



VESTÍGIOS: imersões do corpo nos sambaquis

MARTA SOARES

É performer e coreógrafa. Entre os seus trabalhos destacam-se: *Les Poupées* (Prêmio APCA 1997), *O Banho* (Prêmio APCA 2004), *Vestígios* (Prêmio APCA 2010), *Deslocamentos* e *Bondages* (Prêmio Denilto Gomes 2017). Recebeu a Bolsa para Artistas da Fundação Japão, através da qual estudou dança butô com Kazuo Ohno em Tóquio, e a Bolsa para Pesquisa e Criação Artística da Fundação John Simon Guggenheim. É Mestre em Comunicação e Semiótica e Doutora em Psicologia Clínica pela PUC/SP, onde lecionou no Programa Comunicação das Artes do Corpo (1999/2012). Email: marta.soares@uol.com.br

RESUMO

Este artigo é uma atualização em texto das etapas de pesquisa, processo de criação artística e montagem de *Vestígios*, bem como de suas sucessivas apresentações públicas. Trata-se de uma obra criada na interseção entre as linguagens da dança, da videoinstalação, da performance e da *land art*, em diálogo com o artista Robert Smithson. *Vestígios* resultou de uma experiência de pesquisa e criação desenvolvida por mais de três anos nos sambaquis, cemitérios indígenas pré-históricos localizados na região de Laguna, Santa Catarina, com ênfase nos seus aspectos históricos, espaço-temporais, monumentais e sagrados, levando em conta a pesquisa do arqueólogo Paulo De Blasis. A experiência aqui relatada se deu através de imersões físicas de longas durações realizadas nesse ambiente e de seus efeitos na imaginação corporal da sua criadora, a partir do conceito de devir, de Gilles Deleuze.

PALAVRAS-CHAVE:

Instalação coreográfica. Arqueologia material e imaterial. Memória. Temporalidade. Performance.

TRACES: immersions of the body in the sambaquis

ABSTRACT

This article is a written actualization of the stages of research, artistic creation process, and installation of Traces, as well as its subsequent public presentations. A work created at the intersection between the languages of dance, video installation, performance and Land Art, in dialogue with artist Robert Smithson. Traces resulted from a research and creative experience developed over more than three years at the sambaquis, prehistoric indigenous cemeteries located in the Laguna region of Santa Catarina state, emphasizing their historical, spatio-temporal, monumental, and sacred aspects, considering the research of the archaeologist Paulo De Blasis. An experience that occurred through long-lasting physical immersions carried out in this environment, and from its effects on the bodily imagination of its creator, based on Deleuze's concept of becoming.

KEYWORDS:

Choreographic installation. Material and immaterial archeology. Memory. Temporality. Performance.



INTRODUÇÃO

Este artigo é uma investigação sobre o modo como minhas criações em dança desencadeiam processos de subjetivação. Tais processos se dão pelo fato de a subjetividade dispor-se a habitar as sensações da tensão provocada pelo paradoxo entre dois tipos de abordagem do mundo radicalmente distintas: como matéria extensiva (mapa de formas captado pela percepção que associamos ao repertório de representações de que dispomos) e como matéria intensiva (campo de forças vitais que agitam a realidade, captado pelos afectos). Habitar esse paradoxo é o que desencadeia a pulsão criadora. Esta atualizará as sensações em obra, de modo a torná-las sensíveis. É isto o que faz com que a proposta artística seja portadora de um poder de contágio da subjetividade do espectador. Como a artista, este poderá também abrir-se à abordagem do mundo em seu estatuto de vivo, habitar o paradoxo entre esta experiência e a da percepção de suas formas e, impulsionado por este paradoxo, permitir que nele se ative a potência criadora. No encontro com a obra, instaura-se uma oportunidade de retorno do saber do vivo recalcado na subjetividade do espectador. Em outras palavras, instaura-se uma oportunidade de cura. Nesse sentido, a força de criação torna-se também política, já que resiste ao estado de coisas que recalca o saber do corpo na subjetividade, bússola vital a orientar suas escolhas, suas decisões, suas ações no mundo. Um modo de operação das forças de criação que foi soterrado pela superposição dos regimes colonial escravocrata, ditatorial e, mais recentemente, neoliberal. Estética, clínica e política tornam-se assim dimensões indissociáveis do fazer artístico: esta é a questão que move a pesquisa, sua tese propriamente dita.

