram sempre aí, foram acionadas por relações de pertencimento e estranhamento, de comunidade e violência.

Entendo que as marcas da identidade nos oferecem um mundo para partilhar ao mesmo tempo em que são capazes de nos pôr em risco. Ao reconhecer que estas marcas me posicionam, sou habilitada a tentar movê-las de acordo com a minha própria vontade. Afinal, o que significa ser uma mulher, negra e nordestina enquanto identidade, ou como processo subjetivo, ou ainda como posição de desejo?

Primeiro, saber-me negra, quando recém chegada na Bahia me vi deslocada da posição que ocupava na Paraíba, onde eu era sempre a pessoa mais negra de quase todos os espaços que frequentava, inclusive no ambiente familiar, no qual apenas perdia para meu pai, filho adotivo de uma senhora de pele alva. Não havia antes na vida percebido porque minha tia-avó me pedia para prender os lábios sempre que posávamos para alguma fotografia, ou porque minha avó cortava meus cabelos tão curtos quanto os de meu pai. Precisei chegar em Salvador, aos 21 anos de idade, e ver um sem número de lábios parecidos aos meus para me dar conta do quanto eles podiam significar, especialmente quando eram muitos.

Em Salvador eu passei a ser ninguém, meu apelido entre os amigos para os quais ainda sou 'a nega' não fazia mais muito sentido. Minha pele ficou mais clara diante de tantas peles mais escuras que a minha, ao mesmo tempo, me encantava e me reconhecia no movimento daqueles corpos, no modo como dançavam, em suas proporções e seus traços: — sim, sou diferente e a roupa da vitrine não vai mesmo cair bem com meus ombros largos. Penso que os movimentos de subjetivação são mesmo complexos: precisei perder um tanto no tom de pele para ser tomada por um sentimento de pertença. Em Salvador, me tornei um tanto mais negra do que antes. Depois daí passei um pequeno tempo em Buenos Aires e quase um ano em Recife antes de mudar para o Rio de Janeiro.

No Rio, não mais por pertencimento e sim por estranheza, ganhei porções paraibanas. 'Paraíba', a marca é genérica, totaliza um conjunto de migrantes da região nordeste e também do norte, quase sempre ocupados em trabalhos precários. Acho que os cearenses da região de sobral são a maior população de paraibas do Rio. Neles, reconheço não apenas o sotaque, mas a violência em cada gesto de nomeação '— paraíba!' que chega aos meus ouvidos.

Tenho em vista as distâncias de ser uma paraíba(na) que realiza uma pesquisa de doutorado na UFRJ e recebe uma bolsa por isso, e o paraíba garçom, estivador, pedreiro, porteiro, sei bem que não sou tão precarizada quando a nomeação paraíba presume; ainda assim, o chamado me coloca neste lugar todas as vezes que acontece, mas também me deixa perceber uma rede de solidariedade, um jeito de (sobre)viver, uma comunidade que se funda na injúria, que troca olhares no momento de perigo.

Por fim, revisitando os processos que consolidaram estas marcas identitárias, os quais me esforço para formular como experiências de deslocamento no espaço e no tempo, há algo que parece ter sempre estado em mim, e

cujos movimentos parecem íntimos e violentos demais para que os deixe passar por naturais. Tenho a impressão de ter sempre sido mulher.

Quando começo empreender o retorno as memórias de minha constituição feminina e de como, ao longo de minha biografia, dei-me conta dela, me deparo com as tais histórias que deveriam ter sido esquecidas. O esquecimento é parte fundamental da subjetividade feminina. Precisamos esquecer e superar rapidamente em ordem de sermos mulheres plenas.

Lembro de todas as vezes que precisei engolir o choro nas situações de violência doméstica, porque chorar ali somente deixaria minha mãe mais desesperada, lembro que ficava abraçada a ela de joelhos, porque não lhe restava forças para enfrentar meu pai de pé, como eu gostaria que ela fizesse. Acreditei que as marcas destas violências só voltavam quando eu falava sobre ou quando a memória as trazia ao pensamento. Pensava que bastava praticar o silêncio e, por meio dele, o esquecimento viria contemplar-me.

Mas como as ciências psi de um modo, e a arte de outro afirmam: a memória não é apenas uma função do pensamento. Quando volto a estas memórias agora, percebo que o esquecimento não habitou por completo meu corpo, antes, se sobrepôs a ele em camadas, esmaeceu o esquema racional de acesso as minhas lembranças, mas elas permaneceram visíveis desde o modo como ponho meu corpo no mundo, e qualquer explicação que indique apenas as causas das cicatrizes mais evidentes não é capaz de apurá-las.