O trabalho se fará por meio de uma problematização das etapas de pesquisa, criação e montagem da instalação coreográfica *Vestígios*. Esta resultou de uma experiência desenvolvida, ao longo de mais de três anos, nos sambaquis localizados na região de Laguna, em Santa Catarina. Sambaquis são sítios arqueológicos pré-históricos que consistem fundamentalmente em cemitérios, resultantes de cerimônias fúnebres, realizadas durante mais de mil anos. Estas geraram a acumulação de grandes quantidades de restos faunísticos e de vestígios culturais e comportamentais, compondo intrincada camada estratigráfica, material e imaterial. Pesquisas recentes concluem que os signos dos sambaquis relativos ao modo de viver dos habitantes de seu entorno tornaram-se indecifráveis pela passagem do tempo.



A obra *Vestígios* parte da ideia de que, se mobilizamos os afectos e, sobretudo, seu paradoxo relativo às percepções, encontramos uma memória do corpo impregnada na materialidade dos sambaquis e seus signos relacionada à nossa memória ancestral pré-histórica. As minhas longas imersões solitárias realizadas nos sambaquis tinham como objetivo farejar essas memórias, no intuito de ativá-las e torná-las transmissíveis por meio de suas atualizações na obra. A ênfase é posta nos aspectos ritual, sagrado e monumental desta prática de sepultamento que resulta nos sambaquis com os rastros que formam sua composição.

IMAGEM 1

Vestígios. Foto:
João Caldas, 2010





O espetáculo propõe ao público uma reflexão sobre a necessidade atual de trazer à tona, no campo da arte e da existência cotidiana, as forças de criação e resistência que operam instigadas pelas sensações que o saber do corpo anuncia, operação recalcada em nossa cultura. Trata-se de uma tentativa poética de dar corpo para o que pude apreender ao longo da pesquisa, criação e montagem desta obra de modo a tornar sensível a memória da relação com o espaço e o tempo, impregnada nos sambaquis.

IMERSÕES DO CORPO NA PAISAGEM PRÉ- HISTÓRICA

O principal material da pesquisa e do processo de criação da instalação coreográfica *Vestígios* consiste, portanto, nos efeitos das imersões físicas realizadas no ambiente dos sambaquis pré-históricos na minha imaginação corporal. Sambaquis localizados nos municípios de Laguna, Tubarão e Jaguaruna, em Santa Catarina, em uma área extremamente plana entre promontórios montanhosos alongados e montanhas isoladas (antigas ilhas), onde os lagos e lagoas restantes são integrados por canais que serpenteiam através de áreas encharcadas cheias de depósitos sedimentares. Nesta paisagem as lagoas mais impactantes são Camacho, Santa Marta e Santo Antônio, onde os sambaquis consistem em concheiros de diversos tamanhos, desde pequenos montes cobertos de conchas de dois metros de altura ou impressionantes dunas com 400 metros de comprimento e 30 metros de altura. Pesquisas recentes realizadas pelo arqueólogo Paulo de Blasis e equipe (DE BLASIS, 2008) na região Sul do Brasil têm mostrado que esses montes, pelo menos os maiores, parecem ter sido utilizados como cemitérios comunitários, continuamente ao longo de séculos, sendo que alguns deles englobando milhares de pessoas. Portanto, foram foco de cerimônias repetitivas ou festividades (que envolveram o consumo e/ou a oferta de grandes quantidades de alimentos) acerca dos mortos, dos ancestrais. Esses montes contêm muitaslareiras e enterros e, ocasionalmente, ossos e artefatos de osso e pedra, dispostos em uma sequência bastante complexa de camadas com diferentes composições e espessuras.