Retornar as memórias para reconstruir as camadas de minha feminilidade é voltar aos momentos nos quais experienciei o risco de ser mulher. Soube que era mulher todas as vezes que meu avô apontou a arma para cabeça da minha avó, e apenas teve coragem para fazê-lo quando ela estava sozinha com as crianças em casa, apenas as meninas, eu inclusa tendo crises de asma nervosa, o que alongava o curto caminho até a casa do vizinho que diversas vezes teve que convencer meu avô de que ele não deveria atirar.

Suponho que, no final das contas, o covarde nunca atiraria, nunca se arriscaria a perder o efeito de sua ameaça, que era devastadora.

Quatro de suas cinco filhas casaram com seus primeiros namorados, e dizem que o fizeram para sair de casa, e apenas uma delas nunca narrou ter vivido um episódio de violência doméstica depois de casada, todas as outras acham que ela tem o melhor dos maridos, sim, o mérito é dado a ele.

Também soube que era mulher quando tive medo de morrer porque tomei mais de 8 comprimidos de cítotoque para provocar dois abortos não assistidos. Fui mulher todas as vezes que não me escondi para permanecer em segurança, que decidi arriscar meu corpo em direção ao meu desejo. Fui mulher quando diante do risco escolhi a coragem de tomar posse do meu corpo. E destas experiências carrego lembranças que vão além do pensamento.

## **Pós-sentimento/possentimento**

O que aconteceu no dia da agressão de Matheus? O que é esse chamado intuitivo que, ao menor descuido, pode acionar perigosamente um lugar de transcendência e substancializar-se no corpo da mulher? Afinal, ao homem que é atravessado pelas tais intuições nunca é dito que a intuição lhe pertence como característica de gênero.

A ativação da memória sobre as situações de violência vividas que se seguiu a agressão que Matheus sofreu transformou minha narrativa desta mesma noite, bem como o entendimento dos sentimentos que me povoaram por algumas horas.

Não desejo reforçar a ideia de pressentimento como um dado da natureza de quem quer que seja, e concordo que pode aparecer no uso do termo uma sensibilidade carregada de preconceitos que segue acomodada entre as estruturas sociais de opressão, e que se efetua como medo da diferença. O pressentimento já está em nós, na estrutura do pensamento racional que não reconhece o outro a não ser pela repetição de sua própria imagem e semelhança. Gostaria de sugerir nas próximas linhas que, além deste caminho, o pressentimento também é acionado nos movimentos entre memória e esquecimento, que seguem ainda mais latentes do que o preconceito dos civilizados, este que dispara o coração das madames quando um dito "certo tipo" de gente anda pelas ruas de suas residências.

Hoje, lembrando da festa na qual estávamos, penso nos homens que andavam em dupla esbarrando em todo mundo, lembro que fomos olhados, que esbarraram em nós logo que chegamos. Eram corpos sem muitas possibilidades de torção de tronco, para olhar para trás, tronco e braços acompanhavam cabeça e pescoço; deslocavam-se em fila, a cabeça seguia erguida e os olhos tentavam dar conta de todo o espaço; não acredito ser a toa o fato de que me remetem aos corpos produzidos nas lutas de ringue, ou ainda aqueles disciplinados militarmente.

É provável que os homens que vimos no começo da festa não sejam os mesmos que bateram em Matheus, embora a descrição se repita, não sabemos a identidade dos dois autores da agressão covarde, mas sim, havia um mesmo 'jeito' de corpo, próprio daqueles capazes de crescer a caixa torácica ao menor problema de fila, que me fazem estremecer desde então.

Algumas vezes na história a fisiologia descreveu nossos corpos, os dos chamados anormais, para fins eugenistas de dominação e controle. Tal prática não parece ter convencido apenas nos regimes totalitários, nas experiências do nazismo ou do fascismo, ela retorna todas as vezes que a condição de suspeito é imposta ao jovem negro periférico das grandes cidades.

Não quero de maneira nenhuma sugerir uma prática de identificação semelhante, a violência não é característica intrínseca dos tipos que descrevi anteriormente, nem de nenhum outro, entretanto, acredito que determinadas práticas violentas, sobretudo quando partem daqueles que defendem uma certa família tradicional e uma certa ordem pública, são incorporadas através de movimentos reconhecíveis, embora jamais devessem ser determinadas por características físicas ou lugares de origem.