Os estudos de De Blasis e sua equipe (DE BLASIS, 2008) demonstram que as sociedades sambaquis construtoras de montes apresentam complexo perfil demográfico, associado a uma estabilidade territorial de longo prazo, envolvendo estuarinas muito produtivas e ambiente de lagoas, onde a pesca seria a atividade econômica predominante.

Os meios utilizados para a pesquisa na paisagem pré-histórica foram: longas permanências solitárias no silêncio integralmente povoado pela presença viva dos sambaquis, a captação de imagens em fotografia e vídeo, a coleta de sons e de vestígios materiais – elementos variados que entraram na composição da obra. Esta se situa no espaço de uma hibridação da dança com a videoinstalação e a performance. Desse processo, emerge uma ação artística na qual já não se reconhece nenhuma destas categorias, pois elas derivam para além de seus contornos institucionalizados; uma ação que tampouco poderia ser reconhecida como sua suposta síntese. As imersões aconteceram em duas etapas: a primeira no Sambaqui Jabuticabeira II e a segunda, nos sambaquis localizados nas dunas da praia do Camacho. Iniciarei pela descrição dessas imersões.

JABUTICABEIRA II

Localizado na zona da mata, esse é um dos sítios onde o professor Paulo De Blasis (Museu de Arqueologia da USP – MAE/USP) e equipe realizam pesquisas. Nas imersões realizadas nesse sambaqui pré-histórico, com duração total de dez dias, tive acesso à complexidade de materiais que compõem as suas camadas estratigráficas, possibilitado pelos cortes verticais nele realizados por mineradoras no passado, com fins comerciais, para a produção de cal. As camadas são constituídas por areia, terra, terra preta, conchas variadas, fossas culinárias, resíduos de fogueiras de pedras (madeira carbonizada, manchas de carvão, cinzas), resíduos faunísticos (peixes, aves, animais) e resíduos de sepultamentos (pedras rituais, esqueletos humanos, objetos pessoais dos mortos). Estima-se que tais camadas foram construídas durante um período de cerca de 700 anos, através de sucessivos rituais funerários e banquetes e que elas contêm cerca de 43.840 sepultamentos.



As escavações horizontais realizadas nesse sambaqui para pesquisas arqueológicas das áreas coletivas de sepultamentos que o compõem, possibilitaram acessar os vestígios dos rituais funerários que o constituem, como: covas contendo esqueletos fletidos em posição fetal, pedras de sepultamento, fossas culinárias onde eram realizados o cozimento de alimentos durante os banquetes rituais e buracos de estacas ao redor dos mesmos.

Em uma profunda trincheira escavada pelos arqueólogos no Sambaqui Jabuticabeira II para a retirada de vestígios de rituais funerários, realizei longos períodos de imersão com o objetivo de captar imagens em vídeo e fotografia para a pesquisa. Impregnei-me com as matérias que compõem as suas camadas estratigráficas e observei as constantes transformações que estas sofrem quando expostas às contínuas mudanças climáticas e ambientais. Pude observar a potência de resistência e durabilidade do concreto, elaborado pelos seus construtores, com o qual foi erguido esse sambaqui, resultado da integração desses vários materiais para a perpetuação da memória dos ancestrais. E também pude ter a sensação do quanto essa memória ainda vive e pulsa no sambaqui, apesar das inúmeras tentativas de invisibilização, apagamento e emudecimento desse fenômeno, ao longo do processo de desenvolvimento do Brasil.

O primeiro nível de memória corresponde às atividades realizadas para a deposição do morto: preparação da área funerária, enterramento do corpo, colocação de oferendas, uso de lareiras, demarcação com estacas e realização do banquete durante os rituais funerários. O segundo nível corresponde à manutenção do culto ancestral por meio do fechamento da área funerária que, em seguida, é coberta por conchas.