As reflexões de André Lepeck, sobre as relações contemporâneas entre arte e política, ajudam-me a pensar no que seria este gesto pelo qual identifico o risco de violência. Afinal, como se movimenta de maneira coreografada o corpo que controla? No texto *Coreopolítica, coreopolítica* (2012), Lepeck, desde o campo da dança, aciona um deslocamento da noção de coreografia e a define não apenas em sua função metafórica, ou seja, pelo sentido político que uma determinada ação coreografada deseja expressar, mas também em sua dimensão performativa, no que ela, na efemeridade de sua execução, é capaz de fazer ver o funcionamento das relações de disposição e manipulação que os corpos mantêm uns com os outros.

Lepeck trata das coreografias operadas no fazer político contemporâneo, que podem ser exploradas, por exemplo, nas manifestações de dissenso no espaço urbano; ao observar as imagens que circulam sobre os levantes globais contemporâneos, o autor argumenta que é possível perceber como a luta possui coreografias nas quais o corpo – do controle, da polícia– se movimenta diante de um outro– o do dissenso, da multidão.

Cheguei para morar no Rio de Janeiro em 4 de agosto de 2013, e certamente as imagens dos corpos que se enfrentavam nas ruas desta cidade são responsáveis por parte das forças que me trouxeram até aqui. A coragem daqueles corpos magros, ágeis e armados de improviso diante dos corpos policiais, rígidos e paramentados, compunham imagens políticas não apenas porque retratavam o conflito e informavam sobre ele, mas porque traziam à visibilidade a dinâmica pela qual os corpos podem ou não circular na cidade, e também como alguns conseguem escapar ao controle.

Ouvi de muitos dos que participaram das manifestações de junho de 2013 que, ao longo das semanas, o comportamento da polícia, assim como os dos diversos grupos de manifestantes passaram a ser previsíveis, e mesmo quando sabia que não conseguiria ultrapassar determinadas barreiras policiais, a multidão voltava para dar continuidade ao enfrentamento; neste sentido, cantar “– Olha eu aqui de novo” consistia em uma provocação por parte de quem está disposto a batalhar por pequenas vitórias, como cansar o corpo pesado do poder.

Nossos corpos em movimento pela cidade compõem uma coreografia, sendo que esta não deve ser entendida como imagem, alegoria ou metáfora da política e do social. Ela é, antes de tudo, a matéria primeira, o conceito, que nomeia a matriz expressiva da função política (...) a coreografia aciona uma pluralidade de domínios virtuais diversos – sociais, políticos, econômicos, linguísticos, somáticos, raciais, estéticos, de gênero – e os entrelaça a todos no seu muito particular plano de composição, sempre à beira do sumiço e sempre criando um por-vir (Lepeck, 2012:46)

Não se pode dizer que a violência habite mais um determinado tipo de gente do que outro, contudo, precisamos aprender sobre os corpos, menos sobre suas características físicas e mais sobre como se põem no mundo, como se movimentam e em que relação nos colocam quando os encontramos. Penso, como Judith Butler em *Vidas Precárias* (2003), que a esfera pública é também constituída nas dinâmicas do que pode ser dito e visto, neste sentido, entendo que violência homofóbica, bem como a sexista, é também desta natureza, ela diz respeito ao controle de quem pode ser visto e de como se pode partilhar o espaço dito público.

Certamente, coreografamos o mundo performando os afetos que deveriam permanecer invisíveis, com os corpos que não se conformam aos trajetos do binarismo, que expressam gestos ambíguos, e que não se contentam em circular no espaço dos guetos. Talvez essas reflexões sejam ainda curtas para pensar como reconhecer estes corpos de controle de maneira individual, e me preocupo em repetir qualquer categoria de classificação dos corpos que levem o rastro do fascismo e do racismo.

Neste sentido, o que chamo de pressentimento não teria nenhuma qualidade transcendente, e menos ainda de gênero. E, novamente, também não é o mesmo sentimento que povoa o medo das mulheres privilegiadas quando elas argumentam a suspeita sobre determinados tipos por conta dos marcadores de precariedade que eles carregam. Entendo o pressentimento como a capacidade de, naquilo que nos é dado no campo do visível, perceber como os corpos se põem em relação de dominação e controle uns com os outros a partir do movimento e dos encontros, nas coreografias do espaço urbano que se dão no dia a dia da cidade.

Acredito que há muito a aprender sobre como nossos corpos vibram no encontro uns com os outros, e que tal aprendizado tem a ver com autocuidado e proteção mútua. Talvez por isso o evento de violência de meu grande amigo tenha me desencadeado uma série de lembranças nas quais constato que sou capaz de reconhecer a situação arriscada, afinal, muitas vezes o risco esteve incorporado na minha frente, ao meu lado, as vezes no corpo de um homem próximo, no meu pai, no meu avô, em ex-companheiros e ditos amigos, mas também no desconhecido que abaixa o vidro do carro pra me chamar de puta.