SAMBAQUIS DO CAMACHO

As imersões realizadas na região das dunas na praia do Camacho, com duração total de 35 dias, foram especialmente importantes, pois nelas localizam-se cinco sambaquis com as suas estruturas originais intactas. Tais imersões ocorreram



através de longas caminhadas e pausas durante as quais foi possível observar, de vários pontos de vista, os aspectos monumentais, simbólicos e sagrados desses sambaquis e o modo pelo qual formam um todo articulado na paisagem. A permanência nesse espaço me possibilitou experimentar fisicamente as sensações de suspensão do tempo cronológico e de uma outra relação espaço/temporal, própria de nossa pré-história. Permitiu igualmente explorar estados de indiferenciação entre corpo e esse ambiente, que me impregnou durante a captação de imagens fotográficas e em vídeo para a pesquisa e realização das imagens que compõem a videoinstalação. Com o passar do tempo, as conchas e a areia, que ali vão se depositando, criam a forma final do sambaqui: um imenso monte de elementos minerais que já não deixam entrever os corpos ali enterrados.

PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE VESTÍGIOS: INSPIRAÇÃO CONCEITUAL

Para as etapas de pesquisa, criação e montagem da instalação coreográfica *Vestígios*, uma das referências foram obras de artistas de *land art*, em especial a obra *Spiral Jetty*, de Robert Smithson (SMITHSON, 1996, p. 354), e seu método que envolve o que ele chama de lugar e não-lugar, um desdobramento de seu interesse pelo diálogo entre o que ele chama de espaço de dentro e espaço de fora no processo de criação. Segundo o artista, o lugar ou *site*, em um certo sentido, é a realidade crua e física, ou seja, a terra ou o chão, dos quais não somos conscientes quando estamos no interior de uma sala, estúdio, galeria, museu ou algo do gênero. Já o não-lugar é um contêiner, justamente uma sala, estúdio, galeria, museu ou algo do gênero para o qual o artista transfere o material encontrado no lugar ou *site*, ao longo do processo de criação de suas obras.



Uma teoria provisória de não lugares (1968): ao desenhar um diagrama, uma planta baixa de uma casa, um plano de rua para a localização de um lugar ou um mapa topográfico, desenha-se uma 'Imagem lógica bidimensional'. Uma 'Imagem lógica' difere de uma imagem natural ou realista na medida em que raramente se parece com a coisa que representa. É uma analogia ou metáfora bidimensional – A é Z. O Não-lugar (um trabalho de terra interior) é uma imagem tridimensional lógica que é abstrata, mas que representa um lugar real, em New Jersey (As planícies de Pine Barrens). É por esta metáfora tridimensional que um lugar pode representar um outro local que não se assemelha a ele – assim, o Não-Lugar. Entender essa linguagem de lugares é valorizar a metáfora entre a construção sintática e o complexo de ideias, permitindo que o primeiro funcione como uma imagem tridimensional que não se parece com uma imagem. A 'arte expressiva' evita o problema de lógica, portanto não é verdadeiramente abstrata. A intuição lógica pode se desenvolver em um 'novo sentido de metáfora' livre de conteúdo natural ou realisticamente expressivo. Entre o lugar real no Pine Barrens e o Não-Lugar existe um espaço de significância metafórica. Pode ser que 'viajar' neste espaço seja uma vasta metáfora. Tudo entre os dois lugares pode se tornar material físico metafórico desprovido de significados naturais e presunções realistas. Digamos que se vai numa viagem fictícia quando se decide ir ao lugar do Não-Lugar. A 'viagem' torna-se inventada, criada, artificial e, portanto, pode-se chamá-la de uma não-viagem para um lugar de um Não-lugar. Uma vez que se chega à pista, descobre-se que é feita pelo homem na forma de um hexágono, e que eu mapeei este site em termos de fronteiras estéticas em vez de fronteiras políticas ou econômicas (SMITHSON, 1996, p. 364).