No dia da agressão homofóbica de Matheus, o reconhecimento deste corpo que oprime veio apenas através da sensação, e é para entender o que se passa que recorro a escuta das memórias esquecidas, tomo posse delas. Trata-se de aprender a escutar o corpo feminino violentado, perceber seus rastros, seguir suas vassouras, entrever nas ruínas da memória a potência monstruosa de um corpo constantemente negado. O exercício deve ser mesmo de rememoração, de sobrepor as camadas de memória, retornar a elas atravessada por um problema do presente.

## **Nina**

Recentemente assisti ao documentário *What happened, Miss Simone?* (Liz Garbus, 2015), sobre a vida da cantora Nina Simone. O filme passou a me causar bastante desconforto a certa altura, e precisei de algum tempo para entender o que me levava ao choro mudo, daqueles que encharcam o rosto todo antes de que você se dê conta.

Nina é uma personagem impressionante, desde seu sonho infantil de ser pianista clássica, o que explicaria sua expectativa, muitas vezes externada de maneira violenta em relação ao comportamento do público, passando pelo seu envolvimento passional com o movimento pelos direitos civis nos EUA, momento que considero mais feliz do filme, no qual se pode conhecer uma Nina empoderada, chamando a juventude para pegar em armas e convencida de que ela não é, e nem deve ser não violenta. Sabemos, pelas situações de violência doméstica também narradas pelo filme, que não estar em contato íntimo com a violência não era uma opção para ela.

A narrativa construída para relação que a personagem tinha com a violência é de fato complexa. A diretora não pleiteia para Nina uma posição fixa, uma estabilidade enquanto vítima, o que seria impossível dada a personalidade forte que aparecia publicamente, entretanto, dedica os últimos minutos do filme ao tema da bipolaridade da cantora, sem demorar muito no que significou a medicalização do corpo dela.

Algumas boas questões foram feitas ao filme desde a militância feminista, com as quais concordo em maior e menor medida; para mim, uma das problemáticas importantes diz respeito a pergunta que aparece em um dos recortes

que o filme faz dos diários da cantora. Nesta passagem, Nina toma como reflexão a afirmação que seu marido, Andrew Stroud, lhe fazia durante as surras e violações, será que ela não gostava mesmo de apanhar? O que significa uma mulher gostar de apanhar?

Não apenas pela ênfase final na bipolaridade diagnosticada, mas também pela combinação de depoimentos de Andrew com recortes do diário, o filme não me parece dar conta das complexidades da personagem. A personalidade de Nina não pode ser relegada aos cuidados do discurso clínico. Nina se perguntava se gostava de apanhar porque nos somos educadas a entender que merecemos toda violência que sofrermos, porque esta confusão é absolutamente recorrente neste tipo de violência, e tem papel importante nos jogos do sexismo. Eu mesma precisei de 14 anos e um documentário para entender que sofri um estupro.

Quase uma década e meia sem entender a noite na qual, dormindo bêbada na casa de um amigo de faculdade, ele sobe sobre mim semiacordada, tira minha calcinha e faz sexo comigo sem meu consentimento, durante o qual eu mal consegui me mover. Acordei sem me lembrar ao certo, fui para casa ainda tonta e apenas comecei a lembrar do ocorrido quando ele foi a minha casa com uma pílula do dia seguinte e me pediu desculpas. Eu, a vadia da turma, a que tinha muitos parceiros, a que não tinha problemas em ser taxada como puta, que estava bêbada, achei que a culpa era minha, só podia ser minha, inclusive por ele ter acabado o namoro com uma grande amiga. Passei um par de anos morrendo de medo que ela descobrisse e me odiasse para sempre, depois me mudei, me afastei, esqueci.

Eu li muitos relatos como este, mas nenhum deles foi capaz de me despertar essa memória ao pensamento. Talvez, ao perceber como o filme jogava com essa pergunta, sobre o quanto a mulher merece a própria violência, tenha mexido de alguma forma na arrumação de minhas lembranças.

Não ser capaz de elaborar coerentemente sobre a violência que ela própria sofre é de fato a evidência de que Nina estava atormentada sim, pelo machismo, pelo racismo, e medicá-la foi um modo de controle de sua subjetividade porque, afinal, ela nunca esquecia, ela tinha raiva. Eu também não esqueço. O esquecimento é parte inacessível da memória até que o pensamento encarnado no corpo que se desfazem lágrimas decide convocá-lo.

E o modo como o corpo lembra é produzindo diferença, é criando a si próprio desde outros espaços, como o da arte, por exemplo. De algum modo, a mulher-banana é uma maneira pela qual acessei alguns dos esquecimentos que constituem minhas memórias, quando por exemplo, penso que nunca titubeei em incorporar a vulgaridade na banana, em me arriscar no encontro com pessoas queridas que certamente me julgariam. Antes de trazer mais esta experiência de feminilidade ao texto, desejo dar mais uma pequena volta nas experiências de feminilidade trans\*, que tanto me inspiram.

## **Experimentando pequenos trânsitos\* 1**

Quando minha avó cortava meus cabelos para me deixar mais parecida com uma pessoa branca, eu, que nunca fui cheia de curvas, ficava igual a um menino. Na rua, quando as pessoas perguntavam para minha mãe qual era meu sexo, eu mostrava o brinco na orelha, para mim era possível indicar com um signo meu gênero. Certamente minha avó não imaginou que quando cortava meus cachos para desfazer minha negritude me jogava no entre-lugar do gênero.

Aos 27 anos resolvi raspar novamente e assim fiquei até os 30, desde lá estou experimentando cultivar no máximo 2 ou 3 centímetros de cabelo. Foi uma libertação mais do trabalho que um cabelo grande e cheio dá do que da feminilidade que o enreda, não raspei para negá-la, sim para experimentar com ela; entretanto, ao ser novamente confundida com o gênero que me dizem oposto, constato que o cabelo ainda é um dos mais fortes signos do feminino.

A pergunta já não é se sou menino ou menina, mas sim se eu sou mulher ou travesti, e se eu nasci com vagina ou a adquiri posteriormente. Devo ter respondido este tipo de questão mais vezes quando adulta do que quando criança, e a confusão atual é provavelmente provocada por conta das saias e vestidos curtos e apertados no corpo largo e sem muitas curvas que consegui nadando. Estou cada vez mais atenta aos modos como tal questão aparece, as crianças são

---

1 - O uso do asterisco (\*) após o emprego da palavra Trans\* indica que estou me referindo a transexuais, transgêneros e travestis. A indicação dessa grafia parte do movimento transfeminista e justifica-se como modo de evitar classificações excludentes. Considero que a aplicação se faz necessária neste texto, uma vez que as personagens abordadas fazem parte dessas três, e quem sabe de outras categorias mais.

espontâneas ao fazê-la, enquanto alguns adultos ruborizam se deixam escapular o vocativo “– cara” para falar comigo. As vezes, sei que a dúvida está lá em silêncio pela cara de constrangimento, em outras, é performada em olhares nada amistosos.

Certa vez um jornal de Pernambuco publicou uma foto minha em um dos cadernos de domingo, a matéria era sobre beleza exótica, um tipo de racismo cordial que tem me cansado bastante. O texto era horrível, embaixo da minha foto tinha uma legenda dizendo que eu não era lésbica, fiquei triste que a jornalista não ouviu nada do que eu disse enquanto conversamos, mas me diverti quando minha avó (a outra) encontrou o jornal num clínica médica e pediu a moça da recepção para levar o jornal, “porque esse rapaz se parece muito com a minha neta”. Ela ficou feliz ao perceber que era eu mesma e guarda o jornal até hoje.

Entendo que meus pequenos trânsitos, mesmo quanto resultam em abordagens violentas, não chegam perto da experiência do risco que mulheres trans\* vivenciam por conta de sua performatividade de gênero. Para as trans\*, não se trata apenas de reposicionar o corpo nos jogos da representação social, mas de produzir o próprio corpo, o que consiste no desenvolvimento de saberes e tecnologias nem sempre autorizados. Administrar hormônios e realizar próteses, por exemplo, faz parte dos saberes que circulam entre pessoas trans\*.

Durante a pesquisa de mestrado escrevi algumas páginas sobre a potência do gesto arriscado na prática da Bombação. O trabalho das bombadeiras, pessoas que em geral se identificam como travestis, consiste em aplicar silicone industrial em corpos ditos masculinos e confeccionar nele atributos femininos, frequentemente quadris e seios, mas também braços, coxas, panturrilhas e maçãs nos rostos.

Os riscos são muitos, e não apenas de morte. Devido aos movimentos cotidianos, como a ação de sentar e levantar, por exemplo, o deslocamento do gel de silicone é corriqueiro especialmente na região do quadril, e caso a região que recebeu a aplicação sofra algum impacto, a deformação é irreversível. Uma vez injetado não é possível retirar todo silicone de um corpo.