Se a pensamos na perspectiva de Smithson, o que a instalação coreográfica *Vestígios* propõe ao público é uma viagem ficcional entre o *espaço de dentro* (o não-lugar onde a performance se atualiza) e o *espaço de fora* (o lugar onde se localizam os sambaquis pesquisados, leia-se, poeticamente vivenciados). Viagem que, inspirada no artista estadunidense, poderia ser chamada de uma *não viagem* ao espaço de fora no espaço de dentro, pois os espaços de criação propostos pelo artista em estúdios, museus, galerias etc. são como grandes mapas abstratos dos espaços de fora feitos em 3D. Por meio deles, o espectador que se encontra em um não-lugar (o espaço de dentro) é atirado de volta ao lugar (o espaço de fora). No entanto, os mapas abstratos não se



parecem com o espaço de fora, não são sua mera ilustração. São sua transposição, atualizada em outro espaço e outro tempo. Para tanto, o artista se serve de outras linguagens.

As operações de transposição do espaço de fora (local ou território onde se localizam os sambaquis) para o espaço de dentro (lugar ou território onde se atualiza *Vestígios* em suas várias camadas, dimensões e etapas) ocorreram a partir do entrelaçamento de duas experiências. Refiro-me, por um lado, às reverberações das imersões físicas realizadas nos sambaquis em minha imaginação corporal; por outro, às relações feitas entre essas imersões e as ideias propostas por De Blasis (2008, p. 5) sobre as camadas de memórias existentes no sambaqui Jabuticabeira II. Estas, segundo o arqueólogo, demarcam três momentos importantes na vida ritual dos seus construtores. O primeiro nível de memória corresponde às atividades realizadas para a deposição do morto: preparação da área funerária, enterramento do corpo, colocação de oferendas, uso de lareiras, demarcação com estacas e realização do banquete durante os rituais funerários. O segundo nível de memória corresponde à manutenção do culto ancestral por meio do fechamento da área funerária que, em seguida, é coberta por conchas. Com o passar do tempo, as conchas e a areia que ali vão se depositando criam a forma final do sambaqui: um imenso monte de elementos minerais que já não deixam entrever os corpos ali enterrados (DE BLASIS, 2008).

OPERAÇÕES DE TRANSPOSIÇÃO

"Vestígios" se dá numa sala, se possível ampla, que em nada lembra o espaço de um espetáculo, com palco e plateia. Em seu centro, há uma plataforma de metal com tampo de madeira (3m x 2,5m), coberta por uma camada de pedras de arenito rachadas. Sobre ela, há um monte de areia, como o de um sambaqui. Um ventilador ligado encontra-se em um dos lados desta plataforma. Em algumas paredes há imensos telões para projeções de vídeo (6m x 3,5m). Ouve-se um som vindo de vários pontos do espaço onde estão localizadas as caixas de som. Ao entrar no espaço, o público se espalha pela sala ou se mantém de pé ao redor da plataforma como se estivesse observando um ritual.



IMAGEM 2
Vestígios. Foto:
João Caldas, 2010



A PERFORMANCE

A apresentação dura cinquenta minutos, durante os quais permaneço deitada imóvel nas pedras que cobrem a plataforma, inteiramente recoberta por um monte de areia. O vento gerado pelo ventilador, vai lentamente movendo, removendo e dispersando a areia pela sala, como uma escavação arqueológica onde o sujeito pesquisador é o próprio tempo. Aqui, atualizam-se o primeiro e o segundo níveis de memória existentes no sambaqui, descritos acima, se nos baseamos no modo como De Blasis (2008) interpreta o que encontrou em suas escavações.