Na trans\*, a artificialidade da feminilidade aparece todas as vezes que se percebe a rasura entre o que se espera para aquele corpo e o modo como ele se põe no mundo. O que estou tratando como ‘se pôr no mundo’, Judith Butler (2009) trata como a dimensão performativa do gênero.

Para formular o conceito de performatividade de gênero, Butler vai da filosofia da linguagem e da psicanálise, em Austin e Derrida, passando por Lacan. Para ela, o gênero é a linguagem performada pelo corpo, e é na dimensão performativa da linguagem que nos tornamos mulher, em um movimento que constrange, pois limita as possibilidades de como e a partir de que atributos é possível sê-la.

Em Butler, ainda que haja algo presente apenas na materialidade do corpo que nos diferencie mulher, e que este algo preceda a linguagem, ele já está marcado por ela desde sempre, pois apenas pela língua o trazemos a tona ao campo do visível e do dizível. Para a autora, a linguagem é ao mesmo tempo o que funda o corpo, vista a nomeação primeira que define o humano menino ou menina, e também o que o torna possível perante o mundo que acabou de lhe oferecer.

Quando me deparo com a subjetividade trans\* fica claro para mim que há pelo menos duas posições diante das situações de violência que circundam a vida das mulheres: a figuração quanto vítima ou incorporação do risco como estratégia de resistência. Para algumas mulheres, como as mulheres trans\*, por exemplo, não há outra possibilidade que não a de viver com o risco, de conviver e sobreviver a ele, e mais, de produzir conhecimento e cultura a partir da situação de precariedade.

É também na incorporação do gênero pelas pessoas trans\* que as ligações entre performance e performatividade ficam mais nítidas. Elas me inspiram a pensar sobre o que acontece quando o risco (de ser mulher, no meu caso) é de algum modo repetido no contexto da arte. Quando o chamado feminista não aparece como temática, e sim como sensação, como podemos reconhecê-lo?

---

2 - Faço aqui referência a um relato de Indianara Siqueira, publicado em seu facebook em julho de 2015, no qual ela conta que, dentre outras providências, ela trata de manter as mãos fora do campo de visão de dois sujeitos que encontrou no ônibus, e que estavam insultando todas as mulheres que entravam ou saíam.

A arte, neste sentido, interessa-me mais quando desiste do espaço artístico institucionalizado, correndo o risco de ser deslegitimada por ele, quando ocupa um espaço entre a arte e a pura vulgaridade. Inspiram-me as artistas que são acusadas de excesso, e nunca serão unanimidade, Michelle Mattiuzzi vendendo suas tetas negras, gordas e caídas em uma bandeja na abertura para convidados da bienal de São Paulo, ou Nádia Fulminante, quando sai às ruas de mamãe noel sexy embrulhando lixo em papel de presente e oferecendo aos transeuntes.

Estes trabalhos artísticos, assim como o da mulher-banana, dialogam com a existência trans\* porque oferecem à visibilidade os modos de produção do feminino, e ainda a possibilidade de tratar uma história do feminino e do feminismo desde outros lugares: “A esfera pública é constituída, em parte, pelo que não pode ser dito e o que não pode ser mostrado. Os limites do dizível, os limites do que pode aparecer, circunscrevem o domínio no qual o discurso político opera e certos tipos de assuntos aparecem como atores viáveis” (Butler, 2004: XVII). O problema do gênero diz respeito, portanto, a quem pode aparecer no espaço público e como.

O que a presença de mulheres trans\* no nosso cotidiano demonstra é a paródia da própria noção gênero, elas tornam visível o artifício da feminilidade, e as ligações entre arte e vida são reposicionadas desde o lado de uma vida que é sobrevivente. Imagino que transitar no mundo desde um corpo trans\* é preocupar-se a toda hora em se manter viva, é aprender a esconder as mãos, grandes e denunciadoras, na presença de possíveis agressores<sup>2</sup>. Do mesmo modo, quando penso em como uma cultura da sobrevivência feminista aparece no contexto da arte, penso em artistas cujas vidas são profundamente afetadas pelas escolhas artísticas.

Se, como afirma bell hooks (2000), uma feminista não pode evitar de colocar-se em transformação e de tentar transformar seu entorno, uma arte feminista não pode ser feita sem arriscar seus méritos, nem deixar de colocar em questão o regime sexista de visibilidade dos corpos femininos na arte, bem como aqueles que operam sobre o corpo da artista. A experiência trans\* feminina, daquelas mulheres que nunca podem ser mulher sem provocar uma fissura na própria estrutura da feminilidade tem muito a ensinar a todas as feministas neste sentido.