O espetáculo *Vestígios* retoma estes níveis de memória ritual, invertendo sua ordem temporal. O público começa pela experiência da forma na qual resultam estes níveis de memória – um monte de elementos minerais que encobrem um corpo já não detectável. Em seguida, o corpo vai pouco a pouco aparecendo: primeiro, um ou outro fio de cabelo, que se confunde com uma planta que teria surgido da areia; depois, um pedaço de quadril, de perna ou de outras partes do corpo, que se confundem com pedras; e, por fim, é o corpo todo que reaparece, já passível de identificação. É um corpo imóvel: corpo de um morto. O espectador se vê então como que diante do início de um ritual de sepultamento. A inversão temporal proporciona uma possibilidade de suspensão do tempo cronológico, em que não há mais separação entre passado, presente e futuro. E a experiência que aí se lhe oferece atualiza as sensações espaço/temporais vivenciadas durante as imersões realizadas nos sambaquis.

Uma espécie de investigação arqueológica, mas que aqui migra da ciência para a arte: não é mais o gesto do pesquisador conduzido por uma vontade científica que decifra ativamente o enigma do sambaqui tocando sua materialidade concreta, mas são os afectos do público que o guiam em seu corpo na experiência da memória imaterial inscrita na concretude sambaqui, atualizando a decifração de seu enigma, tal como vivenciada pelo artista. É a experiência da escavação estética deste enigma que o público é levado a descobrir.



A VIDEOINSTALAÇÃO

Imagens panorâmicas, captadas em vários pontos da paisagem onde se localizam os sambaquis nas dunas da praia do Camacho, são projetadas nos dois telões. As imagens foram primeiramente fotografadas em *timelapse* e, posteriormente, editadas em vídeo. Sua aceleração torna visível as transformações daqueles espaços operadas pelo tempo, o que remete aos segundo e terceiro níveis de memória ritual do sambaqui Jabuticabeira II, se continuamos a nos basear no modo como De Blasis interpreta o que encontrou em suas escavações. Trata-se do momento em que o monte se completa tornando-se um elemento da



IMAGEM 3
Vestígios.
Foto: João
Caldas, 2010



paisagem: um monumento resultante dos episódios de deposições massivos e repetidos durante um longo período de tempo. Tal monumento é, segundo De Blasis (2008), um marcador de territorialidade e um ato de apropriação ritual da mesma.

O espaço é habitado por sons de vento, insetos (cigarras), aves (corujas e periquitos) e animais (sapos), capturados no local onde se encontram os sambaquis e, em momento posterior, trabalhados digitalmente. O áudio localiza-se em vários pontos da sala e/ou move-se por seu espaço, com o intuito de transpor a sensação de amplidão da paisagem sonora do espaço de fora para o espaço de dentro.

ENSAIOS E APRESENTAÇÕES

Durante o período dos ensaios de *Vestígios*, a difícil tarefa física de permanecer soterrada e imóvel por cerca de 50 minutos, embaixo de um monte de areia, repetidas vezes, possibilitou meu corpo acessar sensações relacionadas às camadas de memória de existências pessoais que, como aquele corpo, agonizam soterradas feito mortos em vida. São camadas de arquiteturas do desejo adquiridas no passado, mais precisamente no período da minha formação como mulher. Era a ditadura no Brasil, vivida em Piedade, cidade do interior do Estado de São Paulo, em uma família parcialmente católica. Depois, veio o neoliberalismo e outras camadas formaram-se, atualizando diferentemente esta agonia.

Surpreendentemente, durante a estreia e as sucessivas apresentações de *Vestígios*, as repetidas experiências de soterramento tornaram-se cada vez menos dolorosas emocionalmente à medida que fui me conscientizando de que *Vestígios* é também um ritual de exumação. A cada sessão, camadas de arquiteturas do desejo que me constituem são, simbolicamente, removidas do meu corpo junto com a areia que se vai, soprada pelo vento. Ele sai de sua letargia e revela-se plástico e múltiplo: corpo animal, mineral, vegetal, feminino, ancestral, geológico. Corpo esqueleto, ossos, conchas; corpo pedras, terra, areia, pó; corpo planta, árvore, raiz, carvão, cinzas; corpo



pré-histórico, vivo, morto; corpo paisagem, dunas, vento Um corpo sambaqui em transformação no espaço/ tempo suspensos. Um corpo em devir imperceptível.

Para Deleuze e Guattari (1997, p. 11 a 113), devir-animal, devir-mulher, devir-molecular, devir-imperceptível, devir-outro são conceitos-chave. Todas as formas de devir são, essencialmente, sobre devir outro e envolvem um engajamento criativo com o outro por parte do sujeito.

Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão 'o que você está se tornando?' é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. (DELEUZE E PARNET, 1998, p. 10)

CONCLUSÃO

Agora, passados doze anos da estreia de *Vestígios*, que ocorreu em 2010, me dei conta de que o processo de criação e montagem dessa obra foi também um longo processo de despedida da minha mãe Maria Lúcia, professora de geografia, que faleceu em 2014. Uma maneira melancólica de eu performar uma simbiose com a grande Mãe Terra e com o cosmos do qual ela se tornou parte após a sua morte. Simbiose similar à que vivenciei com ela quando no seu ventre. E, que os construtores dos sambaquis performaram quando tornaram-se parte da materialidade dos mesmos, após as suas mortes, através dos rituais de sepultamentos que os constituem.

Igualmente me conscientizei de que o processo de criação é um processo de autoconhecimento não totalmente consciente durante o seu desenvolvimento, porquanto os seus significados e ressignificações podem continuar emergindo durante longo tempo após a conclusão de uma obra. E me dei conta, a partir do falecimento da minha mãe, de que a criação de uma obra é um



processo de salvação temporário, mas não um processo total de cura, como cheguei a pensar previamente. Assim é, pois, as camadas de memória de existências pessoais que nos constituem e as camadas de arquiteturas do desejo adquiridas no passado, em parte elaboradas anteriormente, podem reemergir diante um acontecimento atual chocante em combinação com traumas vividos. E, quando isso ocorrer, essas camadas necessitarão de reelaboração, para que sejam de novo simbolicamente removidas dos nossos corpos, como a areia que se vai soprada pelo vento. Com ela, vão-se as memórias dos nossos mortos até que possivelmente possamos voltar a reencontrá-los nos sonhos ou através de uma nova criação para, assim, nos reencontrarmos e nos resignificarmos.

PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO DA ARTISTA:

ESCRITOS ESPARSOS

Eu grito pelas ruas

Muda, surda

Pulsção aprisionada

Mulher caída

Desespero, resgate.

Ao caminhar,

camadas estratigráficas desprendem-se

do meu corpo.

Esparramo-as pela cidade,

deixo resíduos ancestrais no urbano.

A cabeça dói.



*A água fria escorre pelo corpo,
congela e bloqueia os seus fluxos.*

*Esvai pelo ralo até emergir
como desejo ensanguentado de vida.*

*As mãos formigam
Corpos esbarram-se,
faíscas desprendem-se,
os encontros não vingam.*

*O medo do corte, o vício da falta,
o pânico e a fuga prevalecem.*

*E continuamos a vagar pelas cidades,
carregando o peso ancestral*

das representações do masculino e do feminino.

Ao menos vaguemos pelas ruas de bicicleta ao vento.

*Sentindo-o atravessar nossos corpos
porosos e transparentes (em NYC, baby)!*

*E durmamos juntos, para sonhar e despertar,
quando for possível*

vivenciarmos os devires que emergirão.

Pois as coisas mudaram.

Mas ainda não chegamos lá.



REFERÊNCIAS

- » De BLASIS, Paulo. *Sambaquis for the Ancestors, funerary ritual and the emergence of religious power among moundbuilders from southern Brazil*. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, 2008.
- » DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- » DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. vol. 4. São Paulo: Ed.34, 1997.
- » SMITHSON, Robert. *The Collected Writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.