Minha empatia pela figura da mulher trans\* se dá, certamente, porque ela me convence na prática que há algo de artístico na minha própria experiência de mundo.

## **Devir banana**

Felizmente, há pelo menos mais um lugar onde a produção de experiências se imbrica com o lugar de minha sobrevivência enquanto mulher. Até aqui, me esforcei para fabular minhas memórias a partir de experiências de deslocamento, e ao lembrar delas eu não posso deixar de reclamar o fim da História com maiúscula. Enterro verdades, valores, segurança, abrigos e amores. Percebo que se começamos a contar a história a partir destes pequenos acontecimentos, descobriríamos melhores maneiras de sobreviver nas ruínas do progresso descritas por Benjamin.

Nestes caminhos de retomada das lembranças me afoguei algumas vezes, como previsto. Depois de morta, entre todos os outros mortos e observando as sombras, descobri que não estava sozinha: “A partir de seguidas experiências de perda e fragilidade, a possibilidade de fazer diferentes tipos de laços emerge” (Butler, 2004:40).

Nesta afirmação, Butler está tratando de repensar os laços internacionais a partir do luto, mas acredito que é possível deslocar tal assertiva até seu tema inicial, nas reflexões da autora sobre gênero, e penso que a reflexão que ela faz em *Vidas Precárias* é produtiva também para pensar como a partilha das narrativas de constituição feminina em experiências dolorosas é importante, porque a partir daí podem ser articuladas novas possibilidades de intersecção entre as lutas feministas e minoritárias de maneira mais ampla.

Somos muitas as que sobrevivem, e nossas histórias precisam ser contadas. Não conversei com muitas, mas todas as quatro amigas com as quais falei sobre a situação do estupro que vivi me narraram experiências semelhantes. Volto às memórias e lembro o que preciso contar, nos meus processos de escrita desde um corpo que resiste, deixei os cabelos pelo caminho e acoplei uma banana, algumas vezes cílios que minha amiga Belzebitch me ensinou a usar. Passei por ai,

– Quer uma banana? Quer apertar a minha bunda?

Devir-banana-puta-travesti. Senti-me tão poderosa enquanto expunha meu corpo a riscos antes impensáveis, mas não fazia mais diferença. Eu já estava morta mesmo. Fui pega pela peste, o problema se transformou em chamado: sou capaz de disseminá-la?

A mulher banana apareceu a primeira vez em 2011, no museu de colagens urbanas que acontecia nas últimas sextas de cada mês, na Praça da Cruz Vermelha, bairro da Lapa, Rio de Janeiro. Não sou atriz, nunca pensei em entrar em cena, e a banana somente pode acontecer porque ela prescinde de tudo isso. A banana sou eu, seminua, com uma cinta-caralho que usava para transar com meu namorado àquela altura. No lugar da prótese, uso uma banana, referência e homenagem a todas as mulheres frutas, das quais a banana copia, além da vulgaridade, a feliz promessa do gozo.

Pensando melhor, seria um pouco injusto dizer que é a banana que me traz a vulgaridade das frutas, a vulgaridade está em mim, passa por mim, e com a banana eu a realizo da maneira mais irônica e verdadeira. Embora seja muito desejada, o saldo da banana enquanto fruta comestível não é numericamente credor. Educada e sorridente, sempre convido tod@s pra comer banana, de preferência in loco, essa não é uma passagem possível para a maioria. Somente assim pude descobrir que para você talvez seja difícil ajoelhar, descascar, comer minha banana enquanto eu faço carinho na sua cabeça. Minhas unhas, mal pintadas de vermelho, quase sempre compõem uma imagem interessante entre os seus cabelos, mas o significante da imagem que você, eu e a banana fálica vão compor por alguns segundos o faz desistir de sua fome e do seu desejo.

A bunda e a banana, a banana e a bunda. Esses são os dois gatilhos dessa mulher. É por aí que circulam os olhares, as mãos e as bocas. Uma termina e começa na outra ‘- pacote completo, vai querer?’, a banana é quase um manequim do Saara no mês de janeiro, quando tudo está em promoção e as peças formam conjuntos que à primeira vista parecem compostos de forma aleatória, quem liga?

Ao oferecer a alguém meu corpo em processo, atravessado pela experiência de juntar a referência do pênis no escracho da banana, uma bunda redonda completamente nua, o torço e as costas largas, muita purpurina, cílios vermelhos e um sorriso malicioso, habitei, ainda que por pouco tempo, um lugar de desejo e rejeição. Pessoalmente, eu não queria dizer necessariamente nada, mas queria ver o que acontecia com esse corpo performático.

Levei tapas na bunda e beijos na boca, percebi olhares de canto de olho, sorrisos de deboche e de vergonha, deboche por me ver ali, exposta, vergonha por mim, por me ver ali, exposta. Exposta e a compor imagens, as que me competem, as que meu corpo em banana pode suportar. Não são tantas, eu me contenho em algumas delas; a banana é um exercício, um ritual, toda vez que é realizado abre novas possibilidades de ser.

A banana é também um retorno das experiências de injúria que não desejo esquecer, de todos os apelidos que ganhei por conta das calcinhas que mostrei, sem querer querendo, nas salas das faculdades. Obtive sucesso com a banana todas as vezes que saí desses encontros destruída. Logo na primeira aparição da banana, um homem de meia idade em situação de rua ajoelhou e comeu a banana da banana em loco, ele foi a primeira pessoa com quem partilhei este gesto, os outros eram todos performers e pessoas conhecidas.

A feminilidade teatral da banana é explícita na brincadeira com o binarismo, mas também é a hiperssexualidade da mulher “oferecida”. Quando eu tinha 10 anos de idade, protagonizei uma cena que virou anedota do meu núcleo familiar, a irmã gêmea de minha mãe, a única das 5 irmãs que não casou com o primeiro dos namorados apenas para sair de casa, namorava um cara que eu achava lindo e que me dava bastante atenção, educado ele, pentelha eu. Certo dia sai do banho enrolada em uma toalha, parei no meio da sala na qual também estavam meus pais, anunciei em voz alta que aquela era a última chance, olhei nos olhos dele e abri a toalha.

Bem, é parte dessa personalidade que levo para as cenas da banana. A banana é uma mulher proibidona, que toma posse da própria sexualidade, afinal, se o jogo das representações sociais relega à mulher o papel de objeto sexual, e é certo que o faz a todo tempo, o que acontece quando incorporamos nosso próprio desejo e convidamos os homens a encenarem seu privilégio de possuidor do desejo? Já posso responder: eles correm, não apenas por não toparem se expor com aqueles que os observam, mas também porque não sabem onde enfiar o desejo, a bunda e a banana ao mesmo tempo. Gosto de vê-los constrangidos, embora também aproveite bastante quando eles toparam a brincadeira.

Por fim, retomo Derrida para pensar que talvez a performance da banana tenha uma dimensão performativa, no que faz ver o funcionamento da linguagem sexista, mais do que tenta explicá-la. É, deste modo, um trabalho que fala de sobrevivência, que aponta para performatividade da nomenclatura de gênero, entendendo que tal nomenclatura não pode falar sobre muita coisa, ela funda o que entendemos como feminino, antes de descrevê-lo.

A feminilidade cordial é citada na imagem da banana, sua doçura, seu sorriso, sua gentileza ao falar com as pessoas, mas as combinações ambíguas de seus atributos de gênero lhe denunciam a falsidade; assim, ela não está ali apenas para acionar dúvidas sobre a condição feminina ou masculina do corpo que carrego, mas principalmente para pensar a escrita da minha singular feminilidade diante da feminilidade hegemônica.

A banana escreve desde uma sobrevivente feminista bem distante do lugar descente que tanto o patriarcado quanto algumas feministas reservaram para mulher. É o retorno ao passado desde uma juventude severamente marcada pela classificação de mulher vulgar para, no presente, ser capaz de perguntar: Uma mulher que se expõe sexualmente é sempre uma mulher que está a serviço do sexismo? A resistência feminista é necessariamente descente?

Assim como bell hooks (2000), também fui questionada sobre as minhas qualidades enquanto feminista, foi-me dito que não me portava nem argumentava como uma delas. Oras, quando partilho espaços públicos toda pintada, purpurinada, com um biquíni cortininha que mal cobre meus peitos, e deixo minha vagina com piercing exposta, realmente não acho que sirvo muito para o patriarcado, nem a banana nem eu.

#### Referências:

bell, hooks. *Feminism is for everybody: passionate politics*. London: Pluto Press, 2000

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero, feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. *Bodies that Matter, on the discursive limits of "sex"*. New York, Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. *Prearious life: the powers of mourning and violence*. Verso, 2004.

DERRIDA, Jacques (1979) *Living on/Border Lines*. Trad. James Hulbert. In: Bloom et al. *Deconstruction and criticism*. London: Continuum, p.62-142.

LEPECK, André. *Coreopolítica, coreopolícia*. *Revista Ilha*: v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (2003). "Apresentação da Questão." "Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento." IN: SELIGMANN-SILVA, Marcio. (Org.). *História, memória, literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp (pp. 45 -89)